

«ՀԱՅԿԱԶՁՅԱՆ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ», հատ. է, խմբագիր Երվանդ Քասունի,
Բեյրութ, 1978 թ.

«Հայկազյան հայագիտական հանդեսի» այս վերջին համարը բավանդակում է նյութեր հայ ժողովրդի պատմության, գրականության, կերպարվեստի, ճարտարապետության և այլ հարցերի մասին: Հանդեսը բացվում է Մառուս Հասրաթյանի «Պատմական Իրանը և Հայաստանը» հոդվածով:

Հայ առաքելական եկեղեցու մի թևի՝ Աղվանից եպիսկոպոսության սկզբնավորման ուսումնասիրությունն է Քազրատ Ուլուբաբյանի «Աղվանից կաթողիկոսության ստեղծման հանգամանքների շուրջը» հոդվածը: Այստեղ, պատմության մեջ եղած կարծիքների համադրումով, նաև հարցի անմիջական աղբյուր հանդիսացող Մովսես Կաղանկատվացու «Աղվանից աշխարհի պատմության» (շարահարող՝ Մովսես Դասխուրանցի) փաստերի գիտական մանրազնին ուսումնասիրությամբ հոդվածագիրը ճշտում է Աղվանից աշխարհի կաթողիկոսության ստեղծման ժամանակը և պարզում, թե ով է եղել այդ նորաստեղծ հայրապետության առաջին արքունակար:

«Մմբատ թագավորի երկու անտիպ դրամները» հոդվածում Զարեհ Պտուկյանը բնկում է տասներեքերորդ դարի վերջի ֆաղափական իրադարձությունները, հիմնավորելու համար, որ Մմբատ թագավորը փոքրով հատել է դրամներ՝ տարածելու և հաստատելու, որ ինքը թագավոր է և Մեծ Լևոնի օրինական ժառանգորդը: Տասներեքերորդ դարավերջին մամլույսները լրջորեն պայտնում էին Կիլիկիայի անկախությանը: Այդ խառնակ ժամանակներում բյուզանդական կայսրը՝ Անդրոնիկոսը, պատվիրակներ էր ուղարկել Կիլիկիա՝ իր որդու համար խնդրելու այն ժամանակվա թագավոր Հեթումը՝ Ռիտայի ձեռքը: Բարեկամության առաջարկը խիստ ժամանակին էր: Դրա հաջորդ տարին՝ 1296 թվականին երկու եղբայրները՝ Հեթումը և Քառոսը ուղևորվում են Բյուզանդիա՝ կատարելու իրենց իրադրությունները: Օգտագործելով երկրի ներքին ընդդիմադիր ու դժգոհ տարրերին, առանց մյուս եղբայրը՝ Մմբատը գրավում է գահը և Սիսի ս. Ասփիա եկեղեցում օծվում

թագավոր: Երբ եղբայրները վերադառնում էին Բյուզանդիայից, Մմբատը բանտարկում է նրանց Բարձրբերդում: Սրանից հետո նա իսկույն հատում է իր դրամները: Հեղինակն այնուհետև նկարագրում է դրամագիտության եզակի նրմուշներ հանդիսացող Մմբատի երկու արծաթե դրամները: Դրանցից առաջինի մի կողմում թագավորն է, բազմած առյուծազարդ գահին, մի ձեռքով խաչ, մյուսով՝ շուշան բռնած: Այս կողմում մակագրված է՝ «Լևոն թագավոր հայոց»: Դրամի մյուս կողմում պատկերված են հանդիպակաց երկու առյուծներ, որոնց մեջտեղը խաչ է: Այս կողմի մակագրությունն է՝ «Մմբատ թագավոր հայոց»: Երկրորդ դրամի երկու կողմի մակագրություններն էլ նույնն են՝ «Մմբատ թագավոր հայոց»: Սրա մի կողմի կենտրոնում է առաջինը հետ, իսկ մյուս կողմում դարձյալ պատկերված է գահին թագամած թագավորը, միայն ռոմերի տակ կա մի արքունակ: Հեղինակն այնուհետև ցույց է տալիս, որ առաջին դրամի հատման համար Մմբատն օգտագործել է Լևոնի կենտրոն, փոխելով մի կողմի մակագրությունը: Երկրորդ դրամն էլ տիպով հիշեցնում է Լևոնի դրամները, միայն կրում է Մմբատի անունը: Այնուհետև Մմբատը հատում է մի շարք արծաթե դրամներ, որոնք միայն իր անունն են կրում, իսկ մյուս երեսին ունեն «Կարողությամբ աստուծոյ» ընդունված մակագրությունը:

