

ՌԱՓԱՅԵԼ ՊԱՏԿԱՆՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ԴԱՎԱՆԱՆՔԸ

Րանասիր. գիտ. դոկտոր Ս. Ն. ՍԱՐԻՆՅԱՆ

XIX դարի հայ գրականության և հասարակական մտքի դասականներից է Ռաֆայել Պատկանյանը: Լինելով համակողմանիորեն դարգացած ու ընդգրծված անհատականություն, նա ընկալեց դարաշրջանի ուսու ու եվրոպական մտավոր-գրական շարժման առաջընթաց ուղղությունը, իր միտքը դրադեցրեց փիլիսոփայական, սոցիոլոգիական, բարոյաէթիկական, գեղադիտական հարցերի արժարժամբ և արժանի տեղ նվաճեց ազգային մտավորականության: Երևելիների շարքում, որի ականավոր դեմքերն էին Աբովյանը, Նազարյանը, Նալբանդյանը, Սվաճյանը, Մամուրյանը, Արծրունին, Րաֆֆին: Գրական-հասարակական գործունեության ասպարեզ մտնելով 1850-ական թթ. ազգային դարձման շրջանում և ամբողջ շորս տասնամյակ ուղեկցելով հայկական իրականության բուռն իրադարձություններին, Պատկանյանն ի հայտ բերեց գրողի ու գործչի փայլուն ունակություններ, խմբագրեց թերթեր ու պարբերատուրեր, հիմնադրեց կրթական օջախներ ու գրական ընկերություններ, կազմեց յափասագրքեր ու կատարեց թարգմանություններ, ստեղծեց հրապարակախոսական, պատմագիտական, վարքագրական, էպիստոլյար, ուղեգրական, գեղարվեստական հարուստ ժառանգություն, որն իր ճանաչողական նշանակությամբ ուրույն տեղ է գրավում հայ մշակույթի պատմության մնայուն արժեքների շարքում:

Պատկանյանի պոեզիան, որը նրան համազգային հռչակ բերեց, նշանավորեց հայ քաղաքացիական-հայրենասիրական քնարերգության բարձրակետը: Մարտական կրթությունամբ, բուռն ներշնչանքով տոգորված նրա բանաստեղծությունները, որ լայն արձագանք էին գտնում հասարակության ամենատարբեր շերտերում, հայրենասիրության ու ազատասիրության գաղափարներով են դաստիարակել ամբողջ սերունդներ: Պատկանյանը հայրենասեր քաղաքացու իսկական տիպար էր: Իր անձը նա անմնացորդ նվիրեց հայրենիքին և ամբողջ կյանքում ապրեց հայ ժողովրդի սոցիալական ու ազգային ազատագրության հրազանքներով: Այս առաքելությամբ նա իմաստավորեց իր դոյության խորհուրդն ու բարոյական դավանանքը:

Պատկանյանի ինքնադիտակցության ձևավորումը միանգամայն ներդաշնակ եղավ պատմահասարակական հանգամանքների թելադրանքին: «Տասնևինն դարու կեսումն,— կյանքի վերջին տարիների մի նամակում գրում է Պատկանյանը,— հայոց բարոյական կյանքի մեջ մի անսպասելի բեկում տեղի ունեցավ. ո՞ր կողմի փշած հովից, ի՞նչ շարժառիթներով էր այդ բեկման պատճառը ես թողնում եմ անպատասխան. բայց որ այդ բանը իրոք պատահեցավ՝

ոչ մի ապացույցի կարոտ չէ, վասնզի ամենքս էլ ականատեսս վկա էինք նորան: Ամեն ծակուծուկե երևան եկան թաքուցած ուժեր և սկսան գործելու ի նպաստ ազգիս վերածնության»¹: Այդ «ուժերն» էին, ահա, որ գծեցին հենց ճիշտ դարակեսին ասպարեզ մտած բանաստեղծի ուղին: Համենայն դեպս սկիզբը եղավ առանց դեգերումների, քանի որ հայրը՝ երևելի հայագետ ու մանկավարժ Գաբրիել Պատկանյանը, գիտեր, թե ինչ խորհուրդներով պիտի արթնացնել իր աչքաբաց որդեկի նախասիրությունները: «Ես անշափ շնորհակալ եմ հորս, — ևտադարձ հայացքով դիտում է բանաստեղծը, — որ իմ մեջ ներշնչեց հեղինակության առջև երկրպագություն անելու զգացմունքը... Սխալվել եմ, թե ոչ, չգիտեմ, բայց այն դիտեմ, որ մանկությանս և պատանեկությանս միջոցին իբրև անսխալական էակաների խոսք՝ կարդացել եմ Եղիշեն, Խորենացին, Փավստոսը, Ղազար Փարպեցին, Լեոմոնթովը, Թուոգենեը, Դոգովը, Ժան-Ժակ Ռուսոն, Բեռնարդեն Դը Սեն Փիեռը, Մոլիերը, Շեքսպիրը, Շիլլերը և այլն, և այլն. հավատացել եմ նոցա զգացմանց սրբությանը և իմաստասիրել եմ նոցա ասացվածքի ձևը» (5, 156):

Ուսումնառությունը Լազարյան ճեմարանում խորացնում է նախապես դրդված հոգևոր կազմավորման ուղղությունը: Ճեմարանի հայագետ Մկրտիչ էմինի «գրական, պատմական, կրթական քարոզները... խորունկ տպավորություններ» են դրոշմում պատանու զգացողություններում, դառնալով «մի տեսակ ուղեցույց աստղ» գրական ու իմաստասիրական ապագա որոնումներում: Ուսուցչի մեկնություններով հափշտակված կարդում է Աստվածաշունչը, Գ. Այվազովսկու «Պատմություն օսմանյան պետությանը», Գեսների «Մահ Աբելին», Ֆենելոնի «Տելեմաքի արկածները», Միլտոնի «Դրախտ կորուսյալը», Հոմերոսի «Իլիականը», հայ պատմիչներին և «շատ ուրիշ հայոց հեղինակներ և ընտիր թարգմանություններ»: «Շատ լավ միտս է, որ Ալիշանյանի «Ելբուլ Ավարայրին» և նորա մյուս գեղեցիկ բանաստեղծություններն առաջին անգամ կարդաց մեզ համար պարոն էմինը և ծանոթացուց մեզ նորա գեղեցկությանը և սեր ձգեց մեր մեջ ժողովրդական բանաստեղծության» (6, 158):

Հայտնությունն ինքնին ներշնչող էր, քանի որ այնտեղ կար իր պապ Սևրովբեի և հոր տողերի տրձագանքը, որոնց քերթվածները մանկուղ լսել էր ընտանեկան ընթերցումների ժամանակ կամ կարդացել ձեռագիր տետրերում: Պատահական չէ, որ «Աղգային երգարան հայոցի» առաջաբանում, ականարկ անելով հայոց ազգային նոր բանաստեղծության վերաբերյալ, Պատկանյանը հատուկ ուշադրություն է նվիրում Սերովբե և Գաբրիել Պատկանյանների շափաբերականներին, իր հիացմունքը հասցնելով չափազանցված զեղումի, թե «ազդակիցք մեր մինչև այսօր շունին գաղափար յուրյանց այնպիսի հեղինակներու վրա, որոնց լուսավորյալ Եվրոպա վաղուց դափնիով կպսակեր»: Ապա բնութագրելով յնրանց արվեստի առանձնահատկությունը, Պատկանյանը գրում է. «Սերովբեն նկարում է բնությունը այնպես ճիշտ, ինչպես որ ճիշտ դուրս — ցուլացնում է հայելին իրա առաջ կեցած առարկան: Նորա լեզուն անդադար հետևում է մտացը, մեկ ծանր, մեկ խաղացկուն, մեկ լավկան, մեկ զվարթ, ուրախ. նորա լեզուն երաժշտություն է, որ ներգործում է ավելի սրտի վրա, քան թե հոգու: Նույն արժանավորությունը ավելորդով գտնում ենք Գաբ-

