

ՄՄԲԱՏ ԶԱՅԱԶԻԶԵԱՆ

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ-ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՍ

ԵՂԻՇԷ՛ ՄԱԴԱԹԵԱՆԻ

(Նաբունակութիւն և վերջ¹⁾)

IV

Հիւժժ կայ ենթադրելու, որ Ղևոնը եթէ ոչ մտքամոռի, բայց անգամ հոգով ու մտքով Շահազիզեան ինքն է՝ Արդարեւ, իւր պօէմի առաջին գլխում չիշելով որ իւր սէրն էլ Ղևոնի սիրոյ պէս անյաջող վախճան ունեցաւ, հեղինակը նախազգուշացնում է ընթերցողին այդ տեսակ ենթադրութիւնից, բայց հէնց այդ անտեղի նախազգուշացումը աւելի ևս սաստկացնում է մեր կասկածը, մանաւանդ որ դորա համար չեն պակասում և ուրիշ փաստեր։ Ինչո՞ւ Ղևոնը մի հին հայ տանից է ծագում— որովհետեւ ըստ աւանդութեան մի այդ տեսակ տանից (Կամսարականներէց) են սիրւած Շահազիզեանները։ Ինչո՞ւ Ղևոնի ուսումնաւայրը Մոսկւան է և ոչ թէ մի ուրիշ քաղաք— որովհետեւ այդտեղ է ուսում առել Շահազիզեանը։ Ինչո՞ւ է հեղինակը բանաստեղծական ձիրք վերագրում իւր հերոսին— որովհետեւ նա ինքն ունէր այդ ձիրքը։ Ինչո՞ւ Ղևոնը օտարութեան մէջ կարողում է իւր պառաւ մօր տեսութեան, այն ինչ հօր մասին խօսք անգամ չը կայ— որովհետեւ այն ժամանակ, երբ հանդէս է գալիս Ղևոնը, հե-

¹⁾ Տե՛ս «Մուրճ» № 3, 5 և 7-8.

1871?

ղինակի հայրը արդէն մեռած էր և նա ինքը իւր մանր բանաստեղծութիւնների մէջ նոյնպէս միայն իւր «անգիւն» մօրն է յիշում: Ապա նկատեցէք, ինչպիսի հոգեզմայլութեամբ է Նահապետեանը առաջնորդում իւր երեակայական հերոսին պօէմի առաջին երեսից սկսած մինչև վերջինը. ամեն քայլում բուն համակրութեան ցոյցեր և ևս ի վերաբերմամբ, ամեն քայլում կայծակ ու որոտ և ևս ի հակառակորդների ու հալածիչների դիմին: Նա նրա հետ միասին ճանապարհորդում է, միասին ուրախանում, տխրում, ծիծաղում, լալիս, օրհնում, անիծում, դատում, խօսում, մի խօսքով միասին ապրում, միասին շնչում. իսկ անջատման ժամից յետոյ արա նա ինչպիսի խոստովանութիւն է դուրս թողնում բերանից.

Երբէք չը զգացի այնքան տրտմութիւն,

Երբ և ևս ի հետ ես բաժանեցայ...

Ահ, մի կապարից, ճնշող ծանրութիւն

Եկաւ և նստեց իմ կուրծքի վերայ...

Եթէ այսքան փաստերից յետոյ պարզ չէ որ և ևս ինքն անւան տակ ինքը հեղինակն է թագնւած, զոնէ այնքան անվիճելի է որ Նահապետեանի ձեռին և ևս ի մի գործի է միայն՝ ազգային յառաջադիմութեան պայմանների մասին սեպհական կարծիքները յայտնելու: Բաժանել և ևս ինքն՝ Նահապետեանի համար նոյնն էր թէ տեսնել սեպհական յոյսերը փշուրած, օդի մէջ ցնդած, իդէալները ոտնակոխ եղած, ջախջախւած: Բայց որովհետեւ այդ յոյսերն ու իդէալները միևնոյն ժամանակ ժամանակակից հայ ինտելիգենցիային էին, այստեղից հասկանալի է և ևս ի վշտի հասարակական նշանակութիւնը. այդ պօէմը պատկերացնում է հին և նոր զաղափարների ու ձգտումների կռիւը այն անցողական շրջանում, երբ հնադարեան ասիական կարգերի ու աւանդութիւնների գերիշխանութիւնը մեղանում դեռ չէր խախտել հիմնովին և մեր հասարակութեան մի մասն էր միայն գիտակցական պահանջ զգում եւրոպական քաղաքակրթութիւնը իւրացնելու, բայց այդ մասն էլ դարձեալ անկարող լինելով վերջնականապէս թողնել հնաւանդ հակումներն ու սովորութիւնները, օտար քաղաքակրթութեան արտաքին ձևերն էր աւելի փոխ առնում, քան ներքին բովանդակութիւնը: Յանձին և ևս ի Նահապետեանը մի կողմից մարմնացնում է իւր ժամանակի փոքրթիւ հայ յառաջադիմական-

