

ԲԱՐՁՐԱՎԱՆՔԸ՝ ՀԱՅ ՄՏՔԻ ԲԱՐՁՐ ՈԼՈՐՏՆԵՐՈՒ ՀԱՆԴԻՍԱՐԱՆԸ

ՊէՊՕ ՍԻՄՈՆԵԱՆ

Եղեռնի նախօրեակին, 1914ին Պոլսոյ մէջ լոյս տեսած *Մեհեան* գրականութեան եւ արուեստի ամսագիրը արեւմտահայ գեղապաշտ ձգտումներու արտայայտիչը հանդիսացաւ կարճ ատեն մը: 1915ին պոլսահայ մտաւորականութիւնը անճիտուեցաւ նահատակութեամբ թէ ցրուումով եւ կանգ առաւ արեւմտահայ գրականութեան գեղապաշտ հոսանքը եւ մտքի բարձր ոլորտներու իմացական շարժումը: Պոլիսը կորսնցուց իր մշակութային հմայքը:

Առաջին Համաշխարհային Պատերազմին վերջակէտ դնող Զինադադարէն (1918) ետք, վերապրող մտաւորականներու եւ գրողներու կոստան Զարեան, Յակոբ Օշական, Վահան Թէքէեան - մէկտեղումով Պոլիս, որոնց կը միանան նաեւ Գեղամ Գ. Գալաֆեան, Շահան Ռ. Պէրպէրեան, Պոլիսը կը վերգգենու հոգե-մտաւոր իր դիմագիծը՝ յատկապէս *Բարձրավանքի* հրատարակութեամբ, 1922 Յունուար ամսուն, իրրեւ ռամսեայ հանդէս հայ արուեստի եւ մտածման»:

Հայ մտքին վերընթաց յառաջացումը - արեւմտեան մտածողութեան հետ քայլ պահելու ձգտումով - եղած է սեւեռակէտը Զարեանի իմացապաշտ հակումով գրական գործունէութեան: Այս անգամ իր կողքին ունէր փիլիսոփայական խորքով եւ պատրաստութեամբ երկու մտաւորականներ՝ Պէրպէրեան եւ Գալաֆեան. երկուքն ալ *Քոյէժ տը Ֆրանսի* մէջ Ֆրանսացի իմաստասէր Հանրի Պերկսոնի փիլիսոփայութեան դասընթացքներուն հետեւողներ եղած են: Օշական եւ Թէքէեան գրականութեան ճամբով, իսկ Զարեան, Պէրպէրեան եւ Գալաֆեան արուեստագիտական եւ մտքի ոլորտները պեղելու ուղղութեամբ *Բարձրավանքին* կու տան խորասոյգ բովանդակութիւն մը, որ արեւմրտահայ աւանդութիւններով, բայց եւ ժամանակակից մտածողութեամբ սփիւռքահայ գրական մամուլի համար ճանապարհ հարթող մեկնակէտը կը հանդիսանայ: Հակառակ իր կարճ շրջան մը հրատարակուելուն՝ հինգ թիւ, 1922 Յունուարէն Յունիս, *Բարձրավանքը* հայ

մտքի եւ գեղարուեստական ճաշակի զարգացման եւ գրական չափանիշերու վերանորոգման տեսակէտով մշակութային շրջադարձ մը կը նշէ: Այդ շրջադարձին հաւատքով, կիրքով եւ երկիւղածութեամբ փարած էր Չարեան, որ ինչպէս *Մեհեանի* հրատարակութեան նախաձեռնութեան մէջ, *Բարձրավանքի* համար եւս առաջնորդողի դեր ստանձնած է: Գրականագէտ Եուրի Խաչատրեան իր կազմած Չարեանի *Նաւատոմար* հատորին մէջ տեղադրած է նաեւ *Բարձրավանքի* առաջին համարի «Առաջադրութիւններ» խորագրուած, բայց անստորագիր խմբագրական առաջնորդող խոհերը՝ այն կռահող հետեւութեամբ, որ ան Չարեանինը կրնայ ըլլալ մտածման եւ ոճի յարակցութեամբ: Մանօթագրութիւններ բաժնին մէջ Խաչատրեան կը նշէ. «Կոստան Չարեանին տարիներ շարունակ հանգիստ չի տուել գրական պարբերական ունենալու գաղափարը: «Մեհեանի» կորուստից յետոյ գրողը իր մէջ տարիներ փայփայում էր հայ գրական-մշակութային կեանքը միաւորող եւ գրական ընդհանուր ընթացքը որոշակի ճանապարհով տանող գրական պարբերականի երազանքը: Եւ ահա, Պոլսում յայտնուած Չարեանը իր շուրջն է համախմբում մի շարք հայ գրողների ու մտաւորականների եւ հիմնադրում է «Բարձրավանք» ամսագիրը: Առաջին համարը լոյս է տեսնում 1922 թուականի Յունուարին: Ամսագրի շապիկին տպուած էին, այբբենական կարգով, հրատարակիչների անունները՝ Գ. Գ. Գալաֆեան, Կոստան Չարեան, Վահան Թէքէեան, Ե. Ռ. Պէրպէրեան, Յ. Օշական: Յետագայ համարներում խմբագրութիւնը ծանուցում էր, որ «Բարձրավանքը կը խմբագրեն եւ կը հրատարակեն...» եւ հետեւում էր նոյն անունների շարքը: Երրորդ համարից սկսած ամսագրի շապիկի վրայ պարբերականը որակւում էր իբրեւ «ամսեայ հանդէս հայ արուեստի եւ մտածման»: Այս «մտածում» բառը արեւմտահայերի, նաեւ Կոստան Չարեանի նախասիրած արտայայտութիւններից մէկն էր»¹:

ԲԱՐԺՐԱՎԱՆՔԻ «ԱՌԱՋԱԴՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ»Ը

Բարձրավանքի համար իբրեւ մշակութային առաջադրութիւն ձեւակերպուած գաղափարա-տեսական հենքը *Մեհեանի* հանգանակէն հիմնականօրէն չի տարբերիր, այլ անոր խտացեալ ոգին կ'արտայայտէ:

Արիւնոտ փոթորիկը չէզոքացուցած էր հայ ժողովուրդի միլիոնաւոր զանգուածներուն հետ արեւմտահայ հոգե-մտաւոր սերուցքը,

ամայացնելով հայ մշակոյթի անդաստանը, *Բարձրավանքը* առաջին հերթին կ'առաջադրէ թշնամիին եւ աշխարհին կողմէ «ցրուած ոգեւոր ոյժերը» (Ա., 1)² մէկտեղել որպէսզի անոնք ստեղծագործ եւ մտաւոր ճիգերու համադրումով գրականութեան եւ արուեստի ճամբով միասնաբար գործեն հայրենիքին համար: Գրականութիւնն է հասարակաց գետինը հայ ժողովուրդի հոգեկան վերականգնումին եւ մտաւոր վերածնունդին նուիրման ուղիին: 1918-20ի անկախ Հայաստանի Հանրապետութեան փլուզումէն ետք, 1920ին հաստատուած Խորհրդային Հայաստանի առաջին խարխափուն տարիներու անորոշութիւններն ու հարցականները տիրական էին 1922ին, երբ *Բարձրավանքը* կը հրատարակուէր Պոլիս եւ հայութեան ոգեւոր եւ մտաւոր ոյժերու հայեացքները կ'ուղղէր հայրենիքի տակաւին աղօտ բեւեռին: Հայրենապատութեան (Արմէնիզմի) առաջին արտայայտութիւնն էր Չարեանի նորաստեղծ աշխարհահայեացքին դէպի հայրենիք ուղղուածութիւնը:

Պոլսոյ քաղաքական իրադրութիւններու եւ ազգային անորոշ ճակատագիրի պայմաններուն բերումով *Բարձրավանքի* դադրելէն ետք, Չարեան կը մտադրէ Հայաստան փոխադրուիլ: Խաչատրեան *Նաւատումարի* յառաջաբանին մէջ կը վկայէ. «1922 թուականի աշնանը կոստան Չարեանը ընտանիքով տեղափոխուում է Հայաստան եւ հաստատուում է Երեւանում: Նա Հայաստան է վերադառնում՝ երկրի կեանքին լիովին նուիրուելու ու գործելու կամքով ու մտադրութեամբ. «Եկել ենք Հայաստան գիտակցաբար, այս թշուառութեան հետ հաղորդակցուելու համար, այս ասելու նիւթական թշուառութիւններին: Այլապէս Պոլիս էլ չէինք գնայ՝ կը մնայինք Պէօկիինի վիլլայի շքեղ բնակարաններում, որ Զլորանսի քաղաքապետութիւնը տրամադրած էր հայ բանաստեղծին»³:

Արուեստը կրօնական մոլեռանդութենէ վեր համարելող ու գայն «ամէն կրօնքէ վեր դասող» *Մեհեանի* հանգանակը, *Բարձրավանքի* «Առաջադրութիւններ»ով, առաւել կը շեշտէ արուեստին զօրութիւնը, ըստ որուն «արուեստին մէջ որքան կրօնքին՝ կը պատրաստուին հոգիները» (Ա., 1): Հոգիներուն պատրաստութիւնը արուեստով պայմանաւորող սկզբունքը արուեստի իմաստին կու տայ կրօնազգացութեան վեհութիւնը, որ հոգեպաշտական իմացումի վկայութիւնն է, որ Չարեանի յետագայ արուեստագիտական ուղղութեան առանցքը կը կազմէ: Հայ կեանքին ազնուացումը քաղաքակրթական մակարդակի վրայ հաւաքական ձգտումով կ'իրագործուի եւ անոր ճամբան *Բարձ-*

րափանքի առաջադրութեամբ եւ Չարեանի հայեցողութեամբ՝ խորհուրդով եւ արուեստով կը յարդարուի: Բայց առանց կեանքի արուեստըն ու խորհուրդը ներգորութենէ զուրկ կը մնան: Այս տեսակէտէն առաջնորդուելով, պէտք է «հզօրացնել ... հայ խորհուրդը եւ արուեստը կեանքով» (Ա., 1): Հակառակ այն իրողութեան, որ եւրոպական միտքին ու խորհուրդին հաղորդակից մնացած միտքի սպասարկուն եղած է Չարեան, բայց հակընթաց դիրք որդեգրած է ընդօրինակութեան եւ կապկումի բոլոր ձեւերուն՝ փնտրելով այն անհանգիստ ոգին, որ հայ իրականութեան խորքէն ծնի իրրեւ խորհուրդ եւ կը գտնէ իր հայ խորքն ու հայ ոճը:

Ան հայ խորքին եւ հայ ոճին ինքնատուութիւնը հաւատաւորութեան մէջ կը տեսնէ, որ հիմնուած է *Մեհեանով* բացայայտուած հայ հոգիի պաշտամունքին վրայ: Առանց անոր չկայ հայ գրականութիւն, որովհետեւ «ամէն ճշմարիտ արուեստագէտ՝ իր ցեղին հոգին միայն կ'արտայայտէ»⁴:

Ինչպէս *Մեհեանը* գիրի եւ արուեստի տաճար համարելով սրբապիղծները դուրս վանելու յանդգնութիւնը կը ցուցաբերէր, *Բարձրափանքն* ալ «թառամած հոգիները եւ ծումած միտքերը» որպէս կեանքը սպաննող «մակարոյժներ», «զանոնք խարանելը» «սուրբ գործ» կը նկատէր (Ա., 1):