¹ Ռ. Պատկանյան, Երկերի ժողովածու 8 հատորով, Երևան, 1963—1974, հատ. 8, էջ 269: Հետագա մեջբերումները տրվում են ըստ այս հրատարակության, նշելով հատորը և էջը:

րիելի մեջ, որի երևակայությունը անհամեմատ բարձր է հորից և որի գիտությունը հարստացած է երևելի հեղինակների շարադրություններով, կենաց փորձառությունով և սեփական հետախույզ ղեկավարություններով՝ նմանապես գերադանց է նորանից» (5, 172):

Գրական ժառանգորդությունը միանգամայն որոշակի դրսևորվեց Պատկերացումի բանաստեղծական նախափորձերում: Նա ավելի դասական էր, քան ռոմանտիկ, իսկ ավելի ճիշտ նրա մեթոդը կարելի է անվանել ռոմանտիկական կլասիցիզմ: Եթե «Ջարմայր նահապետի մահը», «Պանդուխտ հայի Փարիզ» պոեմները կլասիկական ողբի ռոմանտիկական փոխաձևությունն էին, ապա «Շինականի առավոտյան երգը» և «Շինականի երեկոյան երգը» բանաստեղծությունները կլասիկական հովվերգությունն են: Գրական այս նախափորձություններով Պատկերացումը հայտնվեց Դորոպատի համալսարանի ուսանողական միջավայրում: Նոր միջավայրը նրա հոգևոր աշխարհն ընդլայնում է կենսալզացողության ռոմանտիկական արտադեղումներով: «Ուսանողական պոեզիայի» հեթանոսական սենսուալիզմը վայելքի փրկսոփայությամբ էր հագնում, Պատկերացումի պոետական ներշնչումները տոգորելով անակրեոնյան մոտիվներով («Ինձ պատվիրեց Անակրեոն լինել յուր ընտիր ժառանգ»), սիրո վայելքի ինքնաբավ հաճույքի մեջ սուղելով կյանքի իմաստն ու ունայնության խորհուրդը («Հալոց գինի», «Թիֆլիզի քեֆ», «Սիրո երգ», «Իմ քնարին», «Հալոց աղջիկ»): Աշխարհն անսկիզբ է ու անվերջ, կյանքը սոսկ մի ականթարթ, բնությունը նորոգվում է տիեզերական հավերժության օրենքով, աշխիշ մարդկային գոյությունը անցողիկ վայրկյան է, որ չքանում է մահվան անխուսափելիությամբ: Գոյի ու անգոյի անքննելիության հանելուկի միստիկ խոհերը պաշարում են բանաստեղծին, նրա հոգեկան ղեկավարումներն արգասավորելով ռոմանտիկական խռովքի ղեկումներով («Վերջին գարուն», «Գանգատ բաղդին», «Գանգ», «Ունայնության վրա», «Իմ երգը»): Առաջին հայացքից այս մոտիվները անհարիր են հնչում Պատկերացումի պոետական խառնվածքին: Մինչդեռ իրականում դրանք բանաստեղծի քնարական կոնցեսսիայի էական տարրերից են և քննելի են նրա գեղագիտական համակարգի միասնության տեսակետից: Այդ մոտիվները ընդլայնում են Պատկերացումի բանաստեղծական տեսողականությունը, խմորելով փրկսոփայական այն սկիզբը, որից նպատակաբանվում է քաղաքացիական-հայրենասիրական գաղափարը: Եվ իրոք, կյանքի ունայնության և մահի անխուսափելիության հոգեկան ճգնաժամը իր մեջ թաքցնում է գոյության իմաստի մի ներքին գրգիռ, որը խորհող անհատի դիտակցությունը լուսավորում է օգտավետ գործի և բարի հիշատակի գեղեցկությամբ:



Բայց, ա՛խ, երբ որ կանցնի ամիս ու տարի,
 Կամառոտի գերեզմանը այն քարի,
 Հետքը անգամ չի մնալու այն խաչին,
 Իմ անունը, իմ հիշատակ—կկորչին.
 Բայց կուզեի այստեղ թողնել մի արձան,
 Որ ղարեղար մընար ամուր անկործան...
 Ես երգեցի երգ ուրուին ու անուշ,
 Իմ քնարի ձայնն էր մեղմիկ ու բընջուշ.
 Մի՞թե այնքան անգութ կլինի Լեւոն գետ,
 Որ անունըս անգամ կանե նա անհետ:

Ժողովրդական իմաստությունից ելնող այս բարոյախոսությունը մի յուրատեսակ փիլիսոփայական կոնցեպցիա էր հայկական վաղ ռոմանտիզմի գրականության մեջ, որ սկիզբ առնելով Աբովյանից, փոխանցվում է հետնորդներին, ձև տալով մարդու քաղաքացիական-հայրենասիրական հոգեբանությունը կաղմավորող գաղափարախոսության: Միանգամայն պերճախոս է այն փաստը, որ 1856 թ. Գ. Քանանյանին գրած մի նամակում, խրախուսելով «հասարակաց օգտին» նվիրվելու նրա «սերը, ղոհը, հակամիտությունը աղգին, ինձ և բարի գործը», Պատկանյանն իր կյանքի նպատակը հանգեցնում է «օգտավետ քաղաքացի լինելու» նշանաբանին (6, 92): Սա Պատկանյանի համար արդեն գեղագիտական ըմբռնում էր: Այստեղ նա հայտնաբերում էր աղգային գրականության գաղափարն ու ուղղությունը: «Սրգերից և մանավանդ աղգային երգերից,— գրում է Պատկանյանը «Երգարան հայոցի» առաջաբանում,— մենք իմանում ենք աղգի ոգին, նորա բարքը, գաղափարը և ղգացողությունը, այն պատճառով, որ՝ ամեն աղգ ունի իր համար առանձին-առանձին աստիճաններ ղգացողության և երևակայության» (5, 169): Այս իմաստով նա կասկած է հայտնում նույնիսկ արվեստով անթերի բանաստեղծական հորինումների արժեքայնությանը, քանի դեռ նրանք «իրանց օտար իմաստներով և անսովոր հղանակներով... չեն բավականացնում հայոց հոգվո և սրտի պահանջմունքները»: «Հայոց հոգվո և սրտի պահանջմունքները» Պատկանյանն ընկալում էր որոշակիորեն ըմբռնված դիդակտիկ բովանդակությամբ, որը և դառնում է նրա լուսավորական ռոմանտիզմի իմացաբանական մեկնակետը: Այդ դիդակտիկական է հայտնաբերում կատարյալ մարդուն, որը քաղաքացի է և գիտակցում է իր գոյության օգտավետությունը «հասարակաց բարվուն»: Հրատարակելով Նղովպոսի առակներն իր թարգմանությամբ, Պատկանյանը գրքի առաջաբանում մեկնաբանում է, թե նպատակ ունի իր լուսման ներդնել աղգի «բարոյական ուղղության» կաղմավորման գործում: Ըստ այդ դիդակտիկայի առաքինությունն ու բարեգործությունը վարքի բարոյական ցուցանիշներ են, որոնցով ստուգվում է անհատի քաղաքացիական ինքնագիտակցությունը: Ըստ որում, Պատկանյանն իրողությունը հանգեցնում է դիտական-փիլիսոփայական հիմնավորման, փորձելով մարդկային բնույթի որպես թե երկու ներհակ ուժերը՝ բանականությունն ու ղգացմունքը ներհյուսել միմյանց և նպատակամղել դրական գործունեության, ասել է թե՛ բանականության եսական մղումները չեղոքացնել ղգացմունքի այլասիրական բարձրախոհությամբ: «...դու բնության անալոգիան չես հասկանում,— գրում է Պատկանյանը իր բարեկամ Քերովբեին,— Եթե այդպես ևս կարծում, ծովից գոլորշիներն ամպանալով, անձրեվանալով, աղբերանալով և, վերջապես, գետ դառնալով՝ նորից մտնում են յուրյանց մայր ծովի մեջ, նույնը հասկացիր բնության, առաքինության արգաս-