ների՝ մասնաւորապէս «Հիւսիսափայլի» կուսակցութեան վերաբերու-
 թիւնը դէպի հին սերունդը և դէպի նորամուտ կեղծ լուսաւորու-
 թեան ներկայացուցիչները, միւս կողմից այն փրկարար զաղափար-
 ները՝ որոնց իրազօրծումը անհրաժեշտ պայման է համարուում ամե-
 նայն, ապա ուրեմն և հայ հասարակութեան զարգացման և Լեռնը
 որքան դրական, նոյնքան էլ բացասական ախպ է։ Նորա ոյժը իւր
 համոզմունքների անկեղծութեան և անկաշառութեան մէջ է, իսկ
 թուլութիւնը՝ իրական կեանքին անծանօթ լինելու, կամքի անզօ-
 րութեան և անզօրծունէութեան մէջ։ Յամենայն դէպս, նա աւելի
 համակրելի է քան հակակրելի. նորա թերութիւնների մի նշանաւոր
 մասը կարելի է արդարացնել զանազան պատմական հանգամանք-
 ներով, այն ինչ նորա արժանաւորութիւնները նրան մի ամբողջ
 դիւսով բարձրացնում են իւր ժամանակակիցների խաւար բազմու-
 թեան միջից։ Ուղիղ է, մեզանում այժմ ոչ ոք չի ծափահարիլ այն
 մարդուն, որ իւր ամբողջ գործունէութեան ընթացքում միայն այն-
 պիսի այբբութենական ճշմարտութիւններ յայտնադործէ, որպիսի են
 նիւթապաշտութեան, եսամոլութեան, ստրկութեան, տղիտութեան...
 փնասակարութիւնը կամ խղճի և մտքի ազատութեան, մամուլի,
 դպրոցի, թատրոնի, բարեգործական և այլ ընկերութիւնների օգտա-
 կարութիւնը հասարակաց յառաջադիմութեան՝ և բարոյականութեան
 համար. այժմ այդ ճշմարտութիւնները ապացուցանելու հարկ չը կայ,
 բոլորովին այնպէս, ինչպէս Ալեքսանդր Մակեդոնացու մեծութիւնը
 հաստատելու համար աթոռները կոտրատելու հարկ չը կայ... Բայց
 այն, ինչ որ պարզ է մեր ժամանակ, մեծամասնութեան համար
 խնդիր էր մի քսան-երեսուն տարի առաջ, հետեւաբար Լեռնները
 իրանց շրջանում ոչ միայն աւելորդ մարդիկ չէին, այլ անհրաժեշտ
 էին, որպէս լուսաւոր և մարդասիրական մտքերի սերմանողներ։ Ինչ
 վերաբերւում է նրանց գործած սխալներին, այդ սխալների լուա-
 դոյն արդարացումը մենք գտնում ենք նոյն իսկ Շահազիզեանի խօս-
 քերի մէջ. «Եճայրայեղութիւնը անմեկին ընկեր է ամենայն վերանո-
 րողութեան (աւելի լաւ կը լինէր ասել՝ չեղափոխութեան)։ Ղորա
 բերած օգուտը այն է, որ դա դառն փորձերով և սխալներով քրքը-
 րում է ներկայ կեանքի պայմանները և դոյն իսկ փորձերի շնորհով
 թողնում է ուրիշներին կանոնաւորել ապագայ կեանքը»։

Ի պատիւ մեր բանաստեղծին՝ պէտք է չիշել որ նա միայն ուրիշներին չը թողեց «կանոնաւորել կեանքը», այլ և ինքը յայտնի մասնակցութիւն ունեցաւ այդ կանոնաւորման գործում։ Ի զուր չէ որ իւր հերոսի բերանը նա այս խօսքերն է դնում։

Մեծ օգուտ ունիս և մեծ հետեանք,

Եթէ ասածիդ գործը յառաջէ

Գործ այսուհետեւ, գործ և աշխատանք,

Ասածըդ գործը թող վարձատրէ։

Կարելի է ենթադրել որ մեր հեղինակի կեանքի Վեռնեան մոմենտը այն մտամոլոր ժամանակն էր, երբ նա արդէն «հասուն երիտասարդ» եկաւ հայրենիք և անձամբ տեղն ու տեղը ակնհայտեց եղաւ իւր հայրենակիցների տխուր վիճակին։ Այդտեղից ստացած անմխիթար տպաւորութիւններն էր երեւի՝ որ նա վերարտադրեց «Վեռնի վշտի» մէջ։ Բայց հայրենասիրական թախծի և սրտմոռութեան առաջին ծանր բուլէները անցնելուց յետոյ՝ Շահազիզեանը հասկացաւ՝ որ «գործը առաւել է քան թէ խօսքը» և ահա նա ամբողջապէս նւիրեց մանուկ սերնդի կրթութեան։ Թէ ինչ արդիւնքներ է տւել մեր բանաստեղծը այդ ասպարիզում, այդ մէք ճշտիւ որոշել չենք կարող։ Թող խօսեն նրա բազմաթիւ աշակերտները, որոնցից շատերը այժմ յայտնի դպրոցական և զրական գործիչներ են։ Բայց և այնպէս մի առանձին հաճութեամբ ենք տեղ տալիս այստեղ մեր բանաստեղծի մի քանի մանկավարժական մտքերին, մտքեր որոնք անշուշտ չեն մնացել լոկ մեռեալ տառ, այլ քիչ թէ շատ կենդանի գործադրութիւն են գտել Շահազիզեանի դասաւանդութեան մէջ։

Շահազիզեանը պահանջում է կրթութեան գործը դնել գիտական հիմունքների վրայ. «մարմին, հոգի, միտք» – ահա այն երեք անկիւնաքարը, որոնց վերայ որամադրւում է այն բանը, որ ասում ենք մարդ։ Եւ այս երեք անկիւնաքարը այնպէս են պնդացած միմեանց հետ, որ մինը առանց միւսի անընդունակ է կատարելութեան։ Քաջառողջ մարմինը կրում է իւր մէջ և քաջառողջ հոգի. այս երեք բանը պահանջում են համապատշաճ սնունդ և կերակուր։ Ամենայն անձ ու անհատ ունի և անձնական ունակութիւն (որպիսութիւն). այդ ունակութիւնից առաջանում է և

դանազան խառնած, որ են՝ արխնային, բարկացկոտ, մեղամղձոտ և մաղաւթին։ Սոցանից ծնուած են մանուկի մէջ և պէս պէս հոգու կարողութիւններ, որպէս տաղանդ, հանճար և ամենայն մարդկային հակամիտութիւն դէպի այս և այն առարկան։ Բայց որքան սրտուսութիւն և խորագիտութիւն պահանջելի է մանկավարժից, որ դոյն իսկ յատկութիւնները լինեն առանձին նիւթ նորա մտադրութեան. մի մաղաչափ սխալը կարող էր խախտել և ներքին մարդու զեղեցկաբարմարութիւնը։ Հարկաւոր են հմտութիւն և խնամք, սէր դէպի մանուկը, որ ապագայում պողաբեր լինի այդ բանաւոր ծառը։ Այժ, այս է հաստատ ճանապարհը մանկավարժութեան. այս է, որ այսօրեան մանուկը, էգուց հասնելով անձնլիցանութեան, կարողանայ բարի քաղաքացի լինել, ներքին և արտաքին օրէնքներին հնազանդ։

Ուսանելի առարկաների շարքում Նահազիզեանը առաջնակարգ տեղ է տալիս կրօնին, մայրենի լեզւին և ազգային պատմութեանը։ Կրօնի վրեժ՝ նշանակութեանը շատ ոգևորւած էջեր են նւիրւած Ելեռնի վշտում, իսկ մայրենի լեզւի և պատմութեան դաստաւութեան մասին ահա նա ինչ է ասում՝ «մեր աւօրէական շարն ու բարին» յօդւածում։

«Ամենայն աշակերտ, կարելի է ասել, մի բարոյական և մտաւոր ծնունդ է այն գրքերի, որ նա ուսել էր իւր մանկութեան օրերում. որպէս մի սրբազան չիշատակարան և աւանդ այդ աշակերտը զիտէ պահպանել դրանց երկար ու ձիգ ժամանակ մինչդեռ կենդանութեան շունչը խաղում էր իրանց երակներում։ Ահա ինչու համար, եթէ մենք կամենում ենք որ մեր որդիքը իմաստասիրեն մայրենի լեզուն որպէս մի խորհրդաւոր նշանակ անձնապահութեան, դաստաւան սեղանի վերայ, դպրոցի հովանաւորութեան տակ պիտի սերմանենք շինութեան և բարօրութեան սերմը... Եթէ լուսաւորեալ ազգերը ընդհանրաւոր է իւրաքանչիւր մարդ առանձին, սովոր են պատուել մի շնչին նշխարք հնութեան, մի նշանախեց անցած գնացած օրերի, մենք ինչպէս մոռանանք մի լեզու որ երբեմն խօսել է և խօսում է մի ազգ, որը ունի իւր պատմական չիշատակարանները և բոլոր իւր մարդկային իրաւունքը. մեր հայրերը կրակից, արիւնից, երկաթից փրկելով տւել են մեզ այդ լեզուն, իսկ մենք, որպէս երախտապարտ որդիք, պիտի կտակենք դրան մեր թոռներին»։

Բայց ով ուզում է գէթ մօտաւոր զաղափար կազմել թէ ինչ քնքոյշ սիրով է վառւած այդ մարդու սիրտը դէպի իւր սանիկները, թող կարդայ նոյն յօդւածի այս ծանօթութիւնը.

«Անմահ է մարդկեղէն սրտի դաստիարակ Արովեանը, որովհետեւ նա իւր աշակերտներին համար կարող էր ասել. «էլի իմ, իմ ազիզ, իմ սիրելի աշակերտներն էին ընկել ետեւից՝ որ բաւքի մէկ բան էլայ իմանան: Մէկ առաւօտ փանջարումը նստած՝ էլի մոքիս հետ էի ընկել՝ որ նրանք առաջովս անց կացան: Որ չը տեսայ նրանց, հօգիս տեղըհան էլաւ. իմ ու նրանց էն օրւան իրար տեսնիլը՝ ձի կարայ պատմիլ, որ սիրտ ունի, ինքը կիմանայ: Բաւքի թէ գերեզմանում էս ձեր սէրը մոքիցս գնայ՝ այ իմ սիրելի, իմ ազիզ բարեկամք. թէ չէ, որքան էս կապուտ երկինքը գլխիս ա, շունչս բերանումս, ձեզ, ձեզ սուրբ պէտք է համարիմ ինձ համար, ձեր արեւին մեռնիմ:—Նի՞թէ կամենաք՝ չոր ոսցիօնալիստական տեսակետից, այստեղ լողիկա էլ չը կայ. հարց՝ ինչո՞ւ է Արովեանը անմահ — Պատասխան՝ որովհետեւ նա իւր աշակերտներին կարող էր ասել. բաւքի թէ գերեզմանում էս ձեր սէրը մոքիցս գնայ՝ այ իմ սիրելի, իմ ազիզ բարեկամք... Բայց ինչ ուզեն՝ թող ասեն տառակերները, ոչ մէկը մեր մանկավարժներից և բանաստեղծներից չէ ցոյց տւել այնպիսի մաքուր և սրտաշարժ սէր դէպի մանուկները, ինչպէս Շահազիզեանը իւր այս երկոտը «հակաորամաբանական» ծանօթութիւնով և կ'ասենք Արովեանի խօսքերով—ով սիրտ ունի՝ ինքը կ'իմանայ, որովհետեւ, այո, սիրտն էլ իւր արամաբանութիւնն ունի...»

V

Ինչպէս «Լեռնի վիշտը» հեղինակի անձնական մտքերի և տպաւորութիւնների արտայայտութիւն լինելով հանդերձ՝ ունի և իւր հասարակական նշանակութիւնը, այդպէս էլ Շահազիզեանի մանր բանաստեղծութիւնները իրանց սուրբկտիւ բնաւորութեամբ հանդերձ՝ ունեն որոշ հասարակական տենդենցիա: Վաթսունից աւելի են մեր հեղինակի այդ մանր երգերը և նրանցից հազիւ մի քանիսը կարելի է մասնանիշ անել, որոնց մէջ արձագանք չը լինի գրած այս կամ այն հասարական երեւոյթը կամ հրապարակախօսական տրամադրութիւնը:

Ձի կարելի տակաջն ասել, որ հրապարակախօսական խնդիրները կենտրոնական գիրք լինեն բռնուժ Շահազիզեանի քնարերգութեան մէջ. և իսկապէս այդ անբնական կը լինէր, որովհետեւ աներեւակայելի է որ մի մարդ որ ծնւել է շքեղ այգիներում թաղւած վհափառ Մասիս և Արաբած լեռներին նայող մի գիւղում, Հայաստանի ամենանւիրական պատմական և եկեղեցական յիշատակարանների միջաշաչրում, մի մարդ որ իւր սլզբնական ուսումը ստացել է մի մենաստանում, որ պատանի հասակից կրել է կրծքի մէջ պանդխտութեան ծանր քարը, որ ճաշակել է սիրոյ քաղցրութիւնն ու դառնութիւնը, — աներեւակայելի է, ասում ենք, որ այդպիսի մէկը սրտում գէթ մի հատիկ բանաստեղծական ձայն ունենայ ու չը ոգևորւի հայրենիքի քաղցր յիշատակով, Արարչի մեծութեամբ, բնութեան գեղեցկութիւններով կամ կուսի սիրով: Բայց հետաքրքրականն այն է որ, բղիւնլով հեղինակի բարոյական էութիւնից, Շահազիզեանի քնարի այդ մտախններն էլ վերջ ի վերջոյ ձուլւում միանում են այդ քնարի հիմնական եղանակի հետ, և ամենից բարձր, ամենից ազդու հրապարակախօսական լարն է էլի որ հնչում է: Վերջնական տպաւորութիւնը որ դուք դուրս էք բերում Շահազիզեանի պօէզիայից, դուռ էսթետիկական վայելչութիւն չէ, այլ մի վայելչութիւն որ պատճառում են մարդկային պրոգրէսիւն անկեղծ հաւատացող մտածողի դադափարները, հայրենիքի շահերին նւիրած հասարակական գործիչի ազնիւ ձգտումները: Ի՞նչպէս է փառաբանում Շահազիզեանը Աստուծոյ անունը: Նա նրա համար ոչ այնքան անձառելի էա՞յ է, որ «տեղծական մտք ոչ բնաւ չափի» որքան «Ալէք և յաւերժ կարգ» իբրեւ փիլիսոփայ՝ նա ազատ է պահում իւր անձը ծիսական և դասնաբանական նախապաշարմունքներից (աճմարիտ կրօն), բայց իբրեւ հրապարակախօս լաւ է հասկանում ազգային եկեղեցու նշանակութիւնը («Նզգուխներ և Զէյթուն»): աշխարհիս վայելչութիւններից հրաժարւած միայնակեացին նա յորդորում է թողնել «մի թին ալբերը» և նորից մտնել աշխարհ՝ հասարակաց օգտին սրբութեամբ գործելու («Առ հրաժարւածը»): Իւր հայրենիքն ու ծննդավայրը նա չէ սիրում այն տարօրինակ սիրով, որ ոչինչ չէ ուզում տեսնել բացի լուսաւոր կողմերից, այլ այն ճշմարիտ սիրով, որ չէ տալիս իրան խաբել թերութիւնների սուտ իդէալացմամբ («Աշտարակ», «Այն երազ

էր)։ Գեղեցիկ գիշերը լոկ էաթետիկական զարժութիւնների աղբիւր է։ Դառնում բանաստեղծի հաւնար, այլ զրպում է նրան երգել «հայրենիքի պարծանք և սէր» («Գիշեր»)։ Վերջապէս, կուսի խանդակաթ սէրն անդամ է իշխում երիտասարդ պոէտի վրայ, և սիրուհու աղաւանքին նա պատասխանում է համարձակ.

Խաւար եմ ես, որպէս գիշեր,
Իմ չորս կողմին փոթորիկ.
Չունիմ քեզ սէր, չունիմ քեզ սէր
Նա սիրում եմ հայրենիք...

(«Ինձ մի սիրիր»)։

Այսպիսով, կրօն, բնութիւն, սէր, ծննդավայր, հայրենիք, մի խօսքով՝ այն ամենը, ինչից սնունդ է առնում Շահաղիգեանի լիրիկան, մոտնում է մի ընդհանուր յայտարարի տակ, ստանում է մի ընդհանուր բնորոշ լուսաւորութիւն ու գունաւորութիւն։ Այդ ընդհանուր յայտարարը Շահաղիգեանի աչալուրջ օգտախնդրական աշխարհահայեցողութիւնն է. այդ լուսաւորութիւնն ու գունաւորութիւնը հայրենասէր-հրապարակասօսի ակնոցներից են...

Այժմ եթէ քննենք Շահաղիգեանի բանաստեղծութիւնների զրական-գեղարւեստական ձևերը, մենք կը տեսնենք որ նրա տաղանդի միւլնոյն էական՝ հրապարակասօսական տարրը թափանցում է նաև աչտեղ։ Ինչ է Շահաղիգեանի լեզուն, ինչ գեղարւեստական ձևերի մէջ են ամփոփւած նորա ոգևորութեան մտիւնները։ Եթէ ուշադրութեամբ հետեւել էք պարբերական հրատարակութիւնների լեզւին ու ոճին, անկարելի է որ նկատած չը լինէք հետեւեալ երևոյթը. լրագիրներն ու ամսագիրները պարբերաբար կրկնում են միւլնոյն պատրաստ, ստերէօտիպ խօսքերը, դարձւածները, նոյն իսկ ամբողջ անփոփոխ նախադասութիւններ։ Ինչից է աչդ։ Դժւար է հասկանալ, հրապարակասօսը շատպում է արձանագրել եղելութիւնը կամ հաղորդել իւր կարծիքը ընթացիկ հասարակական կեանքի երևոյթների մասին. նա ոչ միջոց, ոչ էլ տաղանդ ունի գեղարւեստական պահանջներին յարմարելու, ուստի նա գոհ է որ իրան ուղիղ են հասկանում։ Նւ մւմ գլուխը կը գաչ պահանջել՝ որ մի որ և է լրագրական ուղորոտոր, դաւառական թղթակից կամ նոյն իսկ ւսուցչ-

նորոգող յօգւածներ դրող խմբագիր Ապոլլոնին զոհեր մատուցանէ, թէ ինչ է մի և ալիւրի գների մասին տեղեկութիւններ պիտի տայ, կամ տեղական երեցիոխի գործունէութիւնը պիտի քննադատէ, կամ վերջապէս պիտի հայերին հասկացնէ որ Ներսիսեան դպրոցում՝ *horribile dictu!* Մաշտոց չը կայ... Այդ և այդ տեսակ բաների մասին կարելի է գրել՝ ինչքան ուղենաք՝ առանց վրդովելու Ապոլլոնի և մեղաների հանդիսորդ, հասարակ մահկանացուներին յատուկ լեզուով։ Սակայն նոյն իսկ աւելի բարձր նիւթը հրապարակաւսօսին չի կաշկանդում՝ զեղարեւտի պահանջներով, այն ինչ բանաստեղծին անխուսափելի կերպով կաշկանդում է։ Հարց՝ ինչ պիտի անէ ստեղծագործական խնամազիպից զուրկ հրապարակաւսօսը՝ պատահաբար դառնալով բանաստեղծ։ Պարզ է որ նա ակամայ պիտի դիմէ կամ բանաստեղծութեան այն տեսակներին, որոնց կարելի է սպասուորել և աղքատ երեակայութեամբ, որովսի է դիդակտիկական պօէզիան կամ՝ եթէ ունի ճշմարիտ բանաստեղծական ճաշակ (ո՛չ տաղանդ) և հաշուում է ինքնուրոյնութիւնից հրաժարելու մոքի հետ՝ պիտի դիմէ փոխառութեան։ Շահագիղեանը, որին մենք այլադիսի ճաշակ ունեցող հրապարակաւսօսներից ենք համարում՝ այդ երկու սիստեմին էլ հետևում է, ուստի առանց ճշմարտութեան պէմ մեղանշած լինելու՝ կարող ենք ասել՝ որ այնտեղ, որտեղ նա ինքնուրոյն է, նա երգիծարան է կամ ճարտասան (հրապարակաւսօս), իսկ որտեղ նա նմանող է կամ թարգմանիչ՝ այնտեղ է նա առաւել բանաստեղծ։ Այդ է պատճառը որ թէ Շահագիղեանի պօէմի և թէ նրա մանր բանաստեղծութիւնների մէջ կան բազմաթիւ ճշմարիտ բանաստեղծական կառուցեր, բայց ոչ Վեռնի վիշաք, ոչ էլ այդ քնարերգական բանաստեղծութիւնները ինքնուրոյն գեղարեւտական ամբողջութիւն չեն ներկայացնում։ Վեռնը կենդանի գեղարեւտական տիպ չէ. նա պատկերանում է մեր առաջ ոչ թէ իրական չարաբերութիւնների ու բնահարումների մէջ, այլ ճառերի ու դատողութիւնների մէջ։ Վեռնին մենք չենք տեսնում, մենք նրան լսում ենք միայն, այն էլ իսկապէս՝ ոչ թէ նրան, այլ նորա առջևը կամ ետևը կանդնած Շահագիղեանին, որ Վեռնի մէջ իւր զաղափարներն է մարմնացնում։ Նոյնը պէտք է ասել և վէպի մէջ գործող միւս անձերի մասին. նրանք չեն երևում մեզ. նրանք ներկայացրած են զու-

նառ, անկենդան և հանգէս են զալիս միայն մտքեր յաշտնելու, ծառեր ասելու և խսկոյն անհետ չքանալու համար. նրանք տիպեր չեն, բնաւորութիւններ չեն, այլ այս կամ այն վերացական իդէալի մարմնացումն: Դուք վերջացնում էք Վեռնի վշտի ընթերցանութիւնը, ծալում էք զիրքը, և նոյն րոպէին մոռանում էք Վեռնին էլ իւր սիրունուն էլ, հայ վաճառականին էլ, հոգեւորականին էլ և ամբողջ չորս հազներգութիւնից բաղկացած վէպից ձեր զլխում մնում են միայն հեղինակի մի քանի մտքերը հայոց կեանքը բարենորոգելու միջոցների մասին: Երբ մի գրւած ընթերցողի սրտում չէ տալաւորում ոչ անձեր, ոչ դէպքեր, ոչ զգացմունքներ, ոչ պատկերներ, այլ այդ ամենի փոխարէն տալիս է նրան չոր ու ցամաք մտքեր, — դա լուսագոյն նշանն է այդ գրւածի գեղարւեստական թուլութեան. այդ տեսակ գրւածը ստեղծագործական արդիւնք չէ, այլ շարադրութիւն, գրւած որոշ բնաբանի համաձայն: Ռէալիստ բանաստեղծը ինչ բարոյական սկզբունքներ կամ քաղաքական համոզմունքներ էլ ունենայ, դիտմամբ ընթերցողի վզին չը պիտի փաթաթէ այդ սկզբունքներն ու համոզմունքները. նրանք կարող են բանաստեղծի ցանկութեան հակառակ՝ արտափայլել գրւածում, բայց բանաստեղծի ստեղծագործութեան միակ նպատակը պիտի լինի՝ վերարտադրել, պատկերացնել այն երեւոյթներն ու բնաւորութիւնները, որոնք այս կամ այն պատճառով գրաւել են նրա լուրջ ուշադրութիւնը, յուզել են նրա սիրտը, ներգործել են նրա երեւակայութեան վրայ, նա պիտի վերարտադրէ, պատկերացնէ և դրանով իւր գործը վերջացած համարի, կրիտիկոսին, հրապարակախօսին կամ բարոյագէտին թողնելով այս կամ այն խրատը դուրս բերել գրւածից: Գեղարւեստի այդ հիմնական պայմանին Վեռնի վիշտը չէ համապատասխանում. նա մեզ չէ ցոյց տալիս, չէ պատկերացնում իրերը, այլ ձգտում է մեզ մի բան ապացուցանել, հաստատել, համոզել մեզ, հետեւաբար դա ճշմարիտ բանաստեղծական արտադրութիւն չէ, այլ զիդակտիկական գրւած: Դիդակտիկովն յատուկ են ճարտասանական ձևերը. այդ է պատճառը, որ Վեռնի վշտի ինքնուրոյն ձևերը ճարտասանական են աւելի՝ քան գեղարւեստական. նրանք եթէ ազդում են, ազդում են մեր մտքի կամ ջղերի վրայ, բայց մեր երեւակայութեանը գրեթէ ոչինչ չեն ասում:

Հնչ ազգ, ինձ տաս, ինչ վարժապետներ
 Ունիս դու քո մէջ դաստիարակիչ,
 Որ հասանէին խաւարի սերմեր
 Քո բարօրութեան այնքան խափանիչ:

Հնչ, ազգ, ինձ տաս, ինչ ես ինձ տանջում.—
 Եւ լոււմ է ազգ, չունի պատասխան:
 Նա իւր արտասուքն է միայն սրբում,
 Եւ ցոյց է տալիս վէրքը խեղճութեան:

Նա կամի ասել, որ անապատ եմ,
 Ուր շատ վարժապետ մտաւ և ելաւ:
 Շատ բաներ խօսեց լոկ և անխոհեմ—
 Եւ դորանով ցաւս չը թելթեացաւ:

Շահազիզեանի բանաստեղծութիւնները՝ շատ սակաւ բացառու-
 թեամբ, տանտոնեան են կամ ութոտնեան, ուր սակայն չանգերի
 և շեշտերի մէջ պատահում են շատ անկանոնութիւններ:

Օրինակ, նորա ամենաժողովրդական և զեղեցիկ «Երագ» ոտա-
 նաւորի մէջ պատահում են այսպիսի անկանոն կամ սխալ չանգեր,
 որպիսի են մօտ էր—երագ էր, օրեր—երագ էր, թաց էր
 ձայն—ուրախութեան, մայրենի—զգացի կամ շեշտադ-
 րութեան սխալներ՝ կարկաչահոս—նա յստիկ էր, կարօտա-
 գին—գնում էին և այլն:

Այժմ խնդիրը սա է թէ արդեօք իւր այդ պակասութիւն-
 ներով հանդերձ ինչ տեղ է բռնում «Վեռնի վշտի» հեղինակը հայոց
 գրականութեան պատմութեան մէջ: Շահազիզեանը իւր տեղն
 ունի մեր գրականութեան պատմութեան մէջ և պատշաճոր տեղ:
 Շահազիզեանը հանդէս եկաւ մի այնպիսի ժամանակ, երբ ռուսա-
 հայոց աշխարհիկ գրականութիւնը դեռ նոր էր ծնունդ առնում:
 գրականութիւն, բառիս ճիշդ նշանակութեամբ, դեռ չը կար. Ար-
 վեանի «Վէրք Հայաստանին» և Պռօշեանի «Սօս և Վարդիթերը» կազ-
 մում էին ամբողջ հայոց «Վիպագրութիւնը»: Գէորգ Բարխուդա-
 րեանը դեռ չէր ներկացացրել եւրոպական կրասիկների թարգմանու-

Թիւնները, Բաժնիին՝ իւր վէպերն ու պատկերները, Սունդուկեանը՝ իւր դրամատիքական գրածները: Գամառ-Փաթիպալի և Միքայէլ Նալբանդեանի մի քանի երգերով գրեթէ սպառուում էր մեր ամբողջ աշխարհիկ պօէզիայի բովանդակութիւնը:

Գրականութեան ամենամանրագծեշտ գործին, գրական լեզուն, կատարեալ քաօս էր ներկայացնում. պարբերական հրատարակութիւններինց իւրաքանչիւրը իւր ուրոյն լեզուն ունէր. բառերի, ոճերի և վերջաւորութիւնների գործածութեան մէջ անխորութիւն էր տիրում. գորաւը, զաւառաբաւքաւները և օտարաբանութիւնները մրցում էին իրաւունքների համար: Փոքր ի շատէ խիստ հեռուեղութիւն մի անգամ ընդունւած կանոններին՝ էլի ճիւստափայլ և առհասարակ Նազարեանցի գրածների մէջ էր նկատուում: Այդ լեզուն իւր համար օրինակ ընտրեց Շահազիզեանը: Բայց ի՞նչ կրթիչ բան էր ներկայացնում մեր հեղինակի համար հայոց պօէզիան, ուրիշ խօսքով ասած՝ Նալբանդեանի և Պատկանեանի մի քանի երգերը: Արդարութիւնը պահանջում է խոստովանել որ այս երկունս էլ շատ աննշան ազդեցութիւն կարող էին ունենալ մեր բանաստեղծի վրայ, որ զարգացրել էր իւր տաղանդը ռուսաց և եւրոպացոյ ընտիր գրածների ուսումնասիրութեամբ: Նւ իրօք այդ ազդեցութիւնը մանաւանդ Պատկանեանի ազդեցութիւնը մենք չենք էլ նկատում: ¹⁾ Շահազիզեանի բանաստեղծութիւններում Նալբանդեանը գուցէ էլի կարողանար մեր բանաստեղծի նախորդը համարւել. նա էր որ ձեռք քաշեց կեղծ-կլասիկական և՛ կեղծ-ժողովրդական ուղղութիւնից և ջանք արաւ իրական հողի վրայ դնել մեր բանաստեղծութիւնը: Բայց Նալբանդեանը շատ քիչ գրեց այդ ուղղութեամբ. նա ցրւում էր իւր ոյժերը, միաժամանակ պարսպելով և գիտութեամբ, և հրապարակաօտութեամբ, և հասարակական գործերով: Նորա սակաւթիւ երգերում կայ՝ ճշմարիտ է, և անկեղծ զգացմունք և համակրելի միաք, բայց նորա բանաստեղծութիւնների տեխնիկան թույլ է. լեզուն աղքատ, ոճը զուրկ պատկերաւորութիւնից, ոտանաւորը շատ տեղ անկանոն և աններդաշնակ: Մօտաւորապէս միւսնոյնը պէտք է

¹⁾ «Աղատութեան ժամերի» մէջ միայն կայ մի երգ ըստ եղանակին «Մայր Արաքսի»:

ասել Գամառ-Քաթիպայի՝ այդ ժամանակամիջոցում՝ հրատարակած երգերի մասին: Որքան և զօրեղ է սորա բանաստեղծական տաղանդը՝ Նալբանդեանի տաղանդի համեմատութեամբ, այնու ամենայնիւ նորա երգերից և բանաստեղծութիւններից փչող մերթ ումանտիկական, մերթ կեղծ-ժողովրդական հովերը չէին կարող դուր գալ Շահադի-գեանին, ինչպէս որ չէին կարող օրինակ ծառայել նրան այդ երգերը իրանց թոյլ գեղարուեստական ձեւերով: Շահադիգեանը ուշ հանդէս եկող՝ քան Գամառ-Քաթիպան և Նալբանդեանը, բայց նա նրանց աշակերտ չը գրւեց, այլ դասակից: Նրանց հետ միասին և եթէ կամենաք՝ նրանցից աւելի՝ նա սեպհականեց մեր գրականութեան համար եւրոպական պօէզիայի մոտիւնները և բանաստեղծական ձեւերը: Նա մշակեց մեր բանաստեղծութեան համար մի հարուստ և ազնիւ լեզու, որ թէեւ ազատ չէ հնարանութիւններից, բայց որից լաւ մենք մինչև օրս չ'ունենք: Նա առաջինը եղաւ որ սուկ մեզ հայկական իրական պօէմի օրինակը և առաջիններից մէկն եղաւ որ սուկ մեզ աշխարհիկ լիրիկական բանաստեղծութիւնների նմուշներ: Թող նա թոյլ ինքնուրոյնութիւն ունենայ, բայց որքան էլ նորա «Լեռնի վիշտը» նման է Բայաբնի «Չայդ Հարովդին», նա էլի մնում է ճշմարիտ հայ բանաստեղծ, և Լեռնի հայրենասիրական թախիժը ոչինչ նմանութիւն չ'ունի Բայաբնի համաշխարհային թախժի հետ: Թող նոյն իսկ «Մեռնող հայրենասէրի երգը» որ մինչև օրս լրգւում է թէ հայ մեծատան ապարանքում, թէ հայ շինականի խրճիթում, — թող նոյն իսկ այդ «Ազնիւ ընկերը» արձագանք լինի Դոբրոլիւբովի մի երկտուն ոտանաւորի, բայց որ հայի ականջին են խորթ հնչում այս սիրուն տողերը.

Ազնիւ ընկեր, չը մոռանաս,
 Անդաւածան ջերմ սիրով
 Ես շիրիւ եմ իմ հայրենիք,
 Գնահ և դու նոյն շաւղով...