Մմբատին հաջողած նրա մյուս եղբայրը՝ Կոստանդիանոսը, ևս հատում է դրամներ՝ հաստատելու համար, որ Սիսի օրինական տերն ու ժառանգորդն ինքն է: Սա հատում է նաև ոսկե շխարհամներ:

Պատմական հետազոտ իրադարձությունները նպաստում են, որ Հեթումը՝ Լևոնի անմիջական և օրինական ժառանգորդը, կրկին գահ բարձրանա (1299 թ.) և վերագրավի մամլույսներին հանձնված բոլոր բերդերը:

Տիգրան Դ-ի և նրա կնոջ՝ Էրատոյի արևմտակցական-ազգայնական կապերի ուսումնասիրությանն է նվիրված Պերն Սապալոյանի հոդվածը: Դրամագիտական և պատմական փաստերի մանրազնին ուսումնասիրություններին

միջոցով (հատկապես՝ Արտաշիսյան խույրով դրոշմված վերջին դրամների՝ Տիգրան-Էրատո) հողավածագիրն աշխատում է ապացուցել, որ հայոց արևա Տիգրան Դ-ն և նրա ամուսինը՝ Էրատոն, ազգակցական-արեւնակցական կապեր չեն ունեցել, հարազատ փույր ու եղբայր չեն եղել: Տարածված այս կարծիքը եկել է մ. թ. 1-ից 2-րդ դարերում ապրած պատմիչ Տակիտոսի վկայությունից, որ հետո որդեգրվել է հայ նոր ու նորագույն պատմագրության (Լեո, Մա- նանդյան) կողմից:

«Երուսաղիմ լեզվին բառաչերտավորումները» հողավածում Պարույր Աղբաշյանը խոսում է արևմտահայ աշխարհաբարի մահման և նրա համակարգի կայունացման գործում 80-ական- ների արևմտահայ իրապաշտ շարժման ներկա- յացուցիչների կատարած մեծ դերի մասին: Մասնավորապես ընդգծվում է Զահրապի, Ար- փիարյանի, Հ. Ասատուրի, Լ. Բաշլայանի և Երուսաղի դերը: Այնուհետև խոսվում է Երու- խանի դիրհորշման, գրական երկի արժեքա- վորման նրա սկզբունքների մասին: Ինչպես շատերը նախորդներից և ժամանակակիցներից, Երուսաղի ևս գրականության հիմքը լեզուն էր դիտում և միշտ իր ուշադրության կենտրոնում էր պահում այն: Նա պայմանում էր բարձր նը- րանց դեմ, ովքեր գրական հասունության ու ձևի ներդաշնակության արտահայտություն դի- տում էին խրքաբանությունը, գրաբարայնու- րյունը, արհեստականությունը: Մյուս կողմից Երուսաղի դրվատում է մի խումբ առաջադեմ մտածողների (Արփիարյան, Զոպանյան, Կյուրե- յան և ուրիշներ) գործունեությունը արևմտահա- յերենի զարգացման ու նորմավորման գործում: Այնուհետև հողավածագիրը առանձնացնում է Երու- խանի ստեղծագործության լեզվական բառաչե- րտերը, փորձում է բացատրել ու հիմնավորել դը- րանց գործածման անհրաժեշտությունն ու արժեքը Երուսաղի ընդհանուր լեզվամտածողության մեջ: Առանձնացված են բառային հինգ շերտեր՝ հը- րեացած (արխայիկ) բառեր, գրաբարյան տաը- րեր (այստեղ էլ տարբերակված են գրաբարյան հոլովածները և գրաբարյան ռեներն ու դարձ- վածները), հազվադեպ գործածվող բառեր, գավառաբարբառային և նորակերտ բառեր: Վերջում հեղինակը եզրակացնում է, որ Երու- խանի լեզուն արևմտահայ աշխարհաբարի զարգացման կարևոր հանգրվաններից մեկն է:

«Գույնի և ձայնի զգացողությունը Համաս- տեղի պատմվածներում մեջ» հողավածում Ար- շափր Գապպեշյանը արժեքավորում է Համաս- տեղի գրական վաստակը: Համաստեղն իր քու- տեղագործական նկարագրով ինճնատիպ է, արևմտահայ գյուղաշխարհի իր ընկալմամբ տարբերվում է մյուս գյուղագիրներից՝ Քըլ-