յաց համար... Մենք կամ խելքի արգասիքն ենք ոչինչ բանի տեղ դնում, կամ սրտինը, բարեխառնել չգիտենք, թողնում ենք այլոց: Բեր թե Քերոբը պիտի հիմար լիներ, եթե խելքին համեմատ նորա սրտի բարությունն ևս լայն լիներ: Սի՞րթե քու կարծիքով խելքը բերող, օգուտ տվող է, իսկ սիրտը՝ տանող, վատնող, մարգուսմե ծանր զոհեր պահանջող: Քերո՞բ, առ, օրինակ գեորգին ծաղիկը և վարդը. մեկը գեղեցիկ է խոսք չկա, մյուսը և՛ գեղեցիկ է, և՛ բուրումն ունի, մի՞թե բուրումն ունենալը (որ ես համեմատում եմ մարդու առաքինի լինելու հետ) վարդին վնաս է բերում, սպանում է ժամանակեն առաջ, իսկ դեորգինի անհոտ լինելը անմահություն է տալիս նորան: Ուրեմն ինչո՞ւ վնասակար պիտի համարենք մարդու բարի, առաքինի լինելը այս աշխարհում» (6, 214): Պատկանյանն իրողությունը դուրս է բերում փաստերի էմպիրիկ տրամաբանությունից դեպի փիլիսոփայական ճշմարտությունը, հաստատելով այն մարդու բիոհոգեբանական էությանը յուրահատուկ օրենքներով, որոնց սկզբնականությունը ոչ միայն կրոնի, այլև նորագույն ուսմունքների հիմքն է: «Վատ ես հասկանում, ուրեմն, քոմունիզմը, — գրում է բանաստեղծը նույն հասցեով, — կամ թե այդ վիճակումդ, ուր որ այժմիկ ես, հրաժարվում ես նորա սկզբունքներեն: Սեն Սիմոն է, ո՞վ է, որ դրա իդեան տարածել է ժողովրդի մեջ, մի՞թե քու կարծիքով, նա անպիտանի մեկն է եղել» (6, 214): Չգացմունքի այս կոմունիզմի ռեալությունը Պատկանյանն ընկալում է այն հավանականությամբ, որքան այն ունի բարոյական սկիզբ, իսկ առաքինության բարոյականը նախակերտ է մարդկային էությանը, քանի որ ունի բնական սկիզբ. «Ինչո՞ւ բնությունը պիտի տար զգացմունք այն բանին, որն որ չիկա աշխարհիս մեջ. բնածին է սերը, վասնզի բնության մեջ կան սիրո առարկաներ՝ զավակ, ծնող, նազելի, բարեկամ. բնածին է առաքինությունը, վասնզի աշխարհս լիքն է այնպիսի ասպարեղներով, ուր մարդ պարտավոր է ցույց տալ յուր մեջ դրող զգացմունքը. բնածին է մարդուս մեջ ձգտումն դեպի ճշմարտություն, վասնզի բնության օրենքները ճշմարտություն են» (6, 289):

Ճշմարտությունների այս ընդհանուր շղթայում է, որ Պատկանյանը, վաղ ռոմանտիկների օրինակով, հայտնաբերում է հայրենիքը՝ որպես մարդու հույսի կեցության բացարձակ անհրաժեշտություն: Նա անձնավորում է հայրենիքը, տեղադրում մարդկային զգացմունքների աշխարհը կազմող ռեալությունների շարքում, փոխաձևում այն քաղաքացիական դիտակցության և գրա-մեջ բեկում հայրենիքի ճակատագիրը: Ազգային-հայրենասիրության քաղաքացիական առաջին կոչը եղավ «Թե իմ ալևոր հերքս սենային» բանաստեղծությունը: Այստեղ Պատկանյանը հայտնաբերեց իր պոեզիայի քնարական հերոսին, որն ըստ էության մի պատգամախոս է: «Թե իմ ալևոր հերքս սենային», ասում է այդ պատգամախոսը, նժույգ կհեծնեի, թուրս առած կգնայի Ավարայրի դաշտը և կվերադարձնեի թորգոմյան ազգի կորցրած թագը: Հայոց օրիորդներին խորհուրդ կտայի, որ ծախեն իրենց զարդերն ու մարգարիտները և դնեն փայլուն թրեր, իրենց բեհեզյա շապիկը վերքի փաթաթան դարձնեն, իսկ մազերը՝ վիրակապ: Թե հարուստ մեծատուն լինեի, փակ սնդուկներս կըրացեի, ոսկով ու արծաթով գնդակ ու վառող կգնեի և կկռվեի թշնամու դեմ: Թե մի երկրի իշխան լինեի, զորքով օգնության կգնայի դեպի Հայաստան: Իսկ թե մի պահ հրաշքով աստված դառնայի, կոչնչացնեի իմ հայրենիքի ատելի թշնամուն: Սակայն Պատկանյանի դիդակտիկական հայեցողական ու ինքնաբավ բարոյ չէ: Դա գործունեության հրավեր է, սթափման կոչ, և պայքարի ահա-

զանգ: Այս իմաստով նրա կրթոտ խառնվածքին միանգամայն անհարիր էր աղ-
զային պեսիմիզմի հոգեբանությունը: Ճիշտ է, — մի նամակում գրում է
Պատկանյանը, — է՛հ, մեկ օր պիտի լինի, որ հայը պիտի խառնվի ուրիշ աղ-
յերու հետ և կորչի, գիտեմ, ևս էլ կասեմ, մեկ օր պիտի լինի, որ մեր հայր-
մայրը դառամանան, մեռնին, և նոցա մարմինը հող դառնա, ուրեմն, արի շուտ
և մեր ձեռքով սպանենք նոցա, որ շուտով բնության պահանջմունքը լցնենք:
Մաքառումն մինչև ի մահ՝ ահա մեր ժամանակվա օրինավոր, լուսավորյալ,
բարեմիտ հայի դեիզը» (6, 291): Մաքառման այս ջիզը, որ հիմնավի Պատկան-
յանի ստեղծագործության ամենատեղեղ կողմն էր, ի հայտ է բերում նրա դի-
դակտիկայի հեղափոխական պաթոսը: Այս տեսակետից ծրագրային նշանու-
կություն է ստանում 1855 թ. գրած մի նամակը Գ. Քանանյանին, ուր նա շա-
րադրում է իր պատկերացումը «Գամառ-Քաթիպա» ընկերության տեսրերի
ուղղության վերաբերյալ: Բանաստեղծն ամենից առաջ ընդգծում է, որ պար-
բերատեսրերը պետք է հետևողական ուղղություն ունենան և լինեն ժամանա-
կի արձագանքը: Նրանք պետք է հային դաստիարակեն ոչ թե բարեմիտ քրիս-
տոնյա, ծնողասեր, ընտանեւեր լինելու ոգով, այլ նրա մեջ արթնացնեն հայ-
րենասիրության զգացումը, հիշեցնեն նրան իր կորցրած երջանկությունը և
սովորեցնեն նրան «պաղարյուն նայել այն մահվան վերա, որ նա կարող է
ստանալ՝ զոհելով անձը ազգի ազատությանը»: «Ուստի մենք պետք է սշխա-
տենք մուծանել «Գամառ-Քաթիպայի» մեջ վարք երևելի արանց, ինչպես որ
էին Գուստաֆ Ադոլֆը, Վիլհելմ Թեյլը, Բոցարիսը, Դմիտրի Դոնսկոյը, Լեոնի-
զը և շատ ուրիշներ, որոնք փառք են իրենց հայրենյաց: Ընդհակառակն, եթե
մենք կտեղավորենք այնպիսի շարադրություններ, որտեղ որ ապստամբու-
թյունը (ազգասիրական) համարվում է հանցանք, կսովորեցնենք հային խա-
ղաղ, առտնին կյանք վայելել, այն ժամանակ ինչի պիտի նմանին նոքա... Ըմ
կարծիքով, ավելի լավ է նկարագրել ապստամբ ավազակների կյանքը, զորո-
րինակ Պուգաչովի, Ստենկա Խադինի, Օտրեպկի, քան թե գերմանական կյան-
քից առած, մեղր ու կարագով ծեփած և սիրով կոկած էռնեստներու, վոլդե-
մարներու և գյուվալներու: Երգերս թող սյարունակեն իրանց մեջ հուսադատու-
թյուն, կասկածանք (սկեպտիցիզմ), կյանքից զրկում, քան թե բնության և
Ասածո ողորմությունը, բարոյականության հաղթանակը» (6, 60):

Առաջագրած ծրագիրը ստեղծագործական որոշակի ուղղություն է տա-
լիս Պատկանյանի բանաստեղծական ներշնչանքներին: «Հայ և հայություն»,
«Արաբսի արտասուքը», «Օրորք Հայաստանի», «Բաժակ փրկության», «Մայրա-
քաղաքում կրթած հայ երիտասարդը», «Մայրաքաղաքում կրթած հայ աղ-
ջիկը», «Աղասու մոր երգը», «Օտար օրիորդ և հայ պատանի» բերթվածնե-
րում, «Քաջ վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմում, «Քյոոողլի» վիպերգում
բանաստեղծը կորսված անցյալի հուշերի մեջ բեկում է ողբերգական ներկան,
պախարակում օտարամոլությունը, անձնապաշտությունը և հրավեր կարողում
ազատագրական պայքարի: Այսպես հայտնվեց գաղափարի բանաստեղծը:
Սակայն Պատկանյանը շուտով զգաց, որ սոսկ գաղափարի վրա չի կարելի կա-
ռուցել հոգևոր պատմություն, գործնական ծրագիր և որ անհրաժեշտ է ինչ-
որ աղերսներ որոնել գաղափարի և իրականության միջև: «Մտածող եմ,—
գրում է նա,— այդտեղ կասկած չկա, մտածելը նմանապես պարզ է երկնքի,
բայց բավական չէ միայն մտածելը այն մարդուն, որ զգում է, որ պետք է և
չարող է օգուտ բերել. մտածածը պիտի պարզ և անպաճույճ կերպով հայտնի

յուր նմաններուն, բանա, քակե այս կնճիռը, որով երկնքի ճշմարտությունը մոթ է երկրավորի համար. դորա համար պետք է միջոցներ...» (6, 73): Այդ միջոցները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ ազգի ներկա կացության, նրա պատմության, հոգեբանության իմացությունը: «Հեռու Հայաստանից,— խոստովանում է բանաստեղծը,— հեռու ամեն հայերից, անծանոթ նոցա առտնին կեցությանը, սովորություններուն, նոցա վարուց և բարուց: Մի՞թե հանդգնություն չէ իմ կողմանե նորա վերա մի տող բան գրել. բանաստեղծության արտաքին թաղանթը (գաղափարը—Ս. Ս.) մտացածին կարող է լինել. վա՛յ նորա, որ միջի թաքուն ու խորին իմաստը մաքուր, ճշգրիտ և արդար չի պահպանի, կնշանակե նա շիմանում բանաստեղծության վախճանը: Ահա ինչ կրակով եմ էրվում ամեն օր» (6, 74):

Պատկանյանը շիտակ ու աղնիվ խառնվածքի անհատականություն էր: Այն խոստովանությունը, թե «իմ մեջ միշտ էլ կգտնես բարոյական մարդուն», միանգամայն ճիշտ է արտացոլում նրա մարդկային ու քաղաքացիական դավանանքը: Եվ նույնպիսի շիտակությամբ նա գիտակցում էր իր տաղանդի ներքին ճեղքվածքները. «Խնդրեմ մի մեղադրեք ինձ, որ ես այդպես դանդաղ եմ առաջ գնում, պետք է իմանաս, որ շատ արգելք ունիմ հորինելու ժամանակ, միանգամայն աղատ չեմ բանաստեղծի իրավամբ, հայոց պատմություն չիմանալս խիստ կաշկանդում է ձեռերս, ավելի դառը այն է, որ Եղիշե անգամ չունիմ, որ այն ցամաք պատմությունից կարողանայի ժամանակ առ ժամանակ հյուսթ քամելու, մնացածներու համար ավելորդ է ասելը: Մի նկատմունքս հայտնեմ քեզ, որ դու գուցե ինձ համաձայն կլինիս. հոժա՞ր ես, որ երբ մեր գաղափարը կամ, ավելի ճիշտ ասել, փոքան հառաջում է խոսքին, մարդ միանգամայն մոլորված մնում է և շատ անգամ պատրաստ է լինում միանգամայն երգում տալ ձեռքը գրիչ շառնել, այդ ինձ հետ խիստ շատ են պատահում» (6, 72):

Այս խորհրդածությունները վերաբերում են 1855 թ. նոյեմբերին: Բանաստեղծը հիրավի ճիգեր գործադրեց լցնելու այն ճեղքվածքը, որ առկա էր իր տաղանդի գաղափարական լարվածության ու կյանքի ճանաչողության միջև և ստեղծեց ազգային հայրենասիրությամբ տոգորված բանաստեղծություններ, սակայն այս պոռթկումն իր սահմանն ունեցավ և պետք է տեղի ունենար այն, ինչ անխուսափելի էր: Նրա ինտուիցիան միանգամայն ճիշտ էր կրոնահել այն ճգնաժամը, որ պիտի վիճակվեր գաղափարի բանաստեղծին, ինչպես նաև այն վայրէջքը, որին պիտի հանձնվեր հայ հասարակական միտքը 1860-ական թթ. կեսերին: Իր ներքնատեսությամբ նա զգաց գաղափարի ու իրականության այն խզումը, որ ժամանակին ի ցույց դրեց միայն մի համապարփակ անհատ՝ Միքայել Նալբանդյանը: Հենց այս ենթատեքստի մեջ պետք է գտնել Նալբանդյան—Պատկանյան բանավեճի գիտական, օբյեկտիվ մեկնաբանությունը և ոչ թե անձնական կրքերի էմպիրիկ փաստարկներում, որին սովորաբար դիմում են հետազոտողները: Ընդհանուր այս տեղատվության պայմաններում է, որ Պատկանյանը, կարծես թե իր ասելիքը սպառած, վերադառնում է նոր Նախիջևան՝ որոնելու գործունեության այլ ասպարեզներ: Ունե՞ր արդյոք հոգեբանական այս օտարումը գեղագիտական հիմք: Անշուշտ ունի: Պատկանյանը անմիջական ներշնչանքի բանաստեղծ էր, նրա պոետական ինտուիցիան կառչած էր կոնկրետ փաստին, իրողությանը, դիպվածին: Նա ավելի շուտ փաստի արձագանքողն էր, քան փիլիսոփայորեն խորհրդածողը, և միան-

զամայն օրինաչափ է, որ նոր միջավայրը որակափոխում է նրա ստեղծագործական աշխարհը, տրամադրում գեղարվեստական պատկերի նոր ընկալումներ: Քաղաքային կյանքը իր առօրյա հարաբերությունների մեջ հայտնաբերում է անսովոր պատմություններ, միմյանց են բախվում անցյալն ու ներկան, խաչաբեկվում են սոցիալական ու անձնական կրքեր, տարրերակվում են մարդիկ՝ իրենց կյանքի պատմությամբ, բնավորությամբ, բարոյական ըմբռնումներով, և այս ամենը իրականությունից անջատում են տիպեր, սյուժեներ, էոնֆիկտներ, որոնք ձև են տալիս իրապատում, կենցաղագրական պատկերների:

Ինքնին ուշագրավ է ստեղծագործելու հոգեբանական մղումը: Հայրենի քաղաք վերադառնալուց հինգ տարի ի վեր Պատկանյանն ըստ էության դադարեց է ստեղծագործելուց և կարծես թե հաշտվել էր իր վիճակին, բայց ահա 1871 թ. Քերովբեն դիմում է նրան՝ զուտ բանասիրական նկատառումներով նոր նախիջևանի բարբառով գրի առնել իրական պատկերներ: Պատկանյանը կատարում է իր բարեկամի պատվերը, վերջինս խրախուսում է նրան, առաջադրելով նոր պահանջներ, և այսպես նրա մեջ վերստին արթնանում է ստեղծագործելու հոգեբանական մղում: «Զգիտեմ ինչու է,— գրում է Պատկանյանը Քերովբեին,— քու առաջարկությունն ետև ասես թե իմ մեջ վաղուցվա մեռած սերս կենդանացավ հայերեն գրելու. արդյոք ЛОВКО շողոքորթեցիր հեղինակական անձնասիրությունս, թե նորից պիտի անձնատուր լինիմ այդ կորստական ղգացմունքին, մոռանալով ինձ և իմայնոց, թե՞ իրավ կա մեջս քանքարի նման մի բան, թե մահս մոտ է և ես ինքսթինքթաբար ջանք անում եմ թողնել ինձմեն ետքը այն, ինչ որ այլք կամ չէին կարող, կամ չեն կամենալ» (6, 330): Անխտրական չէր գրական պատվիրատուի նախասիրությունը և նա իր գրող բարեկամին հուշում է՝ «միայն թե բնական գրի, ոչ թե զոռ տալով գլխիդ... շափը միշտ ուշկումդ ունեցիր և էֆեկտի ետևէ մի ընկնիլ—ճշմարտություն և բընականություն»: Եվ Պատկանյանը կատարում էր նրա խորհուրդը, հավաստելով, թե «ես բոլորովին մասն չունիմ, բացի ստենոգրաֆի պաշտոնեն» և այստեղ իսկ գրական պատվիրատուի անընդմեջ պահանջմունքները զսպում նյութի ընձեռած հնարավորությամբ. «Ինձ հրավիրում ես գրել: Ես չե՛մ ասում, կգրեմ, բայց պետք է, որ պատահմունքն էլ թույլ տա: Ես շարադրել չգիտեմ. եթե լսած բանս չիգրեմ, անհամ դուրս է գալիս. ինչ որ քեզ ուղարկել եմ. գրեթե ПОД ДИКТОЗКУ գրած է. ուրեմն, ամենևին չկարծես ինձ հեղինակ» (6, 391): Բայց տեղի է ունենում անակնկալը. Քերովբե Պատկանյանը, որ երբևէ խստիվ պատվիրում էր իր գրող բարեկամին հետամուտ լինել պատկերի բնականությանը, այնուամենայնիվ սկսում է նյութի գեղարվեստական մշակման պահանջներ առաջադրել, այս անգամ արդեն առիթ տալով Պատկանյանին բացահայտելու իր ստեղծագործական մեթոդի առանձնահատկությունը. «Ահա ուղիղ 7 տարի է, որ ոչինչ չեմ կարդում՝ ո՛չ լրագիր, ո՛չ օրագիր և ո՛չ նոր հեղինակությունք. մնացել եմ այն քիչով, որ ստացել էի և իմ սեփական աշխարհայացքով, որ դու միշտ թերի ես համարել... Դու ասում ես՝ գրել, ստեղծել, հեղինակել: Գիտե՞ս ինչ, մինչև այժմ ես չգիտեմ՝ ինչ ասել է ստեղծել և հեղինակել, կհավատա՞ս... Ես գիտեմ, կան այնպիսի մարդիկ, որոնք մտքով կգուշակեն, թե այսինչ մարդը, եթե խոսելու և գործելու լինի, ինչպես կխոսի կամ կգործե, ինչի ընդունակ է և ինչի՝ ոչ: Բայց ես այդ չեմ կարող, ես ստեղծել չեմ կարող, հոգեբանություն չգիտեմ... մի բան կա մեջս,

այդ է տպավորություն. ինչ որ նոր է, անսովորական է, իմ կարծիքով կեղտոտ է, գարշելի է, ծիծաղելի է՝ վրաս անում է տպավորություն. ունիմ մի փոքր հիշողություն և գիտեմ ուղիղ գրել... Ահա իմ բոլոր հեղինակական ափիառաթր... Երանի թե այն, ինչ որ ինձ այժմ առաջարկում ես, առաջարկած լինեիր 9 տարի առաջ, այսինքն, երբ որ ես նոր էի եկել այս կողմերը. այն ժամանակ ամեն բան ինձ համար նոր էր, հետաքրքրական էր, անսովորական էր. այժմ արդեն ընտելացա ինձ շրջապատող հանդամանքին, նա կորուց իմ աչքումն իմ արժանահիշատակությունը և եղավ սովորական, բնական երևույթ, իսկ նկարագրել կամ պատմել այն, ինչ որ հասարակ է, հանապազօրյա է, համ չունի, ողջը մեկ է՝ քսմի կուլ տալ... Ի՞նչ մնում է ինձ, գրել ПОД ДИКТОВКУ, և այս հասկացիր դու խոսքիս բառական իմաստով, ինչ որ գրել եմ, ինչ գրում եմ և ինչ պիտի գրեմ, հավատա՛, բոլորը, լսածս, տեսածս և ղգացածս է...» (6, 382):

Իր գրական մեթոդը Պատկանյանը չէր բացարձակացնում. նա հիրավի ճանաչում է ստեղծագործական երևակայության գեղագիտական նշանակությունը: Բայց նա միանգամայն ճիշտ է գիտակցում ստեղծագործական անհատականության հանգամանքը, որի անտեսումը կարող է խաթարել տաղանդի դրսևորման բնական կարողությունը: Այս իմաստով նա ճշմարիտ է համարում իր մեթոդը, իրավացիորեն ենթադրելով, թե ամեն մի շեղում կարող է հանգեցնել շինծու, արհեստական հորինումների: «Այժմ գրում եմ «Խուրուռ», — հավաստում է Պատկանյանը, — բայց դու բեֆեր չկարծես, Նախիջևանի Ромео и Джульетта է, դժվարանում եմ մի բանի հոգեբանական խրնդիրներու... Ես գրում եմ ПО ПАМЯТИ, լսածիս վերա երկար-բարակ միտք չեմ անում, բոլոր ուշքս դարձնում եմ, որ լսածիս իմաստը ճիշտ դուրս գա և միևնույն խոսքով: Սրանից ավելի ինչ естественность պետք է: Դու ասում ես ներքին և արտաքին ոգորումն չիկար Թադուհինի մեջ, բայց մոռանում ես, որ ես տելլալ Մարբրիտի պատմածեն մի խոսք ավելի ասած չեմ... Ես ի՞նչ борьба կարող էի ավելացնել, որն լսած չեմ. կնշանակե ինձմեն պիտի շարադրեի և մեջը մտցնեի... Ուրեմն այդպես պետք չէ՞ր անել, ստեղծե՞լ պետք էր... Զէ՛ Բերոբ, արի, լսե ինձ, իմ արածը ամենից լավն է. կամ ստեղծել Шекспир-ի, Гогол-ի պես, կամ ֆոթոգրաֆիով և стенография-ով դուրս հանել դեմքը ու խոսքը, ինչպես ես անում եմ» (6, 423): Հետաքրքրական է դիտել, որ հաստատելով իր գրական նախասիրությունը, Պատկանյանը չի վկայակոչում տեսական սրևէ դրույթ, գեղարվեստի և իրականության փոխհարաբերության վերաբերյալ էսթետիկական որևէ բանաձև, իր մեթոդը չի տեղադրում գրական ուղղությունների՝ ռեալիզմի կամ ռոմանտիզմի ոլորտներում, ըստ երևույթին հենց այն նկատառումով, որ իր ստեղծագործական փորձը նա դուրս է դիտում գեղարվեստական որևէ սիստեմ նախանշող օրենքներից: Ավելին, նա առհասարակ չդբաղեցրեց իրեն հայ գրական շարժման միտումների գնահատությամբ: Միակ գրողները, որոնց ստեղծագործությունը հատկացնում էր ազգային գրականության զարգացման հեռանկարին՝ Րաֆֆին ու Սունդուկյանն էին, առավելապես Րաֆֆին, որին նա համարում է «ամեն կողմանե նոր երևույթ մեր նորածին գրականության մեջ», «հին մարգարեների աստվածաշունչ ոգին» կրող այն «մեսիա բանաստեղծը», որ «ազգին ցույց կտա իր դրոշը և երթալու ուղիղ ճանապարհը» (6, 377):

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Պատկանյանը դավանում է գրական ռեալիզմ, եթե ոչ տեսականորեն գիտակցված, այնուամենայնիվ ինչ-որ

տարերային ռեալիզմ: Այս իմաստով էլ հետազոտողները անվերապահ դիտելով ազգային-հայրենասիրական պոեզիայի ռոմանտիկական կոնցեպցիան, նույնքան անվերապահորեն էլ հակված են բարբառագիր պատկերները վերագրելու ռեալիզմին: Իրականում այդպես չէ: Տիպաբանական քննությունը ցույց է տալիս, որ իրական պատկերը Պատկանյանի գեղարվեստական ընկալումներում որոշակիորեն ենթարկված է ռոմանտիկական հիպերտրոֆիայի: Նա, իրավ է, արձանագրում է փաստը, իրողությունը, բայց դրանք արձանագրում է իր տեսողությամբ, ուր իրական այդ փաստերը ներկայանում են արատասովոր գծագրումներով, արտառոց չափերով, որոնք շատ հաճախ ձևափոխվում են մտասևեռ տեսիլների, մղձավանջային երազների, անդրշիրիմյան ուրվականների:

Երևի Պատկանյանը չէր ենթադրում, թե ինչպես իր մեջ վերստին պիտի արթնանար գաղափարի բանաստեղծը: Եվ հանգամանքները արթնացրին նրան: Հասարակական մտքի բուռն վերելքը, 1870-ական թթ. ազատագրական շարժման հեռանկարները՝ կապված բալկանյան, ապա նաև ռուս-թուրքական պատերազմի հետ, բորբոքեցին Պատկանյանի պոետական հիշողությունը և նա վերստին գիտակցեց քաղաքացի բանաստեղծի իր կոչումը: Ժամանակները որոշակի վերանայումներ էին կատարել նրա աշխարհայացքի սիստեմում, կասկածի ենթարկելով 1850—60-ական թթ. լուսավորական դիդակտիկայի արգասավորությունը: «Քարոզ ուսման, դաստիարակության, զոհաբերության, ազգասիրության, հայրենասիրության և այլ այսպիսի դրսեն փայլուն և ներսեն դատարկ նյութերը,— գրում է Պատկանյանը,— արդեն սպառեցան, ժողովրդի ատամները հարեցան, ականջները ծո՛ւվ-ծո՛ւվ անում են: Բավ է, թողե՛ք այդ գարշելի բաները, խելքը պարագան պիտի սովորեցնե: Արի այսուհետև ուրիշ ճամփա բռնենք իսկական փրկավետ, ժողովրդական ճամփան... արի ցույց տանք, որ ազգը մինչև ազատություն, ինքնակառավարություն չի ստանա, ո՛չ դաստիարակություն կստանա նորա որդիք, ո՛չ ինքյանք կիրթ և բարոյական կդառնան... Արի Վանի հայերու ինքնակառավարությունը դարձնունք այսուհետև ազգային ձգտումն, արի ամեն կերպով, ամեն հնարով, ամեն մի քանքարով ասենք, վիճենք, կռվենք այդ խնդրոց վերա... Եթե կկամենաք, այս փոռգռամով ես վարձկան կգրվիմ ձեր օրագրին, ինձ ազատություն տվեք, հա՛մ повесть, հա՛մ թատրոնական փիեսա, հա՛մ խոսակցություն, հա՛մ դատմունք, հա՛մ ոտանավոր կգրեմ շատ, շատ և շատ, և միշտ պտույտ կգամ այդ գաղափարի շորս կողմը և գիտեմ, հավաստի եմ, սրտեր կթնդացնեմ, կըվառեմ...» (6, 435—436): Պատկանյանի համար իսկական հայտնություն էր Փիլիպոս Վարդանյանի հրավերը՝ աշխատակցելու «Լուծա» հանդեսին, առավել ևս, երբ գրական պատվիրատուն ակնկալում էր բանաստեղծի մեջ արթնացնել այն ձայնը, որ մարել էր տասնամյակ առաջ: Եվ, հիրավի, Պատկանյանը վերագտնում է իր բանաստեղծական տարերքը, այս անգամ ավելի կըրքոտ, ավելի հախուռն ու միտումնավոր: Միմյանց հաջորդում են «Մշեցու հեկեկանքը», «Ղարիբ Մշեցի», «Վանեցոց աղոթքը», «Վանեցի մոր երգը», «Ծիրուկ վանեցի», «Ի՞նչ անենք», «Վանեցի կտրիճ», «Թալանած դեղ» և բազմաթիվ այլ քերթվածներ, որոնք կազմեցին մի ամբողջ շարք՝ «Ազատ երգեր» խորագրով և նշանավորեցին XIX դարի ազգային-հայրենասիրական պոեզիայի բարձրակետը: Ուշագրավ է, որ եթե Պատկանյանը 1850—60-ական թթ. իր պոեզիայի նշանաբանը համարում է «Մարսելյոզը», ապա իր «Ազատ երգերը»

անվանում է packet-ներ: «Ստացեք այս packet-ները «Վանա հարցին»,— գրում է բանաստեղծը Փ. Վարդանյանին,— այս նախապատրաստությունն է, որին կհետևեն գնդակոծությունք»: Հաջորդ նամակում նա հավաստում է իր տաղանդի անխառն նվիրումը, քաղաքացիական զարմանալի և հիացմունք պատճառող անձնագոհությամբ իր գոյությունը նպատակաբանում հայրենիքի ազատագրության գաղափարով. «Շտապեցեք, շտապեցեք, իմ վրա այնքան հուսացեք, որքան որ ազգի սերը իմ վրա սուրբ պարտք դնում է նրա գործի համար խոպրա բարձրացնելու: Ես ոչինչ արգելքի առջև կանգ չեմ առնիլ, ես ամենեղ ավելի վստահ եմ, որ այդ բանը մեր օրերում պիտի լույս աշխարհ ելանե, ուրեմն, շտապեցեք: Խոհեմություն, զգաստություն և երկյուղ՝ նվաստ զգացմունքներ են այս դիպվածում: Մի՞թե մեր կյանքը առավել արդյունք պիտի ունենա, քան թե ազգ սթափեցնելու երախտիքը...» (6, 442): Սա ոչ միայն քաղաքացիական դավանանք է, այլ նաև տաղանդի ըմբռնում, որ Պատկանյանի համար նույնքան ենթակա չէ բացատրության, որքան նպատակաբանված է բնության տարերային շարժումը.

Մի՞ կարծեք որ ես սին փառքի համար,
 իմ հառաչանքով լցրի հայ աշխարհ.
 Այս հեզ ամբոխի ծափին ու գովքին
 Կարոտ չէր բռնավ իմ հպարտ հոգին...

Այո՛, իմ քնարի տրիտուր ձայները
 Ցնցեցին հայի հոգու լարերը,
 Արյուն էլ ազնիվ սրտե քամեցին
 Կտրիճի աչքե քունը փախուցին:

Ինչո՞ւ. չըգիտեմ: Ասեք, հե՛ր բարդ-բարդ
 Բացվում է գարնան կարմիր, հոտոտ վարդ,
 Լեռնիվայր ինչո՞ւ անուշ կարկաչով
 Վազում է առուն գալարի միջով:

Ջեփյուռը ինչո՞ւ տերև-տերև
 Անցնելով ասես տալիս է բարև,
 Ինչո՞ւ սոխակն էլ մոտ կանաչ թփին
 Անմոռունչ ձայնում է յուր մեղեդին...

XIX դարի մեր գրական ու հասարակական մտքի գործիչներից ոչ ոք այնպիսի ռոմանտիկական հավատ չունեցավ հայ ազատագրական շարժման վերաբերյալ, որքան Պատկանյանը: Եվ դա մի էական չափով պայմանավորված էր այն իրողությամբ, որ նա երևույթները դիտում էր հեռվից, հաճախ առանց վերլուծելու հանգամանքների իրական բարդությունը: Ահա թե ինչու գաղափարի բանաստեղծը մի անգամ ևս պիտի վերապրեր իր հույսերի պատրանքայնությունը: Այս տեսակետից ուշագրավ է նրա խոստովանությունը հայրենական ճանապարհորդության տպավորություններում. «Ուրեմն, ես Հայաստանում եմ այժմ. վերջապես կատարեցավ իմ վաղուցվա ցանկությունը՝ երբևիցե ոտքս Հայաստանի հողին դնելու: Ես կարծում էի, թե հենց որ հայոց հողի վրա կոխեմ, իսկույն աչքիս առջև կհանդիսանան եթե ոչ հայկերը, արամեները, վաղարշակները և վարդանները, գոնե նոցա պայազատ, քաջ, անվեհեր հետնորդները: Ավա՛ղ, իմ հույսերն ու ակնկալությունները այնպես ցնդեցան, ինչպես և շատ ու շատ հույսեր մեր այժմյան վիճակի մեջ ցնդել են: Ա՛յ Հայաստանը և ո՛չ նորա միջի հայերը նման էին այն գաղափարներին, որն ստեղ-

ծել էի ես մտքումս և երևակայութենումս հեռավոր ազգային պանդխտության մեջ... Ոսկի երազները և վառ երևակայությունը գրեթե միշտ խաբել են հայերիս» (5, 61—62)։

Թվում է, թե այս հակասությունը պետք է կասկած ծներ Պատկանյանի հոգեբանության մեջ, վերստուգելու իր պոեզիայի գաղափարական ուղղությունը։ Բնա՛վ։ Բայց նրա ներաշխարհը կորցնում է իր ներդաշնակությունը։ Նրա անձնատուր է լինում դիսոնանսների խաղին, բևեռների վրա դնելով տրամադրությունների փոփոխակի շղթան՝ մերթ հիացմունք, մերթ դժկամություն, մերթ հավատ, մերթ հուսախաբություն, մերթ մեծարանք, մերթ պախարակում։ Եվ որպես հարցերի հարց Պատկանյանի առաջ հառնում է ազգի բարոյական միասնության խնդիրը։ Եվ որքան էլ տարիներ առաջ ապարդյուն էր դիտում բարոյախոսությունը, այնուամենայնիվ ստիպված էր նորից ապավինելու ազգային դաստիարակության գաղափարին։ Ի՞նչ է հայը և ի՞նչ է հայությունը հարցերը առեղծվածի պես մտահոգում են նրան և նա փորձում է կռահել դրանց էթնիկական, սոցիալական, քաղաքական ու բարոյական ընդհանրություններ։ «Մտիր դուման, մտիր քլուբը, մտիր մասնավոր ընկերությանց մեջ՝ ամեն տեղ կտեսնես համեստ առաքինին հետ ընկած, մոռացման տված, արհամարհված, իսկ խաբեբան, կեղծավորը, ստախոսը, սնապարծը, անձնագովը հառաջացած... Ինչո՞ւ է այդպես, ինչո՞ւ, ինչո՞ւ Ո՞վ կուտա սորա պատասխանը, Է՞րբ սրա վերջը կլինի։ Ինչո՞ւ մեկիս հավանածը մյուսը ոտնակոխ է անում. ինչո՞ւ մեկի սիրածը մյուսը ատում է, ինչո՞ւ մեկիս գովածը մյուսը պախարակում է... Մի՞թե մենք մի ազգի անդամներ չենք, մի ավազանի մեջ մկրտված չենք, մի հավատով ու լեզվով անխղելի կապված չենք և մի սուրբ ավանդությունամբ զարգացած չենք։ Ինչո՞ւ մեր դատմունքը, մեր վճիռը, մեր ձգտմունքը, մեր ընտրողությունը տարբեր են, բայց այնպես տարբեր, որ դորանով ազդությունը իր հիմքեն քայքայվում է։ Այդ ընդհանուր պղտորումը, «երկո՞ւնք է, արդյոք, մեր մայր-հայության», որ մոտավոր ապագայում պիտի ծնի մի նոր կյանք կամ մի նոր Բիսմարք, թե՞ այս այն արագ դեպի կորուստ վաղելն է, որին ենթարկված են Ամերիկայի և Ավստրալիայի բնիկները և շատ ուրիշ ապարդյուն ազգեր...» (5, 241—243)։ Այս խորհրդածությունները Պատկանյանը անվանում է «Elegie sans musique» և, հիրավի, ազգային հոգեբանության տրոհումը նրա աշխարհայացքը տոգորում էր ռոմանտիկական էլեգիայի վերապրումներով։ Նրան անհասկանալի մնաց հայ հասարակական հոսանքների գաղափարամարտը՝ սոցիալական ու քաղաքական ուղեգծերի վրա և հաշտություն կարգաց «Մեղու Հայաստանի», «Մշակի», «Նոր-Դարի» կուսակիցներին, փորձելով բանավեճի կրքոտությունը մարել համազգային շահերի ընդհանրությամբ։ «Ցավելով պետք է խոստովանել,— գրում է Պատկանյանը,— որ հայերիս մեջ չափազանց տարրացած է դեպի մեր հայրենակիցը ոչ միայն խիստ, այլև շատ անդամ անտեղի և անհիմնապես բծախնդիր լինելը։ Հայի առաքինությունների վրա չի դարձանալ, այլ անտարբեր աչքով նայելն, հայի սիրազործությունները չի գովելը, այլ խստիվ քննադատելն, հայի լավ հատկությունները չի գնահատել, այլ նոցա մեջ մի արատ գտնելն և մի անտանելի շարժառիթ փնտրելն է հայերուս «աուրն չարը»։ Այս անմխիթար երևույթի առջև ոչ միայն աչքերս պիտի փակենք ու սուտ չգիտցողս ձևանանք, այլ խոստովանելով նորա գոյությունը, սաստիկ և ցմահ պատերազմ հայտարարենք նորան, վասն զի այդ անգոսնելի և նղովելի երևույթի մեջ է մեր ներկա սրտաբեկ վի-

ձակը և օտարի ուժը» (5, 84—85)։ «Ինչ է մեզ պակաս» բանաստեղծությամբ Պատկանյանը պատասխան էր տալիս այդ հարցին, որպես միջոց առաջադրելով սեր, հավատ և բարություն պատգամը։

Պատկանյանը ձգտում էր մաքրել ազգային կյանքի մթնոլորտը ներքին հակասություններից, «կուսակցական» երկպառակություններից, սուր բանավեճներից, միմյանց չհանդուրժող պախարակումներից։ Այս իմաստով նա բարոյական դաստիարակության ուղղություն էր պարտադրում հայ դրականությանը, թատրոնին, մամուլին։ Նոր նախիջևանի թատրոնի հիմնադրության առիթով նա ընդգծում է, «որ թատրոնը, հավասար եկեղեցուն, դպրոցին և սյարբերագրության միակերպ դաստիարակիչ և կրթիչ է մարդկության» (5, 231)։ Ազգային քարոյականության նրա ըմբռնումը մերժում էր ոչ միայն օտարամոլությունը, ազգութացությունը, այլև հոգու գոհակությունն ու կրքերի բնազանցական կոշտությունը։ Եվ եթե նա տարիներ առաջ մերժում էր սենտիմենտալիզմը, ապա տարիներ հետո վերանայում է իր տեսակետը, թե «սենթիմենթալիզմը որ Եվրոպայումը արդեն համը տարել է, իմ կարծիքով, շատ պետքական գիծ է հայի ներկա դրության մեջ» (5, 233), որով հայտնաբերվում է զգացմունքի գեղեցկությունը, հոգու մաքրությունն ու առաքինության պարզեցումը։

Սենտիմենտալ-ռոմանտիկական ոճի ստեղծագործություններ էին Պատկանյանի «Ծառնաժ լի», «Փառասեր», «Տիկին և նաժիշտ» վիպակները։ Ակնարկելով գրական իր մեթոդը, գրողը «Փառասեր» վիպակում խոստովանում է, թե ինքը հետամուտ չէ «ոչ հոգեբանական խնդիրների» լուծմանը և ոչ էլ խրատաբանական քարոզների, «բավական է, որ արդարասեր պատմաբանի պարտքը բարեխղճությամբ կատարեմ»։ Այս օբյեկտիվիզմը թվացող է միայն. իրականում նախապես տրված միտումնավորությունը սուբյեկտիվորեն կարգավորում է գեղարվեստական պատումի ընթացքն ու հերոսների ձևակառգությունը։ «Ընդհանուր դետերմինանտները», ինչպես նկատում է Հ. Գյուլիքևիյանը, Պատկանյանի վիպակներում «ֆատումի» նշանակություն են ստանում և դառնում կերպարների շարժումը կարգավորող սկիզբ։ Այդ դետերմինանտը հայի բնատուր առաքինությունն է, որի հանդեպ կատարած ամեն մի շեղում արժանի է պախարակման։

Պատկանյանը միանգամայն ինքնատիպ երևույթ էր XIX դարի հայ գաղափարաբանության պատմության մեջ։ Տատանումներ գծելով հասարակական հոսանքների գաղափարական կոորդինատներում, նա իր աշխարհայացքով շտեղակավեց այդ հոսանքներից որևէ մեկի շրջանակներում և որպես անհատականություն ստեղծեց գաղափարների իր սիստեմը, սուբյեկտիվորեն չկոադինով այն անհամաչափությունը, որ գոյություն ուներ ազգ ներկայացնող ամբողջության և նոր նախիջևանի հայկական համայնքի սոցիալական ու բարոյական տարածության միջև։ Հայրենիքի գաղափարով տոգորված մտավորականը բախվում է ազգ ներկայացող մանրբուրժուական համայնքի սոցիալական ու բարոյական այլափոխության աղետներին, առաջ բերելով խղճալների փլուզում։

Էմպիրիկ աշխարհը բեկվում է բանաստեղծի գաղափարների ոլորտում և այդ էմպիրիզմն է, որ ճեղքեր է առաջ բերում Պատկանյանի հայացքների սիստեմում։ Բայց այդ էմպիրիզմը միաժամանակ կենսական մի ուժեղ լիցք ունի իր մեջ, որը սրում է գրողի տեսողությունը՝ օժտելով նրան փաստերի խո-

րո ղիտողականությունը և բացասման արտասովոր կրթով: Ընդ այս բացասման կիրքը գրողի մեջ հայտնաբերում է երգիծաբանին, իրականության հանգեպ նրա գեղագիտական վերաբերմունքը դնելով երկու սկզբունքի վրա՝ մի կողմից գաղափարի ուսմանտիկական վեհացում, մյուս կողմից՝ սուր և անխնայ քննադատություն այն ամենի, ինչ մերժելի է այդ իդեալի տեսակետից: Խորհուրդ տալով նոր նախնիների երիտասարդությանը նորաստեղծ մամուլի ուղղության վերաբերյալ, Պատկանյանն ընդգծում է, որ իր «հրատարակելու լրագիրը պիտի լինի խամշի, խղրտմիշ արած տաղմա, позорный столб, կախաղան, эшафот, гильотина (խհարկե, այդ գուր բարոյապես պիտի հասկանաք) մեր տեղի միլիոնները мироед-ներու, самодур-ներու, монополист-ներու, эксплуататор-ներու համար» (5, 410): Ինչպես երևում է Պատկանյանի մի որոշ վերապահություն այնուամենայնիվ ունեն երգիծանքի հանդեպ, համենայն դեպս հակառակ էր զուտ գործնական սահմանների մեջ տեղադրելու նրա նշանակությունը, քան ղիտելու որպես իրականությունն արտացոլելու գեղարվեստական միջոց: Գնահատելով Ալեքսանդր Քալանթարի նովելները, նա իր նամակում խորհուրդ էր տալիս երիտասարդ գրողին խուսափել երգիծաբանությունից. «Այդպիսի բաներ թող գրեն աշխարհես հուսախաբված, հոռետես մարդիկ, դու ուրախ գեմքով նայե ամեն բանի վերա, եթե լավ բան կտեսնես՝ հրճվիր, ծափահարե, գովիր. եթե վատ բան կտեսնես՝ չտեսնել ձեռքդ, մոտեն անցիր և ոչ ոքի էլ մի պատմիր» (8, 240): Բայց ահա, երբ «Նոր-Դարի» համախոհը կշտամբում է Պատկանյանին, թե վայել չէ Գամառ-Քաթիպայի հռչակին՝ գրիչը տրամադրել «աղտեղի ոտանավորներին», նա արդարանում է, թե երգիծաբանությունն իր պաշտպանական դերքն է և Պուշկինը, որ «էպիգրամներ գրել է յուր ժամանակակից Բուլգարինի, Քուչենավոթիների և այլոց վրա», բնավ չի մեղանչել իր գրական հռչակի դեմ: Դրանք, մեկնաբանում է Պատկանյանը, «գրականական երկունք չեն, այլ բարկության արտահայտության բուրբական ծնունդը. ինչպես, ղորօրինակ հիշոցք, աստակ, մենամարտության հրավեր» (8, 55): Ռոմանտիկական հեղանակները Պատկանյանի համար զենք էր՝ պայքարելու ճղճիմ բարքերի, քաղքենիական սահմանափակության և իրականության տափտկ նյութապաշտության դեմ, այն ամենի դեմ, ինչ հակասում է ազգության ու հայրենիքի վսեմ գաղափարների իր իդեալին: Եվ նրա համար միանգամայն բնութագրական են Հայնեի մասին ասված այն խոսքերը, թե նա «ոչ միայն գրականությունը զարժրեց իր անձնական գործը, այլև իր անձնական գործն անում էր գրականությունում»:

ЛИТЕРАТУРНАЯ КОНЦЕПЦИЯ РАФАЭЛА ПАТКАНЯНА

Доктор филол. наук С. Н. САРИНЯН

(Резюме)

В истории армянской литературы и общественной мысли выдающийся писатель и публицист Рафаэл Патканян оценивался главным образом как певец национально-освободительной борьбы; не уделялось должного внимания его публицистическим, историко-житейским, эпистолярным, педагогическим произведениям, составляющим — и по объ-

ему и по содержанию— большую часть его литературного наследия. Пока остаются неизученными философские, социологические, этические и эстетические взгляды писателя, которые своими индивидуальными интерпретациями явлений и фактов занимают особое место в целостной системе армянской общественной мысли второй половины XIX в. В статье вскрывается динамика развития творческого пути писателя от романтического классицизма к просветительско-дидактическому романтизму и от просветительской дидактики к идее революционной народно-освободительной борьбы, выявляются их внутренние взаимоотношения с этическими, философскими и эстетическими убеждениями писателя. Далее приводятся высказывания Патканяна о национальной самобытности поэзии и гражданственности литературы, о достоверности художественного образа и творческого воображения, об индивидуальности писателя и своеобразии таланта.