ԲԱՐՉՐԱՎԱՆՔԸ ԵՒ ԻՄԱՅԱԿԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ

Գալաֆեան *Բարձրափանքի* մտքի տեսական էջերը գրաւած է եւ հայ փիլիսոփայական միտքի արեւմտահայ ներկայացուցիչներէն կը համարուի, որուն տեսա-փիլիսոփայական գրութիւնները, դժբախտաբար սակայն, հատորի մը մէջ չեն խմբուած: Ընդհանրապէս պոլսահայ մամուլին մէջ ցրուած գրութիւններուն վերլուծական անդրադարձումով, առաջին անգամ Սեդա Պարսումեան-Տատոյեան ամբողջական սեւեռումը կատարած է փիլիսոփայ Գալաֆեանի իմաստասիրական հայեացքներուն՝ զայն ներկայացնելով «Անդրաշխարհ»ի ուղղութեան հետեւող ներկայացուցիչը հայ միտքին: Ան կազմած է նաեւ Գալաֆեանի մատենագիտութիւնը եւ խմբագրած՝ կենսագրութիւնը: Իրաւամբ, Պարսումեան-Տատոյեան կը նշէ. «Գալաֆեանը մեր մէջ այն սակաւաթիւ գրողներէն է, որոնք ունենալով իմաստասիրական խառնուածք եւ այդ մարզին մէջ որոշ զարգացում, ունեցած են նաեւ մտաւորական հասունութիւնը՝ արծարծելու զուտ տեսական հարցեր եւ

փորձած բացատրել զանոնք իմաստասիրութեան լեզուով եւ օրէնքներով: Յարաբերաբար անծանօթ այս հեղինակը մասնաւոր կարեւորութիւն կը ստանայ, որովհետեւ գրեթէ միայն իր գրութիւններուն մէջ կը գտնենք անդրապաշտական աշխարհահայեացքը տեսականացնող տարրերը»:

Բարձրաձայնքի մէջ Գալաֆեան հանդէս եկած է հետեւեալ գրութիւններով.- «Տիեզերքի Պատկերը» (Ա., 12-14), «Մեր կեանքին Հանդէպ» (Ա., 40. Բ., 72 եւ Գ., 167-168), «Իրականութիւն եւ Միտք» (Բ., 60-62) եւ «Օրուան Նիշեր» (Բ., 67-68):

«Տիեզերքի Պատկերը», մեկնելով այնչեայնեան յարաբերականութեան օրէնքէն, կասկածող միտքի զարգացումով եւ հարցադրումներով տիեզերքի ըմբռնման յարաբերականութեան կը հասնի՝ իրականութեան փնտռտուքի ձգտումով, որքան ալ իր հայեցողութեամբ՝ իրական աշխարհը անհասանելի եւ անմերձենալի ոլորտ մը մնայ: Տիեզերքի պատկերացումներէն իր հայեցողութիւնը ցոլացնող խոհերը, գաղափար մը կու տան իր մտածելու ոճի մասին.

«Ի՞նչ չափով դիտող մը իր կազմած տարագներու խաթարումէն պիտի կարողանայ հետեւցնել իր իսկ վիճակը, զայն բաղդատելով բացարձակի մը՝ որ գոյութիւն պիտի ունենար ինքն իր մէջ, անկախաբար ամէն տեսնող աչքէ եւ զգացող էակէ...»

«Իւրաքանչիւրը պիտի ենթադրէ թէ տեւողութիւնն նոյնն է բոլորին համար, թէ կեանքը հաւասարապէս կը սահի ամենուրեք, տիեզերքի զանազան տարրերը նոյն արագութեամբ կ'ապրին. պիտի խորհի որ երբ պայմանները կրկնուին՝ միեւնոյն արդիւնքները յառաջ կու գան, հոգ չէ թէ տիեզերքը ծերացած ըլլայ քիչ մը անցեալին մէջ աւելի շատ իրականութիւններ կորսուած ըլլան...»

«Կարենալ բացատրելու համար իրերու ամբողջութիւնը, կարենալ գտնելու համար ընդհանուրին հասարակաց գիտութեան մը տարրերը, հարկ պիտի ըլլայ փոխել միջոցի, ժամանակի եւ պատճառներու իմացողութիւնը, որպէսզի տարագներուն մէջէն վերնայ այն բանը որ զանոնք յարաբերական կ'ընէ...»

«Մարդուն միտքը տեւականօրէն կը ձգտի ստեղծել տիեզերք մը, որ կարելի ըլլար, ուր կարելի ըլլար իրեն ապրիլ...»

«Տակաւ, համրօրէն, իրեն համար ոգի եւ ձեւ կ'առնէ այդ տիեզերքը, որ կ'ապրի, ո՛ւր կ'ապրի, եւ որով կ'իրագործէ իր էութեան ամենախոր բաղձանքը - եթէ ճանչնալը ստեղծել ըլլար:

«Մ'վ պիտի հաւաստէր թէ միա'կ տիեզերք մը կայ կարելի» (Ա., 40-րդոր ընգծումները հեղինակինն են - Պ.Ս.):

Յոյն դասական փիլիսոփայ Հերակլիտէն առնուած բնաբանով մը՝ «Արեւը՝ ամէն օր չէ որ կը վերածնի, այլ ամէն վայրկեան», Գալաֆեան իր «Իրականութիւն Եւ Միտք» գրութեամբ կ'արծարծէ իմաստասիրական դրութեան այն վարկածը թէ՛ տարբեր դարերու ընթացքին ձեւակերպուած ուրիշներու մտածումը ինչպէ՞ս կարելի պիտի ըլլայ հարազատութեամբ ժամանակակից մարդուն մէջ վերապրեցնել երբ «աւանդութեան շղթան կոտրած է շատոնց» (Բ., 80):

Նոյն դարուն մէջ ապրած չրլլալու իրողութեամբ տարակուսող միտքը բառերու եւ նախադասութիւններու հարազատութիւնը կասկածի հայեցողական լուսարձակի քննարկումէն կ'անցընէ ինքնուրոյն մտածողութեան զարգացումով մը, որ կ'արժեւորէ հայ փիլիսոփայական միտքը:

«Օրուան Նիշեր»ով, որ պոլսահայ կեանքի մշակութային առօրեայէն թելադրուած խորհրդածական բնոյթի արուեստի արձագանգ մըն է, Գալաֆեան խստահայեաց շեշտաւորումով կ'անդրադառնայ Զինադարէն վերջ գոյառման կոչուած երկու ձեռնարկներու: Առաջինը՝ մտաւորականներու եւ «ուրիշներու» կողմէ նախաձեռնուած միութեան մը, որ ճաշակներու եւ մտաւոր հետաքրքրութիւններու անյարիրութեամբ շուտով փուլ եկած է, որովհետեւ «անիկա պէտքի մը չէր համապատասխաներ եւ հետեւաբար իր գործունէութիւնը պարզ agitation մը եղաւ» (Բ., 87): Երկրորդին հանդէպ կ'անդրադառնայ համակրանքով. ան Պոլսոյ մէջ Հայ Արուեստի Տան ստեղծումն էր: Չայն կ'արժեւորէ հոգիի եւ միտքի արտայայտութեան համար միջավայր մը ունենալու անհրաժեշտութենէն մեկնելով, դարերու աւանդով, իբրեւ ինքնապահպանման զօրավիգ մշակոյթի տուն ունենալու նախաձեռնութիւն: «Անիկա չկազմուեցաւ պէտք մը ստեղծելու համար, այլ պէտք մը ստեղծեց գայն» (Բ., 87): Ժ.Թ. դարու պոլսահայ բանաստեղծ Պետրոս Դուրեանի մահուան յիսնամեակին եւ եւ Ֆրանսացի թատերագիր Մոլիէրի երեքհարիւրամեակին նուիրած Հայ Արուեստի Տան ձեռնակներուն իմաստը խոր իմացութեամբ եւ ուրոյն բնորոշումներով վեր առնելով՝ անոնց արժէքներուն բարոյա-իմաստասիրական գնահատութիւնը կը կատարէ մարդկայնական չափանիշով. «Եթէ կը հաւաստենք մեր ապրելու իրաւունքը, այդ հաւաստումին մէջ նիւթական կարելիութիւններէ չէ որ կը ստանանք մեր ոյժը: Յարգելով Մօ-

լիէսը՝ Հայ Արուեստի Տունը կ'ուզէ անշուշտ ըսել թէ ո՛ւր կը դնէ արժէքը մարդկութեան մէջ. յարգելով Գուրեանը՝ ան կ'ուզէ ըսել թէ ինչո՛ւ մենք մեր տեղը ունինք հոն» (Բ., 68):

Խոհական հայեացք մըն են մեր կեանքին վրայ Գալաֆեանի Բարձրավանքի առաջին ու վերջին համարներուն մէջ ստորագրած «Մեր կեանքին Հանդէպ» խորագրուած գրութիւնները: Խորհողի ներթափանցումով, առաջինին մէջ գաղափարին ոյժը ջատագովելով՝ անցեալի, ներկայի եւ ապագայի խորհուրդներուն ընդմէջէն կը շեշտէ Հայ կեանքին համար կարեւորութիւնը՝ հիմնական արժէքներու համար պատահականն ու ժխտականօրէն անկարելորդ գոհելու: Որեւէ ժամանակի համար գաղափարները վերացական ոլորտի բնակիչներ կը մնան, եթէ չիրականացուին: Ահա թէ ինչո՛ւ Հայ խորհող միտքը կ'ուզէ Հայ հոգիին ապագայ երազները լայնցած տեսնել իրականութեան հորիզոններով: Հօր մտածողութեան գաղափարին կառչած կ'առաջադրէ. «Եւ այս պահերուն մէջ, երբ երէկի յոյսերուն կը յաջորդէ ներկայի անձկութիւնը, գիտնան իրենց աչքերը դէպի ներս դարձնել, օրուան կիրքերուն քով լերան պէս բարձր տեսնելու համար վաղուան հաւատքը որ կը միացնէ գիրենք» (Ա., 40):

Ազգային քաղաքանութեան անհրաժեշտութեան շուրջ խորհրդածող երկրորդ «Մեր կեանքին Հանդէպ»ը կը փորձէ պատասխանել «ի՞նչ կ'ուզեն, ի՞նչ կ'ըսեն, ի՞նչ կ'ընեն» հարցադրումներուն (Ե., 167-168): Ժողովուրդի անտարբերութեան մեղադրանքի խօսքով կը ձաղկէ բիւզանդական վէճերու անհարկիութիւնը, խօսքի ճամբարտակութիւնը՝ ընդգծելով իրարմէ տարբեր ճշմարտութիւններէ օգտուելու լայնախոհութիւնը: Ցաւելով արեւելահայ եւ արեւմտահայ մտածողութիւններու միջեւ առերեւոյթ կերպով յառաջ եկած անջրպետին համար, ան կը մերժէ հաւատալ թէ ան «գոյութիւն ունենայ Հայ ժողովուրդի զանգուածներուն մօտ» (Ե., 167): Ընդհանրական նպատակի մը յստակացումով եւ անոր շուրջ բոլորումով կը ներկայացնէ «ապագայի հարց մը, ո՞րն է այն մտայնութիւնը զոր պէտք է ստեղծենք եւ ի՞նչ են այն տարրերը զոր պէտք է պատրաստենք, որպէսզի իրարմէ հեռու ապրող զանգուածներու հասարակական կեանքը ձգտի միեւնոյն վախճանին՝ այն օրուան համար երբ կարելի պիտի ըլլայ հասարակաց կեանքով ապրիլ» (Ե., 168): Հասարակաց կեանքով ապրելու մտածողութիւնը կ'առաջնորդէ համահայկական զգացողութեան

առարկայացման, ինչ որ առաջադրութիւնն էր *Բարձրափանքի* առաքելութեան:

Գալաֆեանի հետ *Բարձրափանքի* իմացական եւ գաղափարներու շարժումներու տեսական միտքը դրսեւորուած է Պէրպէրեանի աշխատակցութիւններով: «Գաղափարներու Շարժում» խորագրին ներքեւ Ե. Ռ. Պ. ստորագրութեամբ՝ ան առաջին համարին մէջ հայ միտքը հաղորդակից կը դարձնէ իմաստասէր էմիլ Պուլթուի երկու գիրքերէն *La Contingence des lois de nature* («Բնութեան Օրէնքներուն Պատահականութիւնը»), *L'Idée de loi naturelle* («Բնական Օրէնքի Գաղափարը») թելադրուած այն փիլիսոփայութիւնը, որ կը ձգտի իրմէ առաջ գիտութեան եւ փիլիսոփայութեան ապահարգանով կատարուած անջատումը միասնացնել: «Այսպէս այդ գործը առաջնորդողներէն մին կ'ըլլար այն շարժման որ պիտի միացնէր գիտութիւն եւ իմաստասիրութիւն, անոնցմէ խորհուրդի կենդանի ամբողջութիւն մը ստեղծելու համար» (Ա., 39): Այդ նոյն շարժումին մտածական հետեւողականութիւնը պահող իմաստասէրներու թուարկումով՝ Պերկսոն, Ուիլբրմ Ճէյմս, Ճէյմս Պոլտուին, էմիլ Ծիւրքհայմ, Հանրի Փուանքուէ, Տիւհէմ եւ Օսվալտ՝ Պէրպէրեան իր համակրանքն ու համախոհութիւնը կ'արտայայտէ Պուլթուի նկատմամբ: «էմիլ Պուլթու պարկեշտ խորհող մը եղաւ, որ գիտցաւ տարածել եւ ամբողջացնել իր մտածումը իր քննութիւնները ընդարձակելով զանազան ուղղութիւններու մէջ, մասնաւորաբար խորհրդապաշտութեան (mysticisme), Բասքալի փիլիսոփայութեան, կրօնքի ըմբռնման վրայ իր գործերով:

«Մտածման եւ կեանքի մաքրութեան կը միացնէր վայլուչ ու պայծառ ոճ մը որով մեր ժամանակին ամէնէն ներդաշնակ մարդերէն մին եղաւ» (Ա., 39):

Ե. Հատորին «Գաղափարներու Շարժում»ը Պէրպէրեան նուիրած է իր ժամանակը յուզող կրթական հարցերու քննարկման՝ «կրթական խնդիր» յօդուածով (Ե., 165-166): Անշուշտ գիտակից է ան, որ կրթական խնդիրը առնչուած չէ իմացական ոլորտին, բայց քանի որ այդ օրերուն գաղափարներու շարժման դոյզն արտայայտութիւնը կրթական հարցերու արծարծումներուն մէջ գտած է մամուլի մէջ լոյս տեսած յօդուածներով, Պէրպէրեան կ'անդրադառնայ կրթական խնդրի այժմէութեան վրայ, որ տակաւին հակառակ կրթական բարեփոխուած ծրագիրներու ներկայ հոլովոյթին, կը պահէ իր հրատապու-

թիւնը: Պէրպէրեան կը հակադրուի ընդհանրական մտածողութեան, որ կը միտի հայ դպրոցներու համար ուսուցիչներ պատրաստող վարժապետանոցի գաղափարին իրագործման՝ հայկական դպրոցներու մակարդակը բարելաւելու նախանձախնդրութեամբ: Այդ գաղափարով իր խանդավառ չըլլալը ան կ'ապացուցանէ Եւրոպայի եւ յատկապէս Ֆրանսայի նախընթացներուն ոչ թէ ձախողութեամբ, այլ արդիւնքին անբաւարարութեամբ: Տնտեսական գործօնին հետ, որ կը ճնշէ վարժապետանոց մը բանալու գաղափարին վրայ, Պէրպէրեան կը հակադրուի վարժապետանոցի հասկացութեան այլ հիմնական մօտեցումով մըն ալ, ու այդ՝ վարժապետական մտայնութիւնն է, որ, ըստ իրեն, անով պիտի զօրանայ ու յաւերժանայ: Այդ օրերու երկրորդական վարժարաններու, ի մասնաւորի իր հօր՝ Թեթէոս Պէրպէրեանի անձնական դպրոցի օրինակէն մեկնելով, կ'արժեւորէ անոնց ուսումնական ծրագիրները, որոնք իբրեւ ընդհանուր կրթութիւն աւելին կու տան, քան նախակրթարանի ուսուցիչ պատրաստելու համար նախատեսուած վարժապետանոցը: «Այդ կարգերուն արդէն պարունակած գրական, գիտական եւ իմաստասիրական ընդհ. զարգացման ճիւղերուն վրայ կը բաւէ աւելցնել փորձառական մանկաբանութեան, մանկավարժութեան պատմութեան, մանկավարժութեան ու անոր գործնական կիրառութեան յատուկ մէկ մէկ ժամու դասեր՝ որպէսզի մեր երկրորդականներու շրջանաւարտները արդէն ձեռք բերած ըլլան պէտք եղած տեսական թէ գործնական վարժութիւնը կրթական արուեստին համար» (Ե., 166):

Պատրաստուած ուսուցիչներ յառաջ բերելու միջոցը այս կը նկատէ, ինչ որ այսօրուան դրութեամբ հերքուած է, ըստ պետական ծրագիրներու ընդգրկած նոր առարկաներու առկայութեան՝ երկրորդական վարժարաններէն ներս:

ԲԱՐՁՐԱՎԱՆՔԸ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆԸ

Բարձրավանքի արուեստագիտական էջերը, գրեթէ իւրաքանչիւր համարի մէջ, բովանդակութեան որակին կարեւոր նպաստ բերած են: Անոնք կ'ընդգրկեն երաժշտութիւնը, նկարչութիւնը, թատրոնը եւ արուեստի ուղղութիւնները: Բայց տիրական ներկայութիւնը Պէրպէրեանն է, որ արեւմտեան գեղագիտական ուղղութիւններուն հաղորդ մտածողութեամբ, հայ միտքը կը վերանորոգէ նոր հայեցակէտերով: Պարսումեան-Տատոյեան, որ սպառիչ վերլուծումով անդ-

րադարձած է Պէրպէրեանի փիլիսոփայական եւ գեղագիտական հայեացքներուն, կը նշէ. «Ընդհանուր առմամբ գեղագիտութիւնը՝ կամ արուեստի փիլիսոփայութիւնը եղած է իմաստասիրութեան նուազ մշակուած մարզերէն մէկը. իսկ արեւմտահայ մշակոյթին մէջ՝ Պէրպէրեանը միակն է որ ձեռնարկած է արուեստի պատմութեան եւ էութեան առընչուած նիւթերու դասաւանդութեան»⁶: Բանաւոր դասաւանդութենէն անկախաբար, հակառակ որ հիմնականօրէն դասաւանդութեամբ փոխանցուած է, քիչ քանակ չեն ներկայացներ նաեւ իր յօդուածներն ու գրաւոր ուսումնասիրութիւնները: Բարձրավանքը անոնց առաջին հանդիսարանը դարձած է:

Պէրպէրեան արեւմտահայ առաջին արուեստաբանը եղած է բոլոր արուեստներու հանդէպ հաւասար հետաքրքրութեամբ, բայց երաժշտականին առաւել հակումով եւ խոր հմտութեամբ: Հեղինակ է նաեւ ստեղծագործական յօրինումներու: «Արդի Երաժշտութեան Ձգտումները Եւ Հայ Երգը» (Ա., 15-25) ուսումնասիրութեամբ հմտալից ակնարկ մը նետելէ ետք եւրոպական երաժշտութեան ձգտումներուն վրայ, կը վերլուծէ անոնց յատկանիշները, որոնք երաժշտագէտի իր հայեցողութեամբ կը կայանան հետեւեալ կէտերուն մէջ. ազգայնականութիւն, ռիթմի ազատութիւն, նորութիւն երաժշտական ձեւերու մէջ՝ սոնատի, ֆիւկի, ռոնտոյի, խօսքին ու երգին առնչութեան ըմբռնումը, բարդութիւնն ու զարգացումը երաժշտական արհեստագիտութեամբ պայմանաւորուած: Եւրոպական երաժշտութեան արդի ձգտումներու լոյսին տակ կը յայտնաբերէ հայ ազգային երգին առանձնայատկութիւնները, որոնք քայլ կը պահեն եւրոպականին հետ ցեղային բխումով եւ ոչ թէ օտարին կապկումով. «ա՛յն գոր մայրենի հողին վրայ ապրող հայ ժողովուրդը աւանդականօրէն կ'երգէ ու կ'ստեղծէ իր հաւաքական ինքնուրոյն հանճարովը կամ անանուն աշուղներու բերնովը. այն՝ որ արդէն արեւելահայոց մէջ սկսած էր գիտուն արուեստագէտներու կողմէ ձայնագրուիլ եւ մշակուիլ - Կարամուրզաի օրերէն իվեր - եւ որ մեր, արեւմտահայոցս, մասնաւորաբար Պոլսահայերուս մէջ հրաշքի մը պէս յայտնուեցաւ իր մէկ մարգարէին Կոմիտաս վարդապետի կողմէ» (Ա., 21-22):

Ան երաժշտագիտական միտքին զարգացումը կը յանգեցնէ այն եզրակացութեան, որ հայ երգը ունենալով հանդերձ իր «երաժշտական» ինքնուրոյն տարրերը» (Ա., 22- ընդգծումը հեղինակինն է - Պ.Ս.) եւ հայկական ժողովրդական պարին շարժումներուն եւ չափերուն

ամբողջ բարախումբը եւ կենդանութիւնը» (Ա., 24) գիտականօրէն կատարելագործուած ըլլայ թեքնիկով: Այսինքն՝ «մտքով ու միջոցներով եթէ եւրոպացի՝ հոգիով՝ միամտօրէն եւ ստեղծագործօրէն Հայ» (Ա., 25):

«Երաժշտութիւն» (Բ., 69-70 եւ Գ., 103) եւ «Երաժշտական» (Դ., 134) քրոնիկներով Շահան Պէրպէրեան ոչ միայն այդ օրերու Պոլսոյ երաժշտական կեանքի պատկերացումը կը սեւեռէ, այլեւ երաժշտական քննադատութեան ճաշակը կու տայ մասնագէտի ձեռնհասութեամբ մը: Եւրոպական կարեւոր հրատարակչատուններու կողմէ Հայ երաժիշտներու՝ Տիրան Ալեքսանեանի *Petite Suite Arménienne* եւ Օննիկ Պէրպէրեանի *Դաշնակի Համար Վեց Կտորներ* գործերու հրատարակութիւնները ողջունելի եւ քաջալերական երեւոյթ համարելէ ետք, կ'ընէ վերլուծական քննդատութիւնը Ալեքսանեանի լարաւոր քառանուագի համար կատարած ձայնադրումներուն եւ դաշնաւորումներուն, որոնք արդէն ծանօթ հայկական եղանակներ ունէին. «Խորհուրդ Խորին», «Օրօր», «Ալագեագ», «Հով Արէք Սարեր»⁷:

Գ. Հատորի «Երաժշտութիւն»ը կ'անդրադառնայ Կոմիտաս Վարդապետի աշակերտներէն՝ Վաղարշակ Սրուանձտեանի հայ երգերու Փարիզ տպուած հաւաքածոյին, որ կը բովանդակէ երգեր եւ դաշնաւորումներ: «Անհամբերութիւն» որակումով բնորոշելէ ետք Սրուանձտեանի ստեղծումները, կը քննադատէ անոնց որակը. «Բոլոր ինքնագրութիւնները, դժբաղդարար աշակերտական պարտականութիւններէ անդին չեն անցնիր: Գրահաշուական կամ քերականական խնդիր լուծելու պէս պէտք չէ երաժշտութիւն գրել» (Գ., 103): Նոյն քրոնիկին մէջ երաժիշտ Յարութիւն Մէհրաբեանի համերգին եւ նուագապետ Գէորգ Եաղուպեանի համանուագային երաժշտական ձեռնարկին գնահատութիւնը կը կատարէ: Առաջինին՝ առաջին անգամ Պոլսոյ մէջ արեւելահայ երաժիշտներու՝ Մակար Եկմալեանի, Գրիգոր Սիւնիի, Ալեքսանդր Սպենդիարեանի, Ռոմանոս Մելիքեանի եւ Անուշաւան Տէր Ղեւոնդեանի գործերու ծանօթացումին, իսկ երկրորդին՝ «համանուագային երաժշտութեան ճաշակ»ի զարգացման արժեւորումը կը կատարէ (Գ., 103):

«Երաժշտական»ը (Դ., 134) խտացեալ ոճի սեղմ բնորոշումներով դաշնակահարուհի Թագուհի Զարեանի նուագահանդէսով եւ անոր «ճարտարութեամբ եւ նրբութեամբ» (Դ., 134) մեր մէջ ճաշակի յառաջդիմութիւնը արձանագրելէ ետք, դաշնակի տաղանդաւոր ուսուցիչ

Ստեփան Բարեխանի դեռատի աշակերտուհիներուն դաշնակի ունկնդրութեան առիթով դրուատիքը կը հիւսէ անոր ուսուցչական բացառիկ կարողութիւններուն, որ «դաշնակի երաժշտութեան տարածման» եւ «արուեստագիտական յառաջդիմութիւններ»ու կը սատարէ (Դ., 134): Մանօթ երաժիշտ Գրիգոր Սիւնիի երգչախումբի ղեկավարի յատկութիւնները՝ իբրեւ շատ կարող, կորովի, յստակ ըմբռնողութեամբ խմբավար՝ գնահատելէ ետք, խիստ քննադատութեան կ'ենթարկէ անոր երաժշտական հեղինակութիւնները. «Գալով Պր. Սիւնիի բուն հեղինակութիւններուն հարկ է ըսել որ իր դաշնաւորումներէն աստիճան մը եւս վար կը մնան անոնք: Երբեմն, առանց այլեւայլի ռամկական են - օրինակ հայ զօրաբանակի քայլերգը - այլապէս անոնք — օրերայի կտորներ եւ ռօմանս մը գոր Պ. Մէհրաբեանի համերգին լսեցինք տափակ բառերու վրայ դրուած առանց ինքնատպութեան, սովորական եւ հասարակ տեղիք Եւրոպական երաժշտութիւն են» (Դ., 134):

Ենթակայական դատումներէ մեկնող, բայց գեղագիտական փիլիսոփայութեան տուեալներով՝ Շահան Պէրպէրեան «Փորձ Մը Արուեստները Դասաւորելու» ուսումնասիրութեամբ (Բ., 47-54), հայ գեղագիտական միտքին համար առաջին փորձը կը կատարէ արուեստներու դասաւորման՝ իրեն համար մեկնակէտ ունենալով. «Արուեստները դասակարգելու ամենէն տարածուած կերպերէն մէկն է *գգայարանքներու համեմատ բաշխումը*» (Բ., 48. ընդգծումը հեղինակինն է - Պ.Ս.): Ան առաջին հերթին կը հաստատէ, որ արուեստը մէկ է, չկան արուեստներ. «կայ միայն արուեստը» (Դ., 47): Անոնք կը զատուին իրենց գործածած նիւթեղէններով (*materiaux*) կամ նիւթերով (*sujet*), բայց ըստ էութեան ոճը կը մնայ արուեստը մարմնացնող հիմնական տարրը: Յատուկ կարեւորութիւն կու տայ իր դասաւորման մէջ տեսողական, լսողական գործօններուն՝ ձայնի, գոյնի, շարժումի եւ ծաւալի արտայայտամիջոցներուն հիման վրայ, որ ծաւալային եւ կայացումի սկզբունքներով կ'առաջնորդուի: Պարսումեան-Տատոյեան դիտել կու տայ, որ «բացայայտօրէն, ձեւարանական տուեալներու վրայ հիմնուած դասաւորում մըն է այս, օգտակար՝ ուսանողներուն համար, այլապէս սակայն գեղագիտականօրէն, ոչ մէկ նշանակութիւն կը ներկայացնէ աղիւսակը»⁸:

Բարձրալիակի Դ. հատորի արուեստագիտական էջը գրաւած է Օննիկ Ռեթէոս Պէրպէրեան՝ «Արուեստի Ուղղութիւնները» յօդուա-

ծով (Գ., 111-115): Ան՝ ԺԹ. դարը ընդունելով արուեստի արագ բնաշրջման դար՝ իրարու յաջորդող արուեստի ուղղութիւններու արագ ընթացքով յատկանշուիլը կը նշէ, մէկ կողմէ սուր ակնարկներով նորապաշտներու այն սնոպ կեցուածքին, որ կը վերաբերի յայտնուած վերջին դպրոցի կատարելութեան, միւս կողմէ առանց խնայելու աւանդապահներուն, որոնք ի յառաջագունէ դիրք կը ճշդեն նորարար շարժումներու դէմ «զայն նկատելով օրինաւորութեան թշնամի» (Գ., 111): Պէրպէրեան ազատախոհութեամբ մը ջատագովն է անհատին նախասիրութեան «գեղեցկագիտական հաճոյքը փնտռելու հոն ուր կրնայ գտնել զայն» (Գ., 111): Իբրեւ հիմնական թեզ վեր կ'առնէ միջավայր-իրականութիւն առնչութիւնը, որ արուեստագէտին ենթահող է յուզական եւ ներքին ապրումներու երանութեան: Արուեստի ամէն դպրոցին գեղագիտական արժէքը իբր «բարձրագոյն հրճուանք» ի արտայայտութիւն գնահատելով կը յանգի հետեւեալ ամբողջացնող եզրակացութեան. «Այսպէս դպրոցները համադրութեան ձեւեր են: Դպրոց մը իր հետ կը բերէ նոր յուզում մը, նոր սարսուռ մը. հետեւաբար այդ յուզումի արտայայտութեան յատուկ թէքնիք մըն ալ, որով գեղեցկագիտական համադրութիւնը կը վերանորոգուի: Դպրոցը հաստատուած կարգը կը փոխէ» (Գ., 114. ընդգծումը հեղինակինն է - Պ.Ս.):

Թէքէեանի իբրեւ նշմար ստորագրած «Կեանքը, Արուեստը, Մտածումը» շարքը (Ա., 33. Բ., 65 եւ Գ., 134)՝ հակառակ իր խորագիրը շարդարացնող խորհրդածութիւններուն, հիմնականին մէջ լեզուներէ իր տպաւորութիւններուն պատկերաւոր բնութագիրն է, նշմարին տուած իր յատուկ իմացումով մշակուած: Յստակ մտածողութենէ եւ ըսելակերպէ տառապող ոճով մը Թէքէեան իր նշմարներուն առարկայ դարձուցած է լեզուները, անոնց բաղդատական ուրուագիծը ընելով բնութեան եւ անոր երգեցիկ էակներուն՝ թռչուններուն հետ: Դաւանելով հանդերձ, որ իւրաքանչիւր լեզու իր ազգային նկարագիրին արտայայտութիւնն է, կը նշմարէ անոնց մասնայատկութիւնները՝ լսելով կամ գիտնալով անոնցմէ ոմանք: Աւելի շատ իր տպաւորութիւնը հիմնուած է լսողական եւ հնչողական ընկալչութեան վրայ: Սկսելով գերմաներէնէն, անցնելով անգլերէնին, ֆրանսերէնին, ռուսերէնին, պուլկարերէնին, հոլանտերէնին, սկանտինաւեան լեզուներուն, սպաներէնին՝ հասնելու համար թրքերէնին եւ հայերէնին, որուն

Ազգային ոճի եւ հանճարի բարձրագոյն արտայայտութիւնը հանդիսացող Հայ թատրոնի ստեղծման հետամուտ գաղափարներ կը զարգացնէ Ջարեան՝ միշտ մնալով բարձր ոլորտներու ոգեշունչ երազողը եւ որոնող միտքը: Բ. Հատորի «Հայ թատրոն»ը Ջարեանի նամակն է ուղղուած Օշականի՝ անոր Նոր Պսակ թատերախաղին բեմադրութեան առիթով: Թեքնիք թերութիւնները եւ որոշ տիպարներու հոգեբանական անորոշութիւնները մատնանշելէ ետք, ջերմութեամբ կ'ողջունէ Նոր Պսակը իբրեւ հիմնակէտը պոլսահայ թատրոնին, յատկապէս անոր յաջող երկխօսութիւններուն, «պարզ եւ ճկուն տրամաթիքական կառուցուածքին» արժեւորումով (Բ., 86): Ակնարկը ձեւականօրէն նամակի տարագ ունի, խորքին մէջ կ'արժարծէ Հայ թատրոնի զարգացման յատուկ լուրջ հարցեր, որոնք հականօրէն կապուած են, մարդկային խորունկ զգացումներու գաղտնարանները բացայայտելու արուեստի հզօրութեան, որ սոսկ լուսանկարչային վերարտադրութիւն չէ եւ չի կրնար ըլլալ, որովհետեւ Ջարեանի համար արուեստը կեանքի առջեւէն կ'ընթանայ ու կը լուսաւորէ ապագան: Սրտագրաւ համակրանքով մը նամակը կը վերջացնէ իրեն համար ցանկալի առաջադրանքի մը բանաձեւումով. «բեմի վրայ, սիրելի Օշական, պիտի ուզէի տեսնել քու հեքեադներիդ լուսնացան երազը, ու թողնելով քաղքենիների աղբը լրագրողներին, ճախրէիր դէպի քո գիւղը նոր հունձքը բերելու նոր տեսիլքների» (Բ., 87):

Դ. Հատորի «Հայ թատրոն»ով Ջարեան կ'անդրադառնայ Հայ Արուեստի Տան թատերական Յանձնախումբի կողմէ ձեռնարկուած Մալումէի ներկայացման, բարձր գնահատելով անոր «գեղեցիկ եւ գովելի գաղափարը» (Դ., 135): Թատերախաղին նիւթին, բովանդակութեան եւ արժէքին մասին իմաստալից եւ դիպուկ բնորոշումներէ ետք, - «Մալումէն, Ուայլդեան երեւակայութեան հոյակապ գոհարներից մէկն է, որի մէջ ամենաբնութիւն արուեստը միանում է խոր եւ ողբերգական, երաժշտականօրէն ծաւալուող անբնական եւ նոյն ատեն իրական աշխարհի հետ» (Դ., 135), - Ջարեան գլխաւոր դերակատարներուն՝ Լիւսի Պետրոսեանի, Մկրտիչ Չանանի, Արչաւիր Շահխաթունիի խաղարկութեան գնահատութիւնը կ'ընէ քննադատի մատնանշումներով:

Հայ թատերական միտքի պատմութեան համար Ջարեանի դատողական-տեսական էջերը որակային արժէք կը ներկայացնեն՝ թատրոնի դերին շուրջ:

Արուեստներէն նկարչութիւնը *Բարձրավանքի էջերուն* չունի նոյն կշիռը: «Նկարչութիւն» ակնարկը (Ա., 38-39)՝ Զ. (Կոստան Զարեան) ստորագրուած, խոր գոհունակութեամբ կ'արձագանգէ Հայաստանէն բերուած հայ արուեստագէտներու (նկարիչներու) հաւաքական ցուցահանդէսին, շեշտը դնելով «ազգային, հարազատ արուեստի» զարգացման վրայ (Ա., 38): Կ'ափսոսայ Մարտիրոս Սարեանի բացակայութեան համար: Մասնակցող նկարիչներու ստեղծագործութիւններու մասին առանձին-առանձին իր տպաւորութիւնները յայտնելով իր լուսարձակը կը կեդրոնացնէ Վարդան Մախոխեանի, Փանոս Թէրլէմէզեանի, Սարգիս Խաչատուրեանի վրայ: Անձանօթներէն Վանօ Խօջաբէկեանը, իբր «ցուցահանդէսի ամենագարմանալի երեւոյթը» (Ա., 38), - ուշադրութիւն գրաւած է: Զարեանի բնորոշումով ան կը համարուի «հանճարեղ մատիտի մարդը» եւ «անուս վարպետ» մը (Ա., 38-39):

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԵՒ ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՄԻՏՔԸ ԲԱՐՁՐԱՎԱՆՔԻ ԷՋԵՐՈՒՆ

Հայ գրականագիտական միտքը, որ *Բարձրավանքի էջերուն* ամէնէն բեղուն դաշտը ունի, կարելի է ենթարկել երեք ստորաբաժանումներու՝ գրականագիտական, քննադատական եւ օտար գրականութեան:

Գեղամ Ֆէնէրճեան «Շրջան մը. 1900-1908» երկու մասերու վրայ տարածուող գրականագիտական բնոյթի յօդուածներով (Գ., 82-87 եւ Դ., 122-128) կը փորձէ շրջանի մը գրական պատկերն ու դիմագիծը ուրուագծել իր դատումներուն բովէն անցընելով շրջանը յատկանշող դէմքերն ու ուղղութիւնները: Հակառակ իր գրական զարգացումով յատակին եւ ճաշակ մը արտայայտող ինքնուրոյնութեան, չէ յաջողած ցոլացնել հիմնական գիծերը արեւմտահայ գրականութեան կարեւոր այդ շրջանին: Շրջան մը, ուր մէկ կողմէ իրապաշտ շարժումը իրագործումներ արձանագրած է վէպի, նորավէպի սեռերուն մէջ, քրոնիկը արուեստի մակարդակ նուաճած է եւ գրական կեանքը բանաստեղծներու հոյլով նոր հորիզոններու գեղասլաց անջրպետները գրաւած: Ֆէնէրճեան երկրորդական հարցերով խճողած է իր մտածողութիւնը եւ յստակացուցած չէ իր չափանիշները: Ինքնատիպ դէմքերը զանց առնելով միջակութիւնները թիրախ դարձուցած է, թերատեսութեամբ մը, որ հարցը կը գրկէ ամբողջական պատկերի մատուցումէն: Քմահաճ մօտեցումի անդրադարձներով քննադատական սլաքներու խուրց

է իր դատումի եղանակը: Տեղ մը կ'ըսէ. «ոչ մէկ ատեն անտարակոյս
այնքան յաջողութեամբ կեդժուած է արուեստը» (Գ., 87): Ուր եւ ո՛ր
դէմքերու պարագային՝ յայտնի չեն:

Յօդուածին երկրորդ մասը նուիրուած է Հայ կին գրողներէն Հայ-
կանոյշ Մառքին, որ «կը բերէր եզական տաղանդը արձակ բանաստեղ-
ծութեան, որուն լաւագոյն ներկայացուցիչը կրնայ Համարուիլ» (Դ.,
122) եւ Արշակուհի Թէոդիկին, զոր «իր խառնուածքին ազնուականու-
թեամբը» (Դ., 123) կ'արժեւորէ սիրագեղ գնահատումով մը, որ ան-
սովոր է իր դատումի եղանակին Համար: 1908ին Պոլսոյ մէջ *Հոյս* գրա-
կան Հանդէսին հրատարակութիւնը կազդուրիչ երեւոյթ նկատելով
Արամ Անտոնեանի, Յակոբ Տէր Յակոբեանի, Ենովք Արմէնի,
Մերուժան Պարսամեանի, Օննիկ Զիֆթէ-Սարաֆի գործերէն աւելի
անոնցմէ իր տպաւորութիւնները կը ձեւակերպէ, միշտ հեզնական
քմայքով մը, որ համակրելի չէ: Ենովք Արմէնը իրեն համար «վաւերա-
կան տիպարն է ինքնատպուլթեան երագով չարչարուող մարդոց» (Դ.,
128): Զի մոռնար Ենովք Արմէնի գայթակղութիւնը, զոր բանաստեղծ
Միսաք Մեծարեանցի *Նոր Տաղերու* հրատարակութեան առիթով գոր-
ծեց, զայն «գրական փսխուք» որակելով (Դ., 128): Այդ առնչութեամբ
իր դատավճիռը անբեկանելի է. «հիմայ այդ բանաստեղծը կ'ապրի իր
յաւիտենական կեանքը: Այս չայցելուած մոմիային մոռացումը
բարութիւն մըն է իրեն հանդէպ զոր չի կրնար փոխարինել» (Դ., 128):

Նմոյշ մըն ալ Ֆէնէրճեանի քննադատական չափանիշէն. «Առանց
ըլլալու օրուան ամէնէն մեծ հերոսները թուղթի ասպետներու այս
չքախումբին մէջ ժագ Մայապալեան, Վ. Մայէզեան, Տօմինէ պարապ
տեղերը լեցնելու, մեծաւորներուն լուծ ատեն ձայն բռնելու երկրոր-
դական բայց կարեւոր դերերը ստանձնած են: Գրեթէ դժուար է գրա-
կան ինքնութիւնը բացատրելու աշխատիլ այս երեքին, որոնց միակ
յատկանիշը ինքզինքնին ըլլալնին է: Տժգոյն ու տարտամ մարդեր,
գրեթէ անվնաս՝ իրենց ջանքերուն մէջ ու շատ մարդկային՝ իրենց
պզտիկ փառասիրութիւններուն մէջ: Մէյմէկ նմոյշներ յաւիտենական
բանաստեղծներու դասակարգէն որոնք իրենց ժամանակի գիւտերուն
ու բառամթերքին ապաստանած՝ երջանիկ ոտանաւորներ կը պատ-
րաստեն օրուան յարգի նիւթերուն շուրջ, կամ գուարճալիքներ ու
տիալօկներ մարդոց ուրախութեան համար» (Դ., 124-125. ընդգծումը
հեղինակինն է - Պ.Ս.):

Ֆէնէրճեանի դատողական եղանակէն Օշականի հոտը կու գայ...:

Օշական Մեհեանով սկսած «Հարթենք»-ի գրողը⁹ կը շարունակէ Բարձրավանքի էջերուն մէջ, գրաւելով անոր քննադատական բեմը: Ան, յենած թատրերգութեան հիմնատարներուն, եւրոպական թատրոնի յաջող եւ ձախող փորձերուն եւ ճաշակի ուրոյն ըմբռնողութեան վրայ կը քանդէ Ալեքսանդր Շիրվանզադէ թատերագիրի միջը՝ որ ոչ միայն արեւելահայոց մէջ իր հմայքը տարածած էր, այլեւ արեւմտահայերու մօտ, որոնք իրապաշտ գրողներու կողմէ, նախաձեռնութեամբ Տիգրան Կամսարականի, ընծայած էին իրենց արժեւորումի տուրքը Շիրվանզադէ եւ իր Գործը գիրքին¹⁰ հրատարակութեամբ (Ա., 28-32 եւ Գ., 95-101): Երեւոյթը, իր օրին, ողջունելի նկատուած էր՝ արեւելահայ-արեւմտահայ մշակոյթներու փոխադարձ յարգանքի որպէս արտայայտութիւն: Զեռնարկը իբրեւ առաջադրութիւն ունէր նաեւ իրապաշտ ըմբռնումի քաջալերական իմաստը: Օշական վեր էր մօտեցումի այդ եղանակներէն, մինչեւ վերջ ալ մնաց այդ դիրքերուն վրայ, բանադրուելու աստիճան արեւելահայերէն, - անխառն գրականութեան գեղագիտական անխախտ սկզբունքներով:

Շիրվանզադէ ճանչցուած, բեմադրուած եւ սիրուած թատերագիր էր, երբ Օշական կը ձեռնարկէր անոր դատափետումին: Ժողովրդական խաւերուն եւ թատերասէր հասարակութեան հոսանքին դէմ թիավարելու փորձ էր Օշականինը՝ իր ճաշակը անոնց պարզելու յանդընութեամբ: Ասոր հաստատումը եղաւ յետագային, իր քննադատական եւ գեղագիտական միտքին ամբողջական վաստակը:

Ի՞նչ դիտարկումներով Օշական՝ Շիրվանզադէ իրապաշտ թատերագիրը իր պատուանդանէն վար առաւ: Քննադատին հասկացութիւնը կը մերժէր զուտ իրապաշտ թատրոնի մը գոյութիւնը, այն հաստատ առարկութեամբ մը, որ «իրապաշտ թատրոնը մեր կեանքը մեզի ետ տալով, այնպէս ինչպէս դպրոցը կը պահանջէր, կրկնած կ'ըլլայ մեր տափակութիւնը» (Ա., 27): Իրապաշտութեան - յատկապէս թատրոնի պարագային - եթէ չընդխառնուի բանաստեղծականութիւնը, միօրինակութիւնը կը տիրապետէ եւ թատերական միջնուորտը կեանքի տափակութենէն ոչ կը բարձրանայ, ոչ ալ կը բարձրացնէ: Ասկէ մեկնելով է, որ Օշական կը մեղադրէ Շիրվանզադէի թատերական ըմբռնումը, որ հեռու կը մնար իր ժամանակի թատերական գրականութիւնը յուզող հարցերէն:

Շիրվանզադէի թատերական գրականութեան ուրիշ մէկ նշաւակը դարձած են Օշականի քննադատական հայեցողութեամբ անոր ստեղծած տիպարները, որոնք հակառակ կեանքի բոլոր դասակարգերը բեմական արուեստով ցուցահանելու հանգամանքին, իրական ու հարագատ չեն եւ հեղինակին կողմէ յօրինուածի տպաւորութիւն կը ձգեն: Յատկապէս կին տիպարներու պարագային աւելի կը շեշտուի անոնց գունաթափութիւնը. «Պատուոյ համար»ին Մարգարիտը օդէ աղջիկ մըն է, թոյլ՝ դիտումնաւոր յարգարումով մը որ կը տեսնէ իրեն յանձնուած թուղթերուն գողցուիլը, կը պոռայ յափշտակողի ետեւէն ու չի յաջողիր անոր ճիրաններէն ազատել աւանդը որպէսզի ետքէն մէկ հարուածով հերոսանայ, ինքզինքը սպաննելով» (Ա., 30):

Գործողութեան եւ թեքնիքի տեսակէտով եւս վիրաւոր կը գտնէ Շիրվանզադէի թատերական արուեստը. «Շիրվանզատէի գործողութիւնը շատ ճարտար խնամքներով հագլու կառավարուող ազագուն տղեկ մըն է» (Գ., 98): Ու այս բոլորէն ետք հարցականը. «ու՞ր է արդարացումը այս թատրոնին: Ի՞նչ կը մնայ անկէ» (Գ., 99): «Կեանքի պարզ պատկեր մը: - Ատոր համար մենք պէտք չունինք թատրոն երթալու» (Գ., 99):

Արեւելահայ գրական-քննադատական միտքին կողմէ փառաբանուած եւ երկար ժամանակ արեւելահայ բեմի զարդը հանդիսացած Շիրվանզադէ թատերագիրի մասին Օշականի խստադատութիւնը վերագրուեցաւ անոր նախապաշարեալ տրամադրութիւններուն՝ արեւելահայ գրականութեան նկատմամբ, ինչ որ ամբողջական առումով վաւերական չէ:

Օշական հեղինակը չէր Համապատկերներու¹¹, երբ Բարձրավանքի Ա. հատորին մէջ, Գանիէլ Վարուժանի յետ-նահատակութեան տպուած Հացին Նրգըին մասին կը գրէր գրախօսական մը (Ա., 34-36), որ ընթացիկ առումով գրախօսականի մը տարողութենէն անդին կ'անցնէր: Օշական Վարուժանը՝ իրրեւ իր սերունդի բանաստեղծը՝ կը համարէր իրենց ապրած օրերու զգայնութեան ամէնէն հարագատ արտայայտութիւնը, որ նուաճած է մեծագոյնի փառքը, «անխորտակելի գեղեցկութեամբ քերթուածներ»ով, որոնք «այլեւս դասական» դարձած են (Ա., 34): Հացին Նրգըով բանաստեղծը քաղաքներէն իր «հզօր լոյսեր ունեցող» աչքը դարձուցած է գիւղին, դաշտերուն եւ լեռներուն: Գիւղի մարդ Օշականը յափշտակութեամբ եւ ներշնչումով կը վերլուծէ Հացին Նրգըին էութիւնը, բացայայտելով անոր հզօր երեւակայութե-

նէն եւ բնութեան անմիջական հաղորդակցութենէն ծնունդ առած պատկերներու յորդութիւնն ու խորհրդաւորութիւնը: «Վարպետի արուեստովը մեզի կու տայ այս հատորին մէջ պահեր, տպաւորութիւններ, տեսիլներ, պատկերներ, երբեմն անտիպ-ստեղծումներ մտածման ու երեւակայութեան:

«Այս ամենուն մէջ ան դրաւ իր երանգապնակին զմայլելի հարստութիւնը, իր գծագրութեան ամենէն վստահ հիւսքը: Ան տեսաւ ամէն բան որ ինկաւ իր նայուածքի դաշտին, ծիածանովը իր տաղանդին ու իր գոյներուն բազմազան, ծանր ու կենդանի անձրեւը թափեց մարդերուն ու մարդերուն կակաչին ու ցորեանին, կալերուն ու ջաղացին, ամէնո՛ւն, ամէնուն, որոնց հանդիպեցաւ» (Ա., 35):

Վարուժանի Հացին Երգըին մնայուն հեւքին հետ կը շնչէ նաեւ Օշականի վերլուծական խորաթափանց միտքին թրթիւր:

Գրական հանդէսները, որոնց մասին Օշական ունի իր ուրոյն տեսակէտերը, անտարբեր չեն ձգած զինք՝ իբրեւ հայ գրականութեան հոլովոյթին հետ քայլ պահող քննադատ: Իր կարծիքով գրական հանդէս մը պահանջքէ մը ծնած անհրաժեշտութիւն մըն է, որ գետին կը ստեղծէ արժէքներու յայտնաբերումին՝ խուզարկու հետեւողականութեամբ եւ կը քաջալերէ նորերը «անշահախնդիր» հետաքրքրութեամբ (Դ., 129): Այս պրիսմակով երկու գրական հանդէսներ՝ Արեգը՝ Վիեննա, Նաւասարդը՝ Ամերիկա ուզած է քննադատական ակնարկի բովէն անցընել (Դ., 129-132 եւ Ե., 164-165): Ակնարկը չէ ամբողջացած եւ մնացած է շարունակելի Զ. հատորի համար, որ լոյս տեսած չէ: Նաւասարդը մնացած է դուրս՝ իր հայեացքին սեւեռումէն:

Ինչ կը վերաբերի Վիեննա լոյս տեսնող եւ Սիմէոն Յակոբեանի խմբագրութիւնը վայելող Արեգին, Օշական հանգամանօրէն անդրադարձած է անոր բովանդակութիւնը կազմող գրական-ստեղծագործական էջերուն, գլխաւոր խմբագիրի քննադատական մեթոտին: Հայկական սփիւռքի կազմաւորման առաջին տարիներուն զուգադիպող Արեգի հրատարակութիւնը իբրեւ գրական եւ ընկերային բովանդակութեամբ ամսագիր, յաջողած էր սփիւռքէն եւ հայրենիքէն գրողներու եւ մտաւորականներու իր շուրջ համախմբան, սակայն չէ արժանացած Օշականի համարումին: Առանց յիշատակելու քննարկած համարներուն տարբերակային տուեալները - կը թուի առաջին քանի մը թիւերը եղած ըլլան - ուղղակի թիրախ դարձուցած է Յակոբեանը, վար առնելով անոր քննադատի դիմակը եւ բանաստեղծ Աւետիք Իսահա-

կեանք՝ նշգրտակելով «իր բանաստեղծութեանց այլեւս մաշած լարը» (Գ., 131): Արեգի աշխատակիցներէն Չապէլ Եսայեանի մասին չէ վերապահած իր հիացումը որպէս «մեր մեծագոյն գրագէտներէն մէկը, ու մեր միակ վարպետը՝ վերլուծող վիպասանութեան» (Ե., 184): Հակառակ այս հաստատումին, սակայն, Արեգի Եսայեանի աշխատակցութիւնները, որոնք 1812-13ի Պալքանեան Պատերազմէն յուշեր կը պատմեն, Օշականի սուր դիտարկումէն զերծ մնացած չեն, անոնց «լրագրողի մը ընթացիկ մտահոգութիւնները» միայն «թուղթի վրայ» արթնցնողի մակերեսայնութեան համար (Ե., 184):

Օշականի գեղագիտական մտածողութիւնը երբեք հաշտ չէ եղած քննադատական միտքի օգտապաշտական ուղղութեան հետ, որ իր բնորոշումով պատմա-վերլուծական քննադատութիւնն է: Այս եղած է ուղղութիւնը արեւելահայ քննադատութեան եւ որուն վաւերական ներկայացուցիչներէն կը համարէ Յակոբեանը: Օշական այդ ուղղութեան հետ հակադիր դիրքերու վրայ գտնուած է՝ քննադատի իր ամբողջ ասպարէզի տեւողութեան:

Արեւելահայ բանաստեղծութիւնը ընդհանրապէս եւ մասնաւորաբար Իսահակեանի քերթողական ստեղծագործ կարողութիւնները Օշականի գեղագիտական չափանիշերուն չեն դիմացած: Միշտ նախնականութիւն մը գտած է անոնց մէջ պատմողական քնարերգութեան դիւրին կշռոյթին հետեւակութեամբ: Անոր ամէնէն ցայտուն օրինակը, ըստ իրեն, Իսահակեանն է, որուն մասին Արեգի աշխատակցութիւններէն դատելով կը գրէ. «Եւ չեմ խօսիր դեռ պատմող ոճին անհանդուրժելի միջակութեան վրայ, չեմ խօսիր այն շատ յայտնի տկարութեան մասին որով բանաստեղծը կը փախչի մարդերէն, անոնց տագնապը շուտով աւարտելու եւ դառնալու համար բնութեան, այսինքն անմեղ մեծ մայրիկին, գովելու համար անոր իր շատ անգամ կրկնուած հրապոյրները: Նկարագրական տարրը երբ նորութեամբ չի գար, հասարակ բեռ մըն է բանաստեղծին ուսերուն» (Գ., 131):

Արեգի սփիւռքահայ աշխատակիցներէն բանաստեղծ Արսէն Երկաթը կը տեղաւորէ միջակութեան աստիճանին, անոր «անգոյն, տանելի բայց բան չըսող քերթուածներուն, որոնցմով ան կ'ողողէ մեր պարբերաթերթերն ու օրաթերթերը» (Ե., 185): Իսկ զարմացնող տպաւորութեամբ բանաստեղծ Կարապետ Միտային նկատմամբ համակրայի գնահատանքներ կը բաշխէ յոյսեր կապելով անոր բանաստեղծի ապագային (Ե., 185): Միշտ չէ, որ քննադատին յայտնատեսութիւնները եւ

կռահումները կ'արդարանան: Միտալ չյաջողեցաւ դուրս գալ սովորական տաղաչափողի կաղապարներէն...:

Զարեանի *Օրերի Պսակը* բանաստեղծութիւններու հատորը, որ բանաստեղծական նոր յղացքի, ձեւի եւ ոգիի նորութիւններով կը յատկանշուէր, արժանացած է Շահան Պէրպէրեանի գնահատական անդրադարձին: Գրական-վերլուծական անդրադարձ մը, որ խիտ ու խոր բնորոշումներով կու տայ *Օրերի Պսակը* Զարեանի լայն հորիզոններ ընդգրկող տեսլաշխարհը: Այդ տեսլաշխարհը, ըստ գրախօսող Պէրպէրեանի, բարդ ազդեցութիւններով ու ձգտումներով կազմուած է եւ հետամուտ է ինքզինք որոնելու (Դ., 133): Ճիշդ դիտել կու տայ որ Զարեանը ոչ Մեծարեանի, ոչ Դուրեանի, ոչ Մատթէոս Զարիֆեանի մտերմախօս քնարերգութեան մթնոլորտը կ'արտայայտէ, այլ՝ համանուագային կշռոյթով թափ, շարժում եւ համաստուածեան ոլորտներու մէջ թռիչք՝ «Համաստուածեան խորհուրդի պարզ եւ միեւնոյն ատեն լայն ու սէնֆօնիք նոր Բանաստեղծութեան մը գեղեցիկ յոյսը ահա ինչ որ կը ներշնչէ ինծի *Օրերի Պսակը*: «Ու թերեւս Զարեան իրագործած է արդէն այդ յոյսը» (Դ., 133):

Գեղագէտի եւ փիլիսոփայի կողքին Շահան Պէրպէրեան կու տայ ապացոյցը գրադատական արուեստի իր շնորհքին, բայց յետագային մշակելով չզարգացուց գայն:

Գրականագիտական կալուածէն ներս կը մտնեն «Օտար Գրականութիւն խորագրին տակ Պ.Պ.ի ականարկները (Բ., 71 եւ Գ., 104), որոնք խորացուած մշակումներ չունին: Անոնց շահեկանութիւնը կը կայանայ անոր մէջ որ անգլիական մամուլին եւ գրականութեան մէջ գրիչ շարժած եւ անոնցմէ ոմանց յաջողութիւն գտած հայերը կ'արժեւորէ եւ հայ ընթերցող շրջանակներուն կը ծանօթացնէ: Անոնցմէ են Աղեքսանդր Շաքիեանը՝ յողուածագիր Ֆրանսական գրականութեան եւ Հայկական Հարցի մասին՝ «գրական ոճով եւ գեղեցիկ անգլիերէնով» (Բ., 71), թատերագիր Միքէաս Արապեան՝ անգլիական բեմի վրայ իր թատերախաղերը բեմադրած հեղինակ է: Իր *Մէր* թատերախաղը սեռային հարցեր շօշափելուն համար տեղի տուած է բուն հակազդեցութիւններու քննադատներու կողմէ՝ հակառակ որ «խանդավառութեամբ կը ծափահարուէր հանդիսատեսներէն» (Բ., 71):

«Օտար Գրականութեան» նուիրուած երկրորդ ակնարկին մէջ Պ.Պ. նախ կը խօսի Տիգրան Գուլումճեանի (Մայքըլ Արլէն) մասին, որուն մայրենի լեզուն անգլերէնը եղած է եւ իր առաջին քայլերուն մէջ «պատմելու հաճելի եւ սրամիտ կերպով քննադատներու կողմէ նպաստաւոր ընդունելութեան արժանացած է (Դ., 104): Հակառակ ծնողաց զինք առեւտրական ասպարէզի մէջ տեսնելու ցանկութեան, գրականութեան նուիրուած է, որովհետեւ «կը փափաքէր իրեն համար անուն մը շինել անգլիական գրականութեան մէջ» (Դ., 104): Արլէն հրատարելով Տիգրան Գուլումճեանէն եւ ծածկելով իր ազգային ինքնութիւնը անուն մը շինեց անգլիական գրականութեան մէջ...: Պ.Պ. Հայերուս կը ծանօթացնէ նաեւ Արթօ Ֆնտզլեանը, որ Քեմպրիճի Համալսարանէն շրջանաւարտ է. անգլիական եւ ամերիկեան թերթերու մէջ գիրքերու, նկարիչներու եւ բարքերու մասին անոր գրած յօդուածները նկարագեղ ոճ եւ սուր վերլուծական կարողութեան մը ցուցանիշը կազմած են (Դ., 104):

ԲԱՐՃՐԱՎԱՆՔԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԷՋԵՐԸ

Բարձրավանքի ստեղծագործական էջերը բաղկացած են՝ իրրեւ գեղարուեստական գրականութիւն՝ բանաստեղծութիւններէ, թատրերգութիւններէ եւ արձակ գրութիւններէ:

Չարեանի բանաստեղծութիւններով («Ասացուած Կախաղան Բարձրացողի Համար», «Այս Առաւօտ», «Ժամերի Քայլը») արտայայտուող խորքն ու ոճը իրրեւ արուեստ՝ խորհրդապաշտական է, որ նկարչութենէ ազդուած պատկերներու ստեղծումով պահերու խորհուրդը կը կենդանացնէ: Բառակապակցութեամբ նորակերտ բառերու գործածութիւնը, որ Չարեանի բանաստեղծական յօրինումներու, յետագայ կշռոյթին մաս կազմող տարրն է, ծանրագնաց հեւքի մը տակ կ'առնէ զանոնք: Բառակապակցութեան կարգ մը նմոյշներ կրնան գաղափար մը տալ. «սարսափավանկ», «սրնգախումբ», «հեռականչել», «լուսատափ», «ոսկէալիք», «ճաճանչափունջ», «արփիաթոր», «հազարկանթեղ», «հիավառ» (Ա., 2-4): Իր «լուսաստեղծ լինելութեան» ճամբուն որոնումն է իր բանաստեղծութիւնը, որ զարգացման իր հոլովոյթով որակային արժէքներ ստեղծեց մեր բանաստեղծութեան համար: Մեծ Եղեռնի նահատակ գրագէտ Գեղամ Բարսեղեանի յիշատակին նուիրուած «Ասացուած Կախաղան Բարձրացողի Համար»ը (Ա., 2-3) միայն եղերական պահու մը ոգեկոչումը չէ, այլ մթնոլորտի

մը ամբողջ հոգեբանական ուրուանկարը՝ իր յուզական եւ խոսվալից տրամաթիզմով:

Զարեանի բանաստեղծական երկարաչունջ թռիչքի վկայութիւնը կու տայ «Երեք Երգեր Ասելու Համար Վիշտը Երկրի Եւ Վիշտը Երկրնքի» պօէմէն երկու հատուածներու հրատարակութիւնը (Գ., 73-81 եւ Ե., 140-149): Զայնի, լոյսի, գոյնի, ոգիներու ընկերակցութեամբ բնութեան (Գարուն, Ամառ) եւ սիրոյ փառաբանութեան երգ մըն է, տեղ-տեղ կշռութաւոր արձակով եւ ընդհանրապէս լեզուի եւ ոճի շուայլ պաճուճանքով: Նախապէս գրուած է Ֆրանսերէն եւ որպէս գիրք հրատարակուելէն ետք արժանացած՝ մեծ համարումի: Երկրի Խաչատրեան Նաւատումարի յառաջաբանի մէջ կը գրէ. «Դեռեւս 1914 թուականին Կոստան Զարեանը ամբողջացնում է իր խոշոր գործերից մէկը՝ «Երեք երգեր ասելու համար վիշտը երկրի եւ վիշտը երկնքի» գիրքը: «Երեք երգերը» երեք իւրօրինակ պօէմներ են մէկ ամբողջական միասնութեան մէջ՝ «Միրվարդ. խորհուրդ չորս մասով, ըստ եղանակների թաւալման», «Զայներ եկեղեցում» (հոգեբանութիւն) եւ «Աստղերի քերթուածը» (դրամերգ): 1915 թուականին գիրքն արդէն աւարտուած էր: ... Այս հրատարակութիւնը ցնցող յաջողութիւն է բերում հեղինակին: Բազմաթիւ պարբերականներ պօէմների հրատակութեան փաստը արձանագրում են իրրեւ գրական խոշոր երեւոյթ եւ ոգեշունչ ու հիացական յօդուածներ են տպագրում (տպագրուել է 24 յօդուած եւ գրախօսութիւն)»¹²:

Արեւմտահայ վաղամեռիկ բանաստեղծին՝ Զարիֆեանի «Պաղատանք»ն ու «Տարտամ Բոպէ»ն կը քնարերգեն իր արուեստին յատուկ մեղմախօս, պարզ եւ նուագուն հոսքով իր սիրած աղջիկէն պաղատանքը լացի եւ ցաւը սէրերու, որոնք «կան ու չկան» (Ա., 5):

Արեւմտահայ բանաստեղծութեան վերապրած շողշողուն փառքերէն Թէքէեանի «Ես Այս Գիշեր», «Երագուն Մանկութիւն», «Քեզմէ Ոչինչ», «Յիշողութիւն», «Կը Յիշեմ» (Բ., 41-44) քերթուածները հնչեակի վարպետին ապրումներու կուռ եւ խտացեալ ազուցուածքով կ'ոգեկոչեն զաւկի մը շուքը իր կողքին ունենալու անսովոր տառապանքը, երազային մանկութեան օրերը վերապրելու կարօտաբաղձութիւնը, սէրը իր մէջ պահող յոյսին կառչումը, յիշողութեան դամբանը, սիրած էակը համբուրելու եւ զայն յաւերժացնելու պահը: Ապրումն ու

արուեստը խոհական տարրով ներդաշնակուած են Թէքէեանի բանաստեղծութիւններուն մէջ:

Բանաստեղծ Վահրամ Թաթուլի՝ Յակոբ Մնձուրիին նուիրած «Կարմիր Հմայք» եւ Յակոբ Օշականին նուիրած «Փիատէ» բանաստեղծութիւնները փնտռուած բառերու ծանրութեան տակ կքած ապրումներուն գեղապաշտական փայլ փորձած են տալ՝ հաղորդականութենէ եւ ջերմութենէ զուրկ ցամաքութեամբ (Բ., 55):

Աշուղ Սէյեադի (Պետրոս Մատթեանց) «Մեղք»ը՝ արտատպուած Մոսկուայի Ճռաքաղի Բ. Հատորի (1861) Տետրակ Ի-էն՝ իր քարոզչական բարոյախօսութեամբ չարդարացներ *Բարձրալանքի* մէջ արտագրումը ո՛չ ճաշակով, ո՛չ ալ գեղագիտական առումով (Գ., 88-89): Անանկապ է *Բարձրալանքով* յատկանշուող արուեստի մակարդակին:

Ոչինչ կ'աւելցնէ Նշան Պէշիկթաշեանի երկու քերթուածներուն տրամադրուած էջը (Դ., 110) *Բարձրալանքի* բանաստեղծական բերքին վրայ, որ շատ ալ լիութեամբ չէ յատկանշուած խորքին մէջ:

Ե. Հատորի Մեծարենցի «Հոգեհանգիստ»ով բացուող բանաստեղծական էջը (Ե., 137-138)՝ արտատպուած արեւմտահայ մեծ բանաստեղծին մահուան ԺԴ. տարելիցին առիթով՝ անոր եզակի զգայարանքին նրբագեղ արուեստը կը ցոյացնէ: «Հոգեհանգիստ»ը Մեծարենցի Հատորներէն դուրս մնացած է եւ առաջին անգամ տպուած Հրանդ Մամուրեանի *Արեւելեան Մամուլին* մէջ, Չմիւռնիա: Մեծարենցի մահուան ԺԴ. տարելիցին առիթով Նաւասարդ Գրական ու Գեղարուեստական Միութեան կազմակերպած ձեռնարկին, որուն անդրադարձած է *Բարձրալանք* (Ե., 168), իրրեւ օրուան դասախօս Թէքէեանի արժեւորումը ոչ միայն հետաքրքրական է իր գնահատումներով, այլեւ իրրեւ ստուգանիչ ծառայած է արեւմտահայ գրականագիտական միտքին համար: Թղթակիցը գրած է. «Անոր մէջ փնտռեց արեւմրտահայ բանաստեղծութեան զարգացուն գնացքը... Մասնաւորապէս շեշտեց ազնուութիւնը անոր զգայարանքներուն, որոնք երեք գրչխաւոր աղբիւրներով - հոտառութեան, տեսողութեան եւ լսողութեան - անոր հոգիէն ներս փոխադրեցին արտաքին աշխարհին տպաւորու-

թիւնները ու ստեղծեցին անոր Երգը՝ նրբերանգով եւ խուսափուկով
այնքան հարուստ (Ե., 188):

Բարձրապանքի արձակի տիրական դէմքերը Օշականն ու Թէքէ-
եանն են՝ թատերական, վիպագրական եւ պատմուածքի ժանրերուն
վերաբերող աշխատակցութիւններով: Օշականի Նոր Պսակը թատրեր-
գութեան մասին Չարեան գնահատանքով արտայայտուած է (Բ., 88-
87): Անկէ տեսարանի մը հրատարակութիւնը գաղափար մը կու տայ
թատրերգութեան մթնոլորտին, նիւթին հետ Օշականի երկխօսու-
թեամբ տիպարներուն հոգե-բարոյական դիմագիծը գծելու արուես-
տին մասին: Տասնհինգ տարուան ամուսնութենէ ետք, ամուսնալուծ-
ման օրուան խօսակցութիւնն է այր եւ կնոջ միջեւ, իրենց աղջկան ներ-
կայութեան: Վաճառատան, երկաթի տեփոյի եւ փարայի գասայի ճի-
րաններուն մէջ ճիւղային կերպարի վերածուած մարդէն, որ կնոջ
աչքին հոգիի կմախք մըն է, կ'ուզէ ձերբազատիլ (Բ., 56-58): Այս-
օրուան համար իսկ կը պահէ իր այժմէականութիւնը՝ ընտանեկան
տրամի սուր հանգամանքով:

«Երբ Պատանի Են» շարքէն Օշականի «Աւետում»ը պատանեկան
ապրումներու քնարական յուզումը արձակ բանաստեղծութեամբ կը
վրձինէ՝ բնութեան եւ ներքին խռովքներուն զուգակցութեամբ (Դ.,
105-109):

Այլ են Թէքէեանի արձակին ոլորտները: Մայրերը թատրերգու-
թիւնը - մէկ արարէ եւ ութը տեսարաններէ բաղկացող - իբրեւ գործո-
ղութեան վայր ընտրած է Պոլսոյ մէկ արուարձանը, իսկ ժամանակը
1908ի Օգոստոսի վերջերը (Ա., 8-11): Օսմանեան սահմանադրութեան
վերահաստատման տարին է, երբ հայկական յեղափոխութեան մթնո-
լորտը կը տիրէր: Թէքէեան տունէն հեռացած եւ ապա վերադարձած
մաքուր յեղափոխականի մը՝ Արամի, բեմականացումով երեք յեղափո-
խականներու մայրերը կը մէկտեղէ, որոնցմէ երկուքը կ'ապրին իրենց
զաւակներուն վերադարձին կարօտը: Մէկը անոնցմէ սպաննուած է
հայու կողմէ՝ անծանօթ պատճառներով եւ խորհրդաւոր պայմաննե-
րու տակ: Թատերախաղը նոյնիսկ եթէ թատերական արուեստի պա-
հանջքները չի գոհացնել լիովին, սակայն վկայութիւն մը կը բերէ այդ
օրերու մթնոլորտէն եւ հոգեբանութենէն:

Շարունակելի մնացած վիպակով մը՝ «Մարք Ֆուրթունի Արկածը» (Գ., 90-94 եւ Դ., 116-121)՝ Թէքէեան դարձեալ ոտք դրած է յեղափոխական գետինի վրայ - եգիպտական շրջագիծով - եւ վիպական կառոյցով փորձած է Քաղղէական Քլիւպի անդամ, ասպարէզով հրապարակագիր Մարք Ֆուրթունի տիպարը կենդանացնել: Անո՛ր՝ հակառակորդի մը կողմէ գիշերով խոշտանգումը եւ աչքէն վիրաւորուելով՝ հիւանդանոց փոխադրումը նկարագրելով սրող եւ աճող հետաքրքրականութեամբ կը պատմէ աչքին լոյսը կորսնցնելու մղձաւանջին տազնապալից վերիվայրումները: Հիւանդապահուհիին խնամքին եւ ապա գաղափարակից ընկերներուն այցելութեան միջնորդտով զարգացող վիպակը կ'ընդհատի... Բարձրավանքի ընթերցողներուն համար...:

Բանաստեղծին կշիռը այնքան բարձր եղած է, որ արձակագիրն ու թատերագիրը ստուերի մէջ ձգած է: Թէքէեան յետագային այդ սեռերը չէ զարգացուցած, բացի հրապարակագրութենէ, որ իրեն ապահոված է այդ սեռին պահանջած յաջողութիւնը:

Բարձրավանքի արձակի էջերուն փիլիսոփայական խորք տուող աշխատակցութիւն է Չարեանի «Ժամերի Իմաստը» (Բ., 45-48)՝ իրրեւ օրագրութիւն գրի առնուած խոհերը, որոնք կը քանդակեն կեանքին եւ ժամերուն իմաստը իրրեւ խորհուրդ իմաստաւորող ապրումները՝ «անցողակի մէջ յաւիտենութեան փշրանքները» նշմարող հայեացքով (Բ., 45):

Նկարագրական ոճի բարեմասնութիւններով նկարիչ Թէրլէմէզեան «Նկարչի Յիշատակներից» արձակ գրութեամբ (Բ., 63-64) կը պատմէ Եղեռնի օրերէն յուշ մը, որ «քսումնելի տեսարաններու, արեան ճապաղիքներու, յօշոտուած մանուկներու եւ դիակներու» յաճախանքով պատուած է: Եղեռնին անմիջականօրէն մօտ թուականի մը թարմ տպաւորութեան ապրումը կը փոխանցէ հայ նկարիչին արուեստագէտ հոգիին վկայութեամբ:

Խիտ տողերու մէջ Մաննիկ Պէրպէրեան արձակ քնարերգութեամբ մայիսեան եւ սիրոյ օրերու քաղցրութիւնը կ'երգէ (Բ., 59):

Բացի անուանիներու՝ Օշականի, Թէքէեանի, Չարեանի, ներկայացուցած արժէքէն, Բարձրավանքի արձակը չի յատկանշուիր ո՛չ նորե-

րու յայտնութեամբ եւ ո՛չ ալ որակային աշխատակցութիւններու արդարացումով: Բացառութիւն է Մնձուրին, որ Մեհեանով սկսած աշխատակցութիւնը Բարձրալանքի մէջ կը շարունակէ, երկուքին ալ մէկական գրութեամբ: «Դէմքը (Ղզլապաշներու կրօնական Հալածումներու Օրերէն)» (Ե., 150-153) կու տայ լեզուական եւ ոճական իւրայատուկ շնորհքներով՝ ղզլապաշ Ալիշանի դէմքին ուրուագիծը, կրօնական ականդութիւններու ենթահողին վրայ՝ եղբօր Արքասին պատկերին յաճախանքով: Մնձուրին «Դէմքը»ով իր ապագայ կարելիութիւններուն նախաճաշակը արդէն տուած կ'ըլլայ:

Երկու այլ գրութիւններ՝ Շահան Պէրպէրեանի «Հուսկ Բանք Կեանքի Ոճին Համար» (Ա., 154-156) եւ Ա. Խաչատուրեանի «Հայ Լեզուի Ուղղագրութեան Բարեփոխութեան Խնդիրը» (Ե., 157-163) Բարձրալանքին ընդգրկած ծիրը կ'ընդլայնեն եւ այլազանութիւն կը մտցնեն:

Առաջինը՝ իր հօր՝ Ռեթէոս Պէրպէրեանի ականդութիւնը շարունակելով անոր դպրոցի 1922ի շրջանաւարտներուն ուղղուած խօսքով, նոր էջ կ'աւելցնէ իր փիլիսոփայական խոկումներուն վրայ, իմաստասիրական մօտեցումով կեանքը ապրելու ոճը բացատրելով: Այս օրերուն ո՛չ այսպիսի բովանդակութեամբ հուսկ բանք գրող եւ կարդացող մնացած է, ո՛չ ալ՝ ունկնդրող: Շահան Պէրպէրեանի «Հուսկ Բանք»ը կը մնայ գեղեցիկ նմոյշ մը այդ սեռէն:

Երկրորդը՝ զուտ գիտական ու լեզուաբանական հիմունքներով եւ այլ ազգերու լեզուի եւ ուղղագրութեան բարեշրջումներու լոյսին տակ Հայ լեզուին եւ ուղղագրութեան բարեփոխութեան խնդիրը կը քննարկէ՝ Մանուկ Աբեղեանի Reformeի նկատմամբ դրական մօտեցումով: Այս օրերուն Համար չէ կորսնցուցած իր այժմէականութիւնը՝ ուղղագրութեան հարցի նոր արծարծումներով:

Բարձրալանքը յետ-եղեռնեան սփիւռքի պոլսահայ գրական կեանքէն ծնունդ առած առաջին գրական-մշակութային լուրջ Հանդէսն է, որ ճամբայ Հարթեց սփիւռքահայ գրականութեան առաջին սերունդի Փարիզի թեւի «Մենք»եան Շարժումին՝ սփիւռքեան Հոգեխառնութեամբ եւ մտածողութեամբ:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹Կոստան Զարեան *Նաւաստամար*, կազմեց, առաջարկներ եւ ծանօթագրութիւնները գրեց Եուրի Ռաշատրեան, Երեւան, «Սարգիս Խաչենց», էջ 608:
- ²Սոյն յօդուածին մէջ *Բարձրագիտութիւնի* հաստիքներէն կատարուած մէջբերումները նշուած են փակագիծերու մէջ, ընդ որում հայերէն այբուբենի առաջին հինգ թիւերը կը ներկայացնեն տուեալ հաստիք, իսկ արարական թուանշանները՝ համապատասխան էջը (կամ էջերը):
- ³Զարեան, էջ 15:
- ⁴Նոյն:
- ⁵Սեղա Պարսումեան-Տատոյեան, *էջեր Արեւմտահայ Մասածուէն*, Պէյրութ, Հրատարակութիւն Լ. Բ. Ը. Միութեան Վահրամ Ապտալեան Մշակութային Հիմնադրամի, 1987, էջ 156:
- ⁶Պարսումեան-Տատոյեան, էջ 135:
- ⁷Տիրան Ալեքսանեան (1881-1954) իր ժամանակի տաղանդաւոր թաղութականահարներէն եղած է եւ միաժամանակ նուազապետ: Սկիզբը նուիրուած է եւրոպական արուեստին եւ ապա՝ հայկականին: Օննիկ Պէրպէրեան Երան Պէրպէրեանի եղբայրն է. կը թուի թէ այդ է պատճառը, որ զանց առնուած է անոր դործին քննարկումը:
- ⁸Պարսումեան-Տատոյեան, էջ 137:
- ⁹Տե՛ս՝ Պէպօ Սիմոնեան, «Արեւմտահայ Գրականութեան Գեղապաշտ Զգտումներու Հանդիսավայր՝ Մեհեանը», *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս*, հ. ԺԷ, 1987, էջ 453-457:
- ¹⁰Շիրվանդազէ Եւ իր Գործը. Գրական Կոչումը Յորեւեարին իր Թրքահայ Եղբայրակիցներէն (Կ. Պոլիս, Հրատարակութիւն Պ. Պալենց Գրատան, 1911) ժողովածուն լոյս տեսած էր Շիրվանդազէի գրական գործունէութեան 30ամեակի նշման առթիւ: Անոր երկերու մերլուծութեամբ հանդէս եկած էին արեւմտահայ բազմաթիւ ականաւոր գրողներ՝ Տիգրան Կամսարական, Արամ Անտոնեան, Արշակ Զօզանեան, Արտաշէս Թարութիւնեան, Միքայիլ Կիւրճեան, Սուրէն Պարթեւեան, Յովհ. Աէթեան, Վահան Մալէզեան, Հրանդ (Մելքոն Կիւրճեան), Երուանդ Սրմաքէշխանլեան, Տիրան Զրաքեան, Երուանդ Օտեան, Զապէլ Եսայեան, Գառնիկ Զընտրուլեան, Գրիգոր Զօհրապ, Օննիկ Զիֆթէ-Սարաֆ եւ Վահան Թէքէեան:
- ¹¹Տե՛ս՝ Բ. Օշական, *Համապատկեր Արեւմտահայ Գրականութեան*, հ. 1-10, Երուսաղէմ, Պէյրութ եւ Անթիլիաս, 1945-82:
- ¹²Զարեան, էջ 13-14:

THE PERIODICAL *BARTSRVANK*:
AN ARENA FOR ARMENIAN HIGH CULTURE
(Summary)

BEBO SIMONIAN

The literary periodical *Bartsravank* was published in Constantinople in 1922. Its editors were Gosdan Zarian, Kegham Kavafian, Vahan Tekeyan, Shahan Berberian and Hagop Oshagan. It sought to continue the traditions set by an earlier literary periodical, *Mehyan*, published in Constantinople in 1914 but discontinued because of the outbreak of the First World War. Altogether five volumes of *Bartsravank* were issued in 1922, the year which also witnessed the entry of the Turkish Nationalist forces of Mustafa Kemal into the former Ottoman capital. The article analyses in detail the content of these five volumes and evaluates one by one all contributions published in *Bartsravank* in the genres of philosophy, the fine arts, literary criticism, poetry, drama and prose literature.