կատինցուց, Մեծուրուց, Զարդարյանից: Նա հո- գեկան կապերով ու մտահոգություններով ավե- յի հարազատ է Ա. Բակունցին: Ընդգծվում է, որ Համաստեղի ստեղծագործությանը բնորոշ է մեծ սերը իր գյուղաշխարհի, նրա բնության ու մարդկանց հանդեպ: Մարդիկ և իրերը պատ- կերված են այստեղ իրենց բնական ընթացքի մեջ, չկա զարմացելու, հանկարծակի գյու- տների միտում: Արտափն աշխարհի հետ հա- դորդակցույթ կատարվում է բնության գայլե- րի և ձայների անմիջական ընկալումով: Հա- մաստեղն էլ այս բնագավառում ունի իր նախա- սիրությունները: Ֆիզիկական հատկանիշները նրա մոտ ստանում են հոգեկան և հոգեբանա- կան ուրույն իմաստավորում: Երեխ ժողովա- ծուների՝ «Գլուղը», «Անձրեր» և «Քաջ Նագաբ», ֆենարկուսով հողավածագիրը նշում է, որ Հա- մաստեղի նախասիրությունները գունային զգա- ցողության բնագավառում ընդգծված կարմիրն ու կապույտն են, որոնք հեղինակի բնաշխարհի գույներն ու բույրերն էին բերում այդ աշխար- հից վաղուց պոկված մարդկանց: Անցկացվում են զուգահեռներ՝ Համաստեղի և Քյլատինցու, Զարդարյանի, Մեծուրու, Բախունցի գունային պատկերների միջև: Յուրահատուկ բովանդակա- վորում ունեն նաև բնության ձայները Համաս- տեղի գործերում: Բնության մեծ ու բազմաձայն համերգի ունկնդիրը կարողանում է տվյալ հո- գեվիճակի, տվյալ պահի, տվյալ պատկերի հա- մար գտնել այդ ձայներից ամենարժեքը, ա- մենագեղեցիկը: Քերվում են բազմաթիվ օրի- նակներ, ցույց տալու համար, թե ինչ ներու- րյամբ և զեղեցկությամբ է Համաստեղը պատ- շանցեցնում ձայնային զգացողությունը տվյալ իրադրությանը:

Լիբանանահայ նկարչության պատմությանն ու արդի վիճակին է նվիրված Սեդա Պարսունյան- Տատոյանի «Ուրվագիծ լիբանանահայ նկար- չության» հողավածը: Հեղինակն աշխատում է լի- բանանահայի հասարակության բարդ կառույցի յույսի տակ ֆենի լիբանանահայ նկարչությունն իր ամբողջության մեջ: Լիբանանյան նկարչու- րյան բուն պատմությունը նա սկսում է 19-րդ դարի վերջին ֆառոզից մինչև մեր օրերը, այն բաժանում չորս շրջանների՝

- ա. «Ակադեմիական շրջան», 1900-ական թթ.:
- բ. «Տպավորապաշտ շրջան», 1925—1930 թթ.:
- գ. «Կազմավորումի շրջան», 1950-ական թթ.:
- դ. «Զարթոնքի շրջան», 1960—75 թթ.:

Ապա վերլուծվում են այս շրջաններին բնո- րոշ առանձնահատկությունները:

Հայ նկարիչների առաջին սերունդը՝ Հա- րություն Կալենց, ժամ Դարբինյան, Լյուսի Նե- սես, Փիլիպոսյան, Մարտիրոս Ալբունյան և ուրիշներ, զուգադիպում է լիբանանյան նը- 219

կարչության պատմության 2-րդ տպագրապաշտ (իմպրեսիոնիզմի) շրջանին: «Անմիջական գեղարվեստական ավանդների ու անհրաժեշտ միջավայրի» բացակայությունը սրանց դժվարին պայմանների մեջ է դնում: Այս սերնդին, հակառակ իրենց ռդերգական ճակատագրի, բնորոշ է լավատեսությունը. վերագտնված աշխարհը իր ողջ գեղեցկությամբ վերարտադրելու միտումը: Կարևորագույն դեմքն է Հ. Կայենցը, որն իր գեղարվեստական կարողությունների լրումին է հասնում արդեն մայր հողի վրա:

Լիբանանահայ նկարիչների երկրորդ սերունդից (1950—60-ական թթ.) հեղինակը հիշատակում է Փոլ Կիրակոսյանին, ժոզեֆ Քերեանին և Պարզև Ճիպոլյանին: Այս շրջանում Լիբանանի գեղարվեստական կյանքին ցուցանանքներով մասնակցում են նաև Շարրը, Ջարեհ Մուրաֆյանը, Գառզուն և ուրիշներ: Այս սերնդի մտ նկատելի է ազգային դիմագծով արվեստ վերաստեղծելու և նրա հիմնական սկզբունքները պարզելու միտումը: Մասն օրինակ իրապաշտական ելակետ, սակայն այդ իրապաշտությունը հազվադեպորեն է բարձրանում բնագրատական մակարդակի և հաճախ մնում է ֆոլկլորային էյուրիի, ազգային ավանդությունների շտապովման սահմաններում:

1960-ից հետո հանդես է գալիս լիբանանահայ նկարիչների երրորդ սերունդը: Սա «Զարթոնքի» շրջանն էր: Հողվածագիրը կարևոր դեմքեր է համարում Կյուվին, Կյուվտերին, Եվգինե Եփրեմյանին, Հարություն Քորոսյանին և այլոց: Ավելի ուշ հանդես են գալիս Ժան Գազանեյանը, Սեզա Մանուկյանը, Վանե Պարսումյանը և այլք: Մրանց բնորոշ է ձևապաշտ-իդեալիստական ըմբռնումը: Դա հետևանք էր համաշխարհային երկրորդ պատերազմի ընթացքում և նրանից հետո Արևմուտքում առաջացած գեղարվեստական զանազան կամայական ու անհեթեթ հասանելի առաջացման ու տարածման: Այս շրջանին բնորոշը ծայրանեղ արստրակցիանիզմն է, վերացապաշտությունը, որը գաղափարական սեանկության արտահայտություն է: Այս շրջանի երկրորդ ուղղությունը «թեթև»—«Տեխնիզմ» նկարչությունն է, որն ունի իր ներկայացու-

ցիչները (Հրայր, Յասմին) և ճասարակության որոշ շրջանակներում ժողովրդականություն է վայելում: Այնուհետև բննարկվում են այս շրջանի մյուս ուղղությունները, վերլուծվում և արժեքավորվում են դրանց ներկայացուցիչների գործերը:

«Մերձ. Արևելիի Աստվածաբանական եմամարանի հայերեն ձեռագրերը» հողվածը (հեղինակ՝ Անուշավան Վրդ. Դանիլյան) նվիրված է Մերձավոր Արևելիի Աստվածաբանական եմամարանում պահված և մինչև այժմ չնկարագրված հինգ նոր և Սյուրմեյան սրբագանի նկարագրած թիվ 32 ձեռագրի նկարագրությանը: Տրված են ձեռագրերի ստեղծման թվականը, վայրը, թվանդակությունը և հիշատակարանները:

Հանդեսում առանձին հողվածներով հանդես են եկել նաև Լևոն Վարդանը («Օսմանյան ֆանի մը հարկեր ըստ կանոնագրություններում»), Ս. Ճեվահիրեյանը («Հայկական զարդախնդակներ» (Ֆրանսերեն), Բասգալ Բապունյանը («Մամա խաթանի դամբարանը և Անիի ճարտարապետական կորողները» (Ֆրանսերեն), Հարություն Գալայանը («Շարունակ և տարուրոշ ֆանակ հայ Որմնադիրներու մոտ»), Ժիրայր Դանիլյանը («Հովսեփ փաշա Վարդանյան՝ ակնակար լրագրողն ու վիպագիրը») և Ասպետ Տոնապետյանը («Տիգրան Բ-ի և Տիգրան Գ.-ի մեկ ֆանի անտիպ, միական դրամներ»):

«Հայագիտական հրատարակություններ» բաժնում համառոտակիտրեն նկարագրված են հայերենիում և սփյուռում հրատարակված հայագիտական մի շարք աշխատություններ:

Հանդեսն ավարտվում է «Մահագրություն» բաժնով, ուր ազդարարվում է հայրենական ու սփյուռումայ մշակութային մի շարք նշանավոր դեմքերի (Մորուս Հասարայան, Արարատ Ղարիբյան, Հակոբ Մարթայան, Վեր. Արսեն Կեորկիզյան, Հայկ Պերպերյան, Միհրզաթ Քիրախյան, Ալբերտ Արիստակեսյան) մանր և տրված են մանախոսականներ: