ՀԱՅ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

2

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. Աբեղյանի անվան Գրականության ինստիտուտ

ՀԱՅ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՏՈՐ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ «ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ»

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
Институт литературы имени М. Абегяна

ИСТОРИЯ НОВОЙ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ ВТОРОЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ С
ЕРЕВАН
19

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ
Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչական
խորհրդի որոշմամբ

Հայ նոր գրականության պատմության երկրորդ հատորը գրել են. Գ. Խ. Ստեփանյանը *(«Ներածություն»),* Ռ. Պ. Նանումյանը *(«Մուրացան»),* Ն. Մ. Ղազարյանը *(«Մուրացան»),* Գրիգոր Չիլինկիրյանը *(«Հարություն Սրվանձտյան»);* Խ. Ս. Սարգսյանը *(«Միքայել Նալբանդյան»),* Հ. Բ. Մուրադյանը *(«Ռափայել Պատկանյան»),* Ա. Ս. Մանուկյանը *(«Սմբատ Շահազիզ»),* Ա. Մ. Իճճիկյանը *(«Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան»),* Վ. Վ. Թեոդիքյանը *(«Պետրոս Դուրյան», «50—60-ական թվականների դրամատուրգիան»),* Մ. Ս. Սաղյանը *(«Այլ բանաստեղծներ»),* Ս. Ն. Սարինյանը *(«Այլ արձակագիրներ»);* «Ժամանակագրությունը» կազմել է Ս. Ա. Շահկյանը:

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԿՈԼԵԳԻԱ

*Աստրյան Ա. Ա., Ինճիկյան Ա. Մ., Հովնան Գ. Ն.,
Քրքաշյան Ի. Մ., Սարգսյան Խ. Ս., Սնկինյան Ս. Ն.*

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ, ԿՈՒԼՏՈՒՐԱՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐԻ 50—60-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

1

Վաթսունական թվականները նշանակալից շրջան է հայ ժողովրդի տնտեսական և քաղաքական-կուլտուրական կյանքում՝ սերտ կապված հայկական Ռուսաստանում կատարվող արմատական տեղաշարժերի հետ։

Անցյալ դարի 50-ական թվականների կեսերից մինչև 60-ական թվականների կեսը շրջադարձային էտապ հանդիսացավ Ռուսաստանի հասարակական կյանքի պատմության մեջ։ Այս տասնամյակում տեղի ունեցած մի շարք կարևորագույն իրադարձությունները մեծապես նպաստեցին առաջավոր մտքի վերելքին։

Ղրիմի պատերազմում կրած պարտությունը խորացրեց միապետական Ռուսաստանի ճգնաժամը, ցույց տվեց ճորտատիրական կարգերի անհանդուրժելիությունը։ Առաջնահերթ խնդիր դարձավ արմատական ռեֆորմների պահանջը։ Գյուղացիական հուզումները գնալով ավելի լայն ծավալ էին ստանում։ 1861 թվականի ռեֆորմը, որ գյուղացիների ամենաանխիղճ թալանում էր, բռնությունների շարան և կատարյալ ծաղրանք էր նրանց նկատմամբ»[1], ոչ միայն չկասեցրեց այդ հուզումները, այլև ազդակ հանդիսացավ դրանց առավել ծավալմանը։ Այս շրջանում ահա, ազատագրական շարժման պատմության մեջ տեղի ունեցավ մի խոշորագույն փոփոխություն — ազնվականական ազատագրական շարժումները փոխարինվեցին ռազնոչինական (կամ բուրժուա-դեմոկրատական) շարժումներով։ Հասարակական շարժման մեջ և երկրի կուլտուրական կյանքում ղեկավար դերը ազնվական ռևոլյուցիոներների սերնդից անցավ ռազնոչին ինտելիգենցիայի ձեռքը։

Ռազնոչին ինտելիգենցիայի գործունեությունն ավելի լայն շրջանակներ էր ընդգրկում։ Ռազնոչին ինտելիգենտները ձգտում էին է՛լ ավելի մոտիկից կապվել ժողովրդի հետ, ծանոթանալ նրա կյանքի պայմաններին, արտահայտել ժողովրդի ձգտումներն ու հույզերը, օգնել բարձրացնելու

---

[1] Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 17, Երևան, 1950, էջ 130։

նրա հասարակական ակտիվությունը և այլն։ 60-ական թվականների առաջավոր գործիչները իրենց ողջ կուլտուր-հասարակական գործունեությունը ծառայեցնում էին ժողովրդի ազատության գործին։

Դասակարգային պայքարի սրման և նոր տնտեսական-քաղաքական կյանքի պայմաններում Ռուսաստանում աննախընթաց վերելք են ապրում կուլտուրան, գրականությունն ու գիտությունը։ Սկսում են հրատարակվել բազմաթիվ նոր պարբերականներ, որոնցից շատերը ճորտատիրական իրավունքի վերացման և ազգային-ազատագրական շարժումների աշխուժացման պայմաններում որոշակի քաղաքական ուղղություն են ստանում։ Ստեղծվում են նոր օրգաններ, որոնք արտահայտում էին հասարակության դեմոկրատական և ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական խավերի հայացքները։ Հիմնադրվում են անլեգալ ռևոլյուցիոն հրատարակություններ։

Ճորտատիրական իրավունքի վերացումից հետո հասարակության մեջ աճում են օպոզիցիոն տրամադրությունները։ Երկրում ստեղծվում են ռևոլյուցիոն խմբակներ ու կազմակերպություններ, գաղտնի տպարաններ, որտեղ տպագրվում են բազմաթիվ թռուցիկներ։ Գնալով լայն թափ են ստանում գյուղացիական և ուսանողական հուզումները, խորանում են ազգային-ազատագրական շարժումները։ Ռուսաստանում ստեղծվում է ռևոլյուցիոն իրադրություն։

Վ. Ի. Լենինն ասում է, որ դեմոկրատական շարժման աշխուժացումը նկատվում էր Լեհաստանում, ֆորմուները Ֆինլանդիայում, ամբողջ մամուլի և ամբողջ ազնվականության՝ քաղաքական ռեֆորմների պահանջը, «Կոլոկոլի» տարածումը ամբողջ Ռուսաստանում, Չերնիշևսկու հզոր քարոզը, թռուցիկների երևալը, գյուղացիների հուզումը և այլն — «նման պայմաններում ամենագգուշ և զգաստ քաղաքագետը պետք է ռևոլյուցիոն պոռթկումը համարեր միանգամայն հնարավոր ու գյուղացիական ապստամբությունը—միանգամայն լուրջ վտանգ»[1]։

Հիսնական թվականներից Հայաստանում ուժեղանում և առավել հաճախադեպ են դառնում մասնավորապես գյուղացիական հուզումները։ Երկրի միացումը Ռուսաստանին, իհարկե, նպաստեց կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացմանը։ Սակայն, ինչպես ռուս, նույնպես և Ռուսաստանում բնակվող մյուս ազգությունների, այդ թվում նաև հայ, գյուղացիությունը գտնվում էր տնտեսական ծանր վիճակի մեջ։ Մանր ու մեծ կալվածատերերը, քոխվա-տանուտերներն ու հոգևորականները, ինչպես նաև ցարական չինովնիկները, շահագործում էին ժողովրդին, խլում նրա աշխատանքի արդյունքը, որի հետևանքով գյուղացիների բախումները իրենց շահագործողների հետ տեղ-տեղ ընդունում էին սուր բնույթ, ինչպես օրինակ, Ջանգեզուրի Տեղ գյուղում, Նոր Բայազետի գավառի Բջնի գյուղում, Կոտայքի շրջանի էլառ գյուղում և այլն։ Հայաստանի համարյա բոլոր գավառներում (Ալեքսանդրապոլ, Սրևան, Էջմիածին), անընդհատ բախումներ էին տեղի ունենում գյուղացիների և կալվածատերերի միջև։

---

1 Վ. Ի. Լենին, *Երկեր*, հ. 5, Երևան, 1948, էջ 46։

Գյուղացիության ընդվզումը համախ չէր սահմանափակվում մասնակի խնդիրներով (պարհակը, տուրքերի չափը, ջրից օգտվելու իրավունքը և այլն), այլ, ընդգայնվելով, ստանում էր բողոքի բնույթ ամբողջ պետական սիստեմի, ցարական կառավարության ազգային ու գաղութային քաղաքականության դեմ[1]։

Դասակարգային պայքարը սրվում էր նաև քաղաքում՝ արհեստավորական դասի և առևտրական բուրժուազիայի միջև, որը, հրապարակը ողողելով գործարանային ապրանքներով, տնտեսական լուրջ վտանգ էր սպառնում մանր արտադրողներին։ Ցարական կառավարությունը աստիճանաբար սահմանափակում էր համքարական կազմակերպությունների իրավունքները՝ առաջացնելով լուրջ դժգոհություն Անդրկովկասի բազմազգ արհեստավորության մեջ։ 1865 թվականին Թիֆլիսում, ավելի քան 10.000 արհեստավորներ ցույց են կազմակերպում քաղաքային վարչության դեմ, ներխուժում քաղաքագլխի բնակարանը։ Քաղաքագլուխը, երկյուղ կրելով ժողովրդի ցասումից, ծպտված փախչում է։ Կառավարությունը դիմում է ռեպրեսիաների։ Հայ մտավորականության որոշ մասը հանդես է գալիս ինքնակալության՝ համքարների նկատմամբ ունեցած քաղաքականության քննադատությամբ։ Դրանցից էին մանկավարժ Պետրոս Շանշյանը, «Մեղու Հայաստանի» թերթի խմբագիր Պետրոս Սիմոնյանը, դրամատուրգ Գաբրիել Սունդուկյանը և ուրիշներ, որոնք և կառավարության կողմից ենթարկվեցին ռեպրեսիայի։

Հասարակական հակամարտ խավերի բախումներ տեղի էին ունենում ոչ միայն Երևանում կամ Թիֆլիսում, այլև հայկական գաղութներում։ Այդ տեսակետից վերին աստիճանի բնորոշ է Նոր-Նախիջևանը, ուր, հիսնական թվականներին, քաղաքի դեմոկրատական խավերը սուր պայքարի մեջ էին աղալական դասի նկատմամբ։ Հայտնի է, որ այդ դեմոկրատական շարժման գլխավորողներից մեկը Մ. Նալբանդյանն էր։

Հայկական գավառներում և Անդրկովկասի ու Ռուսաստանի հայաշատ կենտրոններում տեղի ունեցող դեպքերը զգալապես աշխուժացնում են գաղափարախոսական պայքարը։ Մոսկվայում, ապա նաև Թիֆլիսում հայ մտավորականության առաջավոր ներկայացուցիչները կատաղի պայքար սկսեցին խավարամոլ, ֆեոդալական ռեակցիոն գաղափարախոսություն դավանողների դեմ՝ հանուն հայ ժողովրդի քաղաքական և մտավոր կյանքի վերափոխման։ Հայ ժողովուրդը թևակոխեց իր զարգացման մի նոր շրջան, որը նշանավորվեց կուլտուրայի որոշ վերելքով։

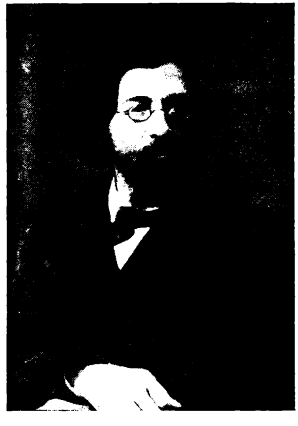
Հիսնական-վաթսունական թվականներին առաջին անգամ հայ իրականության մեջ արծարծվեցին ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական գաղափարներ, զարգացան գրականությունը և հրապարակախոսությունը, սկզբնավորվեց հայ թատրոնը, ամրացավ և վերջնական հաղթանակ տարավ նոր գրական լեզուն, սկսնցին լույս տեսնել հասարակական տարբեր՝ առաջադեմ և պահպանողական հոսանքների պատկանող մի շարք ամսագրեր և

1 «Հայ ժողովրդի պատմություն», մաս 2-րդ, Երևան, 1957, էջ 99—102։

թերթեր, հիմնադրվեցին բազմաթիվ կուլտուր-կրթական հիմնարկներ, դպրոցներ, ընկերություններ և այլն։

Մտավոր զարթոնքի այդ տարիներին խոշոր դեր կատարեց Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողությունը, որը սերտ կապված էր ռուս առաջավոր ուսանողության հետ։

Նախառեֆորմյան շրջանում Մոսկվայի համալսարանի ուսանողությունն առանձնապես ակտիվ վերաբերմունք է ցուցաբերում դեպի երկրում կատարվող հասարակական-քաղաքական իրադարձությունները։ Ռեակցիայի յուրաքանչյուր արտահայտությունը համալսարանական կյանքում ուսանողական շրջաններում առաջացնում էր դժգոհություն և բողոք, որ հաճախ սուր բնույթ էր ստանում։ Հայտնի են ուսանողական հուզումները 1857 թվականին, որը ոստիկանությունը որակեց որպես «ապստամբություն»։ Հայտնի են բժշկական, պատմա-լեզվագիտական և իրավաբանական ֆակուլտետներում ընդդեմ ռեակցիոն պրոֆեսորների տեղի ունեցած դժգոհությունները, որոնք վերջացան այդ պրոֆեսորների հեռացումով։ Ուսանողներն ունեին իրենց լեգալ և անլեգալ կազմակերպությունները, որտեղ քննության էին առնվում օրվա հուզող հարցերը, ընթերցվում էին Գերցենի, Չերնիշևսկու, Դոբրոլյուբովի, ինչպես և արևմտա-եվրոպական մտքի ականավոր ներկայացուցիչների՝ Ֆոյերբախի, սոցիալիստ-ուտոպիստներ՝ Սեն-Սիմոնի, Ֆուրյեի և ուրիշների ստեղծագործությունները։ Նրանք հրատարակում էին քաղաքական բնույթ ունեցող գրքեր, անլեգալ թերթեր և շաբաթաթերթեր՝ «Իսկրա», «Էխո», «Ժիվոյ գոլոս» և այլն։



Ն. Գ. Չերնիշևսկի

Հայ ուսանողությունը, որ թվով շատ չէր ու կազմում էր համալսարանում սովորողների 3—4 տոկոսը, առնչված էր համալսարանական ընդհանուր կյանքին և ակտիվորեն մասնակցում էր կատարվող դեպքերին։

Բնորոշ է, որ հայ ուսանողների ճնշող մեծամասնությունը սովորում էր բժշկական ֆակուլտետում։ Բժշկական ֆակուլտետում էր սովորում Մ. Նալբանդյանը, այդ ֆակուլտետն են ավարտել նրա գաղափարակից բժիշկ Ա. Սուլթանշահը, բժիշկներ Հ. Գասպարյանը, Մ. Տեր-Գրիգորյանը և ուրիշներ։ Բժշկական ֆակուլտետում սովորելը սերտ կապված էր բնական գիտությունների ուսումնասիրության հետ, իսկ 50—60-ական

թվականներին այդ նշանակում էր հարել մատերիալիստական աշխարհայեցողությանը։

Մոսկվայի համալսարանում են սովորել նաև երեք այն երիտասարդները, որոնց չանգերով, Ռ. Պատկանյանի ղեկավարությամբ, 50-ական թվականների կեսերին հրապարակվում են «Գամառ-Քաթիպա» հայտնի տետրերը։

Հայ նոր թատրոնի սկզբնավորումը (1859) կապվում է Մոսկվայի համալսարանի ուսանողների անվան հետ։ Նույն այդ համալսարանից են դուրս եկել նախասունդուկյանական հայ դրամատուրգիայի տաղանդավոր ներկայացուցիչները՝ Ն. Ալադաթյանը, Ն. Փուղինյանը, Մ. Տեր-Գրիգորյանը և ուրիշներ։ «Հյուսիսափայլի» ամենաակտիվ աշխատակիցները հանդիսացել են նորից այդ համալսարանում սովորող սանները՝ Հ. Համափյուռը, Հ. Բերբերյանը, Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը, Ա. Սուլթանշահը և ուրիշներ։ Վերջապես, Մոսկվայի համալսարանի ուսանող էր Միքայել Նալբանդյանը, որ իր ռևոլյուցիոն դեմոկրատական, մատերիալիստական աշխարհայեցողության հիմքերը դրեց, անպայման, հենց այդ համալսարանում, նրա միջոցով առավել առնչվելով ռուս առաջավոր կուլտուրային։

Հինական-վաթսունական թվականներին հայ ժողովրդի առաջխաղացման ասպարեզում մեծ դեր են կատարել հայկական դպրոցները։

Կուլտուրական խոշոր կենտրոններ էին Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցը և Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանը, որոնք վիթխարի դեր էին կատարել նախորդ տասնամյակներում։ Կրթական այդ երկու օջախներում կենտրոնացված էին հմուտ դասախոսներ, որոնք, երիտասարդ սերնդին հաղորդակից դարձնելով ռուսական առաջավոր գրականությանը, տալիս էին նրան հայկական դաստիարակություն, սովորեցնում գրաբար ու աշխարհաբար, ուսուցանում հայ հին մատենագրություն, հայ ժողովրդի պատմություն և այլն։

Ներսիսյան դպրոցը և Լազարյան ճեմարանն ավարտած աշակերտները, ցրվելով Ռուսաստանի հայարնակ գրեթե բոլոր վայրերը, հարյուրավոր երեխաների դաստիարակում էին լուսավորական գաղափարներով։ Նրանք ժամանակի մամուլում կամ առանձին հրատարակություններով հանդես էին գալիս օրվա հուզող հարցերի շուրջը, վարկ էին տալիս կուլտուրական կյանքին, նորաստեղծ հայ թատրոնին։

Հինական-վաթսունական թվականները հայ ժողովրդի, որպես ազգի, կազմավորման շրջանն էր։ Հայության երկու հիմնական՝ արևմտահայ և արևելահայ հատվածները ապրում էին տարբեր տնտեսական-քաղաքական պայմաններում։ Մի կողմից՝ Տաճկաստանը, ուր տիրապետում էին ասիական վայրագ ձևեր ընդունած ֆեոդալական կարգերը, մյուս կողմից՝ Ռուսաստանը, ուր տիրապետողը, ճիշտ է, նույնպես ֆեոդալական կարգերն էին, բայց միաժամանակ կային հաստատուն օրենքներ, բարձր կուլտուրա, անզուգական գրականություն։ Ռուսաստանի տնտեսական կարգերը արմատապես հեղաշրջվում էին, լայնածավալ այդ երկիրը հղի էր ռևոլյուցիոն տրամադրություններով։

Ապրելով տարբեր տնտեսական-քաղաքական պայմաններում, կրելով հաճախ տարբեր ազդեցություններ, ունենալով անգամ տարբեր գրական լեզու, հայության երկու այդ հատվածները, պատմական ծանր իրադրությունների հետևանքով բաժանված՝ խորապես գիտակցում էին իրենց միասնությունը ու տոգորված էին միևնույն ձգտումներով, ունեին կուլտուրական-քաղաքական զարգացման ընդհանուր ուղի։ Ա. Աբովյանը,— ինչպես դեռ Մ. Նալբանդյանն էր ասել,— համազգային երևույթ էր, հայ նոր գրականության սկզբնավորողն ընդհանրապես։ Ինքը Նալբանդյանը համախոհներ ուներ ոչ միայն Մոսկվայում, Պետերբուրգում և Թիֆլիսում, այլև Պոլսում ու Փարիզում։ Նրա գաղափարախոսության արձագանքները լսվում են ոչ միայն Րաֆֆու և Ալայանի, այլև Դուրյանի ու Պարոնյանի ստեղծագործություններում։ Զեյթունի հերոսամարտը երգեց և՛ Պեշիկթաշլյանը, և՛ Շահազիզը։ Փոքրիկ այդ լեռնաշխարհը հիացմունքի և ոգևորության աղբյուր էր ամբողջ հայության համար։ Հասարակական խնդիրները, ժամանակի որոշ տարբերությամբ առաջադրվելով արևմտահայերի և արևելահայերի մոտ, վերջիվերջո ստանում էին ընդհանուր լուծում։ Այդպես էր, օրինակ, նոր գրական լեզվի խնդիրը։ 50—60-ական թվականներին հայ ժողովրդի աղգային գիտակցությունն առավել խորացավ, նրա միասնությունն առավել շեշտվեց, նրա բոլոր, մեծ ու փոքր հատվածների առաջավոր ջոկատները ոգևորված էին ազգային-ազատագրական գաղափարներով։ Ազգային ճնշոմը ավելի վայրագ ձևերով էր արտահայտվում Արևմտահայաստանում, որը գտնվում էր Թուրքական բռնապետական կարգերի տիրապետության տակ։ Թվով մոտ 3 միլիոն հայեր բնակվում էին գերազանցապես Հարավ-արևմտյան Հայաստանի տերիտորիայի վրա (Վան, Էրզրում, Մուշ, Սեբաստիա և այլուր)։

Ա. Ի. Դերցեն

Թուրքիայում չկար ո՛չ կյանքի, ո՛չ ինչքի ապահովություն։ Աշխատավոր ժողովուրդը գտնվում էր Թուրք կալվածատերերի ծանր կեղեքման տակ։ Մինչև 1820-ական թվականները ենիչերիների կորագնդերը ահ ու սարսափի մեջ էին պահում ամբողջ երկիրը։ Նրանք էին տնօրինում ժողովրդի բախտը, նրանց ցանկությամբ էին գահ բարձրանում կամ իջնում անգամ սուլթանները։ 1828 թվականին սուլթան Մահմուդին հաջողվեց բնաջնջել

ենիչերական զորամասերը, սակայն երկրի քաղաքական և տնտեսական վիճակը մնաց նույնը։ Ենիչերիներին փոխարինեցին թուրքական սուլթանների կողմից հովանավորվող կալվածատերերը և բարձրաստիճան հոգևորականները։

Հայ ժողովուրդը ենթարկվում էր կրկնակի շահագործման և՛ թուրք տիրապետող վերնախավի և՛ սուլթանական կառավարությանը հավատարիմ հայ ամիրաների կողմից։ Թուրքիայում քրիստոնյա հպատակների համար սահմանված էին իրավական այնպիսի նորմաներ, որոնք մինչև 1840-ական թվականները նրանց ըստ էության պահում էին կիսաճորտական վիճակում։ Նրանք, օրինակ, իրավունք չունեին թամբած ձի նստել, հագնել կարմիր մուճակներ կամ իրենց ցանկացած ձևի տարազ. պարտավոր էին փողոցներում քայլել գլխիկոր, որ համարվում էր հնազանդության նշան։ Թուրք բեգերը, աղաները ոչ միայն սանձարձակորեն շահագործում էին քրիստոնյաներին, այլև պետական մուրհակներով իրենց ստանալիք գումարների դիմաց հաճախ առնում էին նրանց կանանց ու աղջիկներին, նրանց հետ վարվում էին, ինչպես ճորտատերերն էին վարվում իրենց ճորտերի հետ։ Ժամանակակիցները ցնցող պատկերներով են նկարագրել Հայաստանի հայերի տնտեսական ծանր վիճակը, նրանց պանդխտությունը դեպի Կոնստանդնուպոլիս։

Մինչև 1830-ական թվականները Թուրքիայի տնտեսական կյանքում ակտիվ դեր էին կատարում հայ ամիրաները, որոնք գավառում ունեին մեծ կալվածներ, նույնիսկ զարկ էին տալիս արդյունաբերության որոշ ճյուղերի, ինչպես արճիճի, երկաթի և պղնձի հանքերի մշակմանը։ Սուլթանական կառավարությունը իր քաղաքականությունը գավառում հաճախ անց էր կացնում հայ ամիրաների միջոցով։ Նրանք կառավարությունից կապալով վերցնում էին մի ամբողջ գավառի հարկերի գանձման իրավունքը, կանխիկ վճարում այդ հարկերը և հետագայում, իրենք գանձելով դրանք՝ ամենածանր պայմաններ ստեղծում գյուղացիության համար։

1830-ական թվականներից նկատելի չափով ուժեղանում է եվրոպական կապիտալի ներթափանցումը Թուրքիա։ Թուլանում է հայ ամիրաների ազդեցությունը։

Տնտեսական կախման մեջ դնելով Թուրքիային, եվրոպական երկրները միջամտում են նաև նրա քաղաքական կյանքին, իրենց ծրագրերը կենսագործելու համար դիմում բազմապիսի միջոցների, որոնցից առավել ակնառուն էր միսիոներական կազմակերպությունների ուժեղ ներթափանցումը Թուրքիա։ Ամերիկյան, անգլիական և ֆրանսիական դպրոցներ են բացվում երկրի կենտրոնական քաղաքներում, դպրոցներ, որոնք եթե հետագայում այդ երկրի երիտասարդությանը տալիս էին որոշ կրթություն, սովորեցնում էին լեզուներ, մասնավորապես իտալերեն, անգլերեն և ֆրանսերեն, ապա, մյուս կողմից, պատրաստում էին իրենց քաղաքական ազդեցության համար պայքարող կադրեր, որոնք հետագայում ամեն կերպ աշխատում էին ջլատել հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարը։

Երկրի ներսում ծավալվող գյուղացիական հուզումները կանխելու և հասարակական կյանքում նկատելի դեր կատարող բուրժուազիայի պահանջները բավարարելու, նրան սիրաշահելու նպատակով սուլթան Մեջիդը, եվրոպական պետությունների թելադրանքով, 1839 թվականի աշնանը հրապարակում է մի շարք ռեֆորմներ, որոնք պատմության մեջ հայտնի են Թանզիմաթ ընդհանուր անունով։

Այդ ռեֆորմներով վերացվում էին հպատակ ժողովուրդների համար սահմանված իրավական վարկաբեկող օրենքները։ Նրանք գեթ թղթի վրա համարվում էին հավասար թուրք տիրապետող տարրի հետ։

Աբդուլ Մեջիդը Ղրիմի պատերազմից հետո 1856 թվականին հրատարակում է նոր ռեֆորմներ։

Թե՛ 1839 թվականի և թե՛ 1856 թվականի ռեֆորմները գավառում ոչ մի էական փոփոխություն չառաջացրին։ Կյանքը շարունակվեց նույն ձևով։ Տիրում էր նույն քաղաքական սարսափը, նույն ճնշումը և անապահովությունը հատկապես հայ ժողովրդի համար, որը, այլևս չկարողանալով տոկալ տնտեսական անասելի ու աննկարագրելի կեղեքման, մասսայաբար բռնում էր պանդխտության ճանապարհը։

Սուլթան Մեջիդի ռեֆորմներից, սակայն, օգտվեց բուրժուազիան, այդ թվում հայ բուրժուազիան, որն սկսեց ակտիվ կերպով մասնակցել երկրի տնտեսական և քաղաքական կյանքին, ծավալել առևտրական լայն գործունեություն։

Արևելահայ իրականության մեջ հայ ժողովուրդը իր մտավոր զարգացման համար ուներ այնպիսի մի աղբյուր, ինչպիսին էր ռուսական առաջավոր հրապարակախոսությունը, գրականությունը և գիտությունը։

Տարբեր էր դրությունը արևմտահայերի մոտ։ Այնտեղ տիրապետող թուրքերը կուլտուրապես անհամեմատ ավելի հետամնաց էին, քան հպատակ ժողովուրդներից հայերը, հույները և բուլղարները։

Թուրքերը 50—60-ական թվականներին, և դրանից շատ հետո էլ գրականության և արվեստի որևէ ճյուղում չունեին այնպիսի առաջնություն, որից կարողանային օգտվել հայերը։ Նրանք չէին ստեղծել իրենց աշխարհիկ գրականությունը. պալատական վերնախավում իշխում էր ամենախրթին թուրքերենով կամ արաբերենով ու պարսկերենով գրված վերամբարձ, ճոռոմ մի գրականություն՝ գերազանցապես չափածո, որին հաղորդակից չէր ժողովուրդը և որից նա ոչինչ չէր հասկանում։ Չկար թուրքական թատրոն, կուլտուրական որևէ կազմակերպություն։ Հարեմական փակ կյանքը և մուսուլմանական սխոլաստիկ գաղափարները ժողովրդին պահում էին քնի ու թմրության մեջ։

Արևմտահայ իրականության մեջ կրթական նկատելի դեր էին կատարում Կ. Պոլսի Խասգյուղ թաղամասում հիմնված Ներսիսյան վարժարանը, Սկյուտարի թաղամասում հիմնված Ճեմարանը, Կում-Կափուի, Օրթագյուղի և մի քանի այլ թաղերի թաղային հայկական դպրոցները, որոնցում սովորող աշակերտներից շատերը հետագայում դարձել են գրական-հասարակական ականավոր դեմքեր։ Սակայն, այս բոլոր դպրոցներում տիրապե-

տողը քրիստոնեական գաղափարախոսությունն էր, իսկ դաստիարակության մեթոդը սխոլաստիկան էր։ Թուրքիայում ապրող երիտասարդները հնարավորություն չունեին երկրի ներսում ստանալու սիստեմատիկ և լուրջ կրթություն։

Քառասնական-հիսնական թվականներին, սակայն, երբ հնարավոր դարձավ ընդլայնել տնտեսական կապը Եվրոպայի հետ, հարուստ ընտանիքներից շատ երիտասարդներ սկսեցին իրենց ուսումն ստանալ Փարիզի և եվրոպական այլ քաղաքների բարձրագույն դպրոցներում։ Մեծ թվով ուսանողներ սովորում էին Մխիթարյան միաբանության հայկական դպրոցներում։

Այդ դպրոցների մեջ ուշագրավ տեղ էր գրավում Փարիզի Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանը, որի շրջանավարտներից շատերը խոշոր դեր են կատարել արևմտահայ հասարակական կյանքում։

Չնայած այն հանգամանքին, որ այդ վարժարանը ենթարկվում էր կրոնական հիմնարկության հսկողությանը և ծրագրում լայն տեղ էր հատկացված կրոնական առարկաներին, այնուամենայնիվ, գտնվելով Եվրոպայի սրտում, մասամբ հաղորդակից էր ժամանակի գիտության նվաճումներին և դպրոցական ծրագրում ուներ դրական գիտություններին վերաբերող մի շարք առարկաներ։ Այն շատ տարբեր էր Պոլսում գործող և հիմնականում հայ եկեղեցու դոգմաները անգիր անող դպրոցներից։

Արևմտահայ գրականության ականավոր դեմքերից շատերը սովորել են հենց Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանում, ինչպես Մաթեոս Մամուրյանը, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը և ուրիշներ։

Արևմտահայ դրամատուրգիայի շատ ներկայացուցիչներ (Ս. Հեքիմյան, Թ. Թերզյան, Ս. Թղլյան, ինչպես և Մ. Աղաբեկյանը) և դերասաններից շատերը (Դավիթ Թրյան, Հովհաննես Աճեմյան և ուրիշներ) եղել են Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանի սաները։

Վերոհիշյալ մտավորական ուժերից բավականաչափ տարբեր են եղել այն ուսանողները, որոնք Եվրոպայում սովորել են ոչ թե Մխիթարյան միաբանության դպրոցներում, այլ ֆրանսիական կամ իտալական հաստատություններում։

Սրանք օտար համալսարաններում անհաղորդ էին մնում հայ լեզվին, հատկապես դրարարին, մեր հարուստ կուլտուրական ժառանգությանը, հեռու էին հայ իրականությունից, սակայն, ունեին մի առավելություն. կաշկանդված չլինելով կրոնական դոգմաներով, հաղորդակից էին դառնում ժամանակի գիտական նորություններին, հատկապես բիոլոգիայի ասպարեզում ձեռք բերված նվաճումներին, որոնք հնարավորություն էին տալիս ոչնչացնել սխոլաստիկական մտայնության կաշկանդիչ կապանքները. ձերբազատվել հակադիտական գաղափարախոսությունից և թեկուզ տարբերյորեն մղվել դեպի մատերիալիզմը։

Այսպես, մինչդեռ թե՛ Հեքիմյանը և թե՛, առավել ևս, Թ. Թերզյանը, Ս. Թղլյանը և ուրիշներ մնում են հայ տրադիցիոն եկեղեցական պատմագրության գաղափարներին հավատարիմ և հեռու են հասարակական կյան-

քի վերափոխման նոր ուղիներ որոնելուց, ֆրանսիական համալսարաններում սովորող ուսանողներից մի քանիսը գործնականում մասնակցել են ռևոլյուցիոն խմորումներին, պաշտպանել են առաջավոր գաղափարներ, ինչպես Նիկ. Ջորայանը։ Նա սովորել է Փարիզում և հետևել տնտեսագիտությանը, իսկ Կ. Պոլիս վերադառնալուց հետո գրել է այնպիսի նշանավոր աշխատություններ, որոնք իրենց լուսավորական առաջավոր գաղափարներով մնում են 40—50-ական թվականների արևմտահայ հասարակական մտքի կարևորագույն վավերագիրը։

Հաջորդ տասնամյակի խոշորագույն դեմքերից է, դարձյալ Փարիզում կրթություն ստացած, 1861—1862 թվականներին Մ. Նալբանդյանի հետ քաղաքական սերտ կապեր պահպանող, բժիշկ Հ. Քյաթիբյանը, որը գրավոր ժառանգություն չի թողել, սակայն եղել է ժամանակի ամենալուսավոր մտածողներից մեկը։

Փարիզի համալսարանի բժշկական դասընթացները Քյաթիբյանին մղել են դեպի մատերիալիզմը։ Ժամանակակիցների վկայությամբ Քյաթիբյանը մերժում էր քրիստոնեական վարդապետության դոգմաները և չէր հավատում աստծո գոյությանը։ Նրա մահվան առիթով դամբանական խոսողներից մեկը՝ հայտնի մանկավարժ Ռ. Պերպերյանը, խոսքն ուղղելով հանգուցյալին, ասել է՝ «կըսեն թե դու չէիր հավատալ անմահութեանը»։

Թե՛ Մուրադ-Ռոֆայելյան վարժարանում և թե՛ ֆրանսիական համալսարաններում սովորող ուսանողները ծրագրեր էին կազմում, հիմնում ուսանողական ընկերություններ, որոնց նպատակն էր նպաստել հայ ժողովրդի ինքնագիտակցության զարգացմանը, կրթության և լուսավորության ծավալմանը հայ իրականության մեջ։

Այդ հայ ուսանողները, արտասահմանից վերադառնալով հայրենիք, 1860-ական թվականների սկզբներից լուսավորական-քաղաքական լայն գործունեություն են ծավալում Պոլսում։ Նրանց ջանքերով հիմնադրվում են կուլտուր-կրթական բազմաթիվ ընկերություններ, միություններ, ինչպես Հայկական թատերական ընկերությունը (1857), Բարեգործական ընկերությունը (1860), Արտավազդյան ընկերությունը (1863) և այլն։ Սրանց մեջ հասարակական կյանքում կատարած իր խոշոր դերով աչքի ընկավ հատկապես Բարեգործականը, որի կազմի մեջ մտնում էին ինչպես լիբերալ դաղափարախոսներ՝ Գր. Օտյան, Սերվիչն և ուրիշներ, այնպես էլ դեմոկրատական հոսանքի պարագլուխները՝ Հ. Սրվանձյանը, Թագվորյանը և ուրիշներ։

Բարեգործականի ներսում գաղափարական տարաձայնությունները սկզբնական շրջանում վճռական դեր չէին կատարում։ Հետագայում, երբ Բարեգործականի արմատական թևին պատկանող մարդիկ համախմբվեցին Նալբանդյանի ծրագրով հիմնված մի խմբակցության շուրջը, որոնց ռեակցիոներները կոչում էին «Ռևոլամիչյան հերետիկոսներ», նրանք սահմանազատվեցին ոչ միայն պահպանողականներից, այլև լիբերալներից։

Քառասնական թվականներից սրվում են հակասությունները արհեստավորների և ամիրաների միջև։ Ով ինչպես Կովկասում, մասնավորապես

Թիֆլիսում, տիրապետող դասակարգի դեմ մղվող պայքարի դրոշակակիրները հանդիսանում էին համքարական կազմակերպությունները, այնպես էլ արևմտահայերի մոտ, հատկապես Պոլսում բորբոքված սոցիալական պայքարում, դեմոկրատական հոսանքը գլխավորում էին արհեստավորները, որոնք Թուրքիայում կոչվում էին էսնաֆներ։

Էսնաֆ դասի պայքարը ամիրաների ու եկեղեցու դեմ իր կուլմինացիոն կետին հասավ 1841 թվականին, Սկյուտարի ճեմարանի շուրջը բորբոքված պայքարում։

Ամիրաների ու էսնաֆների միջև տեղի ունեցող պայքարի ընթացքում առաջանում է մի գրականություն, որի բնորոշ կողմն է ամիրայական դասի բարոյական դեմքի մերկացումը։ Հայտնի է, որ կղերա-պահպանողական գաղափարախոսները, գրելով ամիրաների կենսագրությունները, ամեն կերպ դրվատել են նրանց և ներկայացրել որպես հայ ժողովրդի բարերարներ, հայրենասերներ։ Ամիրաների դեմ մղված պայքարի ընթացքում ստեղծված վերոհիշյալ գրականությունը, որ իր ժամանակին համարվել է «գռեհիկ» գրականություն և որից հետագայում պատառիկներ են միայն լույս տեսել՝ զգալի կրճատումներով, ցույց է տալիս, թե հայ ժողովրդի աշխատանքի արդյունքով հարստացած ամիրաները իրենց անձնական և ընտանեկան կյանքում որքան այլանդակ վարք ու բարք են ունեցել։

«Գռեհիկ» այդ գրականությունը ուշագրավ է նաև ժամանակի աշխարհաբարի ուսումնասիրման տեսակետից։

Հասարակական տարբեր հոսանքների միջև մղվող պայքարը նոր որակ ստացավ, երբ նրա առանցքային հարցը դարձավ այսպես կոչված «Ազգային սահմանադրությունը»։

Պոլսահայերի ազգային սահմանադրությունը հիմնականում ստեղծվեց Բարեգործականի մեջ ընդգրկված մարդկանց ջանքերով։ Այդ սահմանադրությունն իր բոլոր թերություններով հանդերձ նշանակալից երևույթ էր ոչ միայն հայ իրականության, այլև առհասարակ Օսմանյան կայսրության համար, որտեղ մինչ այդ ընտրական սիստեմով գործող որևէ մարմին գոյություն չէր ունեցել։ Առաջին անգամ հայերն էին, որ երկարատև պայքարով կարողացան թուրքական կառավարությունից ձեռք բերել իրենց ներքին կյանքի ղեկավարությունը ընտրովի մի կազմակերպության հանձնելու իրավունքը։ Սահմանադրությունը առաջադիմական քայլ էր արևմտահայ կյանքում։ Այն արևմտահայ կյանքի ղեկավարությունը խլում էր մինչ այդ բացարձակ դիրք գրավող և անգամ քաղաքական լիազորություններ ունեցող պատրիարքարանի ձեռքից և հանձնում էր ընտրովի մի մարմնի՝ Ազգային ժողովին։

Սահմանադրության նկատմամբ հասարակական տարբեր հոսանքները ունեին տարբեր տեսակետներ և տարբեր նպատակներ։ Մինչդեռ բուրժուազիան ձգտում էր սահմանադրությունը ծառայեցնել իր տնտեսական շահերին, հաշտ մնալ օսմանյան կառավարության հետ, դեմոկրատական հոսանքը ցանկանում էր, ընտրովի մարմիններում տեղ տալով ժողովրդի

ծոցից դուրս եկած մարդկանց՝ մասնակից դարձնել նրանց հայ ազգային կյանքի ղեկավարմանը։

Արևմտահայ իրականության մեջ գործում էին նաև մարդիկ, որոնք առհասարակ դեմ էին ազգային սահմանադրությանը և այն համարում էին թուրքական կառավարության դեմ ոտնձգություն, իշխանության մեջ նոր իշխանություն ստեղծելու անիմաստ ձգտում։ Այդպիսին էր ռեակցիոն հոսանքի գաղափարախոս Տերոյենցը։

Տարբեր հոսանքների գաղափարական պայքարը ցայտուն կերպով հանդես եկավ Զեյթունի ապստամբության ընթացքում։

Զեյթունը Կիլիկյան Հայաստանի լեռնային մի անմատույց մասն էր, որտեղ դարերից ի վեր ապրում էր բավական մեծ թվով կազմող հայ գյուղացիությունը։ XIX դարի կեսերին զեյթունցիները պարբերաբար ապրստամբվում էին օսմանյան կառավարության դեմ։

1860 թվականի հունիս ամսին թուրքական կանոնավոր բանակը արշավում է Զեյթունի վրա։ Զեյթունցիները դիմադրում են թուրքական զորքին, զգալի կորուստ պատճառում նրան և փախուստի մատնում։ 1862 թվականին թուրքերը նորից են հարձակվում։ Սկսվում է օրհասական կռիվ քաջ լեռնականների և թուրքական զորքերի միջև։ Կռվում էին ոչ միայն տղամարդիկ, այլև կանայք, անգամ երեխաները։

Անձնազոհ հայ գյուղացիների պայքարը պսակվում է հաջողությամբ։ Թուրքական բանակը, մի քանի հազար զոհ տալով, նահանջում է։

Զեյթունի ապստամբությունը լայն արձագանք գտավ հայ հասարակական կյանքում, մի նոր աստիճանի բարձրացրեց հայ ժողովրդի ազատագրական ձգտումները։ Այն իր արտացոլումը գտավ գեղարվեստական գրականության մեջ։ Սմբատ Շահազիզը մոսկվայում արձագանքեց այդ ապստամբությանը մի գեղեցիկ բանաստեղծությամբ, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը, ոգևորված խնդրե վեյթունցիների քաջագործություններով, գրեց իր հայրենասիրական երգերի շարքը։

Զեյթունի ապստամբությամբ խանդավառվել էր ամբողջ հայ ժողովուրդը։ Անգամ ամիրայական դասակարգը կազմում է իր քաղաքական ծրագրերը, ակնկալություններ ունենալով ապագա Հայաստանից։

Այդ դասակարգի ձգտումն էր վերականգնել ֆեոդալական կիլիկիայի թագավորությունը։ Սակայն ամիրաները դեմ էին ներքևից եկող պայքարի այն ձևին, որին դիմել էին զեյթունցիները։ Նրանք ձգտում էին Հայաստանի պետականությունը վերականգնել եվրոպական պետությունների միջամտությամբ և օժանդակությամբ։ Այս ծրագրի կենսագործման համար ամիրաները լայնորեն բաց են անում իրենց քսակը, անգամ հրապարակ բերում ապագա ֆեոդալական Հայաստանի գահի ժառանգորդին՝ արկածախնդիր Լևոն Լուսինյանին, որին նյութական օժանդակություն էր ցույց տալիս ամիրայական Տատյան ընտանիքը։

Հայ բուրժուազիան միանգամայն տարբեր դիրքերից էր գնահատում Զեյթունի ապստամբությունը։ Նա գործնական հաշիվների հետ էր կապում եվրոպական պետությունների օժանդակ[illegible]նում էր, որ այդ պե-

տուքյունները նկատի էին առնելու իրենց տնտեսական շահերը, առևտրի մեծ շուկաներ ձեռք բերելու հեռանկարը։

Հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարին այլ տեսակետից էին մոտենում դեմոկրատական հոսանքին պատկանող մարդիկ։ Նրանք անհրաժեշտ էին համարում ազատագրական շարժմանը մասնակից դարձնել աշխատավորական լայն մասսաներին, բուն գյուղական բնակչությանը, որը, ամենից շատ տուժելով բռնապետական կարգերից, տոգորված էր պայքարի բուռն ձգտումով։ Դեմոկրատական հոսանքի քաղաքական այդ դիրքորոշումը ավելի հստակ դարձավ Մ. Նալբանդյանի՝ Պոլիս ժամանելուց հետո։ Նալբանդյանի կարծիքով պետք էր մերժել եվրոպական, առհասարակ որևէ օտար պետության, միջամտությունը, հայ ժողովրդի ազատագրությունը անհրաժեշտ էր կապել համառուսական և եվրոպական ազատագրական շարժման հետ։ Ի տարբերություն լիբերալ ինտելիգենցիայի ռեֆորմիստական ծրագրերի, Նալբանդյանը կոչ էր անում դիմել զինված ապստամբության։

2

Հիսնական-վաթսունական թվականներին, ֆեոդալական կարգերի դեմ պայքարի և ազգային-ազատագրական շարժման ծավալման պայմաններում, դասակարգային հակասությունները սուր բնույթ ստացան հայ իրականության մեջ, հասարակական միտքը ճյուղավորվեց, և առաջ եկան հոսանքներ, որոնք արտահայտում էին սոցիալական այլևայլ խավերի մտայնությունը։

Հայ հասարակական մտքի ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական թևը ժողովրդի ազատագրումը կապում էր ցարական Ռուսաստանում և սուլթանական Տաճկաստանում ռևոլյուցիոն ճանապարհով ֆեոդալական կարգերի արմատական վերացման հետ։

Լիբերալները, կողմնակից լինելով որոշ բարեփոխումների սոցիալական կյանքում, լեզվի և դաստիարակության ասպարեզում, դեմ էին ռևոլյուցիային ու քննադատելով միապետությունը՝ վերջիվերջո հենվում էին նրա վրա։ Լիբերալ բուրժուազիայի շարժումն ուներ, իհարկե, իր պրոգրեսիվ կողմերը, բայց նրա ներկայացուցիչները հետևողական գիծ չէին տանում։

Պահպանողականները համեմատաբար մոտ էին դեմոկրատական խավերին, մասնավորապես գյուղացիությանը, սակայն որոշ հարցերում կառչած էին հնությանը և հայ ժողովրդի բարգավաճման խնդիրն անխզելիորեն կապում էին եկեղեցու հետ։

Վերջապես, կղերա-ֆեոդալական բանակը, ուր հավաքվել էին աղայական-պռնվական և հոգևորական դասերի ներկայացուցիչները, մերժում էր ամեն մի բարենորոգում, սարսափում սոցիալական տեղաշարժերից, չատագովում միչնադարից ժառանգած կարգերը, անձեռնմխելի հայտարարում եկեղեցին ու գրաբարը։ Նրանք միապետականներ էին և իրավացիորեն արժանացան օրսկուրանտ անվանը։

Հինական-վաճառականական թվականների մամուլի ընդհանուր տեսությունը առավել կպարզի հայ հասարակական մտքի տարբեր հոսանքների դիրքորոշումը քաղաքական-սոցիալական հարցերում։

Պարբերական մամուլի օրգաններումն էին գերազանցորեն արտահայտվում ազգի տարբեր խավերի գաղափարախոսությունները, ու այդ օրգաններից առաջավորներն էին, որ խոշոր դեր կատարեցին հայ հասարակական մտքի զարգացման, ժողովրդի ինքնագիտակցության բարձրացման, հայ աշխարհիկ գրականության ու նոր դպրոցի ստեղծման, աշխարհաբար լեզվի ձևավորման ու մշակման գործում։

1850 թվականին Թիֆլիսում երևաց «Արարատ» պարբերականը՝ Գաբրիել քահանա Պատկանյանի խմբագրությամբ։ Նրա էջերում, ի թիվս այլ գործերի, հրատարակվում են Մ. Նալբանդյանի և Ռ. Պատկանյանի առաջին բանաստեղծությունները։ «Արարատը», չնայած իր կարճատև կյանքին, կատարել է որոշակի դեր լուսավորական շարժման ուղղությամբ, իր շուրջն է համախմբել ժամանակի գրական ուժերին, ընթերցանության սեր զարթեցրել գրագետ մարդկանց մեջ։

Գրեթե նույն ժամանակաշրջանում պարբերական մամուլի մի քանի օրգաններ են հանդես գալիս նաև արևմտահայ իրականության մեջ։ 1840 թվականին Իզմիրում լույս է տեսնում «Արշալույս Արարատյանը». դա առաջին աշխարհաբար լեզվով թերթն է հայ իրականության մեջ, որը շարունակեց իր գոյությունը մինչև 80-ական թվականների կեսերը՝ ապրելով գաղափարական նկատելի վայրէջք։ «Արշալույս Արարատյանը» սկզբնական տարիներին արտահայտում էր վեր ելնող բուրժուազիայի առաջավոր գաղափարները. հատկապես 1848 թվականի ուլյուցիայի շրջանում իր էջերում տեղ էր տալիս Եվրոպայում կատարվող քաղաքական դեպքերին, ուլյուցիայի ընթացքին, սակայն հետագայում նրա խմբագիր Պալտազարյանը աստիճանաբար թեքվեց դեպի ուլակյոյի դիրքերը՝ ենթարկվելով ժամանակի առաջավոր մտածողների, այդ թվում Մ. Նալբանդյանի, խիստ քննադատությանը։

1851 թվականին Պոլսում լույս են տեսնում երկու նոր պարբերականներ, գործյալ աշխարհաբար լեզվով։ Դրանցից մեկը Հովհ. Հիսարյանի «Բանասեր» ամսագիրն էր, մյուսը՝ Սամաթիա թաղամասի Մահակյան վարժարանի աշակերտների օրգան «Բուրաստան» ամսագիրը։ Այս երկու պարբերականները թե՛ իրենց արծարծած հարցերով և թե՛ նյութերի ընտրության ու մատուցման եղանակով շատ նման են միմյանց։ Դրանց էջերում տպագրվել են գիտական, կրթական, պատմական հոդվածներ։ «Բանասեր»-ում տպագրվել է Հիսարյանի «Խոսրով և Մարքուհի» վիպ՝ աշխարհաբար լեզվով։

1852 թվականին Կ. Պոլսում լույս է տեսնում «Մասիս» պարբերականը, որը նոր վերանվանումն էր 1846 թվականից հրատարակվող «Հայաստան» պարբերականի։ «Մասիսը» լույս է տեսել ավելի քան կես դար, կրելով գաղափարական նկատելի փոփոխություն, սակայն հիմնականում մնացել է արևմտահայ լիբերալիզմի օրգանը։

Վերոհիշյալ բոլոր պարբերականները, արտահայտելով հայ բուրժուազիայի շահերը, իրենց էջերում տեղ էին տալիս նաև դեմոկրատական հոսանքի ներկայացուցիչներին։ Պետք է հաշվի առնել այն հանգամանքը, որ բուրժուազիան այդ տասնամյակներում ապրում էր իր վերելքի շրջանը, հանդես էր գալիս ազգահավաքման, ազգային-ազատագրական գաղափարների տարածման, կրթական-լուսավորական աշխատանքի կազմակերպման շատագովի դերում։ Նա դեռևս չէր կորցրել իր ազդեցությունը մասսաների վրա, չէր դրսևորել իր հաշտվողականությունը, որ ալնքան արագ կերպով հրապարակ եկավ նույն այդ պարբերականների էջերում 60-ական թվականների կեսերից, երբ դեմոկրատական հոսանքն ուժեղացավ և ազգային-ազատագրական գաղափարախոսությունը սերտորեն կապվեց սոցիալական պայքարի հետ։

1858 թվականից Մոսկվայում սկսում է լույս տեսնել «Հյուսիսափայլը»։ Արևելահայ իրականության մեջ լուսավորական շարժման կենտրոնը հանդիսանում էր այդ ամսագիրը, որտեղ մի շարք հարցերում համատեղ հանդես էին գալիս ժամանակի երկու ականավոր մտածողները՝ Մ. Նալբանդյանը և Ստ. Նազարյանը։

«Հյուսիսափայլը» հայ իրականության մեջ պայքարի դրոշ բարձրացրեց եկեղեցական դաղափարախոսության դեմ։ Լայնորեն օգտագործելով ռուսական և արևմտա-եվրոպական լուսավորական շարժումը, նա սկսեց մեկ առ մեկ խարխլել հայկական ռեակցիայի հենարանները՝ պայքարի մի ամբողջ ճակատ բաց անելով իր դեմ։

Որպես խոշոր լուսավորիչ, ժամանակի առաջավոր գիտության հազորդակից, Ստ. Նազարյանը հսկայական դեր է կատարել հայ իրականության մեջ՝ դարավոր տգիտության դեմ պայքարելու և լուսավորական գաղափարներ տարածելու ուղղությամբ։

Ստ. Նազարյանը համոզված էր, որ հայ ժողովրդի որպես ազգ ձևավորվելու այդ շրջանում առաջնահերթ խնդիրներից մեկը ընդհանուր լեզվավորությունն էր, որը և հնարավորություն կտար նրան հաղորդակից դառնալու ժամանակի առաջավոր գիտությանը։ Լուսավորական աշխատանքին խանդարում էր քրիստոնեական սխոլաստիկ դաստիարակությունը, որ տալիս էին վանքերն ու կրոնական կենտրոնները։

Մյուս կողմից՝ արգելակիչ հանգամանք էր գրաբար լեզուն, որով գրվում և տպագրվում էին գրքերը, բայց ժողովուրդը ոչինչ չէր հասկանում։ Հարկավոր էր առաջին հերթին ժողովրդի լուսավորության գործը վերցնել հոգևորականների ձեռքից և ապա, պայքար մղելով գրաբարի դեմ, զարկ տալ աշխարհաբարին, այն դարձնել հրապարակախոսության և գեղարվեստական գրականության լեզու։ «Հայոց ազգի տունը պիտո է և կարող է միայն շինվել նորա լեզվի շինությամբ»,— գրում էր Ստ. Նազարյանը։

Նախքան «Հյուսիսափայլի» հրապարակ գալը, անգամ «Հյուսիսափայլից» որոշ ժամանակ հետո, արևելահայ իրականության մեջ ոչ միայն

ՕՐԲՊԻՐ

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԱԶԳԱՑԻՆ ԼՈՒՍԱՒՈՐՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԴԱՍԱՒՈՐԱԿՈՒԹԵԱՆ

Ա յսու հետե ոչինչ եզեռաւոտեան խորտանիկ քաւքաքիր, որ կասկին լինիլ գեռաւելեան միտքիակ պահապանքը. այսու հետե ոչինչ ձեռնհասին պարբեռոյ, որ պիտոյ է փակիր լուսաւոր գաղափարների մուտքը ապերի մէջ. Ա յսու հետե լոյս և ճշմարտութիւն և ազատութեան խաւարի բռնակալեան գերութենից։

Ս. Նալբանդից։

ԼՈՒՍԻՆ ՏՊԱՐԱԳՉՈՒԹԻՒՆ.

ՕԳՈՍՏՈՍ **1858** ԹՈՒԱԿԱՆԻ.

ԱՄՍԱԳԻՐՔ 8.

ՄՈՍԿՎԱ

Imprimerie d'Ernest Barfknecht.

1858.

Հայաստանի պետական համալսարանի գրադարան

յուրաքանչյուր պարբերական ուներ իր ուրույն լեզուն, այլև հաճախ նույն պարբերականի էջերում հրատարակվում էին թե՛ գրական լեզվով և թե՛ բարբառով գրված հոդվածներ։ «Հյուսիսասփյուռն» առաջինն էր հայ իրականության մեջ, որ հիմք դրեց միասնական, մշակված գրական լեզվի, որը պատմության մեջ մնաց որպես «Հյուսիսասփյուռյան» դպրոցի գրողների լեզու։

«Հյուսիսասփյուռը» հատուկ ուշադրություն էր դարձնում հայ իրականության մեջ նաև թատրոնի ու նրա ստեղծման անհրաժեշտության վրա։ Մ.թ. Նալբանդյանը և Ստ. Նազարյանը մի շարք հարցերում հանդես են եկել միասնաբար, պայքարելով նույն թշնամու՝ տգիտության ու խավարամոլության դեմ։

Սակայն, եթե պայքարի նշանակետը Նազարյանի ու Նալբանդյանի համար հաճախ նույնն էր, ապա նրանց ելակետը տարբեր էր։ Հենց «Հյուսիսասփյուռի» առաջին ամսատետրերում տպագրված հոդվածներից երևում է, որ Ստ. Նազարյանը պայքարում էր բուրժուական լուսավորության դիրքերից, իսկ Նալբանդյանի մոտ իշխողը դեմոկրատական հայացքներն էին, որոնք աստիճանաբար վերածվում էին ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական աշխարհայեցողության։

Ռուսական և հայկական իրականության մեջ այդ ժամանակաշրջանում հարուցվում էին շատ կարևոր խնդիրներ։ Օրակարգի հարց էր, օրինակ, բազմամիլիոն ճորտ գյուղացիության ազատագրության հարցը։ Հիսնական թվականների վերջին Ռուսաստանում ստեղծվել էր ռևոլյուցիոն սիտուացիա։

Նազարյանի վերաբերմունքը որոշակի էր։ Նա կանգնած էր լիբերալների դիրքերում։ Նրա ամբողջ պայքարն ուղղված էր այն բանին, որպեսզի մասնակի ռեֆորմներով կանխվի վերահաս ռևոլյուցիան։ Այստեղից էլ նրա ժխտողական դիրքը ֆրանսիական ռևոլյուցիայի նկատմամբ։

«Ֆրանսական ռևոլյուցիայի պատճառքը» («Հյուսիսասփյուռ», 1858, № 4) հոդվածում Նազարյանը քարոզում է այն միտքը, որ թագավորը աստծու փոխանորդն է երկրի վրա։ Բոլոր հպատակները պետք է հնազանդվեն նրան։ Նա էլ, որպես «հայր», պետք է որոշ ռեֆորմներով թեթևացնի բնակչության դրությունը։ Եթե այս բոլորը կատարվի, կստացվի հավիտենապես համերաշխ մի հասարակություն, որի պահպանման բարոյական կռվանն է քրիստոնեական կրոնին հավատարիմ մնալը։

Նազարյանը ճիգեր էր թափում համոզելու, որ ցարը, եթե ցանկանա, կարող է կանխել ռևոլյուցիան ռեֆորմներով, որ Լյուդովիկոսը նույնպես կարող էր այդպես անել, բայց չարեց և տուժեց։ «Լյուդովիկոս տասնվեցերորդը, որ յուր բնավորության թերություններով և յուր խորհրդականների անզգուշությամբ առիթ տվեց ռևոլյուցիայի, նույնպիսի վերջ ունեցավ, որպես կարելոս առաջինը»։

Ռևոլյուցիան, Նազարյանի կարծիքով, երբեք չէր լինի, «դա ոչ անհրաժեշտ հարկավոր էր, և ոչ ևս անփախչելի», եթե թագավորը դիմեր ռեֆորմների ուղուն։ «Վերանորոգությունքը,— ասում է նա,— հիմնովին,

մեծատարած, հաստատուն վերանորոգությունքը, հարկավոր էին, և անպատճառ պիտո էր տերության լայն և շրջանկատ տեսությամբ, քաջ և զորավոր կերպով և տոկուն համբերությամբ ձեռնարկել և գլուխ տանել այդ վերանորոգությունքը, եթե չկամեր նա պատրաստել յուր և թագավորության կործանումը»։

Այսպիսին էր «Հյուսիսափայլի» խմբագրի կարծիքը ռևոլյուցիայի և ժողովրդական շարժումների մասին։

Արմատապես տարբեր էր Նալբանդյանի կարծիքը։ «Հյուսիսափայլի» նույն այդ համարում, որտեղ տպագրվեց Ստ. Նազարյանի «Ֆրանսիական ռևոլյուցիայի պատճառքը», Նալբանդյանն սկսեց իր «Հիշատակարանը»։ «Հիշատակարանում» շոշափվող հարցերը որոշակիորեն դեմ էին գնում Ստ. Նազարյանի լիբերալիզմին։ Հենց միայն հիշենք հետևյալ փաստը։ Հակառակ Նազարյանի, որը ռևոլյուցիայի «պատճառքը» համարում էր քաղաքավորների անձնական քուլությունը և XVIII դարի ֆրանսիական մատերիալիզմի տարածումը,[1] Նալբանդյանը ռևոլյուցիայի առաջին և միակ պատճառը համարում էր տնտեսական հարցը, գտնում էր, որ «Ֆրանսիայի դրամական խնդիրները կարգի դնելու համար կազմած ժողովից դուրս ցոլացավ ռևոլյուցիայի բոցը»։

«Հյուսիսափայլի» լուսավորական գաղափարների պրոպագանդան՝ դրական գիտությունների ժողովրդականացումը, եկեղեցական հնացած օրենքների քննադատությունը և այլն, գազազեցրին հայ հետադիմականներին։ Թիֆլիսում 1858 թվականից սկսեց լույս տեսնել Ս. Քահանա Մանդինյանի խմբագրությամբ (մինչև 1862 թվականը) «Մեղու Հայաստանի» լրագիրը, Մոսկվայում հաջորդ 1859 թվականից՝ «Ճռաքաղը», որոնք «Երևակի» և «Արևելյան դարի» հետ միասին մի ընդհանուր պայքար սկսեցին հյուսիսից եկող քարով և կենսունակ հոսանքի դեմ։

«Մեղու Հայաստանին», իր էջերում տպագրելով հանդերձ ժամանակի առաջավոր մտածողներից մի քանիսի գործերը, հիմնականում արտահայտում էր պահպանողական խավերի հայացքները, պաշտպանում կղերական գաղափարները։ Նա որոշ հարցերում, հանդես գալով «Հյուսիսափայլի» դեմ, պաշտպանում էր «Ճռաքաղի» դիրքերը։

«Ճռաքաղը» քարոզում էր միջնադարյան խավարամոլություն, քրիստոնեական ռեակցիոն վարդապետություն։ Պարբերականը հրատարակվում էր գրաբար և գրաբարախառն աշխարհաբարով, իր էջերը լցնում էր աստվածաբանական նյութերով, սովորեցնում եկեղեցական ծևսերը, պահանջում հավատարիմ մնալ նրանց։

«Ճռաքաղը» սարսափով էր արձանագրում այն փաստը, որ Ստ. Նազարյանը իր գրքերից մեկում կարծիք էր հայտնել Մարս մոլորակի վրա կենդանական աշխարհի առկայության հնարավորության մասին։ «Ճռաքաղի» խմբագիր Մ. Մսերյանը գրում էր. «Ուրեմն ըստ կարծյաց տոքթորին

---

[1] Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. I, Երևան, 1945, էջ 422։

(այսինքն Նազարյանի — Դ. Ս.) աստղերի մեջ ևս մարդիկ են բնակվում, ինչպես այս երկրիս մեջ», մինչդեռ այդպիսի վարդապետություն «երբեք չի ընդունած առաքելական սուրբ եկեղեցին Հայաստանյայց»[1];

Նույնպիսի անարեկ վիճակում Նազարյանի դեմ հիատերիկ ճիչեր էր արձակում արևմտահայ ռեակցիայի պարագլուխ Տերոյենցը։

«Հյուսիսափայլում» Ստ. Նազարյանը գրել էր. «Մի հատ սկզբնական զորություն շարժում է բոլոր տիեզերքը. և երևույթների բազմօրինակությունը միայն պատճառ է տվել մեզ հնարաստեղծելու շատ զորություններ։ Նյութը զորություն է և զորությունը կյանք է»[2]։

Տերոյենցը, Նազարյանի այս դրույթը համարելով մատերիալիստական, գրում էր «Երևակում». «Քրիստոնյայք կը հավատան, թե բոլոր տիեզերաց շարժողն աստված է. ուստի այս երկու բառերը իրարու հետ փոխանակելով «Հյուսիսափայլին» նախադասությունը այսպես կը գտնենք. աստված նյութ է. կամ նյութը աստված է. ահա քեզի մեկ էպիկուրյան հեթանոս մը»[3]։

Պահպանողական Հ. Չերքեզյանը «Մեղու Հայաստանի» պարբերականում տպագրած մի ընդարձակ հոդվածաշարքում[4] հարձակվում էր Ստ. Նազարյանի դեմ այն բանի համար, որ վերջինս համարձակվել էր գրել, թե հայերը Ադամի և Եվայի անմիջական հաջորդները չեն, այլ պատկանում են հնդեվրոպական ցեղախմբին, մինչդեռ, ասում էր Չերքեզյանը, քանի որ Աստվածաշնչում Մովսես մարգարեն նախաստեղծ մարդու բնակության տեղը որոշել է Տիգրիսի և Տիգրիսի մուտքը, ուստի դրախտն էլ եղել է Հայաստանում և հայերն էլ հանդիսանում են առաջին ժողովուրդը երկրագնդի վրա։

Ռեակցիոն մամուլի էջերում տպագրված հոդվածների մեջ Ստ. Նազարյանը և Մ. Նալբանդյանը հավասարապես համարվում էին հերետիկոսներ։ «Հյուսիսափայլում» տպագրված Անանիա Սուքիասյանցի «Հայոց ազգի լուսավորիչը» պիեսում արձանագրված է այն փաստը, թե հայկական ռեակցիոն հոսանքի պարագլուխներն իրենց ատրճքի վերջում ավելացնում են՝ «Տէր, փրկեա զմեզ ի Նազարեանցէ և ի Նալբանդեանցէ»։

1860 թվականին Թիֆլիսում սկսում է լույս տեսնել «Կռունկ հայոց աշխարհի» ամսագիրը, գրեթե նույն ծավալով, ինչ որ «Հյուսիսափայլը»։

Ինչպես «Հյուսիսափայլում», «Կռունկում» էլ նկատելի է տարբեր հոսանքների համատեղ գործունեությունը։

Լինելով ազգային պահպանողական հոսանքի օրգան, «Կռունկն» իր էջերում լայն տեղ էր տալիս նաև դեմոկրատական հոսանքի ներկայացուցիչներին, տպագրում թարգմանություններ արևմտաեվրոպական, ռուսական, վրացական, պարսկական գրականություններից։ «Կռունկը» նկատելի

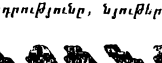
---

1 «Ճռաքաղ», 1859, տետրակ ե, էջ 178։
2 «Հյուսիսափայլ», 1858, № 2, էջ 141։
3 «Երևակ», 1858, № 94։
4 Տե՛ս «Մեղու Հայաստանի», 1860, № 31։

աշխատանք էր կատարում նաև հայ դրամատիկական գրականության ստեղծման գործում։

Մ. Աղաբեկյանը, մոտիկից կապված լինելով արևմտահայ իրականության հետ, իր պարբերականում լայն տեղ էր տալիս արևմտահայերին հուզող հարցերին, տպագրում էր Ազգային սահմանադրության տեքստը, «Բարեգործական ընկերության» կանոնադրությունը, նյութեր Չեմչեանի դեպքերի մասին, ուներ արևմտահայ այնպիսի աշխատակիցներ, ինչպես ժամանակի ամենահանրաճանաչ հրապարակախոս Մ. Մամուրյանը։

1850—60-ական թվականների հայ պարբերական մամուլի պատմության մեջ իր արժանի տեղն ունի Հ. Սրվանձյանի «Մեղուն», որը սկսեց լույս տեսնել 1856 թվականից։ Ինչպես «Հյուսիսափայլի» հրապարակ գալը շարժել էր ռեակցիայի ճահիճը և անհրաժեշտություն դարձրել «Ճոռաքարի» նման մի պարբերականի հանդես գալը, այնպես էլ «Մեղուի» հրատարակությունը անհրաժեշտություն դարձրեց «Բրևակի» նման հետադիմական մի պարբերականի ծնունդը։



ՀԱՅՈՑ ԱՇԽԱՐՀԻՆ

ԱՄՍԱԳԻՐ

Տ. ՅԱՐՏ—ՔԱՀ Տ. — ՄԱՐՏ — 1862

ԴԵՒ ՄՐՈՒԻՍ

(ԱՅՍՏԱՂԻՑ ԱՌԱՒՏՐՈՒԹԻՒՆՆ)։

Ա.ոդ ջուղ չքեցի, ջուղ արտաւրուր վայ ու լուց.
Ա.ոհասարակ սերունդ է Տարտարոսին գաւակաց.
Ա.ուերս մէ՛ն գա՛ղիսի այն պատճառը սարերէ.
Զաքինախառնէ՛ն են չդիմացող անամօսնդեայ քարերէ.
Թէ սարերդ չտանէ՛ր է. բո՛ր Ա.ըմէն է հեւասդ.
Թէ սէրերդ սահմանը ձեռնասնէն այլ չէ՛ մահաս....
Ա՛յլ գա՛ղիսի պատճառ պիտ՝ անխախտա՛ն են կանոնաւոր.
Ո՛չ շղթայքն են ջուխախտել և ոչ կարկառն է ցամաքդ՝

Այս առաջաբանի նախադասությունները մասամբ հոդվածի ամբողջ տեքստի պես, գրվել են 1858 թվականին թիֆլիսում, բայց մի ոմն տպագրական պատճառներով էր ուշ լույս տեսել։ Խոսքը վերի տողերի մասին է։

«Գաւազանի հայոց աշխարհին»
ամսագրի առաջին էջը

«Մեղուն» իր թիկունքում ուներ ոչ միայն Պոլսի արհեստավորական էնաֆի դասը, այլև գյուղական հոծ բազմությունը։

«Մեղուն» հենց առաջին տարիներից պաշտպանելով աշխատավոր ժողովրդի շահերը, միաժամանակ իր տնտեսական ու քաղաքական հայացքների մեջ դեռևս անորոշ էր։ Հայ լիբերալիզմի գաղափարախոսության կնիքը պարբերականի էջերում նկատելի էր ոչ միայն ականավոր բուրժուական մտածողների, Գրիգոր Օտյանի և ուրիշների հոդվածներում, այլև հենց «Մեղուի» խմբագիր Սրվանձյանի հոդվածներում։

Թեև «Մեղուն» առաջ էր քաշում, օրինակ, աշխատանքի, հատկապես երկրագործության հարցը, բայց տակավին չէր հասել հողային խնդրի լուծման գաղափարի անհրաժեշտությանը։

Սակայն, 1859—1860 թվականներից ուժեղ շրջադարձ է կատարվում Հ. Սրվանձյանի աշխարհայացքի մեջ։ Նա հակադրվում է հայ լիբերալների հաշտվողականությանը և անվճռականությանը։

Սրվանձյանը հանդես է գալիս Նալբանդյանի քաղաքական ծրագրի պաշտպանությամբ, այդ ծրագրի կենսագործման նպատակով լինում է

գավառում, կապեր հաստատում առաջավոր երիտասարդության հետ, ռևոլյուցիոն կազմակերպչական աշխատանք կատարելուց հետո վերադառնում Պոլիս և շարունակում իր համարձակ ու մերկացնող պայքարը ռեակցիայի դեմ։

Այս շրջանում Սրվաճյանը իր գործերում վերագնահատում է նախորդ տարիների դիրքը պատմական անցյալի նկատմամբ, այնտեղ տեսնում դասակարգային փոխհարաբերություններ, տեսնում հարուստներ և աղքատներ, ճնշողներ և ճնշվողներ։ Ու այս բոլորը նա ցուցադրում է ոչ միայն իր հրապարակախոսական հոդվածներում, այլև երգիծական ու քնարական երկերում, մասնավորապես «Առանձար Ամատունի» պատմական ողբերգությունում։

Սրվաճյանը վերանայում է նաև իր դիրքը հողի հարցում։ Նա հանդես է գալիս Նալբանդյանի «Որկրագործությունը որպես ուղղ ճանապարհ» աշխատության հիմնական թեզերի պաշտպանությամբ և կարծիք հայտնում, թե հողի տերը ոչ թե կալվածատերն է, այլ այն մշակող աշխատավորը։

60-ական թվականների սկզբների արևմտահայ իրականության մեջ Հ. Սրվաճյանի «Մեղուն» ամենաառաջադիմական պարբերականն էր, որը անվերապահորեն կանգնած էր ժողովրդի շահերի պաշտպանության դիրքերում։ Ամսագիրը խոշոր դեր կատարեց լուսավորական-կրթական շարժման ծավալման և հայ ժողովրդի քաղաքական ակտիվության գործում։ Մ. Նալբանդյանը «Մեղուն» իրավամբ համարել է «կենդանի ժողովրդի մաքուր բերանը», ազգի ցավերի և ուրախության «ճշմարտապես հայտարարը»։

Այդ ժամանակաշրջանում հասարակական տարբեր հոսանքների գաղափարախոսություն արտահայտող պարբերաթերթեր են լույս տեսնում նաև հայկական այլ գաղութներում։ Դրանցից էր Ստեփան Ոսկանի «Արևմուտքը», որ հրատարակվում էր Փարիզում, սկսած 1859 թվականից։ «Արևմուտքը» ձեռք էր մեկնում Մոսկվայում հրատարակվող «Հյուսիսափայլին»։

«Արևմուտքի» խմբագիր Ստ. Ոսկանը իր կրթությունն ստացել էր Փարիզում և սակավաթիվ այն երիտասարդներից էր, որոնք գենքը ձեռքին

ՄԵՂՈՒ

ՀՈՒՆԴԻՒՆ ԿԻՍԱՄԱՍՏԱԿՈՒ

ՀԵՌԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆ

ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԱԾ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՏՈՀՄԱՍԻՐԱՑ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ

ՔԻՒ 1—Ա · ՏԱՐԻ—13 ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ

1956

ԿԱՄԱՏՆԴՆՈՒԹԻՒՆ

ԻՏՊԻԲՅԱՆԻ

ՆՐԲՈՑ ՆՂԲԱՐՑ ՍՐԲԱԳԱՆ

«Մեղուի» անվանաթերթը

մասնակցել էին 1848 թվականի ֆրանսիական ռևոլյուցիային։ Նրա խմբագրած պարբերականում լույս տեսան հայ ռեակցիոն հոսանքները մերկացնող համարձակ հոդվածներ, որոնք կարճ ժամանակում Գաբրիել Այվազովսկու գլխավորած ճահիճը շարժեցին Ոսկանի դեմ։

«Արևմուտքը» առաջինն էր գաղութահայ մամուլում, որ լայն տեղ էր տալիս հայ ժողովրդի արևելահայ և արևմտահայ հատվածների մերձեցման հարցին։ Սուր քննադատության ենթարկելով այդ երկու հատվածնեռում գործող հետադիմական տարրերին, նա իր պաշտպանության տակ էր առնում առաջավոր գործիչներին։ Ոսկանը եղավ Արովյանի անմահ «Վերք Հայաստանի» վեպի հրատարակության առաջին ողջունողներից մեկը։ Այդ վեպի լույս ընծայումից ու Փարիզում ստացվելուց անմիջապես հետո նա գրեց ընդարձակ հոդվածաշար, որտեղ մանրամասն վերլուծեց վեպը, բարձր գնահատելով մասնավորապես նրա՝ աշխարհաբարով գրված լինելու հանգամանքը և ժողովրդայնությունը։

Արտասահմանում ղուլս էին տեսնում նաև այլ պարբերականներ։

Վենետիկում շարունակվում էր հրատարակվել «Բազմավեպ» հանդեսը աշխարհաբար լեզվով, որը տպագրում էր ժամանակի գիտական նորություններ, կենդանաբանության, աշխարհագրության և գիտության այլ ճյուղերի վերաբերյալ հոդվածներ, թեև այն հիմնականում կրոնական հրատարակություն էր։

Լուսավորչական եկեղեցու ջատագով «Մասյաց աղավնին» նախ լույս էր տեսնում Փարիզում՝ 1859—65 թվականներին, ապա տեղափոխվեց Թեոդոսիա։ Այդ պարբերականը խմբագրում էր ռեակցիոն գաղափարական դիրքերում կանգնած Գաբրիել Այվազովսկին։

Հինական-վաթսունական թվականների հիմնական հարցերից էր գրական լեզվի հարցը։ Իր դարն ապրած գրաբարը չէր կարող բավարարել վեր ելնող բուրժուազիայի և դեմոկրատական լայն խավերի պահանջները, այն չէր կարող դառնալ ընդհանուրի համար հասկանալի լեզու, ծառայել որպես հաղորդակցության միջոց լուր հայերի համար, առավել ևս չէր կարող դառնալ նոր գրականության լեզուն։

Ըստ էության գրաբարի դեմ մղվող պայքարը գործնական կյանքում ավելի շուտ էր սկսվել, քան գրականության մեջ՝ տեսականորեն։ Հիմնականում արդեն հաղթել էր աշխարհաբարը։ Անգամ գրաբարի ամենամոլի երկրպագուները, Մխիթարյանները,— որոնցից Ջամշյանը, Ավգերյանը, Ինճիճյանը և ուրիշներ «գրոց լեզուն» համարում էին աստվածային,— սկսած XIX դարի սկզբից աշխարհարար գրքեր էին հրատարակում («Ոգնյակ Բյուրնդյան», «Դարապատում», «Տորինգոն Կրուզոյի պատմությունը» և այլն)։

XIX դարի 20-ական թվականներից Արևելահայաստանում եվրոպական միսիոներները ժողովրդին հասկանալի լեզվով հրատարակում են ավետարաններ ու կրոնական այլ գրքեր։ Վերջապես, 1840-ական թվականների սկզբին գրվեց Արովյանի «Վերք Հայաստանի» անմահ ստեղծա-

գործությանը, որը գնում էր հայ նոր գրականության հիմքը ժողովրդին հասկանալի աշխարհաբար լեզվով։

Աշխարհաբարի պաշտպանների առաջ կանգնած էր ոչ այնքան գրաբարը գրական լեզու պահելու կամ չպահելու հարցը,— որովհետև դա լուծված էր անգամ ժամանակի ամենահետադիմական մտածողի՝ Տերոյենցի համար, որի «Ընկակը» նույնպես լույս էր տեսնում աշխարհաբար,— որքան նոր լեզվի մշակման և զարգացման հարցը։ Թեև հայ իրականության մեջ լույս տեսնող գրաբար գրքերը (Հ. Կարենյանի թարգմանած ողբերգությունների հրատարակությունը Մոսկվայում 1841 թվականին, Ս. Հեքիմյանի ողբերգությունների հրատարակությունը Կ. Պոլսում 1857 թվականին և այլն) անհրաժեշտ էին դարձնում տեսականորեն հիմնավորել ժամանակավրեպ այդ քայլի սխալ լինելը, ապա ավելի մտահոգող հարց էր աշխարհաբարի համար միասնական նորմաների սահմանման հարցը։

Աշխարհաբարի շուրջը տեղի ունեցող պայքարը մի քանի տարով ավելի շուտ բորբոքվեց արևմտահայերի մոտ, քան արևելահայերին։

Արևմտահայ իրականության մեջ այդ պայքարին մասնակցել են տասնյակ մարդիկ, մեծ մասամբ Ֆրանսիայում սովորած, նոր գաղափարներով Կ. Պոլիս վերադարձած մտավորականներ։ Դրանցից հայ հասարակական կյանքում գործոն դեր են կատարել Ն. Զորայանը, Գր. Օտյանը, Ն. Ռուսինյանը։ Այս երեք անձնավորություններն էլ իրենց կրթությունը ստացել են ֆրանսիական համալսարաններում։

Սրանցից Ն. Զորայանը առաջինն էր, որ սկսած 40-ական թվականների վերջերից թե՛ իր աշխատությունները աշխարհաբար հրատարակեց և թե՛ տեսական հոդվածներով հանդես եկավ որպես գրաբարի հակառակորդ։

Գալթարը լեզվի շուրջը արևմտահայերի մոտ մի նոր աստիճանի բարձրացավ 1850-ական թվականների սկզբներից։ 1851 թվականին լույս տեսավ Գր. Օտյանի «Առաջարկություն աշխարհաբար լեզվի վրա» աշխատությունը, 1852 թվականին՝ Ն. Զորայանի «Ընթերցասիրություն կամ գիրք կարդալու միջոցով մտավորական մշակության հասնելու օգտակար խրատներ» գործը, իսկ հաջորդ՝ 1853 թվականին Ն. Ռուսինյանի Հայտնի «Ուղղախոսությունը»։

Այս երեք գրքերում գրական լեզվի հարցը բարձրացվում էր նույն դիրքերից՝ թելադրված ժամանակի լուսավորական պահանջներով։ Նրանք երեքն էլ նույն մոտեցումն ունեին հիմնական այն հարցում, թե գրաբարը որքան էլ լիներ գեղեցիկ, հարուստ, կոկված ու մշակված, որքան էլ որ այդ լեզվով գրվել էր հայ հին և հարուստ մատենագրությունը, այնուամենայնիվ, այն այժմ չէր կարող դառնալ ընդհանուրի համար հասկանալի մի լեզու. անհրաժեշտ էր ստեղծել «հասարակաց լեզուն», «լեզու մը ամենուն հասկանալի, դյուրին ու պարզ ոճով, որ գրելու ալ դժվար չըլլա, լեզու մը, որ այս հատկություններեն զատ՝ կարգ ու կանոն ունենա»[1]։

1 Գր. Օտյան, Առաջարկություն աշխարհաբար լեզվի վրա, Կ. Պոլիս, 1851, էջ 1։

Զորայանն էլ այն կարծիքին էր, որ «ինչ որ ընենք, որչափ ալ աշխատինք՝ ալ ասկի ետև անհնար է մեզի, ազգին այս ցրվյալ վիճակին մեջ, գրաբար լեզուին ընդհանուր լեզու մը ընելու...։ Գրաբարը հասարակաց լեզու չենք կրնար ընել, այլ փոխարեն մեր աշխարհաբար լեզուն զարդարելու ու տարածելու է»[1], *ստեղծելու մի «ծաղկյալ» լեզու։*

Լեզուները,— ասում էր Ն. Ռուսինյանը,— գարերի ընթացքում փոփոխվում են, միշտ հարաշարժ դրության մեջ են, ենթարկվում են հապավումների, աղճատումների, փոփոխվում են այն աստիճան, որ մի քանի դար հետո անհնար է դառնում տվյալ լեզուն համեմատել իր նախորդի հետ։ Լեզուների այս փոփոխությունը պայմանավորված է «նորանոր գաղափարներու, իմաստ հայտնող բառերու ավելանալովը»[2]։ *Հետևաբար, երբ լեզուն իր զարգացման որոշ աստիճանում այլևս ետ է մնում կյանքից, չի բավարարում մարդկանց պահանջները, պետք է դադարի գոյություն ունենալուց, պետք է իր տեղը զիջի նորին։ Անհրաժեշտ է թողնել տրադիցիան, գերի չդառնալ հնի ստեղծած գեղեցկություններին և մշակել թեև թույլ, բայց կենսունակ, զարգացման հետանկարներ ունեցող նոր լեզու, որը տվյալ դեպքում հանդիսանում էր աշխարհաբարը։*

«Ազգն իր հին կորուսած լեզվին տեղ ունի այսօր, թե ոչ կատարյալ, գեթ բավական գործածելի արդի լեզու մը, ազգային, զոր շատ մարդիկ իրարմե քիչ տարբերությամբ կը գրեն, ու հասարակությունը քանի կերթա վարժ ու անուշ կերպով կը խոսի»։ Կա երկու միջոց՝ «կամ ամբողջ ազգի մը ոամիկին՝ իր հին ու բանի մը ուսումնականներու հասկցած լեզուն ուսուցանել, կամ ոամիկին նույն ատեն խոսած լեզվովը գրել»[3]։ *Առաջինը Ռուսինյանը համարում էր միանգամայն անբնական, ծիծաղելի, անհնարին։ Պետք էր, ուրեմն, հետևել երկրորդ միջոցին։*

Բայց ո՞րն էր դառնալու Ն. Զորայանի պատկերացրած «ծաղկյալ», Ռուսինյանի «իշատակած «անուշ», Օտյանի առաջարկած «հասարակաց լեզվի» հիմքը։ Թուրքիայում հայերը խոսում էին բազմաթիվ բարբառներով։ Կ. Պոլսի մտավորականության մի մասը, այդ թվում և Գր. Օտյանը, ծանոթ չէին ժողովրդական լեզվի բարեմասնություններին։ Այդ լեզուները լսում էին միայն Պոլսում ապրող գավառացիների բերանից։ Այդ պատճառով Պոլսի մտավորականության այն մասի համար, որոնց ընտանիքները գավառից չէին գաղթել, գավառի լեզուն կոշտ ու կոպիտ էր թվում, թերի, աղճատված։ Ուստի՝ թե՛ Օտյանը, թե՛ Զորայանը և թե՛ Ռուսինյանը գտնում էին, որ գրական նոր լեզվի հիմքը կարող է դառնալ կ. Պոլսի աշխարհաբարը, այն լեզուն, որով խոսողների թիվը համեմատաբար ավելի շատ էր։ Ըստ նրանց՝ այդ լեզուն գրավոր կերպով սովորող գավառացիները, հետագայում մեկնելով գավառ, նույնը պետք է տարածեին գյուղական ժողովրդի մեջ։

---

1 Ն. Զօրայեան. *Ծիթերցասիրութիւն*, Կ. Պոլիս, 1852։

2 Ն. Ռուսինեան. *Ուղղախոսութիւն*, Կ. Պոլիս, 1853, էջ Ա։

3 Նույն տեղում, էջ Գ—Դ։

Այդ փաստարկումները, իհարկե, սխալ էին։ Նախ՝ Պոլսում չկար այնպիսի խոսակցական լեզու, որը գործածական լիներ այդ քաղաքում ապրող բոլոր հայերի համար։ Պոլսի հայերի թիվը այդ տասնամյակներում 200,000-ի էր հասել ոչ թե բնական ածի ճանապարհով, այլ գավառի քայքայումով, այնտեղ լցված տասնյակ հազարավոր պանդուխտներով։ Պոլիսը, հատկապես առևտրական հարաբերությունների զարգացման շնորհիվ, դարձել էր գավառի մանրանկարը։ Այնտեղ փոքրիկ «գաղութիկներ» ունեին,— եթե կարելի է այդպես անվանել,— Արևմտյան Հայաստանի և Տաճկաստանի հայաբնակ գրեթե բոլոր գավառները։ Տասնյակ հազարավոր պանդուխտներ, թողած հայրենի երկիրը, տնտեսական ծանր պայմանների պատճառով եկել, լցվել էին Պոլիս ու այնտեղ ամենաչարքաշ կյանք էին վարում՝ մի կտոր չոր հաց ճարելու համար։ Բազմաթիվ գավառներից շատ հայ ընտանիքներ նույն ճնշումների հետևանքով տեղափոխվում էին Պոլիս, որտեղ հալածանքն ու թալանը այնքան անմիջական չէր, ինչպես գավառներում։ Այդ գաղթականները Պոլսում ապրում էին խմբերով։ Հաճախ նույն գավառի հայ ընտանիքների մեծ մասը ապրում էր Պոլսի միևնույն թաղամասում։ Այդ թաղամասերն ընդհանուր առմամբ կոչվում էին գյուղեր, ինչպես Օրթաղյուղ, Մաքրիգյուղ և այլն։

Պոլսի հայոց լեզուն ո՛չ պետականության իրավունք էր վայելում և ո՛չ էլ որևէ հիմնարկի կողմից վերահսկողության տակ էր, ուստի այն դժվարությամբ կարող էր դառնալ բոլորի համար պարտադիր և ընդհանուր լեզու։ Մեր հիշած գաղթականական խմբերը, պարփակված իրենց մեջ, բոլորովին էլ հարկադրված չէին ենթարկվելու, ասենք, Պերա թաղամասի հայ բարբառի ազդեցությանը։ Պոլսում ապրող մի քանի տասնյակ հազար բեռնակիրները խոսում էին բացառապես իրենց գավառի լեզվով։ Մշեցին խոսում էր մշեցոց բարբառով, վանեցին՝ վանեցոց և այլն։

Պանդուխտների այս հոսանքին զուգահեռ գավառից Պոլիս էին թափվել Թուրքական բեկերի ճնշումներից, հալածանքներից փախած բազմաթիվ հայ ընտանիքներ, նույնիսկ մեծ թվով կալվածատերեր, ամիրայական շատ տներ, մասնավորապես Ակնից։ Հարուստ այս խավի լեզուն անգամ մնում էր Ակնա գավառաբարբառը։ Ակնեցի հայ ամիրաները նույնիսկ պաշտոնական շրջաններում, պատրիարքարանում խոսում էին իրենց բարբառով։ Այդ բանն ապացուցող բազմաթիվ վավերագրեր են հասել մեզ։

Ոչ մի համեմատության չէր կարող լինել դարավոր անցյալ ունեցող, ժողովրդի մեջ խոր արմատ գցած, օտարաբանությունններից զերծ, կենսունակ հայ ժողովրդի բանավոր ստեղծագործության գոհարներով առնեցուն այս գավառաբարբառների ու XIX դարի կեսերին արդեն միանգամայն աղճատված, թուրքերեն ու ֆրանսերեն բառերով ու ոճերով ողողված Պոլսի խոսակցական լեզվի միջև։ Անհնար էր վերջինիս տիրապետող ազդեցությունը գավառական լեզուների վրա։ Սխալ է այն կարծիքը, թե Պոլսի լեզուն է, որ, հետագայում վերամշակվելով, դարձավ գրական լեզու։ Արևմտահայ աշխարհաբար լեզուն մշակողները հիմնականում եղել են գավառացի մտավորականները և գերազանցապես ակնցի գրողները,

որոնք խոշոր ներդրում են կատարել գրական լեզվի մեջ՝ իրենց բարբառից բերելով, գրականացնելով բազմաթիվ ոճեր, դարձվածքներ, արտահայտություններ։ Արևմտահայ այնպիսի աչքի ընկնող գրողներ և հրապարակախոսներ, ինչպիսիք են՝ Ա. Արփիարյանը, Գր. Զոհրապը, Տ. Արփիարյանը, Մ. Չեռազը, Ա. Չոպանյանը, Եվփիմե Ավետիսյանը, Մ. Մեծարենցը, Սիամանթոն և ուրիշներ, բոլորն էլ ակնցի են և դժվար է նրանց լեզվի մասին խոսել՝ առանց ցույց տալու Ակնա բարբառի ուժեղ ազդեցությունը։

Գրական լեզվի շուրջը մղվող պայքարում ամենից շատ արծարծված հարցերից մեկն էր գրաբարի և աշխարհաբարի փոխհարաբերության հարցը։ Որ աշխարհաբարը լայնորեն օգտվելու էր ավանդական լեզվի բառապաշարից, դա վիճարկման ենթակա չէր։ Սակայն նոր լեզուն իր շարահյուսությամբ, առհասարակ քերականական կառուցվածքով լինելու էր մի այլ որակ, թե՞ պիտի կառուցվեր հնի վրա,— այս էր վեճի առարկան։ Թե՛ Գր. Օտյանը և թե՛ Ն. Զորայանը չէին հրաժարվում գրաբարը լայնորեն օգտագործելուց։ Ավելին, Օտյանի կարծիքով՝ աշխարհաբար «հասարակաց լեզվի» ստեղծումը ոչ թե նպատակ էր լինելու, այլ միջոց՝ վաղ թե ուշ գրաբարին հասնելու։

«Աշխարհաբարը,— գրում էր նա,— հիմա այնպիսի հետախաղաց վիճակի մը մեջ է, որ ետ ետ քշվելով, գրաբարեն հեռանալու և բոլորովին խանգարման վիհը ընկնելու վրա է, և կը վախցվի, որ օր մը գահավիժի այն վիհին մեջ, և այն ատեն վերականգնելն անկարելի ըլլա. մենք այնպիսի ճամբու մը վրա կառաջարկենք հաստատել գայն, որ փոխանակ ետ ետ երթալու, առաջ ընթանա և գրաբարին ծոցը դիմի»[1]։

Նույն այս միտքը Օտյանը ձևակերպել է այլ առիթով՝ հետևյալ արտահայտությամբ. «Քչիկ-քչիկ աշխարհաբարը պետք է ընտելացնե մեզի գրաբար լեզուն»։

Չնայած իր վերնագրին, Ռուսինյանի գիրքը ոչ թե «ուղղախոսություն» էր, այլ արևմտահայ աշխարհաբար լեզվի առաջին քերականության փորձը։ Ռուսինյանը, սակայն, փոխանակ օրինականացնելու, գիտական հիմնավորում տալու արդեն ձևավորման պրոցեսում գտնվող արևմտահայ աշխարհաբարին, փորձում էր առաջարկել իր ըմբռնած ուղղագրությամբ ու քերականությամբ մի լեզու, կատարելով միանգամայն քմահաճ, ոչնչով չհիմնավորվող այնպիսի առաջարկներ, որոնք ծիծաղելի էին թվում ոչ միայն գրաբարյաններին, այլև շատ աշխարհաբարյաններին։ Նրա առաջարկած լեզվով չգրեցին նույնիսկ այն մարդիկ, որոնք խմբագրել ու հավանություն էին տվել այդ գրքին, ինչպես Գր. Օտյանը և մյուսները։

Ինչպես ասվեց, լեզվի հարցերը լայն քննարկման նյութ դարձան արևմտահայ իրականության մեջ մի քանի տարով ավելի շուտ, քան արևելահայերի մոտ։

---

1 Գր. Օտյան, Առաջարկություն, էջ 11։

Ե. Աբովյանից հետո արևելահայ իրականության մեջ աշխարհաբարի զարգացման, այն գրական լեզու դարձնելու օգտին խոշոր աշխատանք կատարեց Գ. Պատկանյանը։

1851 թվականին հրատարակած իր «Արարատ» պարբերականում նա տեղ էր տալիս աշխարհաբարով գրված նյութերին։ Այդ պարբերականի էջերում լույս տեսան Միք. Նալբանդյանի, Ռ. Պատկանյանի և ուրիշների աշխարհաբար մի շարք ստեղծագործություններ։ Նույն 1851—1852 թվականներին այնտեղ լույս տեսան մի քանի հոդվածներ՝ աշխարհաբարի օգտին։ 1851 թվականին լույս ընծայած իր «Հաղագս փորձնական հոգեբանության» գրքի առաջաբանում Ստ. Նազարյանը պաշտպանում էր աշխարհաբարը։ 1852 թվականին Սայաթ-Նովայի երգերի ժողովածուն հրատարակելով, Գ. Ախվերդյանը առաջաբանը գրում է աշխարհաբար լեզվով, միաժամանակ Թիֆլիսի բարբառի հետազոտությանը նվիրված հոդվածում զգալի ատաղձ տալով ժողովրդական լեզվին։

1855 թվականի սկզբներին Պետերբուրգում լույս տեսնող «Գամառ-Քաթիպա» հայտնի տետրերի առաջինի ձակատին գրված էր Կարամզինի հետևյալ խոսքերը. «Գրե այնպես, ինչպես որ խոսում են, և խոսե այնպես, ինչպես որ գրում են»։ Պատկանյանը և նրա ընկերները հավատարիմ մնացին այդ սկզբունքին, ոչ միայն գրելով աշխարհաբար, այլև տեսակաբորեն հիմնավորելով աշխարհաբարի անհրաժեշտությունը։ Աշխարհաբարի համար մղված պայքարում Ռ. Պատկանյանը պաշտպանում էր այն ճիշտ տեսակետը, որ այդ լեզվի զարգացման գործում մեծ դեր ունեն կատարելու ժողովրդական բարբառները իրենց հարուստ, կենսունակ բառապաշարով, բառուբանով։ Այս տեսակետից շատ հետաքրքրական են Պատկանյանի հետևյալ տողերը, Գևորգ Քանանյանին ուղղված իր մի նամակում. Նա ասում է, թե գրելիս կամ թարգմանելիս «ես միշտ երևակայում եմ առաջիս մի ծիծիղեցի, մի նախիջևանցի ու մի հաշտարխանցի. իբր թե ամենս միասին մի հարկավոր առարկայի վրա խոսում ենք կամ թե ես նոցա պատմում եմ»։ Պատկանյանի կարծիքով խոսակցության ընթացքում պետք է օգտագործել այնպիսի բառեր, որոնք հասկանալի լինեն տարբեր բարբառներով խոսող մարդկանց, պետք է զգուշանալ խրթնաբանությունից, շինծու արտահայտություններից։ Պատկանյանը չէր ժխտում գրաբարի գեղեցկությունը, ճոխությունը, գտնում էր, որ գրաբարը իր քերականական մշակված օրենքներով հարուստ մի լեզու է, սակայն մերժում էր այն, որովհետև անհասկանալի էր ժողովրդին։ «Ուրեմն մեր այժմյան կենդանի ազգի համար հա՞րկ է մեզ արդյոք հետ վազել այն կանոնները ըմբռնելու համար, որ մեռյալ սերնդոց կպատկանեին և որոց օտարությունն այժմ ազգը կոր ի գլուխ խոստովանում է»[2]։

«Հյուսիսափայլը» հիմնադրվեց նույն այն տարում, երբ լույս տեսավ հայ նոր գրականության սկիզբն ազդարարող «Վերք Հայաստանին»։ Այս

---

1 «Մուրճ», 1905, № 4։

2 Ռ. Պատկանյան, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 684։

երկու հրատարակությունները մի նոր աստիճանի էին բարձրացնում նախորդ տասնամյակներում տարերայնորեն առաջացած աշխարհաբարը և նրա համար ապահովում ընդհանուր լեզու դառնալու իրավունքը արևելահայ իրականության համար։

«Հյուսիսափայլի» հրապարակման շրջանում լեզվական նույն հարցերն էին հուզում հայ հասարակական միտքը, ինչ որ նախորդ տասնամյակներում։ Այդ հարցերն էին՝ աշխարհաբարի և գրաբարի փոխհարաբերության հարցը, նոր լեզվի զարգացման հիմնական սկզբունքների մշակումը, մամուլում և գրականության մեջ այդ լեզվի ձևավորմանն ու զարգացմանը նպաստելը։ 1860-ական թվականներին կարևոր էր նաև արևելահայ և արևմտահայ գրական լեզուների փոխադարձ կապի հարցը։

Այս բոլոր բնագավառներում «Հյուսիսափայլը» կատարեց հսկայական աշխատանք, իր բեղուն գործունեության ընթացքում մշակելով գրական մի լեզու, որը հետագայում հարստանալով, հղկվելով դարձավ արևելահայ գրականության հիմքը։ Մի բան ակնբախ էր. նոր լեզուն չէր կարող լինել ո՛չ Մխիթարյան միաբանության ներսում ստեղծված, հայ ժողովրդից կտրված ջերմոցային լեզուն և ո՛չ էլ արևելահայ իրականության մեջ 20—30-ական թվականներին ամերիկյան միսիոներների օգտագործած լեզուն, որը, հիշտ է, հասկանալի էր ժողովրդի համար, բայց չուներ գրական առույգ լեզու դառնալու հատկանիշները։

Ավելին՝ գրական լեզու չէր կարող դառնալ անգամ անմահ Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի լեզուն, թեև այն պարունակում էր հայ ժողովրդի բառ ու բանի հարստություններ։

«Հյուսիսափայլը» պայքարում էր ոչ թե որևէ բարբառ գրական լեզու դարձնելու համար, այլ աշխատում էր մշակել ժողովրդի՝ աշխարհագրորեն իրարից անջատ հատվածների համար հասկանալի մի ընդհանուր լեզու։ Այն իր հիմքում ունենալու էր արարատյան բարբառը, բայց հասկանալի պիտի լիներ բոլորի համար։

«Հայոց լեզու ասելով,— գրում էր «Հյուսիսափայլի» խմբագիրը,— այստեղ հասկանում ենք մեր հայ ժողովրդի կենդանի բարբառը, նորա բերանի խոսքը, այն լեզուն և ձևերը, որով մեր ժամանակի հայերը լավ ու վատ հասկանում են միմյանց, յուրյանց միտքը, դատողությունը և զգացողությունքը»[1]։

Ստ. Նազարյանը գիտականորեն էր լուծում նաև անհատի մասնակցության հարցը լեզվաշինարարության բնագավառում։ Ընդունելով, որ անհատը, տվյալ դեպքում գրողը, գործոն մասնակցություն պետք է ունենա նոր լեզվի մշակմանը, իր անհատականության, բանաստեղծական կարողության ու հմտության դրոշմը դնի այդ լեզվի վրա, նա, այնուամենայնիվ, գտնում էր, որ անհատները չեն, որ ստեղծում են լեզուն. լեզուն դարերի ընթացքում դարրնում է ինքը՝ ժողովուրդը, ուստի և այն մշակող

---

[1] Ստ. Նազարյան, Երկեր, հ. I, Թիֆլիս, 1913, էջ 6։

անհատներն էլ առաջին հերթին պետք է դիմեն ժողովրդին, ատաղձը վերցնեն «ազգի լեզվի բնդհանուր գանձարանից»։

«Թո՛ղ այդ լեզվի վերա ազդեցություն ունեցած լինին և ազգի զանազան բարբառները,— գրում էր նա,— որք, լինելով մայր լեզվի ճյուղերը, կարող էին շրջանկատ հեղինակին օգտել յուրյանց ընտիր և պիտանի նյութերով։ Մի ազգի լեզուն ստանալով գրավոր կերպարանք, այսինքն մատենագիրների աշխատությամբ կրթվելով և կանոնավորվելով, այնուհետև դառնում է դա ընդհանուր գրավոր լեզու, և ամենայն ոք պարտական է ուսանել այդ լեզուն, եթե կամենում է մասնակից լինել այն լուսավորությանը, որ գրած է գրավոր լեզվի մեջ»[1]։

Լեզուն համարելով տնտեսական ու հոգևոր կյանքով պայմանավորված, անընդհատ փոփոխվող ու զարգացող մի երևույթ, նազարյանը ճիշտ պատկերացում ուներ նաև նրա զարգացման օրինաչափությունների մասին։ Նա գտնում էր, որ երբ մի ժողովուրդ ապրում է տնտեսական և հոգևոր նկատելի զարգացում, «այնուհետև այդ նոր կյանքի համար պիտո է նա ծնուցանե և նոր ձևեր, նոր կերպարանքներ. պատճառ, նոր հոգին կամի և նոր ձև»[2]։

Բանտում գրած աշխարհաբարի քերականության ներածականում նալբանդյանը այդ հարցին տալիս էր ավելի խորը մեկնաբանություն։ Գտնելով, որ լեզուն ոչ թե անհատներն են ստեղծում, այլ ամբողջ ժողովուրդը և զարգանում է ժողովրդի տնտեսական ու հոգևոր կյանքի վերելքին զուգընթաց՝ որպես նրա արտացոլումը, նա գրում էր. «Լեզվի ամեն շարժողությունը, դեպի որ կողմը և լինի, լինում է որպես հետևանք ներգործող պատճառի, որովհետև և տեսանելի առարկաների մեջ, որ ամեն օր մեր աչքի առջև են, շարժողությունը ինքը պատճառ չէ, այլ պատճառի հետևանք»[3]։

Աշխարհաբարի կողմնակիցները հանգամանորեն կանգ էին առնում գրաբարի վրա և փորձում էին հիմնավորել, որ չնայած գրաբարը դարերի ընթացքում մշակված, ձևավորված, կատարելության հասած մի այնպիսի կլասիկ լեզու է, ինչպես հին հունարենն ու լատիներենը, այնուամենայնիվ իր բոլոր գեղեցկություններով հանդերձ այն չի կարող բավարարել նոր պահանջներին։

«Գեղեցկությունը իրավունք չէ,— գրում էր Մ. Նալբանդյանը։— Աշխարհիս երեսին ոչ դրական գեղեցիկ կա և ոչ դրական գեղեցկություն. ամեն բան կախվում է այն կետից, ինչ կետից նայում ես առարկայի վրա[4]*։ Համամիտ լինելով Չերնիշևսկու հայտնի դրույթին՝ թե «գեղեցկության մոտավոր սահմանը, բնության մոտ լինելը կամ բնության նմանելն է»*[5]*, նալբանդյանը շարունակում է. «ինչպես բնությունն է, ինչպես մարդու*

---

1 Սո. Նազարյան. Երկեր, էջ 22։

2 Նույն տեղում, էջ 24։

3 Մ. Նալբանդյան. Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. III, Երևան, 1940, էջ 322։

4 Նույն տեղում, էջ 324։

5 Նույն տեղում։

շրջապատող աշխարհն է, այնպես կլինի և մարդու կյանքը և ինչպես կյանքը, նորան համեմատ կլինի միտքը։ Եվ լեզուն, որ ուրիշ բան չէ, եթե ոչ մտքի հայտարարը, բնականապես պիտի նմանի մտքին, նորա ձևը ուրիշ բան չէ կարող լինել և չպիտի լինի, եթե ոչ մտքի ձևի ցոլացումը»[1]։

Նալբանդյանի կարծիքով հին լեզվի շատ գեղեցկություններ, որոնք համընկնում էին իր ժամանակի հասկացողություններին, այժմ դադարել են գոյություն ունենալուց, հետևաբար և գեղեցիկ համարվելուց։ Իսկ նոր լեզուն, նոր կյանքի զարգացմանը զուգընթաց, արտահայտելով նոր երևույթներ, հարստանում է այնպիսի բառերով, որոնք դառնում են նրա գեղեցկություններ։

Ստ. Նազարյանը և Միք. Նալբանդյանը, լեզուն ընդունելով որպես հաղորդակցության միջոց, գտնում էին, որ լավ է այն լեզուն, որով ավելի շատ մարդիկ կարող են հաղորդակցվել միմյանց հետ, որը ավելի լավ է կատարում, Նալբանդյանի բառերով ասած՝ այն ամանի դերը, «որով մարդը թափում է իր միտքը իր նմանների մտի մեջ», կամ՝ կարողանում է դառնալ այնպիսի մի կամուրջ, որի վրայով ի վիճակի են «ազատորեն ընթացք ստանալ մտքերի առևտուրքը»[2]։

Ստ. Նազարյանի համար ամենևին էլ տարօրինակ չէր, որ պետական ու քաղաքական այլ պայմաններում գտնվող հայերի համար կարող էին ստեղծվել ու զարգանալ նույն գրական լեզվի երկու տարբեր ճյուղավորումները։

«Ով ի՛նչ վնաս կա,— գրում էր Նազարյանը,— մի ծաղիկի տեղ, երկու ծաղիկ ունենալ ազգի մեջ. և մի՞թե արժան էր աղգասեր մարդուն ցանկանալ, որ, եթե մի տեսակ ծաղիկ գոյանում էր Տաճկաստանի հայերի մեջ, չգոյանար մի այլ տեսակ ծաղիկ՝ Ռուսաստանի հայերի մեջ... Թո՛ղ աճեն ու զորանան այդ երկու ճյուղերը նույնարմատ ծառի, թո՛ղ ծաղկին ու պտղաբերեն դոքա, այնուհետև կպատվենք ամեն մինը, նայելով նորա պտուղների պատվականությանը»[3]։

Նալբանդյանն էլ՝ անդրադառնալով նույն հարցին, նշում էր, որ հայոց գրական լեզվի այդ երկու ճյուղերը «լավ ու վատ գործ են կատարում, թո՛ղ նոցա ներքին բազմամասն ճյուղավորությունքը»[4]։

Սակայն, հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարով, նրա միասնականության հարցերով առավել մտահոգված Նալբանդյանը, եթե ոչ այդ օրերի համար, գեթ հեռանկարային հարց էր համարում հայ ժողովրդի երկու հատվածների միավորմանը զուգընթաց՝ նաև նրանց գրական լեզվի միավորումը։

«Պիտի կարողանայի՞ն այդ երկու բարբառքը երբևիցե իսպառ միանալ, այդ չենք համարձակվում պնդել, բայց այսքանը անմերժելի է, որ

---

1 Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. III, էջ 324։

2 Նույն տեղում, էջ 335։

3 Ստ. Նազարյան. Երկեր, էջ 32—33։

4 Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. III, էջ 338։

շատ և շատ կարող էին մոտենալ... առանց ընդհանուր միության լեզվի՝ ունա՞յն երազ է հասարակաց ազգի առաջ գնալը։ Բայց կրկնում ենք, այս շատ զգուշալի և նազիկ խնդիր է...»[1]։

Նալբանդյանը և Նազարյանը որոշ չափով տարբեր մոտեցում ունեին նաև գրաբարի օգտագործման հարցին։ Նազարյանը խորհուրդ էր տալիս գրաբարից վերցնել այն, ինչ անհրաժեշտ էր, ինչ պակասում էր նոր լեզվում, որից հետո միայն,— ասում էր նա, «...հին լեզուն, որ յուր հյութը և ծուծը տվել էր նոր լեզվին, և այդպես լցուցել էր յուր մայրական պարտականությունքը դեպի յուր մանուկը, այնուհետև թո՛ղ մեռնի նա, կենդանի միայն յուր մանուկի կենդանությամբ»[2]։

Նալբանդյանը ավելի արմատական դիրք էր բռնում գրաբարի նկատմամբ։

«Ապրող ծառի ճյուղը,— գրում էր նա,— կարելի է միայն ապրող ծառի վրա պատվաստել. չորացած ծառի ճյուղը, որ կտրես և բերես ապրող ծառն էլ կտրելով նորա տեղը պատվաստես, կամ ապրող ծառը կտրես ու տանես չորացած ծառի արմատի վրա պատվաստես, երկու դիպվածումն էլ գուր տեղը կտրեցիր քո ապրող ծառը, որովհետև ոչ չոր ծառի ճյուղը պիտի կենդանանա և զարթի ապրող ծառի վրա պատվաստվելով, և ոչ թարմ ու զարթուն ծառը պիտի աճե մեքենաբար խրվելով չորցած և անհյութ արմատի վրա»[3]։

Նալբանդյանը չէր ժխտում գրաբարի բառապաշարի նշանակությունն իբրև աշխարհաբարի հարստացման աղբյուր, բայց նա դեմ էր գրաբարի քերականական՝ առանձնապես շարահյուսական ձևերի օգտագործմանը, որովհետև նրա կարծիքով հայ լեզվի երկու այդ ճյուղերը իրենց քերականական կառուցվածքով խիստ տարբերվում էին միմյանցից։

Նալբանդյանի և Նազարյանի մատուցած ծառայությունները նոր գրական լեզվի զարգացման գործում չէին սահմանափակվում միայն տեսական պայքարով։ «Հյուսիսափայլը» հենց այն լայնարձակ դաշտն էր, որտեղ գործնականում մշակվում ու զարգանում էր նոր լեզուն։

«Հյուսիսափայլի» աշխատակիցներից յուրաքանչյուրը՝ ունենալով հանդերձ իր ուրույն ոճը, լեզվական առանձնահատկություններ, ենթարկվում էր միասնական, հյուսիսափայլյան լեզվական կանոններին։ «Հյուսիսափայլում» չտպագրվեց գրաբար և ոչ մի աշխատություն։ Դա հենց աշխարհաբարի հաղթանակն էր։ Ամսագիրը պայքարում էր գրաբարի չափից ավելի ազդեցության դեմ։

Բայց աշխարհաբարը չէր կարող վերելքի այդ շրջանում չունենալ իր քերականությունը, նոր լեզվի կանոնները։

Հայ իրականության մեջ այդպիսի լուրջ աշխատանքի առաջին փորձը կատարեց Նալբանդյանը՝ բանտում ձեռնարկելով աշխարհաբարի իր քե-

---

1 Մ. Նալբանդյան, *Երկերի ժողովածու*, հ. III, էջ 338։

2 Ստ. Նազարյան, *Երկեր*, էջ 37։

3 Մ. Նալբանդյան, *Երկերի լիակատար ժողովածու*, հ. III, էջ 323։

թականությունը, սակայն նրա եղերական ճակատագիրը հնարավորություն չտվեց ամբողջացնելու այդ աշխատությունը։

Արևմտահայ գրական լեզվի համար այդ աշխատանքը կատարեց Ա. Այտընյանը։

Այսպիսով, 50—60-ական թվականներին հիմնականում ավարտվում է գրական նոր լեզվի ձևավորման ու զարգացման շուրջը բորբոքված պայքարը, ու մշակվում դեռևս զարգացման առաջին աստիճանին գտնվող, բայց իր հաղթանակն ավետող աշխարհաբարը։

4

Հիսնական-վաթսունական թվականները զարգացման նոր էտապ հանդիսացան հայ գրականության համար։ Ժամանակի հիմնական խնդիրներից մեկը գրականության զարգացման ուղիների հարցն էր. ինչպես կյանքի այլևայլ բնագավառներում, գեղարվեստական հայացքների բնագավառում ևս երևան են գալիս տարբեր տենդենցներ, սկզբունքներ, տեսակետներ։

Խ. Աբովյանը հայ նոր գրականության հիմքը դրեց ոչ միայն իր անմահ ստեղծագործությամբ, այլև գրականության մասին իր առաջադիմական հայացքներով, բայց նրա ժամանակ հարցը լուծում չստացավ։ Աբովյանի մահից մեկ տասնամյակ հետո լույս տեսած «Վերք Հայաստանին» մի անխորտակելի պատվանդան էր առաջավոր մտավորականության համար՝ հիմնավորելու գեղագիտական նոր սկզբունքները։ Ի՞նչ բնույթ պետք է ընդունի «մտավոր գործունեության» կարևոր բնագավառներից մեկը՝ գրականությունը, պե՞տք է, արդյոք, նա մասնակցի հասարակական առաջընթացի պրոցեսին, կարո՞ղ է արդյոք նա այսուհետև ևս պարփակվել հին ձևի և հին բովանդակության սահմաններում։ Այդ հարցերն էին դրված մտավորականության և մամուլի առաջ։

Ակնհայտ է, որ ծավալված բանավեճի մեջ գրսևորվում էին հասարակության տարբեր խավերի շահերն ու տենդենցները։

Հնամոլները, իհարկե, պնդում էին, թե գեղարվեստը կապ չունի հասարակական խնդիրների հետ, քանի որ նրա բնագավառը վերացական գեղեցկությունն է, և իբրև թե առօրյա կյանքի պատկերումը կարող է ոչնչացնել արվեստի կլասիկական վսեմությունը։ Ինչ վերաբերում է առաջադիմական տարրերին, ապա նրանք հերքում էին գեղեցկության հնամենի ըմբռնումները և գտնում էին, որ գրականության գեղեցկությունն իրական կյանքի արտացոլման մեջ է, որ գրականությունը չի կարող կտրված լինել կյանքի ընդհանուր պահանջներից և որ նրա զարգացման միակ ուղին կյանքի, հասարակական-ազգային խնդիրների հետ անխզելի կապի մեջ է։

Գրականության մեջ դեռևս որոշ տեղ էր գրավում կլասիցիզմը, գեղարվեստական միտքը, էսթետիկան խարսխված էր այդ ուղղության սկզբունքների վրա։ Գրական նոր շարժման ներկայացուցիչները բնականաբար պետք է առաջադրեին գեղարվեստի նոր ըմբռնումներ, մշակեին

նոր գրույթներ գեղարվեստական պատկերի, կերպարի, գեղեցկի ըմբռնման և այլ կատեգորիաների մասին։

Մյուս կողմից, 50—60-ական թվականներին մամուլի էջերում երևան են գալիս բանաստեղծություններ, պատմվածքներ, վեպեր, դրամատիկական երկեր, որոնք գեղարվեստական պրակտիկայում հաստատում են գեղագիտական նոր ըմբռնումների կենսունակությունը։ «Հյուսիսափայլում» և այլ պարբերականներում հանդես են գալիս տասնյակ բանաստեղծներ, հայ գրականությունը նշանավորվում է Ռ. Պատկանյանի, Մ. Նալբանդյանի, Ս. Շահազիզի անուններով, որոնք զարգացման նոր աստիճանի են բարձրացնում հայ նորագույն պոեզիան. բազմաթիվ անուններ են երևան գալիս արձակի բնագավառում, լույս են տեսնում Մ. Նալբանդյանի «Մեռելահարցուկ», Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիս», Գ. Գոռչյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպերը, որով և որոշակի ուղղություն է ստանում հայ արձակի զարգացումը։ Հայ թատրոնի կազմավորման հետ միասին ասպարեզ են գալիս բազմաթիվ հեղինակներ՝ ոդևիլներով, կենցաղային կոմեդիաներով, որոնք աստիճանաբար դրամատուրգիայից և թատրոնից հետացնում են կլասիցիստական-պատմական ողբերգությունները։ Հանդես է գալիս Գ. Սունդուկյանը։ Գրական շարժումը ընդհանուր էր, վերելքը՝ ակնհայտ։

Այդ ժամանակաշրջանի հայ գրականությունը, նրա զարգացման տենդենցները շատ կողմերով կանխորոշեցին ապագայի ուղիները։ Գրական նոր վերելքի գլխավոր ուղղությունները հանդիսացան ռեալիզմը և առաջադեմ ռոմանտիզմը։ Նոր գրականության կազմավորման շրջանն էր այդ, և հայ գրականությունը ունեցավ այն առանձնահատկությունը, որ գրական այդ երկու ուղղությունները սկզբում հանդես եկան միասնաբար, նույնիսկ չտարբերակված։ Հայ նոր գրականության զարգացման այդ առանձնահատկությունը դրսևորվեց հենց նրա հիմնադրի ստեղծագործությամբ, հատկապես «Վերք Հայաստանի» վեպով, ուր ռեալիզմը և ռոմանտիզմը հանդես էին գալիս զարմանալի միասնությամբ։ Գրական այդ ուղղությունների միասնությունը պայմանավորվում էր այն փաստով, որ դրանք իրենց էությամբ հակադիր լինելով կլասիցիզմին և ռեակցիոն ռոմանտիզմին, միաժամանակ կատարում էին այն դերը, որ առաջադրել էր ժամանակը ազգային և սոցիալական հարցերի լուծման բնագավառում։

Հիսնական-վաթսունական թվականներին պահանջ դարձավ նաև հայ գրականության անցած ուղու ուսումնասիրությունը ու փորձեր արվեցին գրելու նրա պատմությունը (Ստ. Նազարյան, Մ. Նալբանդյան, Ստ. Պալասանյան), մամուլում սկսեցին հանդես գալ քննադատական հոդվածներ, որոնք, այս կամ այն գրական երևույթի գնահատման առիթով, առաջադրում էին գեղարվեստական նոր ըմբռնումներ։ Այսպիսով, 50—60-ական թվականներին սկսեց ձևավորվել հայ գրականագիտությունն ու գրական քննադատությունը։

Որպեսզի գրական քննադատությունը կարողանար հաստատել գեղագիտական նոր ըմբռնումները, նա նախ և առաջ պետք է քննադատեր

տիրապետող կլասիցիզմի սկզբունքները, ցույց տար այդ սկզբունքների հնացած և անպետք լինելը, ցույց տար, որ գրական այդ ուղղությունը՝ թե՛ ձևի և թե՛ բովանդակության տեսակետից հնացած է և չի կարող ծառայել նոր ժամանակի պահանջներին, որ կլասիցիզմի գրականությունը կտրված է կյանքից, իրականությունից և իր ձևով անմատչելի է ժողովրդին։ Այսպիսով առաջադրվում էր կյանքի և գրականության սերտ կապի անհրաժեշտության գեղագիտական դրույթը, ընդհանուր ճանաչում էր ձեռք բերում այն տեսակետը, թե գրականությունը պետք է արտացոլի ժողովրդի կյանքը, նրա անցյալը, ներկան, նրա նիստ ու կացը։

Գրական-քննադատական նոր մտքի սկզբնավորողը և առաջնորդը Մ. Նալբանդյանն էր, որը, սկսած Ստ. Նազարյանի «Հանդես նոր հայախոսության» առաջին հատորի մասին «Հյուսիսափայլում» տպագրած իր առաջին հոդվածից (1858) մինչև Պ. Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպի վերաբերյալ գրած քննադատականը (1863—1864), զարգացնում էր ռեալիստական էսթետիկայի գաղափարները։ Նալբանդյանից հետո մի շարք գրողներ և հրապարակախոսներ շարունակեցին արծարծել,— իհարկե, ոչ այն հետևողականությամբ, ինչ մեծ ռևոլյուցիոն-դեմոկրատը,— նրա էսթետիկական հայացքները։

«Երկու խոսք հայ գրականության վերա» հոդվածում «Մեղու Հայաստանի» թերթի խմբագիր Պ. Սիմոնյանցը գրում է. «...Որևէ ազգի գրականության մեջ երևում է նույն ազգի կյանքը, նրա բարոյական և մտավորական զարգացման աստիճանը, նրա հավատո պատկերը, նրա լեզուն, վարքն ու բարքը և սովորությունները։ Կարճ ասեմ. գրականության մեջ երևում է մի ամբողջ այդի կամ ժողովրդի նշանակությունը մարդկային կյանքի ընդարձակ գերդաստանի մեջ»[1]։ Նույն դիրքերից բարձր գնահատելով Ղ. Աղայանի «Արություն և Մանվել» վեպը, հատկապես ընդգծելով կյանքի պատկերների ճիշտ արտացոլումը, Պ. Սիմոնյանը մի այլ առիթով գրում է. «Գրականությունը ցույց կտար մեր այժմյան միջոցները և հնարքները, մեր տանջանքի, կարոտության, ցավերի, կսկիծների, ախտերի շրշափելի պատկերը... էսպես ուրեմն, գրականության արդյունավոր նշանակությունը պարզ երևում է, պարզ երևում է նմանապես, թե գրականության կոչումն ինչ է՝ նկարագրել պատկերներ և միայն պատկերներ, բայց և ստույգ, ճշմարիտ պատկերներ»[2]։

Բանասեղծ Հ. Քուչուրեգյանը, Ստ. Պալասանյանի «Պատմություն Հայոց գրականության» աշխատության մասին իր նկատողություններում առաջադրում է այն տեսակետը, թե «գրականությունը է ճիշտ հայելին և պատկերը որևիցե ազգի կյանքի... գրականությունը է նույն իսկ ազգը,— ազգի ոգին»[3]։

---

1 «Մեղու Հայաստանի», 1863, № 6։
2 «Մեղու Հայաստանի», 1867, № 27։
3 «Մեղու Հայաստանի», 1866, № 11։

Գրականագետ-պատմաբան Ալ. Երիցյանը «Առհասարակ գրականութենի նշանակությունը և մեր գրականությունը 1865 թվին» հոդվածում, նույնպես պաշտպանելով գրականության մեջ կյանքի ճշմարիտ արտացոլման տեսակետը, գրում է. «Գրականությունը ազգի կյանքի ֆոտոգրաֆիական պատկերն է»[1]։

Առաջադրելով կյանքի ու գրականության կապի սկզբունքն ու գրականության՝ հասարակական կյանքը վերափոխող նշանակությունը, ժամանակի գրական քննադատությունը հատկապես բարձրացնում էր գրականության քննադատական ոգու պահանջը։ Նա գրականության առաջ իբրև նպատակ դնում էր՝ իրականության ճշմարիտ արտացոլմամբ երևան հանել կյանքի թերություններն ու անարդարությունները, քննադատել հինն ու հնաոճսնացը, մերժել այն ամենը, ինչ կաշկանդում է հասարակական պրոգրեսի իդեալները կենսագործելուն։

Այսպիսի բևեռում է կատարվում 60-ական թվականներին գեղարվեստական հայացքների մեջ, ամբողջ սրությամբ դրվում է կյանքի ու գրականության սերտ կապի հարցը, ընդգծվում է գրականության հասարակական նշանակությունը։

Արևելահայ իրականության մեջ գործում էր գրական երկու կենտրոն՝ Մոսկվան և Թիֆլիսը։ Մոսկվայի ազարյան ճեմարանում գրվում և լույս էին տեսնում գերազանցապես պատմա-բանասիրական գործեր՝ գրաբար լեզվով։

Թիֆլիսի Ներսիսյան վարժարանի առաջին տարիների շրջանավարտները՝ Ֆ. Աբովյանը, Ստ. Նազարյանը, Գալուստ Շերմազանյանը, Առաքել Արարատյանը և ուրիշներ, ծավալում են գրական աշխուժ աշխատանք։

Շերմազանյանի, Արարատյանի առաջին ստեղծագործությունները լույս են տեսել 1828 թվականին «Երախայրիք Ներսիսյան դպրոցի» երկհատոր ժողովածվում, որը գրված էր գրաբարով և պարունակում էր ներբողներ, ճառեր, աղոթքներ, ռուսերենից կատարված թարգմանություններ, չափածո ստեղծագործություններ, որոնց մեծ մասն ունի կրոնական բովանդակություն, իսկ մի քանիսն էլ փառաբանում են Հայաստանի ազատագրումը ռուսական բանակի կողմից։

Արևելահայ իրականության մեջ կլասիցիստական ուղղությամբ գրված գեղարվեստական ստեղծագործությունները շարունակում են հորինվել մինչև 60-ական թվականների սկզբները։ Այդ ուղղության խոշոր ներկայացուցիչներն էին Գ. Պատկանյանը և Ներսիսյան վարժարանի ուսուցիչ Հ. Կարենյանը։ 1841 թվականին Մոսկվայում Լազարյան ճեմարանի հրատարակությամբ լույս է տեսնում Կարենյանի «Ողբերգութիւնք» ժողովածուն, որը պարունակում էր իտալացի դրամատուրգ Մետաստազիոյի մի քանի երկերի թարգմանությունը, ինչպես «Մահ Աբելի», «Չենոմն Իսահակա», «Հովսեփ գեղեցիկ», «Աղաւթություն Բետուղա»— բոլորի նյութն էլ

[1] «Մեղու», 1866, № 11։

վերցված են բիբլիական ավանդություններից։ Կարենյանը հետագայում հրատարակում է նաև ինքնուրույն ողբերգություններ, ինչպես «Վարդան մեծին հայոց», «Շուշանիկ դուստր մեծին Վարդանա հայոց սպարապետի», որը քանիցս բեմադրվել է Թիֆլիսում։

Գրական ուղղությունների պայքարը ըստ էության սկսվում է «Հյուսիսափայլում»։ Ինչպես հասարակական-քաղաքական որոշ հարցերում, գեղարվեստական գրականության հարցում էլ «Հյուսիսափայլի» խմբագրի և նրա գլխավոր աշխատակցի հայացքները տարբեր էին։

«Հյուսիսափայլի» հրատարակության տարիներին Ստ. Նազարյանը կարևոր երկերի հետ միասին (Շիլլերի մի քանի դրամաները) թարգմանում է նաև ստեղծագործություններ, որոնք առանձին հետաքրքրություն չէին շարժում։ Ինչպես «Մարկոս Տուլլիոս Կիկերոնի ատենական ճառերը ընդդեմ Լ. Կատիլինայի», «Ատենաբանություն Կիկերոնի», Կիկերոնի «Լիլիոսը կամ վասն բարեկամության ճառը» և այլն։

Մի շարք գեղարվեստական երկեր Ստ. Նազարյանը թարգմանել է ժամանակակից ֆրանսիական և գերմանական գրականությունից։ Բայց այդ երկերում էլ առաջադրված խնդիրները ակտուալ չէին, նրանք չէին արտացոլում հայ հասարակության հուզող հարցերը, այն խմորումները, որ տեղի էին ունենում հայ իրականության մեջ։

Օրինակ Բերնարդեն դը Սեն Պիերի «Պավլոս և Վիրգինեի» գործը։ Այս գործի գաղափարախոսության հիմքում ընկած է փախուստը քաղաքային ժխորից, ապավինումը գյուղական իդիլլական կյանքին, անձնատուր լինելը բախտի ու ճակատագրի քմահաճույքին և այլն։

Նալբանդյանը, տարբեր ձևով, քան Նազարյանը, գրականության և հասարակական կյանքի փոխհարաբերության հարցը բարձրացրել է «Հյուսիսափայլի»՝ 1858 թվականի հենց առաջին համարում տպագրված հոդվածում, որտեղ նա գրում է. «Այն մատենագրությունը, որի մեջ իբրև հայելու մեջ չէ երևում ազգի կյանքը, նորա և ամենանուրբ գծագրությունը, այդպիսի մի մատենագրություն, թող ներեն մեզ այսպես ասել ճշմարտությունը, նման է Ճիզվիքների կրոնավորությանը...»[1]։

Գրականության հասարակական ֆունկցիան շատ ավելի պարզ Նալբանդյանը ձևակերպել է իր «Մեռելահարցուկ» վեպում, տալով նրան ոչ միայն կյանքը արտացոլելու դեր, այլև ակտիվ կերպով այդ կյանքի վերափոխմանը նպաստելու կոչում։

Նալբանդյանի գրականագիտական ըմբռնումները սերտ կերպով կապվում են ռուս վաթսունականների ըմբռնումների, հատկապես Բելինսկու և Ջերնիշևսկու էսթետիկական հայացքների հետ։

Ռուսական գրականությունը 60-ական թվականներին մտել էր զարգացման նոր փուլի մեջ։ Ռուս ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական գրողները փորձում էին, որքան այդ հնարավոր էր ցարական գրաքննության պայմաններում, գրականությունը ծառայեցնել բազմամիլիոն գյուղացիության

1 Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. II, Երևան, 1947, էջ 146։

СОВРЕМЕННИКЪ.

1845. № 1. Т. XXXVII.

СОДЕРЖАНІЕ.

Черты изъ жизни Княгини Екатерины Романовны Дашковой. I. Ея Записки и ихъ происхожденіе. *Стран. 3.* II. Княгиня Дашкова вступаетъ въ должность Директора Академіи Наукъ. *Стран. 8.* III. Академія Наукъ при Княгинѣ Дашковой. *Стран. 26.* IV. Неудовольствія съ Княземъ Вяземскимъ. *Стран. 28.* **Я. К. ГРОТА.**

Иванъ Андреевичъ Крыловъ. I — XV. *Стран. I — 77.* **П. А. ПЛЕТНЕВА.**

Новыя Сочиненія. 1. Молитва св. Ефрема Сирина. 2. Исторія царствованія Императора Александра I для чтенія юношества. 3. Повѣсть о великой битвѣ Бородинской, бывшей 26-го Августа 1812 года. 4. Исторія царствованія Императрицы Екатерины II для чтенія юношества. 5. О жизни Генералъ-Маіора Вольховскаго. 6. Мѣсяцословъ на 1845 годъ. 7. Отчетъ Общества садоводства за 1843 годъ. 8. Очерки южной Франціи и Ниццы, с. *М. Ж — к — вой.* 9. Самопожертвованіе; романъ, с. *М. Воскресенскаго.* 10. Тетушкины мемуары. 11. Герои преферанса, или душа общества; комедія-водевиль, с. актёра *П. Григорьева.* 12. Полный самоучитель, или легчайшій способъ научиться Россійскому языку. 13. Балясы. 14. Иванъ болванъ. 15. Трактатъ о префеансѣ, с. *С. К.* 16. Творенія святыхъ Отцовъ въ Русскомъ переводѣ. 17. Русской Историческій сборникъ. 18. Медицинскій энциклопедическій лексиконъ. 19. Труды Императорскаго Вольнаго Экономическаго Общества. 20. Бесѣды Русскаго купца о торговлѣ. *Стран. 78.*

О сочиненіи Графа А. Ѳ. Ростопчина: Histoire Universelle. *Стран. 92.*

Новыя Переводы. 1. Импровизаторъ, или молодость и мечты Итальянскаго поэта; романъ Датскаго писателя *Андерсена;* переволъ съ Шведскаго. 2. Краткая физика тѣла человѣческаго; с. *У. Х. Е. Циммермана;* п. *В. Горумовича.* 3. Общая и частная технологія; с. *Поппе;* п. съ Нѣмецкаго. 4. Искуство пріобрѣтать и сохранять превосходную память; с. *Э. Гартенбаха.* п. съ Нѣмецкаго. *Стран. 95.*

Новыя Изданія. 1. Жизнь Вильяма Шекспира. 2. Воспоминанія о Наполеонѣ; с. *Э.М. де Сент-Ингера;* п. съ Французск. 3. На сонъ грядущій; с. *Графа В. А. Соллогуба.* 4. Ученая всеобщая географія; изд: *Николая Греча.* 5. Краткая ариѳметика; с. *Матвѣя Максимова.* 6. Физіологія; с. *Алексѣя Филомафитскаго. Стран. 99.*

О Чтеніи для дѣтей перваго возраста, новомъ сочиненіи А. О. Ишимовой. *Стран. 101.*

Для новыхъ подписчиковъ на Современникъ 1845 года. *Стран. 105.*

Объявленіе о перемѣнѣ въ изданіи журнала для дѣтей «Звѣздочка». *Стран. 110.*

Гастингбльза. Изъ *В. Гюго.* **Д. И. КОПТЕВА.** *Стран. 115.*

Зимняя элегія. **М. САЛТЫКОВА.** *Стран. 119.*

Объ изданіи Трудовъ **ИМПЕРАТОРСКАГО** Вольнаго Экономическаго Общества въ 1843 году. (II — III).

«Отечественныхъ записокъ» 1845 г. № 1-й отдѣленіе I.

ռևոլյուցիոն պայքարի կազմակերպմանը։ «Մովրմմննիկը» դարձել էր այդ նոր գրականության կենտրոնը, այնտեղ տպագրվում էին Չերնիշևսկու, Դոբրոլյուբովի, Շչեդրինի, Նեկրասովի երկերը, Տուրգենևի պատմվածքները, որոնք հրապարակ էին հանում ճորտատիրական կարգերի ամբողջ նենգավածությունն ու ոչնչացնող քննադատության ենթարկում այն։ Նեկրասովի մարտական քնարը կոչ էր անում գրողներին իրենց գրիչը ծառայեցնել ժողովրդի պայքարին։

Ն. Գ. Չերնիշևսկին մղում էր գրողներին դեպի գոգոլյան ռեալիզմը, պայքարում «արվեստը արվեստի համար» իդեալիստական տեսության դեմ, պաշտպանում էր արվեստը ժողովրդի շահերին ծառայեցնելու գաղափարը։

Մ. Նալբանդյանը և ուրիշ առաջավոր մտածողներ «Հյուսիսափայլի» էջերում կամ «Հյուսիսափայլից» դուրս, հայ իրականության հուզող հարցերը նույնպես դարձնում էին գրականության նյութ։

«Հյուսիսափայլում» լույս տեսան Մ. Նալբանդյանի «Մեռելահարցուկ» վեպը և «Հիշատակարանը», որոնք հանդիսանում են քննադատական ռեալիզմի փայլուն օրինակները։ Այդ երկերում հայ գրականության մեջ առաջին անգամ առևտրական բուրժուազիայի ներկայացուցիչները պատկերվում էին իրենց հակաժողովրդական գործունեությամբ։ Այդպիսի հերոսներ էին Հովնաթանյանցը «Մեռելահարցուկում», Բեկզադեն «Հիշատակարանում»։ Քննադատվում էին միջնադարյան խավարամոլությունը, հետամնացությունը, տգիտությունը, հայ վաշխառուների խարդախություններն ու դաժանությունները։

«Հյուսիսափայլի» էջերում 1861 թվականին լույս տեսավ Մոսկվայի Համալսարանի ուսանող Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիս» վեպը, որը հանդիսանում է հայ նոր գրականության անկյունաքարերից մեկը։ «Տեր Սարգիսը» այն վեպերից է,— ասում է Մ. Նալբանդյանը,— որոնք «հիմք դրին արդյոն ազգային վիպասանության»[1]։

Վեպում պատկերված է հայ հոգևորականության մակաբույծ ու շահատրծողական դերը գյուղում։ Հերոսներն ալքի են ընկնում իրենց տգիտությամբ, դատարկամտությամբ ու շահամոլությամբ։ Նրանք ագահ են, որկրամոլ և միայն իրենց անձնական նյութական շահի մասին են մտածում։ Նրանք ժողովրդին ներկայանում են որպես մարդկանց հոգին փրկողներ, սակայն ոտրուկի նման ծծում են գյուղացու արյունը։

Նկարագրվող հերոսներն ու դեպքերը վերին աստիճանի բնորոշ էին հոգևորականության համար և հանդիսանում էին խորը ընդհանրացումներ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանն իր կերպարները մատուցում է յուրահատուկ հումորով, որը տևող-տևող հանգում է ոչնչացնող սատիրայի։

«Հյուսիսափայլի» դեմոկրատական թևի ներկայացուցիչներից է Անանիա Մուրքանչևը։ «Մովրմմննիկում» տպագրված Մ. Ն. Ֆեոդորովի «Դաստիարակները» պիեսի հետևողությամբ նա գրում է «Հայոց ազգի

1 Մ. Նալբանդյան. Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. III, էջ 120։

լուսավորիչքը» պիեսը, որտեղ սուր քննադատության է ենթարկում հետադիմական գաղափարախոսության տեր մարդկանց։

Սուլթանշահի պիեսն ուղղված էր ռեակցիոն հոսանքի ներկայացուցիչներ Գ. Այվազովսկու, Գ. Քանանյանի և ուրիշների դեմ։ Պիեսում քննադատվում են Դիմայլակյանցի (Գ. Այվազովսկու) հայացքները, նրա կատաղի ատելությունը XVIII դարի ֆրանսիական մատերիալիստների նկատմամբ։ Այդ ատելությունը կոնկրետացված է հատկապես Վոլտերի և նրա համախոհների նկատմամբ եղած թշնամական վերաբերմունքով. «Սա Վոլտերները մեր միսը կուտեն»,— ասում է նա։

Դիմայլակյանցը XVIII դարի մատերիալիստների գործունեությունը համարում է ֆրանսիական ռևոլյուցիայի պատճառներից մեկը, մոլի ատելությամբ է խոսում ոչ միայն այդ ռևոլյուցիայի, այլև ամեն մի ապստամբության, մասսայական շարժման մասին, ռևոլյուցիան բացատրում է թագավորների անհնազանդությամբ դեպի աստվածը և հպատակների անհնազանդությամբ դեպի թագավորները։

«Հյուսիսափայլի» էջերում Մ. Նալբանդյանի համախոհ Մովսես Խուդաղյանցը հանդես եկավ հունգարական ռևոլյուցիոն բանաստեղծ Պետեֆիից կատարած իր թարգմանություններով, որոնցով նա ազատագրական գաղափարներ էր բերում հայ իրականությանը։

1850-ական թվականների գեղարվեստական գրականության մեջ իրենց ուրույն տեղն ունեն Ռ. Պատկանյանի ջանքերով Պետերբուրգում հրատարակված «Գամառ Քաթիպայի» հինգ տետրերը, որոնք պարունակում էին գերազանցորեն Պատկանյանի հայրենասիրական ոտանավորները, այդ թվում նրա հռչակավոր «Արագքի արտասուքը» բանաստեղծությունը։ Այդ բանաստեղծությունը կարճ ժամանակում եղանակավորվեց ու որպես երգ տարածվեց աշխարհի բոլոր ծայրերում ապրող հայերի մեջ և այնուհետև ամբողջ մեկ դար է, ինչ նա չի հեռանում ժողովրդի շրթներից։

1860 թվականին Մոսկվայում լույս տեսավ Սմբատ Շահազիզի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Ազատության ժամերը», իսկ 1864 թվականին՝ «Լևոնի վիշտը» պոեմը և այլ բանաստեղծություններ։

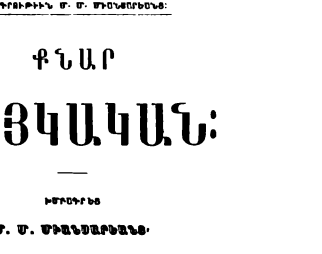
Շահազիզի երկերը թե՛ իրենց գաղափարական բովանդակությամբ և թե՛ գեղարվեստական կատարմամբ նոր երևույթ էին հայ պոեզիայում։ Նրա ստեղծագործություններում իրենց յուրահատուկ արձագանքն են դտել հայ հասարակական կյանքի հուզող հարցերը։ Այդ բանը նկատելի է մասնավորապես «Լևոնի վիշտը» պոեմում։ Հեղինակը քննադատության ենթարկելով հայ իրականության ցավոտ կողմերը՝ խավարամոլությունը, տգիտությունը, բարձրացնում էր նաև սոցիալական հարցեր և վառ հույսեր էր տածում հայ ժողովրդի ապագայի նկատմամբ։

«Լևոնի վիշտը» նկատելի աղդեցություն ունեցավ ընթերցող հասարակության և գրական սերնդի վրա։

Վաթսունական թվականների գրական սերնդի մեջ աչքի ընկավ Գևորգ Դոդոխյանը իր «Միծեռնակ» հանրահայտ բանաստեղծությամբ, որը նախ

լույս տեսավ «Գամառ Քաթիպայի» տետրերից մեկում (1856), ապա զետեղվեց «Քնար հայկականում» (1868) և կարճ ժամանակամիջոցում ձեռք բերեց մեծ ժողովրդականություն. այն թարգմանվեց վրացերեն, ռուսերեն և այլ լեզուներով։ Վարակող հայրենասիրությամբ գրված այդ երկը երկար տասնամյակներ ոգևորել է հայ ժողովրդին և իր թարմությունը պահել մինչև մեր օրերը։

Հայ գեղարվեստական գրականությունը զարգացավ նաև «Հյուսիսասփյուռից» դուրս՝ արևելահայ մյուս պարբերականներում։ Այդ, իհարկե, չի վերաբերում «Ճռաքաղին», որտեղ լույս չի տեսել մնայուն արժեք ներկայացնող գեղարվեստական որևէ ստեղծագործություն։ Մսեր Մսեբյանցի այդ պարբերականում տպագրվում էին սոսկ կրոնական բովանդակություն ունեցող չափածո ստեղծագործություններ, ինչպես «Երգ ի ծնունդ Քրիստոսի», «Տաղ Ս. Սարգսի» և այլն։ Բայց այլ էր դրությունը, օրինակ, «Կռունկ հայոց աշխարհին» պարբերականում։ Այնտեղ լույս են տեսել հայ ռեալիստական գրականության մի շարք գործեր, այդ թվում Աբովյանի «Ջանգին» և «Ովսաննան», Պերճ Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպը, Գ. Տեր-Ալեքսանդրյանի երգիծական երկերը Թիֆլիսի հայոց ժամանակակից կյանքից և այլն։


ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ Մ. Մ. ՄՐԱՔԵՄԲԵԱՆ։

ԿՌՆԱՐ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ։

ԽՄԲՈՒԹԻՒՆ

Մ. Մ. ՄՐԱՔԵՄԲԵԱՆԻ։

Ընդունի տոքոյիդ տաճկաստրէ
ու գիմոնտասդրէ ձեռքն էլ։

Ձար մարդի երգ լսուեր։
Հիւլէր։

Սիրտ բոլ նայ.
Ով երգ է երգում
Նորէ լար հարցնեմ
Ձի գնատրեմ։
Ըհասեր։

Ա. ՊԵՏԵՐՍԻԼԻՊ.
ВЪ ТИПОГРАФІИ О. И. БАКСТА. ПЕВСКІЙ, 71.
1868.

«ՔՆԱՐ ՀԱՅԿԱԿԱՆԻ» ԱՆՎԱՆԱԹԵՐԹԸ

«Կռունկը», թիչ տեղ հատկացնելով չափածո գրականությանը (չորս տարվա ընթացքում նրա էջերում տպագրված բանաստեղծությունների թիվը չի անցնում մի տասնյակից), սիրով հրատարակում էր դրամատիկական ստեղծագործություններ։ Եթե ամսագրի խմբագրի «Գարեգին Սրվանձտյան» պիեսը նոր բան չէր ավելացնում Պոլսում այդ թվականներին մեծ քանակությամբ հրապարակվող պատմական ողբերգությունների վրա (չնայած այն արժանացել է երեք տպագրության), ապա «Կռունկի» էջերում տպագրված մյուս պիեսները, որոնց նյութը վերցված էր մոտավոր անցյալի պատմությունից, անհամեմատ արժեքավոր էին և նորություն էին հայ գրականության համար։ Դրանցից ուշագրավ է Պռոշյանի «Աղասին», գրված Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի նյութի հիման վրա, մի

պիես, որն այնուհետև ոչ միայն արևելահայերի, այլև արևմտահայերի մոտ բազմիցս բեմադրվել է։

Գ. Շերմազանյանի «Ասրիբեկ և Գիգի» չափածո դրամատիկական ստեղծագործության նյութը նույնպես վերցված էր պարսկական բռնապետության դեմ մղվող պայքարից և արձագանքում էր XIX դարի 50—60-ական թվականներին հայ ժողովրդին հուզող ազատագրական գաղափարներին։

Բացի Նազարյանից, թարգմանությամբ զբաղվում էին նաև Մ. Նալբանդյանը, Գ. Բարխուդարյանը և ուրիշներ։ Նալբանդյանը թարգմանություններ է կատարել այնպիսի ստեղծագործություններից, որոնք համահնչուն էին հայ ժողովրդին հուզող հարցերին։ Թեև ռուսերենից Նալբանդյանը բացառապես թարգմանել է կլասիկ հեղինակների չափածո երկերը, ինչպես Պուշկինի «Ջերքեզի երգը», Լերմոնտովի «Մարգարեն», «Պալեստինու Ոստը», ապա, «Սովրեմեննիկի» էջերից նա թարգմանում էր կամ փոխադրում էր Բերանժեի «Աղքատ կինը», «Վայր ընկնող աստղերը» և այլն, որոնց մեջ ընդգծել է քաղաքական բովանդակությունը՝ հաճախ անգամ հեռանալով տեքստից։

Թարգմանական գրականության գծով խոշոր դեր կատարեց Մ. Սադաթյանը (1840—1866), որը սովորել էր Լազարյան ճեմարանում, գրական առաջին քայլերը կատարել «Ճռաքաղում», սակայն հետագայում, հրաժարվելով այդ պարբերականից, մոտեցել էր «Հյուսիսափայլին»։

«Հյուսիսափայլի»՝ 1863—64 թվականների համարներում լույս տեսավ Լերմոնտովի «Դևը» Մ. Սադաթյանի կլասիկ թարգմանությամբ, որը մի ամբողջ դար պահեց իր գեղարվեստական հմայքը և սովետական շրջանում արժանացավ վերհրատարակման՝ Ստ. Նազարյանի հայտնի համարձակ բացատրականի հետ միասին։

Հայ ժողովրդի արևելահայ և արևմտահայ հատվածների գրականությունը զարգացել է տնտեսական, քաղաքական և կուլտուրական տարբեր պայմաններում, որոնք չէին կարող իրենց ազդեցությունը չթողնել գրական այդ երկու հատվածների վրա։

Այդ պայմաններով պետք է բացատրել, որ արևմտահայերի մոտ 50—60-ական թվականներին համեմատաբար թույլ զարգացավ առհասարակ գեղարվեստական գրականությունը, մասնավորապես արձակի ժանրը։ Թեև չափածո գրականությունը և դրամատուրգիան որոշ աշխուժացում ունեցան, սակա գեղարվեստական արձակի բնագավառում, մինչև Հ. Պարոնյանի ասպարեզ գալը, չստեղծվեց մնայուն արժեք ներկայացնող որևէ երկ։ Եվ դա բնական էր։

Արևելահայ գրականության առաջին ներկայացուցիչների՝ Խ. Աբովյանի, Ֆ. Պռոշյանի, Ղ. Աղայանի և ուրիշների անմիջական կապը ժողովրդի հետ չէր կարող չնպաստել նրանց աշխարհայացքի ձևավորմանը՝ դեմոկրատական ուղղությամբ։

Մինչդեռ արևմտահայ արձակ գրականության սկզբնավորողները (Հ. Հիսարյան, Ա. Հայկունի և ուրիշներ) անծանոթ էին ժողովրդի կյանքին ու պահանջներին։ Այդ պատճառով էլ նրանց ռոմանտիկական վեպերը («Խոսրով ու Մարքրուհի», «Էլիզա») մոռացվեցին հենց իրենց հրատարակման տարիներին։

Արևմտահայ իրականության վրա ուժեղ էր հայկական կլասիցիզմի խոշոր կենտրոն հանդիսացող Մխիթարյան միաբանության ազդեցությունը։ Վենետիկից դուրս եկած նավերը Պոլսի, Իզմիրի, Տրապիզոնի և այլ քաղաքների նավահանգիստներն էին հանում մաքուր տպագրված, գեղեցկակազմ Մխիթարյան հրատարակությունները, որոնք թափանցում էին երկրի շատ հեռավոր անկյունները և մինչև XIX դարի կեսերը գրեթե հիմնական սնունդն էին հայ գրաճանաչ երիտասարդության։

Արսեն Բագրատունու «Հայկ դյուցազնը», Մխիթարյան միաբանության մի քանի անդամների, այդ թվում Հյուրմյուզյանի և ուրիշների միստիկական գաղափարախոսությամբ տոգորված բանաստեղծություններն իրենց ազդեցությունն էին թողնում մտքերի վրա։

Կար մի այլ հանգամանք ևս. արևմտահայ դպրոցներում դասավանդում էին գերազանցապես Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանը ավարտած, հայ ժողովրդի պատմության, մատենագրության և գրաբարի մեջ համոզված մարդիկ։

Վերոգրյալով հայրենիք, նրանք այդ բոլոր գիտելիքները օգտագործում էին իրենց գործունեության ընթացքում, գերազանցապես աշխատելով մամուլի բնագավառում կամ որպես ուսուցիչ՝ դպրոցներում և հարուստ ընտանիքներում։ Սակայն նրանք հենց առաջին տարիներից աշակերտներին տալիս էին սոսկ գրաբար շարադրանքներ, սովորեցնում գրել վերամբարձ ու ճոռոմ ոճով, հայոց լեզվի բառամթերքի անխնա չարաշահումով։ Աշակերտական նատարանների վրա կատարված այդ մարդանքների են, որ հետագայում տպագրվում ու տարածվում են ժողովրդի մեջ, հրապարակը ողողելով իրական կյանքն ու մարդկանց մտորումները բացահայտելուց շատ հեռու կանգնած մի այնպիսի գրականությամբ, որը այնքան խստորեն քննադատեցին Պարոնյանը, Արփիարյանը, Կամսարականը և արևմտահայ ռեալիզմի այլ ներկայացուցիչներ։

Ինչպես արևելահայ իրականության մեջ, այնպես էլ արևմտահայերի մոտ 50—60-ական թվականների գեղարվեստական գրականությունը դարձյալ էր հիմնականում պարբերական մամուլի էջերում։ Առանձին գրքերով կատարվող հրատարակությունները հանդիպում էին նյութական, տեխնիկական և այլ կարգի մեծ դժվարություններին։

Այս պայմաններում է, որ 1851 թվականին «Բանասեր» պարբերականի էջերում տպագրվում է արևմտահայերի առաջին վեպը՝ Հ. Հիսարյանի «Խոսրով և Մարքրուհին»։ Այդ վեպի առավելությունը աշխարհաբար լեզուն էր. բայց այն ոչինչ ընդհանուր չուներ հայ իրականության հետ։ Առաջաբանում հեղինակը կատարում է ուշագրավ խոստովանություն իր որդեգրած գրական ուղղության մասին։ Նա խոսում է ֆրանսիական գրա-

կանոնյան մեջ իշխող ուղղությունների մասին, հիշում է Բալզակին ու Հյուգոյին և նշում մի երրորդ ուղղություն ևս, որ նա կոչում է «բարոյական վիպասանություն, որն որ կրոնական ալ կրնանք կոչել» և որպես այդ ուղղության ներկայացուցիչներ հիշատակում է Բերնարդեն դ' Սեն Պիերին ու Շաթոբրիանին։

Անկախ այն բանից, որ Հիսարյանը ասում է, թե ինքը ցանկանում է գրել այնպիսի մի ուղղությամբ, որը լինի իր հիշատակած երեք ուղղության խառնուրդը, նա օբյեկտիվորեն հետևել է Շաթոբրիանի ռեակցիոն ռոմանտիզմին։ Ճիշտ է, կրոնական գաղափարախոսությունը այնտեղ հանդես չի եկել մերկապարանոց, սակայն այն առկա է սկզբից մինչև վերջ, ընկած է ամբողջ վեպի հիմքում։ Դեպքերը զարգանում են ոչ թե իրական հարաբերությունների թելադրանքով, այլ նախախնամության, ճակատագրի ակտիվ միջամտությամբ։ Հնազանդության, համբերության քարոզն է հերոսներին ուղեկցում ամեն մի քայլափոխում։

Հիսարյանի վեպը չէր արտացոլում հայ իրականությունը։ Հեղինակը փորձում է տեղ-տեղ նկարագրել իր հերոսների արտաքին հատկանիշները, հատկապես Մաքրուհու գեղեցկությունը, նաև ցույց տալ միջավայրը, բնության նկարագրության մեջ ի հայտ բերելով գրելու նկատելի կարողություն, սակայն գրանք մնում են արտաքին հատկանիշներ, չեն տալիս իրական կյանքի և հարաբերությունների գեթ հեռավոր պատկերացումը։

Հենց վեպի գլխավոր հերոսուհին միայն անունով է հայ, նա բացարձակապես օտար միջավայրի ծնունդ է, օտար գաղափարներով դաստիարակված մի աղջիկ, որի գրադարանում հեղինակը մեսրոպյան մի տառ անգամ ցույց չի տալիս։ Հասկանալի է, որ նման կերպ սնված աղջիկը իր շրջապատում պիտի տեսներ միայն դատարկություն։

«Կրանաս գիրք մը,— ասում է հերոսուհին,— կկարդաս ու բան մը չես իմանար. կմտնես գործարանդ, չես աշխատիր, կամ մեքենաբար կաշխատիս. կմտնես տաճար մը, կխոնարհեցնես ճակատդ քարի վրա, կշարժես շրթունքներդ աղոթելու համար... Բայց սրտիդ աստվածային հաղորդակցության թելերը կտրված են, աստվածային ներդաշնակությունը չեն հնչեր, չես իմանար, դատարկությո՞ւն, դատարկություն»[1]։

Եվրոպական սալոններում հոգեպես մաշված այսպիսի մի հերոսուհի է, որ ներկայացնում էր Հիսարյանը հայ վիպագրության հիմքը դնելու հավակնություններով գրական ասպարեզ իջնելիս։ Թեև մենք փորձենք փոխել «Խոսրով և Մաքրուհի» վեպի հայկական անունները ֆրանսիական անուններով, ապա կունենանք միանգամայն օտար միջավայրի ծնունդ, մի վեպ, որը չկարողացավ և չէր էլ կարող ուղի նշել արևմտահայ նոր գրականության համար։

«Խոսրով և Մաքրուհիից» մեկ տասնամյակ հետո Իզմիրում լույս է տեսնում Ա. Հայկունու «Էլիզա» վեպը, դարձյալ ռոմանտիկական ուղղությամբ։ Այստեղ էլ ուժեղ է օտար միջավայրի ու բարքերի ազդեցությունը,

1 «Բանասեր», 1851, թիվ 5։

գրեթե չկա հայ իրականություն, չկան հայ հերոսներ, սակայն, հեղինակը, որի անունից են պատմվում դեպքերը, բարձրացնում է մի շարք հարցեր, որոնք հուզում էին հայությանը։ Այնտեղ առկա է նաև իտալական ազատագրական շարժման նկատելի ազդեցությունը։

Նույն այդ թվականներից ռեակցիայի շունչը առավել ուժգնությամբ է իջնում արևմտահայ արձակ գրականության վրա։ Տերոյենցը, Մ. Նալբանդյանի գաղափարների դեմ մղած իր պայքարում մոլեգնած, «Ծաղիկ» պարբերականում և առանձին գրքերով հրատարակում է թարգմանական այնպիսի վեպեր («Խորհուրդ գաղտնի ընկերությանց», «Ծակմեն Կլեա» և այլն), որոնք եվրոպական երկրներում դասակարգային պայքարի դուրս եկած մարդկանց ներկայացնում էին որպես ավազակներ ու մարդասպաններ, իսկ նրանց դավանած սկզբունքները՝ հերետիկոսություն։ Այսպես, Տերոյենցի թարգմանած «Ծակմեն Կլեա» վեպի «ավազակ» հերոսները գիշերները թալանում, կողոպտում են կալվածատերերի հարստությունը, իսկ ցերեկները զբաղվում երկրագործությամբ։

Տերոյենցի քարոզած ռեակցիոն գաղափարները նույնությամբ որդեգրվում են Հ. Հիսարյանի «Ընեռն կամ կատարած աշխարհի» վեպում, որը լույս է տեսնում 1868 թվականին։ Հիսարյանն իր այս վեպով իսպառ հրաժարվում է 1851 թվականին «Բանասեր» պարբերականում դավանած լուսավորական որոշ սկզբունքներից, անգամ աշխարհաբար լեզվից, հրապարակ է հանում մի այնպիսի երկ, որտեղ քարոզվում էր միջնադարյան խավարամոլությունը, ոգեհարցություններ, կատարվում էին գուշակություններ։ Նվ, որ ամենից բնորոշն է, նա էլ, Տերոյենցի նման, աշխարհի դեպի կործանում դնալու պատճառը համարում էր գաղտնի կազմակերպությունների, սոցիալական պայքարի դուրս եկած մարդկանց արարքները տերերի դեմ։ Հիսարյանը սարսափում էր իր բացասական հերոսի այն դատողություններից, թե աշխարհի դժբախտության պատճառն այն է, որ մի խումբ մարդիկ աշխատում են, ուրիշները վայելում, որ «բռունցք հզորին զորացան ի վերա գլխո տկարին»։

Գեղարվեստական ոչ մի արժեք չներկայացնող այս վեպը ուշագրավ է այն տեսակետից, որ նրա բացասական հերոսը, Լևոնը, բացահայտում է առաջավոր, հատկապես Մ. Նալբանդյանի ազդեցությամբ արևմտահայերի մոտ տարածում գտած մի շարք գաղափարներ սոցիալական անհավասարության, կրոնի ու նրա բացասական դերի և այլ հարցերի մասին։

Արևմտահայ իրականության մեջ այդ առաջավոր գաղափարների լայն տարածման մասին է վկայում նաև այն փաստը, որ 1868 թվականին Մխիթարյան միաբանությունը հայատառ թուրքերեն լեզվով հրատարակում է «Լեոնելլուի արկածները» թարգմանական վեպը, որի գաղափարական բովանդակության հիմքում ընկած էին նույն այն հարցերը, ինչ արծարծվում էին «Խորհուրդ գաղտնի ընկերությանց», «Ծակմեն Կլեա» և «Ընեռն» վեպերում։ Ինչպես Տերոյենցի թարգմանած վեպերի, այնպես էլ այս երկի գլխավոր հերոսը երիտասարդական տարիներին վարում է անառակ կյանք, կապվում գաղտնի կազմակերպությունների հետ և այլն։

Բայց ի՞նչ գաղտնի կազմակերպություններ են դրանք, որ այսօրեր են երիտասարդությանը, ապականում հասարակական կյանքը, իբր թե վնասում մարդկության նորմալ գոյությանն ու ազատությանը։

Այստեղ է, որ երևում է կաթոլիկ հեղինակի քաղաքական տենդենցը։ Դրանք ոչ թե իսկական ոճրագործ միությունները են, այլ ևևոլյուցիոն ազատագրական նպատակներ հետապնդող կազմակերպությունները։ Լեոնելլուն թունոտ լեզվով է խոսում 60-ական թվականներին Բալկաններում, Իտալիայում և այլ վայրերում ծավալված ազատագրական շարժման մասին։ Նա արդարացնում է Իտալիայի ստրկացումն Ավստրիայից, այդ ստրկացման դեմ պայքարողներին համարում ավազակներ, մարդասպաններ։ Գարիբալդիի, Մաձինիի գլխավորած ազատագրական պայքարը «Լիոնելլուի արկածների» մեջ ներկայացվում է որպես պարզ ավազակություն ու բարբարոսություն։

«Լիոնելլուի» հեղինակը քարոզում է հլուություն և հնազանդություն պապի հավիտենական գերիշխանությանը։

Հեղինակի կարծիքով, վերոհիշյալ գաղտնի կազմակերպությունների առաջացման հիմնական պատճառը XVIII դարի ֆրանսիական մատերիալիստների գազափարներն են, բոլոր ոճիրների աղբյուրը Վոլտերի, Դիդրոյի հերետիկոսական մտքերն են։ Ռուսաստան այնտեղ ներկայացվում է որպես մարդկությանը մոլորեցնող մի անձնավորություն։

Ուշագրավ է, որ նման կազմակերպությունների գոյությունն ակնարկվում է նաև Պետերբուրգում, Մոսկվայում, Թիֆլիսում, Կ. Պոլսում, Իզմիրում, Պադուայում և այլն, այսինքն այն քաղաքներում, որտեղ, ինչպես Հայտնի է, հայ երիտասարդները նույնպես ընդգրկվում էին նման կազմակերպությունների մեջ։

Արևմտահայ գավառը իր տնտեսական ու քաղաքական ծանր վիճակով դուրս մնաց գրողների տեսադաշտից մինչև 80-ական թվականները, մինչդեռ հայ գյուղը ապրում էր ամենածանր պայմաններում, կիսաճորտական վիճակում։ Քայքայվում էր գյուղը, պարտքի տակ ընկած տղամարդիկ լքում էին տուն ու տեղ, կին, երեխա, թափվում քաղաքները՝ ֆիզիկական աշխատանքով մի քանի գրոշ վաստակելու և իրենց հարազատներին օգնելու համար։

Սակայն, եթե արևմտահայ աշխատավորության տնտեսական վիճակը իր արտացոլումը չէր գտնում գեղարվեստական գրականության մեջ, նույնը չի կարելի ասել հայ ժողովրդի քաղաքական պայքարի մասին։ Արևմտահայ գրողները հաճախ, հատկապես պատմական անցյալը արտացոլելիս, յայնորեն արձագանքում էին այդ պայքարին։

Արևմտահայերի մոտ սոցիալական հարցը հանդես էր գալիս սերտորեն միացած ազգային ազատագրական խնդրի հետ։ Թուրքիայում միլիոնավոր հայ աշխատավորներին ճնշում էին Թուրք բեկերն ու աղաները։ Հայ կալվածատերերի տոկոսն աննշան էր՝ սուլթանական ֆերմաններով օրինականացված մի քանի ամիրայական տներ, վաշխառուական որոշ

խավեր։ Այնտեղ հայ ժողովրդի առաջ կանգնած առաջնահերթ խնդիրներից էր ազգային ճնշումից ազատագրվելու հարցը։

1857 թվականին Վենետիկում լույս տեսավ Ղ. Ալիշանի բանաստեղծությունների ժողովածուն հինգ փոքրիկ հատորիկներով, «Նուագք» վերնագրով։ Այդ ժողովածուի բանաստեղծությունների ճնշող մեծամասնությունը գրված էր կլասիցիստական շնչով, նույն Մխիթարյան միաբանության կրոնական գաղափարներով տոգորված։ Դրանք բուրում են խունկ, աղոթք, պարուրված միստիցիզմի շղարշով։ Սակայն ժողովածուն պարունակում էր մի տասնյակից ավելի աշխարհաբար բանաստեղծություններ, որոնցով Ալիշանը արձագանքում էր ազգային ազատագրական պայքարին։ Այդ բանաստեղծությունները, հատկապես նրանցից մի քանիսը՝ «Պլպուլն Ավարայրի», «Մասիսու սարերն», «Հրազդան», «Հայոց աշխարհիկ», «Շուշանն Շավարշանա» և այլն, մնում են 50-ական թվականների հայ չափածո գրականության փայլուն նմուշները։

Այդ նկատի ունենալով է, որ Մ. Նալբանդյանը իր գաղափարական ամենահասուն շրջանում բարձր է գնահատել Ղ. Ալիշանին։ Ըստ էության Ղ. Ալիշանն է, որ սկիզբ դրեց հայրենասիրական պոեզիային։

Նույն չափանիշով պետք է առաջնորդվել Մ. Պեշիկթաշլյանի պոեզիան գնահատելիս։ Պեշիկթաշլյանը գրել է և՛ պիեսներ, և՛ բանաստեղծություններ։ Միաժամանակ նա եղել է հասարակական ակտիվ գործիչ։ Նրա անվան հետ է կապված արևմտահայ թատրոնի սկզբնավորումը։

Պեշիկթաշլյանի պոեզիան ամենից առաջ աչքի է ընկնում իր խորը օպտիմիզմով հայ ժողովրդի ապագայի նկատմամբ և ջերմ հայրենասիրությամբ։ Պեշիկթաշլյանը քաղաքական պոետ էր, մարտական լիցք ունեցող բանաստեղծ։ Նրա պոեզիայի այդ հատվածը զեյթունյան երգերի հայտնի ցիկլն է, որը գրեթե մի ամբողջ հարյուրամյակ երգվել է, արտասանվել, հասել մինչև մեր օրերը, խանդավառել անգամ սովետական պոետներին (Չարենց և ուրիշներ)։

Հիսնական-վաթսունական թվականների գրական շարժման մեջ իր տեղն ունի Ն. Ռուսինյանը։ Նա եղել է սահմանադրական գաղափարների հրահրողներից, գրել է այդ Սահմանադրության տեքստը նրա հետագա փոփոխություններով հանդերձ, եղել է լեզվապայքարի, թատերական շարժման ակտիվ մասնակիցներից։

Ռուսինյանը գրել է նաև բանաստեղծություններ հայրենասիրական շնչով։ Նրա հայտնի «Կիլիկիա» բանաստեղծությունը մեկ դար է, որ երգում է հայ ժողովուրդը ու հասել է մինչև մեր օրերը և այժմ էլ հաճույքով կատարվում է։ Ո՞րն է դրա գաղտնիքը։ Այն, որ այդ ոտանավորը գրված է բարձր արվեստով, հուզականությամբ և միաժամանակ արտահայտում է օտարին գերի հայրենիքի ազատագրության ազնիվ ու վեհ գաղափարը։

Այս ոտանավորը գրված է այն օրերին, երբ Զեյթունում բռնկված ապստամբությունը իր վրա էր հրավիրել ամբողջ Եվրոպայի ուշադրությունը։ Ռուսինյանը այն մարդկանցից էր, որոնք շատ մեծ ակնկալություններ ունեին Զեյթունի ապստամբությունից։ Ռուսինյանին, Պեշիկթաշլյա-

նին, Շահազիզին և շատ ուրիշների այդ շարժումը թվում էր դարավոր ստրկության մեջ տառապող հայ ժողովրդի ազատությունը ավետող առաջին ղողանջներից մեկը։

5

Արևմտահայերի մի հատվածը, հատկապես Հայաստանից հեռու՝ թուրքական կենտրոններում գտնվող հայերը, մոռանալով իրենց մայրենի լեզուն, խոսում էին ու գրում թուրքերեն։ Նրանց տառերը հայերեն էին, մնսրռպյան այբուբենը, սակայն լեզուն թուրքերեն էր, հայերեն բառապաշարի զգալի օգտագործումով։

Տպագիր հայատառ թուրքերեն գրքերի հանդիպում ենք XVIII դարի վերջերից։ 1780-ական թվականներից լույս են տեսնում նման գրքեր բացառապես կրոնական բովանդակությամբ՝ լատինական եկեղեցու ջանքերով։ XIX դարի սկզբից հաճախադեպ են դառնում այդպիսի հրատարակությունները, երբ հայ իրականության մեջ ուժեղանում է ոչ միայն կաթոլիկական պրոպագանդայի ազդեցությունը, այլև հանդես են գալիս ամերիկյան միսիոներները։ Իրենց քաղաքական էքսպանսիան Արևելքում տարածելու նպատակով, կաթոլիկ և բողոքական քարոզիչները, չխնայելով նյութական ոչ մի միջոց, հրապարակը ողողում էին Աստվածաշնչի հատվածների, Ավետարանի ու սրբերի վարքագրությունների հրատարակություններով, որոնք շատ հաճախ բաժանվում էին ձրի։

Սակայն, քանի որ թուրքերենը չէր կարող արտահայտել հայ ժողովրդի ազգային ու կրոնական շատ գաղափարները, դրա համար այդ գրքերի հեղինակները կամ թարգմանիչները հարկադրված էին օգտագործել հայերեն բազմաթիվ բառեր (օրացույց, ապաշխարություն, մաղթանք և այլն), ստեղծելով այնպիսի մի ժարգոն, որը մոլորության մեջ էր գցում եվրոպական լեզվաբաններին և նրանց վրա թողնում էր այն տպավորությունը, թե դա թուրքերեն լեզվի մի յուրահատուկ ճյուղավորումն է։ Անգամ գրքերի վերնագրերը գրված էին լինում այդպիսի լեզվով, ինչպես «Մուրբ աստվածածինին մենթասների վարքը», «Հայր մեր տուանն թաքսիլի», «Հայրապետներին դիթապլարը» և այլն։

Մինչև 1850-ական թվականները լույս տեսած նման գրականությունը հայ իրականության մեջ կատարում էր միայն բացասական դեր, հայ ժողովրդին պահում էր կրոնական հաշիշի մեջ, նպաստում էր նրա դավանական անջատմանը, որին ուղեկցում էր օտարացումը։

Հինևական թվականներից սկսած ազգային-ազատագրական գաղափարների տարածման, կրթական-լուսավորական աշխատանքի ծավալմանը զուգընթաց, հայատառ թուրքերեն գրականությունը փոխում է իր բովանդակությունը։ Օտար քարոզիչների դեմ լույս են տեսնում հայոց եկեղեցու գերիշխանությունը պաշտպանող, կաթոլիկական պրոպագանդայի քաղաքական նպատակները բացահայտող գրքեր, որոնք իրենց հիմքում մնալով հանդերձ կրոնական հրատարակություններ, պայքարում էին դա-

վանափոխության դեմ, ուղղակի կամ անուղղակի կերպով պաշտպանում հայ ժողովրդի միասնությունը։

Էականը, սակայն, դա չէր։

Կրթական-լուսավորական այն շարժումը, որ ծավալվում էր, չէր կարող չթափանցել Թուրքախոս հայերի մեջ։ Նրանց համար նույնպես բացվում են դպրոցներ, որտեղ սովորեցնում են մայրենի լեզուն։ Սակայն մինչև Թուրքախոս դառնալը անհրաժեշտ էր ստեղծել Թուրքերեն լեզվով գրականություն այդ հայերի համար, գրականություն, որն իր բովանդակությամբ զուտ հայկական էր։

ՄԻՆԱՍԻՑԻ ԷՐՁԻՑԱՍ

«Մյունատիյի էրճիաս» Թերթից մի էջ

Հրատարակվում են հայ հասարակական կյանքը հուզող գրքեր՝ պատմա - բանասիրական, գիտական, գեղարվեստական։ Հրատարակվում են պարբերականներ, որոնք արտահայտում էին հասարակական տարբեր հոսանքների գաղափարները։ Այսպես, 50-ական թվականների վերջերից Կ. Պոլսում լույս էր տեսնում «Ջոհալ» պարբերականը, հայտնի ռեակցիոներ Տերոյենցի խմբագրությամբ։ Այս ամսագիրը հետագայում վերածվեց հայերենի, վերնագիրն էլ թարգմանվելով դարձավ տեթահռչակ «Երևակը»։

Նույն այդ տարիներին Կ. Պոլսում հրատարակվում էր «Մյունատիյի էրճիաս» (Շեփոր առավոտյան) Թերթը դեմոկրատական ուղղությամբ, որը «Մեղուի» և «Մաղիկի» հետ միասին վիթխարի դեր է կատարել կղերապահպանողական գաղափարախոսության դեմ մղվող պայքարում։ «Մյունատին» 1861—1862 թվականներին հանդես էր գալիս Մ. Նալբանդյանի գաղափարների պաշտպանությամբ։ Այդ պարբերականի խմբագիր Կ. Փանոսյանը 1869 թվականից հրատարակում է «Մանկումեի էֆթյարը» (Շար

մտածմանց), որը շարունակվեց մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրյակը։ Չնայած այն հանգամանքին, որ 70-ական թվականների վերջերից այդ թերթն արդեն արտահայտում էր հայ բուրժուազիայի գաղափարախոսությունը, նա խոշոր դեր է կատարել թուրքախոս հայերի մտավորական զարգացման, լուսավորական գաղափարների տարածման բնագավառում։ Նրա էջերում տպագրվել են ինքնուրույն և թարգմանական գեղարվեստական շատ ստեղծագործություններ, այդ թվում՝ ֆրանսիական մի քանի արժեքավոր վեպերի թարգմանություններ։ «Մանդոմաի էֆքյարը» արտացոլում էր հայկական կյանքը իր բոլոր բնորոշ կողմերով, հրատապ հարցերով, ուներ թղթակիցներ դավառներում։

Հետագա տարիներին Կ. Պոլսում լույս են տեսնում «Ճերիտեի շարքիե» (Արշալույս Արևելքի) և այլ թերթեր, որոնք նույնպես ունեցել են ընթերցողների լայն շրջան։ Պարբերական մամուլի այդ օրգաններում տպագրվել են ժամանակի հայ հասարակական կյանքին վերաբերող պատմաբանասիրական և գեղարվեստական բազմաթիվ երկեր։

XIX դարի երկրորդ կեսին Կ. Պոլսում և Իզմիրում լույս է տեսել մոտ հազար կտոր գիրք հայատառ թուրքերեն լեզվով։ Հենց միայն 1850—1880 թվականներին հրատարակվել է ավելի քան 300 անուն գիրք։ Դա մի թիվ էր, որը գերազանցում էր նույն ժամանակամիջոցում Պոլսում լույս տեսած հայերեն գրքերի թվին։

Ուշագրավ փաստ է, որ մինչդեռ նախորդ տասնամյակներում լույս տեսած հայատառ թուրքերեն գրքերը աննշան բացառությամբ կրոնական բովանդակություն ունեին, այս տասնամյակներում նման գրքերի թիվը չի անցնում երկու տասնյակից։ Այժմ հրատարակված գրքեր ճնշող մեծամասնությունը ուներ ժողովրդին հետաքրքրող բովանդակություն։ Դրանց մեջ նկատելի թիվ են կազմում երկրի տնտեսական-պատական օրենքները ծանոթացնող գրքերը, առևտրական գործարքների վերաբերյալ ձեռնարկները, որոնց օգտագործում էին նաև օտարները։ Հրատարակվել են մի շարք գրքեր տնտեսագիտական, աշխարհագրական, բուսաբանական, բնագիտական բովանդակությամբ, անգամ խոհարարական ձեռնարկներ, հեռագրի և այլ գյուտերի մասին ընդհանուր գաղափար տվող հանրամատչելի գրքեր և այլն։

Այդ տասնամյակներում լույս տեսած հրապարակախոսական գրքերից հիշատակության արժանի են «Մյունասիրյի էրմիա» պարբերականի խմբագիր Կ. Փանոսյանի մի շարք բրոշյուրները, որոնց մեջ նա կուռ տրամաբանությամբ, հրապարակախոսական խոշոր տաղանդով մերկացնում է Վատիկանի գործակալ հայ կաթոլիկ հոգևորականների, ամերիկյան միսիոներների բացաթայտական ոտնձգությունները Մերձավոր արևելքում, ինչպես նաև հայ հոգևորականների ռեակցիոն գաղափարախոսությունը։

Արևմտահայերի մտավորժ/ժարգացման համար խոշոր երևույթ էր 1855—1856 թվականներին Հ. Վարդանյանի «Նապոլեոն Բոնապարթի պատմության» հրատարակությունը։ Լույս մեծագիր հատորներով, որտեղ եվրոպական մի շարք լեզուների հմուտ հեղինակը ֆրանսիական և անգլիա-

կան աղբյուրների լայն օգտագործումով շարադրում է ոչ միայն Նապոլեոնի, այլև առհասարակ ֆրանսիական ռևոլյուցիայի պատմությունը՝ մանրամասն և շատ ուշագրավ դրվագներով։ Այդ արժեքավոր հետազոտությունը նշանակալից երևույթ էր նաև թուրքական կուլտուրական կյանքի համար, որտեղ դրանից տասնամյակներ հետո էլ չստեղծվեց պատմական նման մի աշխատություն՝ թուրքերի կողմից հորինված Վարդանյանի գիրքը, գրված լինելով գրական թուրքերենով, հասկանալի էր թուրք մտավորականության համար։

Նույն 50—60-ական թվականներին հայատառ թուրքերեն լեզվով լույս են տեսնում եվրոպական կլասիկ գրականության շատ գործերի թարգմանություններ։ Ուշագրավ է այն փաստը, որ եվրոպական վեպերն այդ տասնամյակներում շատ ավելի հրատարակվում էին հայատառ թուրքերենով, քան հայերենով։ Միայն 80-ական թվականների սկզբներից է, որ փոխվում է հարաբերությունը հօգուտ հայերեն թարգմանությունների։

Հիսնական-վաթսունական թվականներին լույս են տեսնում Լը Սաժի «Կաղ սատանի պատմությունը», Էժեն Սյուի «Փարիզի գաղտնիքները», Ռասինի մի շարք ողբերգությունները, Շատոբրիանի երկերը, Ժյուլ Վեռնի գիտաֆանտաստիկական վեպերի մեծ մասը, Լամարտինի, Վոլտերի, Սերվանտեսի և այլ ականավոր հեղինակների ստեղծագործությունները։

Ուշագրավ փաստ է, օրինակ, որ դեռևս 1863 թվականին հայատառ թուրքերենով լույս է տեսնում Վ. Հյուգոյի «Թշվառներ» վեպի համառոտ հրատարակությունը, մինչդեռ, ինչպես հայտնի է, նրա հայերեն լրիվ թարգմանությունը հրատարակվեց դրանից մի քանի տարի հետո։

Ավելի մեծ թիվ են կազմում ֆրանսիացի երկրորդական հեղինակների, արկածային վեպերի թարգմանությունները, որոնք իր ժամանակին կատարել են դրական խոշոր դեր՝ լայն հասարակության մեջ զարգացնելով սեր դեպի ընթերցանությունը։ Այդպիսի հեղինակներից են Ալեքսանդր Դյուման, Քսավիե դը Մոնթեպենը և ուրիշներ։

Լույս են տեսնում Եզոպոսի առակները, Մոլլա Նասրեդինի զվարճալիքները, «Հազար և մեկ գիշերները», «Աքլոր եղբայր» արևելյան հեքիաթը և այլ ժողովրդական պատմություններ, որոնք հաճույքով ընթերցվում էին հասարակության կողմից։

Այդ տասնամյակներում սկիզբ է առնում նաև հայատառ թուրքերեն գեղարվեստական գրականությունը։ Մամուլում և առանձին գրքերով լույս են տեսնում բանաստեղծություններ, վիպակներ, վեպեր։ Հիշատակենք դրանցից մի քանիսը. Հովհ. Պալճյանի «Գառնիկ և Կյուլինա-ն», Վ. Թիլքյանի «Հովվի աղջիկը». Գ. Լիմոնճյանի «Սիրո գաղտնիքը» և այլն։ Սրանք մեծ մասամբ ռոմանտիկական-արկածային վեպեր են՝ բարոյախոսական նպատակով գրված։ Գեղարվեստական իրենց բոլոր թերություններով հանդերձ այդ վեպերը, որպես ընթերցանության նյութ, կատարել են դրական դեր հայ նոր գրականության զարգացման արշալույսին։

Հայատառ թուրքերենով գրված գեղարվեստական գրականության մեջ բացառիկ արժեք են ներկայացնում Հ. Վարդանյանի գրչին պատկանող,

բայց անստորագիր լույս տեսած «Ագապի» և «Շատախոսի վարքը» վեպերը, որոնք ռեալիստական ուղղությամբ գրված առաջին վեպերն էին արևմտահայերի մոտ և արժանացել են ժամանակի առաջավոր մտավորականության չերմ գնահատմանն ու քաջալերանքին։

Այդ երկու վեպերի գաղափարական բովանդակության հիմքում ընկած է պայքարը կրոնական մոլեռանդության դեմ, որը հասարակական կյանքում պատճառ էր դառնում մեծ չարիքների։

Դրանց արժանիքը, սակայն, միայն առաջավոր գաղափարախոսության մեջ չէր, այլև գեղարվեստական այն խոշոր առավելություններին, որոնցով այլքի էին ընկնում մինչև Հակոբ Պարոնյանի գրական ասպարեզ իջնելը նրանք մնացին եղակի երևույթ արևմտահայ գրականության մեջ։

Վերոհիշյալ վեպերի հեղինակը ունի գեղագետի խոշոր արժանիքներ, վարպետ է և՛ կենցաղի, և՛ պեյզաժի նկարագրության, հմուտ են, կուռ և տրամաբանված նրա դիալոգները, հատկանիշներ, որոնք ավելի ներգործուն ուժ են հաղորդում հեղինակի երգիծելու կարողությանը։

Այդ վեպերից հատկապես «Ագապիում» մենք գտնում ենք իրական կյանքից վերցված ու մեծ տաղանդով գծագրված այնպիսի կերպարներ, որոնք իրենց արժանի տեղն են գրավում առհասարակ հայ ռեալիստական գրականության տիպերի պատկերասրահում։

«Ագապի» վեպը, իր ռոմանտիկական որոշ չղարշով հանդերձ, որը հատկապես հանդես է եկել գրական երկու հերոսների՝ Ագապիի ու Հակոբի սիրո պատկերման մեջ, հիմքում խորապես ռեալիստական է և բազմակողմանիորեն ցուցադրում է 50—60-ական թվականների արևմտահայ հասարակական կյանքն իր բնորոշ շատ կողմերով ու քաղաքական պայքարով։

Վեպի գաղափարական բովանդակությունը և գեղարվեստական արժանիքները նկատի ունենալով է, որ Նալբանդյանը այն համարել է հայ նոր գրականության անկյունաքարերից մեկը, «Վերք Հայաստանիի», «Սոս և Վարդիթերի» և «Տեր Սարգսի» հետ միասին։

Արևմտահայ հասարակական մտքի վրա «Ագապիի» թողած ազդեցությունը բարձր է գնահատել նաև դեմոկրատական «Մեղուն», նշելով, որ այն ավելի մեծ դեր է կատարել, քան «մեր մեջ այնքան տարիե ի վեր բարոյականի ուսուցիչ լրագիրները»։

Այդ ազդեցությամբ պետք է բացատրել, որ իր ժամանակին պոլսահայ ռեակցիայի կենտրոնը մեծ աղմուկ է բարձրացրել «Ագապիի» դեմ, արգելել է այն, բանադրել, որպես հերետիկոսական երկ։ Բանը հասել է այնտեղ, որ գործին միշամտել է կաթոլիկական եկեղեցին։ Վեպը մտել է Հռոմի կողմից նզովված ու բանադրված աշխատությունների պաշտոնական ցանկի մեջ։

Իր վերոհիշյալ արժանիքներով հանդերձ «Ագապի» վեպը, գրված լինելով թուրքերեն լեզվով, մի ամբողջ հարյուրամյակ մատնվեց մոռացության և նորից վերագնահատվեց ու արդեն հայիրեն թարգմանվելով, լույս տեսավ միայն մեր օրերում։

6

Լուսավորական աշխատանքների ծավալման, ազատագրական գաղափարների տարածման գործում խոշոր դեր կատարեց հայ թատրոնը։ XIX դարի 20—30-ական թվականներից սկսած թատերական փորձեր են կատարվում թե՛ արևելահայերի և թե՛ արևմտահայերի մոտ։ Կան վկայություններ, որ Հ. Ալամդարյանի տեսչության շրջանում, 1820-ական թվականների կեսերից, Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում կազմակերպվում են աշակերտական ներկայացումներ։ Թատերական ավելի որոշակի փորձեր են կատարվում 1830-ական թվականներից, արդեն Ներսիսյան դպրոցից դուրս՝ Գ. Շերմազանյանի հայտնի դարպասում։ Շերմազանյանի դարպասը մինչև Թամամշյանի կառուցած շքեղ թատրոնի բացումը (1851) եղել է Թիֆլիսի միակ թատերական շենքը, որտեղ ներկայացումներ են տվել և՛ հայերը, և՛ վրացիները։

1850-ական թվականների վերջերից հայերեն լեզվով ներկայացումներ են տրվում Մոսկվայում։ 1858 թվականի հունվար ամսին Մոսկվայի հայմասլաահրանի հայ ուսանողները բեմադրում են իրենց ընկերներից մեկի՝ Հ. Գուրգենբեկյանի «Հաջի Սուլեյման» ոդեվիլը, որի նյութը վերցրված էր Թիֆլիսի չարչիների կյանքից։

Մի տարի անց, 1859 թվականին, ուսանողները կազմակերպում են ավելի նախապատրաստված մի երեկույթ, ներկայացնում Ս. Վանանդեցու «Մուրքն Ներսես» պատմական ողբերգությունը, վերնագիրը դարձնելով «Արիատակես», ինչպես և Ն. Ալադաթյանի «Վայ իմ կորած հիսուն ոսկին» ոդեվիլը։

Ներկայացումը տարվում է Մոսկվայի հայ հարուստներից Միքայել Ստեփանյանի տանը։ Հանդիսականների թիվը, Միք. Նալբանդյանի վկայությամբ, եղել է շուրջ 200։

Վերոհիշյալ երեկույին ներկա են լինում Մոսկվայում բնակվող ժամանակի հայտնի գործիչներից շատերը՝ Միք. Նալբանդյանը, Ստ. Նազարյանը, Մ. Մաթևոսյանը և շատ ուրիշներ, որոնք առաջին անգամ արևելահայ մամուլում ունցնդիաներ են գրում Մոսկվայի ներկայացումների մասին և հասարակական տարբեր դիրքերից գնահատում թատրոնի դերը հայ կյանքում։

1859 թվականի հունվար ամսից վերսկսվում են ներկայացումները Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում։ Ներսիսյան դպրոցի օրինակով թատերական երեկույթներ են կազմակերպում Թիֆլիսի գիմնազիայի աշակերտները, բեմադրելով գլխավորապես Թիֆլիսի բարեառով գրված պիեսներ տնական կյանքից, ինչպես «Հայոց լեզու կամ Պետրոս և Բարբարե»։

Հ. Կարենյանը Ներսիսյան վարժարանի դահլիճում բեմադրում է իր պատմական ողբերգություններից «Շուշանիկը», որը, չնայած քանիցս բեմադրվել է արևելահայ, անգամ արևմտահայ բեմում, այնուամենայնիվ խստորեն քննադատվում է մամուլում։

Գրական հին ուղղությունը քննադատողի դերում առաջինը հանդես է գալիս նախասունդուկյանական կենցաղային դրամատուրգիայի ներկայացուցիչներից Միքայել Պատկանյանը։ «Մեղու Հայաստանի» թերթում նա գրում է մի «կրիտիկա» «Շուշանիկի» մասին և, օգտագործելով Բելինսկու գրականագիտական հայացքները, փորձում է հիմնավորել թատրոնի հասարակական ակտիվ դերը, առաջ է քաշում իրական կյանքի արտացոլման անհրաժեշտությունը դրամատուրգիայում։

Հ. Կարենյանը պատասխանում է Պատկանյանին։ Վերջինս նորից է հանդես գալիս մամուլում, և այդպիսով բորբոքվում է ուժեղ պայքար իր դարն ապրած հին ուղղության և հայ թատրոնի վերելքը ազդարարող նոր ռեալիստական ուղղության միջև։

Միք. Պատկանյանը չի բավարարվում միայն տեսական պայքարով։ Նա գրում է «Միջի մարդ կամ մոցիքուլ», «Մեկը նշանած, մյուսը կին» ոդեվիլները, որոնք հաջողությամբ բեմադրվում են նրա կազմակերպած տնային թատրոնում։ Պահպանողական տարրերը Հ. Կարենյանի գլխավորությամբ վայնասուն են բարձրացնում, մեղադրելով Պատկանյանին, թե նա ցուցադրելով Թիֆլիսի հարուստ հայերի ընտանիքներում կատարվող դեպքերը, վարկաբեկում է այդ «երևելի» մարդկանց։ Հասարակությունը, սակայն, ջերմ վերաբերմունք է ցույց տալիս դեպի կենցաղային ռեալիստական դրամատուրգիան։

Այսպիսով, 1858—1862 թվականներին Թիֆլիսում և Մոսկվայում կազմակերպվում են հայերեն ներկայացումներ, որոնք հասարակական կարծիք ու մեծ հետաքրքրություն են ստեղծում թատրոնի շուրջը։ Արևելահայ մամուլը ակտիվ կերպով արձագանքում է թատրոնի հետ կապված հարցերին, իր էջերում պարբերաբար հրատարակելով ոչ միայն ուցենզիաներ ընթացիկ ներկայացումների մասին, այլև բանավիճային հոդվածներ՝ թատրոնի և բեմական ուղղությունների վերաբերյալ։ «Հյուսիսափայլ», «Ճոռաքաղ», «Կռունկ հայոց աշխարհին», «Մեղու Հայաստանի» և այլ պարբերականներում լույս են տեսնում այդ հարցերին նվիրված հոդվածներ, որոնք հարուստ նյութ են պարունակում արևելահայ թատրոնի պատմության վաղ շրջանի մասին։

Թիֆլիսում և Մոսկվայում տրված վերոհիշյալ ներկայացումների ընթացքում է, որ աճում են դերասանական մի շարք կարող ուժեր, որոնք դառնում են արևելահայ պրոֆեսիոնալ առաջին թատերախմբի հիմնական կորիզը։

Պրոֆեսիոնալ թատերախումբը կազմվում է 1863 թվականի սկզբներին Թիֆլիսի բաղաքագլուխ, թատերական ակտիվ գործիչ Գր. Իզմիրյանի, վիպասան Պ. Պողոշյանի և ուրիշների ջանքերով։ Խումբը, նախապատրաստական անհրաժեշտ աշխատանքից հետո, 1863 թվականի հունվար ամսին բեմադրում է Խ. Գալֆայանի «Արշակ Բ» ողբերգությունը, որը արևմտահայերենից արևելահայերենի է փոխադրում Պ. Պողոշյանը։

Ըստ էության այդ ներկայացումով է, որ սկիզբ է դրվում արևելահայ պրոֆեսիոնալ թատրոնին։ Կարճ ժամանակամիջոցում թատրոնը դառնում է հասարակության ամենասիրելի վայրերից մեկը։

«Արշակ Բ» գոնում է աննախընթաց հաջողություն։ Հասարակության պահանջով ներկայացումը կրկնվում է երկրորդ անգամ։

Այնուհետև խումբը տալիս է կանոնավոր ներկայացումներ, բեմադրում և՛ պատմական ողբերգություններ, և՛ կոմեդիա-վոդեվիլներ։

Այս թատերախմբի գործունեության ընթացքում առաջին անգամ արևելահայ իրականության մեջ բեմ են բարձրանում նաև կանայք։ Առաջինը այդ խիզախ քայլը կատարում է Սոփիա Շահինյանը, որին հետևում են Սաթենիկ Ջմշկյանը, Քեթևան Արամյանը և ուրիշներ։

Արևելահայ պրոֆեսիոնալ թատերախմբի հիմնական ուժեր են դառնում Մինդրաո Ամրիկյանը, Գ. Ջմշկյանը, Արտաշես Սուքիասյանը և ուրիշներ։

Խմբի ավելի խոստումնալից ու տաղանդավոր ներկայացուցիչներից՝ Գ. Ջմշկյանը 1860-ական թվականների կեսերից իր ձեռքն է վերցնում թատերական գործի ղեկավարությունը և դրամատուրգ Գ. Սունդուկյանի հետ միասին թատրոնը բարձրացնում է մի նոր աստիճանի, ապահովում ռեալիզմի հաղթանակը։

Պատմական ողբերգությունները աստիճանաբար իրենց տեղը զիջում են կենցաղային դրամատուրգիային։ Գ. Սունդուկյանի իրական կյանքից վերցված և մեծ տաղանդով կերտված հերոսները բեմից հետացնում են թագավորներին ու նախարարներին և ցուցադրում են իրական կյանքը իր հակասություններով։ Սունդուկյանի պիեսներում հանդես են գալիս ժամանակի հասարակական կյանքը ներկայացնող տարբեր դասակարգերի պատկանող մարդիկ՝ առևտրականներ, վաշխառուներ, իրենց սեփական աշխատանքով ապրող ազնիվ մարդիկ։ Այդ պիեսներում ցույց է տրվում ժողի վրա խարսխված բուրժուական խավի ընտանեկան այլանդակ ու ապականված բարքերը, կեղծիքը, խաբեությունը։

Թեև Սունդուկյանը արևելահայ թատրոնի նոր շրջադարձն էր ավետում գեղարվեստական խոշոր արժանիքներ ունեցող իր դրամատուրգիայով, ապա Գ. Ջմշկյանը նույն այդ դերը կատարող էր տաղանդավոր դերասանուհիներով և թատերական գործի կազմակերպման բնագավառում հանդես բերած կազմակերպչական մեծ ընդունակություններով։ Ցուրացնելով ռուսական թատրոնի ռեալիստական ուղղությունը, Ջմշկյանը ստեղծում է բազմաթիվ կերպարներ, որոնք նախասովետական շրջանի հայ թատրոնի խոշորագույն նվաճումներից են։ Նրա կերտած Պապո («Պապո»), Մասխլանը («Խաբարա»), Միքայելը («Էլի մեկ գոհ») և այլն երկար տասնամյակներ մնացել են անգերազանցելի։ Գ. Ջմշկյանը Սունդուկյանի կերպարների բացահայտման, ըմբռնման իր առանձնահատուկ վարպետությամբ ստեղծել է տրադիցիաներ, որոնցից հետագա տասնամյակներում սովորել են շատ դերասաններ և որոնք հասել են մինչև

մեր օրերը ու սիրով օգտագործվում են սովետահայ ականավոր արտիստների կողմից։

Գ. Ջմշկյանը համառ ու հետևողական պայքար է մղել հայ թատրոնը կլասիցիզմից և ռոմանտիկական ուղղություններից ազատագրելու, արևմտաեվրոպական անարվեստ մելոդրամաների փոխարեն հայկական բեմում առաջ կլասիկ դրամատուրգների պիեսները և արևմտաեվրոպական ականավոր հեղինակների ստեղծագործությունները բեմադրելու գործում։

Մեծ է Գ. Ջմշկյանի դերը թատրոնը ժողովրդական մասսաներին մոտեցնելու, բեմը ժողովրդին ծառայեցնելու ուղղությամբ։ Նա, առաջինը արևելահայ իրականության մեջ, ներկայացումներ է կազմակերպել գավառներում, շրջել մի շարք քաղաքներում, այդ թվում՝ Շուշիում, Երևանում, Ալեքսանդրապոլում և այլն։

Նույն այդ տասնամյակներում թատերական փորձեր են կատարվում արևմտահայերի մոտ։ 1840—1850-ական թվականներից Պոլսի հայաշատ թաղամասերում կազմակերպվում են ներկայացումներ, գերազանցապես Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանի նախկին սանների ջանքերով։ Այս գործում աչքի ընկնող դեր են կատարում Մ. Պեշիկթաշլյանը և Ս. Հեքիմյանը։ Նրանք իրենց ուսումն ավարտելուց և Կ. Պոլիս վերադառնալուց հետո ձեռնամուխ են լինում հայ թատրոնի ստեղծման գործին, կազմակերպում են ներկայացումներ դեռևս 50-ական թվականների կեսերից, միաժամանակ գրում են պատմական ողբերգություններ՝ զարկ տալով ազգային ազատագրական գաղափարների տարածմանը։

1861 թվականին մի խումբ թատերական գործիչների հաջողվում է իրենց շուրջը համախմբել խոստումնալից ուժեր, այդ թվում մի քանի գիրասանուհիներ և ստեղծել մշտական մի թատերախումբ, որը կոչվում է «Արևելյան թատրոն»,

Դա ըստ էության առաջին պրոֆեսիոնալ թատերախումբն էր Մերձավոր Արևելքում և իր գոյության մի քանի տարիների ընթացքում խոշոր դեր է կատարել պոլսահայ առաջավոր երիտասարդության գաղափարական դաստիարակության գործում։

Արևելյան թատրոնի առաջին ներկայացումը տրվում է 1861 թվականի դեկտեմբերի 14-ին։ Դեպքերի բերումով Պոլսում էր գտնվում Նալբանդյանը։ Նա ներկա է լինում թատրոնի հանդիսավոր բացմանը և արտասանում է իր հայտնի ճառը, որը տպագրվում է «Մեղու» պարբերականում՝ «Ազգային թատրոն Պոլսի մեջ» վերնագրով։ Նալբանդյանը իր ճառում ավելի հանգամանորեն, քան Մոսկվայի ուսանողների առաջին ներկայացման առթիվ գրած նկատողության մեջ, քննության է առնում հայ նոր թատրոնի զարգացման հեռանկարի հետ կապված հարցերը և գծում է այդ թատրոնի զարգացման ուղին։ Նա խորհուրդ է տալիս զբաղ լինել աշխարհաբարով, կենցաղային դրամատուրգիայից և իրական կյանքի հարազատ

ռեալիստական ցուցադրումով նպաստել ժողովրդի ինքնագիտակցության բարձրացմանը։

Մ. Նալբանդյանի դիտողությունները ծրագրային նշանակություն են ունենում արևմտահայ թատրոնի ու դրամատուրգիայի զարգացման համար։

Արևելյան թատրոնը քաղաքական խստագույն պայմաններում իր գործունեությունը շարունակում է մինչև 1867 թվականը, բեմադրելով ինքնուրույն և թարգմանական բազմաթիվ պիեսներ, որոնց մեջ նկատելի տեղ են գրավում հայ պատմական անցյալը պատկերող ողբերգությունները։ Այդ ողբերգությունները, չնայած հիմնականում գրված էին կլասիցիստական ուղղությամբ, իրենց բարձրացրած ազգասիրական գաղափարների պատճառով հասարակության կողմից ընդունվում էին օվացիաներով և մեծապես նպաստում հայ երիտասարդության ինքնագիտակցության բարձրացմանը։ Նման պիեսներից հիշատակության արժանի են Ս. Հեքիմյանի «Հարմակ և Աշխեն», «Սամել», Մ. Պեշիկթաշլյանի «Արշակ Բ», «Կոռնակ» և այլ ողբերգություններ։

Թարգմանական դրամատուրգիայից Արևելյան թատրոնի խումբը հաջողությամբ բեմադրում է Մոլիեռի կատակերգությունները՝ «Տարտյուֆը» և «Ռոնի ամուսնությունը», Վ. Հյուգոյի «Թագավորը զվարճանում է» դրաման, Վոլտերի «Ալզիրը» և համեմատաբար քիչ թիվ կազմող ֆրանսիացի երկդրոգական հեղինակների մի քանի մելոդրամաները։

Այն փաստը, որ թատրոնը բարձրացնում էր սոցիալական անհավասարության խնդիրներ և խթանում ազգային-ազատագրական գաղափարների տարածմանը, լրջորեն անհանգստացնում էր ռեակցիոն խավերին, որոնք բացե ի բաց հանդես էին գալիս թատրոնի դեմ, այն համարելով վտանգավոր մտքեր սերմանող մի վայր։ Տերոյենցը գրում էր, որ թատրոնը ոչ մի օգտակար դեր չի կատարում։ Նա մերժում էր ոչ միայն սոցիալական հարցեր բարձրացնող թարգմանական պիեսները, ինչպես «գադիացի գիտնական» Մոլիեռի «Տարտյուֆ» ըսված խաղը», այլև պատմական անցյալը ներկայացնող ողբերգությունները։

Ահա այս ռեակցիոն խավերի մատնությամբ 1867 թվականի գարնանը սուլթանական կառավարությունը փակում է Արևելյան թատրոնն իր ծաղկման ամենաշուրջում։ Փակման համար առիթ է ծառայում Մ. Նալբանդյանի մահվան առաջին տարեդարձին նվիրված մի երեկույթ, որը հասարակության պահանջով կրկնվել է երեք անգամ և բուռն խանդավառություն առաջացրել երիտասարդության մեջ։

Արևելյան թատրոնի փակումից հետո, նույն 1867 թվականին, Պոլսում թատերական մի մեծ խումբ է կազմակերպում այդ թատրոնի դերասաններից Հակոբ Վարդովյանը։ Վարդովյանը գործում է ավելի քան տասը տարի, մինչև ռուս-թուրքական պատերազմից հետո սկսված քաղաքական խստությունները։ Տասնամյա այդ գործունեության ընթացքում Մերձավոր Արևելքում Վարդովյանի խումբը եղել է ամենից մեծ և կանոնավոր ծրագրով ու դրամագլխով գործող թատերախումբը, որն իր կազմում ունեցել

է 70—80, երբեմն մինչև 90 մարդ, այդ թվում տարբեր ամպլուայի դերասան-դերասանուհիներ, երգչախումբ, պարային խումբ, մշտական ռեժիսյոր, երաժշտագետ, բալետմեյստեր, նկարիչ-ձևավորող և այլն։

Ունենալով մեծ նյութական հնարավորություններ, Վարդովյանը ոչ մի ջանք չի խնայում ներկայացումները փառահեղ դարձնելու, օգտագործելու հարուստ բեմական զգեստներ, դեկորացիաներ և այլ հարմարանքներ։

Վարդովյանի խաղացանկն էլ առաջին տարիներին բաղկացած էր հիմնականում պատմական ողբերգություններից և թարգմանական դրամաներից։ Ի տարբերություն զուտ ազգային Արևելյան թատրոնից՝ այդ խումբը ներկայացումները փոխն ի փոխ տալիս է հայերեն և թուրքերեն լեզուներով, շաբաթվա մեջ որոշ օրեր հատկացնելով թուրքերեն ներկայացումներին և դրանով էլ սկիզբ է դնում թուրքական թատրոնին։

Իր բեմական գործունեության առաջին տարիներին հայ ժողովրդի առաջավոր խավերի, այդ թվում «Մեղուի» խմբագրության հետ սերտ կապեր պահպանող Վարդովյանը, հրապուրվելով թուրքերին լեզվով տրվող ներկայացումների շահութաբեր լինելու փաստով, աստիճանաբար քչացնում է հայերեն ներկայացումների թիվը։

Արևելյան թատրոնի ազգային տրադիցիաներով դաստիարակված մի խումբ թատերական գործիչներ Վարդովյանի խմբի գործունեության ամբողջ ժամանակաշրջանում փորձում են կազմակերպել ազգային ներկայացումներ, հիմնել թատերախմբեր, որոնք հիմնականում բեմադրեին հայերեն պիեսներ։ Այդպիսի փորձեր են կատարում հայ անդրանիկ դերասանուհի Արուսյակ Փափազյանը և ռեժիսյոր Ստ. Էքզյանը, հետագայում՝ Պետրոս Մաղաքյանը և ուրիշներ, սակայն այդ բոլորը մատնվում են անհաջողության Վարդովյանի հետ մրցել չկարողանալու և սուվթանական կառավարության հալածանքների պատճառով։

Քաղաքական հետապնդումները ծայր աստիճան խստության են հասնում 70-ական թվականների վերջերին, երբ թուրքական կառավարությունը պաշտոնապես արգելում է հայերեն ներկայացումները։ Նախորդ երկու տասնամյակների ընթացքում Պոլսում աճած դերասանական ուժերը, այդ թվում Պետրոս Ադամյանը, Սիրանույշ և Աստղիկ քույրերը, հետագայում նաև Ազնիվ Հրաչյան, Թրյանը և ուրիշներ գալիս են Թիֆլիս և խաղում արևելահայ խմբերում։ Պոլսում մնացած դերասան-դերասանուհիներին վիճակվում է դժբախտ ճակատագիր։ Տնտեսական ամենածանր պայմաններում, կիսախեղդված վիճակում, երկար տասնամյակներ տառապելուց հետո Ադգային հիվանդանոցում մեռնում է Մ. Նալբանդյանի բարձր գնահատմանը արժանացած Արուսյակ Փափազյանը, նրանից ոչ նվազ տաղանդավոր մի այլ դերասանուհի՝ Մարի Նվարդը, իր հետ պատահած մի անախորժ դեպքի հետևանքով թուլն է ընդունում և մեռնում բեմում Մարգարիտ Գոթիեի դերը կատարելիս։

Արևմտահայ իրականության մեջ 50—60-ական թվականներից ուժեղ թափով զարդանում է դրամատուրգիան։ Սկսած 50-ական թվականների

սկզբներից հանդես են գալիս մի շարք դրամատուրգներ, որոնց մեջ աչքի ընկնող դեմքեր էին Մ. Պեշիկթաշլյանը և Ս. Հեքիմյանը։

Չնայած այն հանգամանքին, որ Ս. Հեքիմյանի դրամատիկական ստեղծագործությունները իրենց գեղարվեստական արժանիքներով անհամեմատ ավելի բարձր էին, քան Պեշիկթաշլյանի ողբերգությունները, սակայն դրանք ավելի նվազ հաջողություն գտան, որովհետև գրված էին խորքին գրաբարով։ Պեշիկթաշլյանի «Արշակ Բ» և «Կոռնակ» ողբերգությունները, չնայած իրենց դրամատիկական թուլ կառուցվածքին, քանիցս բեմադրել են Պոլսի թատերական խմբերը։

Այդ նույն ժամանակ որպես դրամատուրգ հանդես են գալիս նաև Գորեն Գալֆայանը, Թովմաս Թերզյանը, Սրապիոն Բղլյանը և ուրիշներ, որոնց պատմական ողբերգությունները ներկայացվում էին երկար տասնամյակներ։ Սրանցից Թ. Թերզյանը հեղինակն է «Արշակ Բ» հայկական առաջին օպերայի լիբրետտոյի, որը գրվել է նախ իտալերեն, ապա թարգմանվել է հայերեն։

Պատմական ողբերգություններ գրող դրամատուրգները անտեսում էին դասակարգային հակամարտությունները, փորձում էին հայ կյանքը ներկայացնել մի հոտ՝ մի հովիվ սկզբունքով, հայ ժողովրդի հետ պատահած բոլոր տխուր դեպքերը վերագրելով ոչ թե հասարակական-քաղաքական պայմանների թելադրանքին, այլ առանձին անհատների՝ թագավորների կամ իշխանների անհատական հակումներին, նախասիրություններին։

Սակայն, պատմական այդ ողբերգությունները, մյուս կողմից, համապատասխանում էին սահմանադրական պատրանքներով խանդավառված ժամանակաշրջանի ոգուն։ Պատահական չպետք է համարել, որ ամենաանտաղանդ պատմական ողբերգություններն էլ ծափահարվում էին բազմահազար հանդիսականների կողմից, գրական ոչ մի արժեք չներկայացնող, ճոռոմ լեզվով գրված գրաբար ոտանավորները արտասանվում էին բեմերից, ձայնագրվում ու երգվում։

Ի տարբերություն արևելահայ իրականության, որտեղ գերակշռողը իրական կյանքը արտացոլող կենցաղային դրամատուրգիան էր, արևմտահայերի մոտ իշխողը մնաց պատմական անցյալը պատկերող դրամատուրգիան։ դա պետք է բացատրել այն բանով, որ այնտեղ առավել հուզող հարցն ազատագրական պայքարն էր, իսկ պատմական անցյալի պատկերացումը խթանում էր դրան։

Վաթսունական թվականների կեսերից արևմտահայ գրականության մեջ ևս հանդես են գալիս դեմոկրատ գրողներ, որոնք դրամատիկական ստեղծագործության նյութ են դարձնում սոցիալական պայքարի հարցը, փորձում են արևմտահայ դրամատուրգիան մղել դեպի իրական կյանքի ցուցադրումը։

Այդ դերն են կատարում գրեթե միաժամանակ գրական ասպարեզ մտած Հակոբ Պարոնյանը և Պետրոս Դուրյանը։

Հ. Պարոնյանը հիմք է դնում արևմտահայ ռեալիստական դրամատուրգիային իր «Ամառնային արևելյան», «Երկու տերով ծառա մը»,

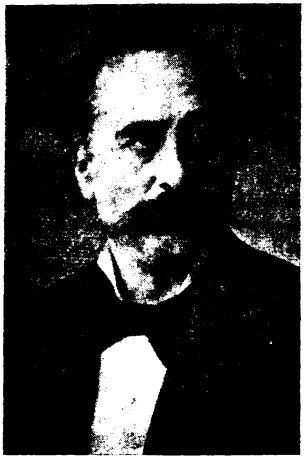
«Շողոքորթը», հետագայում «Պաղտասար աղբար» կատակերգությունները՝ մեծ տաղանդով ցուցադրելով դեպի այլասերում գնացող պոլսահայ քաղքենիական ընտանիքների կյանքը, անվերապահորեն պաշտպանելով աշխատավոր ժողովրդի շահերը։

Իր դրամաներով նոր խոսք էր ասում նաև Պետրոս Դուրյանը։ Նա նույնպես իր երկերի նյութը հիմնականում վերցրել է պատմական անցյալից, բայց, ի տարբերություն բուրժուական մտածողների, Դուրյանը իր «Անկումն Արշակունի հարստության», «Ասպատակություն պարսկաց ի Հայս» և այլ պիեսներում ցույց է տվել հակամարտ դասակարգերի գոյությունը պատմական անցյալում։ Նրա պիեսները գրված են կլասիցիզմի կանոններին միանգամայն հակառակ, չեքսպիրյան դրամատուրգիայի սկզբունքներով։

Չնայած այն բանին, որ 60-ական թվականների կեսերից Պոլսում ստեղծվեց Պարոնյանի և Դուրյանի ռեալիստական դրամատուրգիան, այնուամենայնիվ հայ թատրոնի արգելման պայմաններում այդ դրամատուրգիան չկարողացավ կատարել իր դերը։ Դուրյանի պիեսներից մի քանիսը բեմադրվեցին ռուս-թուրքական պատերազմի նախօրյակին և այնուհետև արգելվեցին, իսկ Պարոնյանի պիեսները երկար տասնամյակներ այնպես էլ չբեմադրվեցին Պոլսում, մինչև այսպես կոչված Օսմանյան սահմանադրության տարիները։

Հիմնական-վաթսունական թվականներին ծավալված մշակութային շարժման ուշագրավ բնագավառներից էին երաժշտությունն ու կերպարվեստը։ Երգը կենսական անհրաժեշտություն էր դարձել զարթոնքի այդ շրջանում։ Հավաքույթներում, երեկույթ-ցերեկույթներում կատարվում էին խմբերգեր ու մեներգեր։ Թե՛ արևելահայ և թե՛ արևմտահայ իրականության մեջ արագորեն տարածվում են երգարանները։ Ջեռագիր երգարան ունենալը անհրաժեշտություն էր դառնում հատկապես երիտասարդության համար։ Այդ երգարանների մեջ երբեմն հանդիպում են ձայնագրությունները։ Նույն բանը մենք նկատում ենք տպագիր երգարաններում։ Այսպես, 1856 թվականին Պետերբուրգում լույս տեսած Գամառ-Քաթիպայի «Ազգային երգարանի» վերջում, շապկի վրա տպագրվել են որոշ երգերի եղանակները՝ «Արաքսի արտասուք», «Ինձ համար չէ գարնան գալը», «Հշալոց աղջիկներ» և այլն։ 1863 թվականին Թիֆլիսում լույս է տեսնում «Հայկական թատրոնի երգեր» ժողովածուն, որը պարունակում էր Գևորգ Աբովյանի հորինած երգերը այդ ժամանակաշրջանում բեմադրված մի քանի պիեսների տեքստերի հիման վրա («Ծրդ նախարարաց հայոց», «Աղողք նախարարաց հայոց», «Է՞ր հեռանաս քո մայրենի աշխարհից» և այլն)։ Այս երգերը գրեթե բոլորն էլ արտատպվում են նաև արևմտահայ մամուլում կամ առանձին հրատարակություններում, տարածվում ամենուրեք։ Մ. Նալբանդյանի համաքաղաքացի Հ. Սահրադյանը քարգմանում և հրատարակում է Վերդիի «Տրուբադուր» օպերան։

Այդ նույն ժամանակաընթացքում երաժշտական նկատելի աշխուժություն է ապրում նաև արևմտահայ իրականությունը։ Դեռևս քառասնական թվականներին իտալական օպերային երաժշտությունը թափանցում է Կ. Պոլիս, գրավելով հատկապես քաղաքի հայ և տուն բնակիչների ուշադրությունը։ Հայտնի «Ագապի» վեպում Տեղինակը նկարագրում է Ռոսսինիի «Սեվիլյան սափրիչ» օպերայի բեմադրությունը Կ. Պոլսում՝ նույն քառասնական թվականների կեսերին։



Ս. Չուխաճյան

Նույն այդ թվականներին է զուգադիպում մի խումբ երաժիշտների ասպարեզ գալը Կ. Պոլսում։ Դրանցից են՝ Արիստակես Հովհաննիսյանը, Տ. Չուխաճյանը, Գ. Երանյանը, Ն. Թաշյանը, Ե. Տնտեսյանը և ուրիշներ, որոնք սնվել և դաստիարակվել էին հայ երաժշտության ազգային տրադիցիաների ազդեցությամբ։ Չուխաճյանը հետագայում երաժշտական իր կրթությունը կատարելագործելց Միլանում, հայ իրականության բերելով նաև եվրոպական երաժշտության ազդեցությունը։

Երաժշտաբնտների այս համասեռությունն է, որ հնարավորություն տալիս հայկական երաժշտության զարգացմանը։ Կազմակերպվում է երաժշտական ընկերություն, որը հրատարակում է «Քնար արևելյան» պարբերականը (հետագայում վերանվանվում է «Քնար հայկական»)։ Վերոհիշյալ երաժշտական պարբերականներում տպագրվել են ժողովրդական և ազգային երգեր՝ եվրոպական նոտաներով։

Վաթսունական թվականների կեսերին Տիգրան Չուխաճյանը գրում է «Արշակ Բ» առաջին հայկական օպերան, որը քաղաքական նկատառումներով ժամանակին կոչվել է «Օլիմպիա» և նախերգանքն է միայն կատարվել։ Այդ տարիներին Տ. Չուխաճյանը գրում է նաև մի շարք պիեսների երաժշտությունը, ինչպես Ռ. Սետևֆճյանի «Վարդան Մամիկոնյան փրկիչ հայրենյացը», Թ. Թերլեմեզյանի «Սանդուխտը», Պ. Դուրյանի «Վարդ և Շուշանը» և այլն։ Հետագա տարիներին Չուխաճյանը ստեղծագործում է «Վերելքիցի Հորհոր աղա», «Արիֆ» և «Քյոսե քհյա» օպերետաները։

Հինհական-վաթսունական թվականներին նկատելի զարգացում է ապրում նաև կերպարվեստը, հատկապես գունանկարչությունն ու գրա-

ֆիկան։ Արևելահայ իրականության մեջ ուշագրավ դիմանկարներով հանդես են գալիս Հակոբ Հովնաթանյանը, Ստեփան Ներսիսյանը և ուրիշներ։ Նախընթաց տասնամյակներում ստեղծագործական ասպարեզ իջած այդ նկարիչների նոր աշխատություններն իրենց վրա կրում էին որոշակի ազգային դրոշմ։ Վերոհիշյալ նկարիչներին առաջին հերթին զբաղեցնում էին հայ իրականության հետ կապված դեպքերն ու դեմքերը, անշուշտ մեծ մասամբ տիրապետող դասակարգի այն ներկայացուցիչները, որոնք հայ հասարակական կյանքում իշխող դիրքեր էին գրավում։ Մեծ էր նրանց ստեղծած կտավների գեղարվեստական արժեքը։ Այդ տեսակետից ուշագրավ են Հակոբ Հովնաթանյանի «Տիկին Նադիրյանը», «Ներսես Աշտարակեցին», «Գ. Զմշկյանը», Ստեփան Ներսիսյանի «Արղությանը», «Ներսես Աշտարակեցին» և այլն։

Այդ տասնամյակներում նկատելի զարգացում է ապրում բնանկարչությունը։ Ուշագրավ են Ս. Ներսիսյանի «Ժամանց գետափին» կտավը և Հովհաննես Այվազովսկու հայ իրականությունն արտացոլող մի շարք նկարները՝ «Արարատը», «Սևանա լիճը» և այլն, որոնք ցուցադրվել են նկարչի՝ 1868 թվականին Թիֆլիսում կազմակերպած ցուցահանդեսում։

Հայ իրականության մեջ այդ թվերին յայն տարածում է գտնում գրաֆիկան, մասնավորապես գրքային ու թերթային նկարչությունը։ Այս բնագավառում խոշոր դեր են կատարում Աղաթոն Հովնաթանյանը, որ աշխատել է գերազանցապես վիմագրության վրա, և Հովհաննես Քոթանյանը, որ աչքի է ընկել պղնձի վրա կատարած իր փորագրություններով։

Թերթային գրաֆիկայի մեջ բացառիկ տեղ են գրավում Հ. Սրվաճյանի խմբագրած «Մեղվի» ծաղրանկարները, որոնց ընդհանուր թիվը հասնում է մոտ 140-ի։ Այս ծաղրանկարները, որոնք շոշափում են հայ հասարակական կյանքը նուզող տարբեր բնագավառներ, պատկանում են նկարիչ Սիմոն Յազըճյանի և ուրիշների վրձինին։ Հետաքրքրական է, որ դրանց մեծ մասի մտահղացումը պատկանում է Հ. Սրվաճյանին կամ Հ. Պարոնյանին։

ՈՍԿՓԱՆԻ ՆԱԶԱՐՅԱՆՑ

ԳԼՈՒԽ ԱՒԱՋԻՆ

ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԽՕՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՒ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՆԱԶԱՐԵԱՆ

Ստեփանոս Նազարյանը անցյալ դարի 40—60-ական թվականների հայ լուսավորական շարժման խոշորագույն դեմքերից մեկն է։ Հայ ժողովրդի հասարակական-քաղաքական զարգացումն առաջ մղելու համար նա պայքար սկսեց ռեակցիոն ուժերի դեմ, բարձրացրեց աշխարհաբար լեզվի, նոր գրականության ստեղծման, եվրոպական քաղաքակրթության յուրացման հարցերը։ Նրա խմբագրությամբ լույս տեսնող «Հյուսիսափայլի» դասախոսները մտան ժողովրդի մեջ իբրև ազգային վերածնունդն ազդարարող կենսական պահանջներ։

1

Նազարյանը ծնվել է 1812 թվականի մայիսի 14-ին, Թիֆլիսում, քահանայի ընտանիքում։ Նա սկզբնական կրթությունն ստանում է ղարաբաղցի Պողոս վարդապետի մոտ, ապա ընդունվում է Նորաբաց Ներսիսյան դպրոցը։ Պատանի Նազարյանը մեծապես խանդավառվում է տեսչի՝ Հ. Ալամդարյանի հայրենասիրական ջերմ ղգացումներով, եվրոպական և ռուսական լեզուների նրա իմացությամբ, ինչպես և նրա բանաստեղծական քանքարով։

Նրա վրա առանձին ազդեցություն են ունենում իր ավագ դասընկեր Խ. Աբովյանի հայրենասիրական խոհերը և երազները հայ ժողովրդի ազատագրման վերաբերյալ։

1827 թվականին ավարտելով Ներսիսյան դպրոցի եռամյա դասընթացը, Նազարյանը մի տարի հաճախում է պրոֆեսոր Շահան-Ջրպետի կազմակերպած ֆրանսերեն լեզվի պարապմունքներին, ապա 1830—31 թվականներին նույն դպրոցում նա նշանակվում է պատմության և աշխարհագրության դասատու։

Ժամանակակիցների վկայությամբ նա փայլում է իր «բազմաձիր» ընդունակություններով, հայերենի, պարսկերենի, ֆրանսերենի, ռուսերենի իմացությամբ։ Նազարյանը ընդունակություններ է դրսևորում նաև նկարչության մեջ, գրում է ուսանավորներ։

1832 թվականի ամռանը Նազարյանը մեկնում է Դորպատ։ Մի տարի վարժվելով գերմաներենի մեջ, 1833 թվականին մտնում է Դորպատի պետական գիմնազիան։ 1835 թվականին քննություններ է տալիս համալսարանում և ժամանակավորապես տեղավորվում տնտեսագիտական ֆակուլտետում։

Նազարյանը Դորպատում ապրում է պատահական միջոցներով։ Աբովյանն ամեն չանք գործադրում է նյութապես օգնելու իր մտերիմին։ «Ես գերի կլինեմ նրան,— գրում է նա 1834 թվականին Ներսես Աշտարակեցուն,— ով հանձն առնի մի երկու կամ երեք տարի հոգալու նրա կարիքները, որ տարենը երկու հարյուր ռուբլուց ավելի չի լինի»[1]*։*

1836 թվականի հունվարին Աբովյանը վերադառնում է Հայրենիք։ Նույն ամսին Նազարյանը փոխադրվում է համալսարանի բժշկական ֆակուլտետը, սակայն նյութական ծանր պայմանները ստիպում են նրան հրաժարվել ցանկացած ֆակուլտետում սովորելու հնարավորությունից։ Նա մտածում է հայրենիք վերադառնալու մասին։ Սակայն, 1836 թվականի աշնանը, համալսարանի ռեկտորի միջնորդությամբ, նրան հաջողվում է դառնալ պետական թոշակառու։ Թողնելով բժիշկ դառնալու միտքը, նա փոխադրվում է փիլիսոփայական ֆակուլտետը։

Դորպատի համալսարանում Նազարյանն աչքի է ընկնում իր գերազանց ընդունակություններով, լայն հետաքրքրություն է ցուցաբերում պատմական-փիլիսոփայական գիտելիքների նկատմամբ, միաժամանակ ուսումնասիրում բնական և ճշգրիտ գիտություններ։

Աբովյանն ու Նազարյանը Դորպատում ապրած տարիներին ականատես էին եվրոպական ժողովուրդների ազգային ինքնագիտակցության, նրանց հոգևոր կյանքի արթնացմանը, քաղաքական ինքնուրույն կյանքով ապրելու ձգտումներին։ Ո՞րն է հայ ժողովրդի ազգային-քաղաքական կյանքի զարգացման գլխավոր ուղին։ «Լուսավորությունը»,— պատասխանում է Աբովյանը, «լուսավորությունը»,— կրկնում է Նազարյանը։ Իսկ դրա համար պետք էր քանդել հին պատվարները, առաջին հերթին՝ կղերա-ավատական մտայնության կապանքները։

«Ինչպիսի թշվառություն է,— գրում է Նազարյանը Աբովյանին, երբ վերջինս արդեն Թիֆլիսումն էր,— ապրել այնպիսի մարդկանց մեջ, որոնք մտածելու աղատություն չունին, ...որոնք իրենց կյանքը անասունի նման, նախապաշարումների և սնոտիապաշտության շղթաներով կաշկանդված, առանց ինքնագիտակցության են անցկացնում»[2]*։*

Ռեակցիոն ուժերը, հովհաննես կարբեցու գլխավորությամբ, խափանում են Աբովյանի ազգային-լուսավորական բոլոր ձեռնարկումները։ Նազարյանն այդ առթիվ 1836 թվականի դեկտեմբերի 5-ի նամակում Աբովյանին գրում է. «Որոմն իշխում է ոսկե գահի վրա, և հօգուտ ժողովրդի արած բուժիչ առաջարկներին ոչ ոք ականջ չի դնում։ Լսում եմ այդ հոգի

---

1 «Դիվան Խ. Աբովյանի», հ. 2, Երևան, 1943, էջ 25։

2 «Դիվան Խ. Աբովյանի», հ. 1, 1940, էջ 258։

Հարգելի Հերր Աբովյան

Ես ամենայն սրտով ցանկանում եմ, որ Ձեր գրքերը հաջող ելքով տպագրվեն, որովհետև ես ինձ համարում եմ պարտական Ձեզ ոչ միայն այն հաճույքի համար, որ ես ստացել եմ Ձեր գրքերը կարդալով, այլև այն օգուտների համար, որ ես ստանալու եմ դրանցից։ Ես ամենայն ուրախությամբ կընդունեի Ձեր առաջարկությունը՝ ձեռնարկելու Ձեր գրքերի տպագրությունը, եթե ես ինձ համարեի ընդունակ այդ գործին։ Բայց ես ինձ համարում եմ ոչ միայն անընդունակ, այլև անարժան այդ գործին։ Ես ինձ համարում եմ անարժան, որովհետև ես ինձ համարում եմ անընդունակ։ Ես ինձ համարում եմ անընդունակ, որովհետև ես ինձ համարում եմ անարժան։ Ես ինձ համարում եմ անարժան, որովհետև ես ինձ համարում եմ անընդունակ։

Ես ամենայն հարգանքով եմ Ձեր հարգելի ծառան

Ս. Նազարյան

ու սիրտ մաշող մեղքերի մասին, որ դու քո նամակում նկարագրել ես։ Ես միայն այսքանը կասեմ, որ կգա ժամանակ, երբ ամեն բան իր մերկությամբ կկանգնի դատավորի սեղանի առաջ և կստանա իր արժանի պատիժը»։ «...Յուրաքանչյուր րեֆորմատոր մարդկային պատմության մեջ,— շարունակում է նա նույն տեղում,— ստիպված է եղել կռվել շատ բաների դեմ, չնայած որ շատերը ստիպված են եղել հպատակվել կարճատեսների կատաղությանը։ Ուրեմն, ցույց տանք մենք մեր համբերությունը և խոհեմությունն ամեն անախորժության առաջ, հուսալով, որ կգա լավ ժամանակ, երբ աչքն ավելի պարզ կտեսնե ճշմարտությունը և սիրտն ավելի ուժգին կզգա բարին և գեղեցիկը»[1]։

Նազարյանը իրազեկ է դառնում ֆեոդալական լծակության և ազգային ճնշման դեմ դուրս եկած եվրոպական մի շարք ժողովուրդների ազատագրական պայքարին, խորհում սեփական ժողովրդի ճակատագրի մասին։

1840 թվականին նա ավարտում է Դորպատի համալսարանի փիլիսոփայական ֆակուլտետը փայլուն գնահատականներով։ Համալսարանի խորհուրդը նրան շնորհում է փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածուի աստիճան։

1841 թվականի հունվարին Նազարյանը մեկնում է Պետերբուրգ՝ հայրենիք վերադառնալու համար։ Լուսավորության մինիստրության միջնորդությամբ կովկասյան դպրոցների վարչությունը նրան նշանակում է Նուխու նահանգական դպրոցի երրորդ դասարանների աշխարհագրության, պատմության և ռուսաց լեզվի դասատու։ Սակայն, նշանակում չստացած՝ ակադեմիկոսներ Բրոսսեն և Ֆրենը միջնորդում են Լուսավորության մինիստրության առաջ, որ Նազարյանին հանձնվի Կազանի համալսարանի հայագիտական ամբիոնում հայոց լեզվի դասախոսի պաշտոնը։

Նույն ակադեմիկոսների միջնորդությամբ նա մեկ տարի մնում է Պետերբուրգում, Կազանի համալսարանի հայագիտական ամբիոնի կոնկուրսին մասնակցելու համար։ Այդ ժամանակամիջոցում գրում է թեկնածուական դիսերտացիա լատիներեն լեզվով՝ «Սպարտան և Աթենքը Պելոպոնեսյան պատերազմում և մի քանի խոսք նախընթաց դեպքերի մասին»։ Ակնհայտեն, կոնկուրսի համար նա պատրաստում է Միքայել Ասորու «Ժամանակագրության» թարգմանությունը լատիներեն, իր համեմատական տեքստով, կազմում է նաև Հունաստանի պատմության և աշխարհագրության ձեռնարկ՝ հայ պատանիների համար։

Դիսերտացիան նա ներկայացնում է 1841 թվականի ամռանը Դորպատի համալսարանին, իսկ մյուս աշխատությունները՝ 1842 թվականի մարտին Կազանի համալսարանի կոնկուրսային հանձնաժողովին, որը նրան իրավունք է շնորհում վարելու նույն համալսարանի հայոց լեզվի ամբիոնը։ 1842 թվականի օգոստոսին Նազարյանը մեկնում է Կազան։

---

1 «Դիվան Ա. Արովյանի», հ. 1, էջ 255։

2

Դարերի ընթացքում կուլտուրական մեծ արժեքներ ստեղծած հայ ժողովուրդը խարխափում էր խավարի ու տգիտության մեջ, կրոնական դոգմաներն ու նախապաշարումները խոչընդոտ էին լուսավորական գաղափարների տարածման ճանապարհին։ Նոր կյանքին հաղորդակից լինելու, նոր գաղափարներով տոգորվելու համար, անհրաժեշտ էր, առաջին հերթին, ազատագրվել կղերա-ավատական իշխանության տիրապետությունից։

Նազարյանն առաջինն էր, որ հետևեց Աբովյանին ու նրա հետ պայքար հայտարարեց գրաբարի դեմ, առաջադրելով աշխարհաբար լեզվի կիրառումը գրականության մեջ։ Համազգային գրական լեզվի առաջադրման հարցը սերտորեն կապված էր ժողովրդի ինքնագիտակցության արթնացման հետ։

Դա մի ճանապարհ էր, որը տանում էր նրան դեպի լուսավորություն, քաղաքակրթություն, դեպի ազգային ինքնագիտակցություն։

Նազարյանը Կազանի համալսարանն է մտնում մեծ հեռանկարներով։ Ռուսաստանի աչքի ընկնող այդ լուսավորական օջախը խոշոր աշխատանք էր ծավալում արևելագիտության բնագավառում։ Երիտասարդ արևելագետներն իրենց տեսական և գործնական աշխատանքով օբյեկտիվորեն նպաստում էին արևելյան ժողովուրդների ազգային գիտակցության արթնացմանը։ Ստանձնելով հայոց լեզվի ամբիոնը, Նազարյանը գիտական խորհրդին է ներկայացնում հայոց լեզվի և գրականության ուսումնասիրության ընդարձակ ծրագիր, որով նախատեսվում էր այդ ամբիոնը դարձնել հայության լուսավորության կենտրոններից մեկը և նրա շուրջը համախմբել հայ առաջավոր մտավորականներին։

Կազանում ապրած տարիներին դասախոսական աշխատանքի հետ միասին Նազարյանը ձեռնարկում է աշխարհաբար լեզվով գրականության և պարբերական մամուլի ստեղծման գործին, ձգտելով կապ հաստատել Ռուսաստանի հայ գաղութների և մայր երկրի հետ։

1843 թվականի սեպտեմբերի 1-ին Նազարյանը Կազանի ուսումնական օկրուգի հոգաբարձու Մուսին-Պուշկինին հայտնում է, որ ինքը գրել է մի աշխատություն ընդհանուր պատմության մասին, ուր աշխատել է «լեզուն հարմարեցնել ներկայիս պահանջներին»։ Հոգաբարձուն աշխատությունը ուղարկում է լուսավորության մինիստրությանը՝ կարծիքի։ Մինիստրությունը ակադեմիկոս Բրոսսեին հանձնարարում է գրախոսել։

Բրոսսեն, որն ընդամենը երկու տարի առաջ բարձր էր գնահատել Նազարյանի ընդունակությունները, մերժում է նրա այդ աշխատությունը՝ աշխարհաբար լեզվով գրված լինելու համար։ Բրոսսեի կարծիքով, Կազանի համալսարանի հայագիտական ամբիոնը նրա համար չէ, որ հայ ժողովրդի «գռեհիկ» լեզուն պրոպագանդի, այլ նրա համար, որ դասական գրաբարը օրինականացնի նոր գրականության մեջ։

Կազանում Նազարյանը ձեռնարկում է համալսարանի դրադարանում և տպարանում հայկական բաժին ստեղծելու գործը։

1844—46 թվականներին նա դիմում է Կազանի ուսումնական օկրուգին, Լուսավորության մինիստրությանը և ապա Անդրկովկասի փոխարքա Վորոնցովին՝ հայերեն թերթ հրատարակելու համար, նպատակ ունենալով «հեշտին և հասարակին հասկանալի լեզվով» տարածել հայ ժողովրդի մեջ օգտակար գիտություններ։

Հրատարակվելիք պարբերականը պետք է տպագրեր հոդվածներ հայրենի պատմության, ընդհանուր պատմության, աշխարհագրության, ճշգրիտ գիտությունների, տնտեսագիտության, վաճառականության, քաղաքական կյանքի վերաբերյալ՝ ժողովրդի մեջ լուսավորություն և քաղաքակրթություն տարածելու նպատակով։

Կազանի ուսումնական օկրուգը և Լուսավորության մինիստրությունը մերժում են Նազարյանի դիմումը։ Հայերեն լեզվով գիրք կամ թերթ հրատարակելու գործը տապալվում է։ Բայց նա չի ընկճվում։ Համալսարանի խորհրդի առջև հանդես է գալիս երկու դասախոսությամբ, որոնք 1844 և 1846 թվականներին տպագրվում են համալսարանի տեղեկագրում՝ «Беглый взгляд на историю Гайканской литературы до конца 13-го столетия» *և «Обозрение истории Гайканской письменности в новейшие времена» վերնագրերով։ Նույն թվականներին այդ աշխատությունները լույս են տեսնում նաև առանձին հրատարակություններով։ Դրանք հայ գրականության պատմության առաջին ուշագրավ փորձերն էին։*

Առաջին աշխատության մեջ Նազարյանը, առանց ֆետիշացնելու անցյալի կուլտուրական-գրական արժեքները, փորձում է այն դիտել նոր պահանջների տեսանկյունից։ Նա կանգ է առնում հայոց լեզվի ծագման, նրա զարգացման հարցերի վրա, խոսում է ազդեցությունների մասին և այլն։ Հրաժարվելով հայոց լեզվի ծագման կրոնական-ավանդական տեսակետներից, Նազարյանը հենվում է լեզվի զարգացման հնդեվրոպական տեսության վրա։ Հայ գրականության մասին կարդացած իր դասախոսությունների մեջ ակադեմիկոս Մառը Նազարյանի այդ աշխատությունը գնահատել է որպես փորձ՝ բարձրացնելու հայ գրականության ուսումնասիրությունը ժամանակակից գիտության պահանջների մակարդակին, արձագանքելու ռուսահայերի կյանքի մտավոր և կենսական խնդիրներին։

Առանձին արժեք է ներկայացնում երկրորդ աշխատությունը։ Համառոտակի կանգ առնելով XIII—XVI դարերի հայ հասարակական կյանքում տեղի ունեցած փոփոխությունների վրա, Նազարյանը խոսում է կրթականլուսավորական այն օջախների մասին, որոնք պահպանում են պետականությունը կորցրած ժողովրդի կուլտուրան։

Աշխատության մեջ առանձին տեղ է տրված XVII—XVIII դարերի լուսավորական շարժմանը։ Նա հատկապես անդրադառնում է Մխիթարյան միաբանության կուլտուրական գործունեության արժեքավորմանը։ Բարձր գնահատական տալով Մխիթար Սեբաստացու և նրա հաջորդների գործունեությանը՝ անցյալի ժառանգության մշակման, հրապարակման, քարգ-

մանական գրականության ստեղծման, բառարանագիտության զարգացման ուղղությամբ, Նազարյանը միաժամանակ գտնում է, որ մխիթարյանները խոչընդոտ հանդիսացան լուսավորական շարժմանը, պահպանելով կղերա-ավատական մտայնությունը։ Այն գրական արժեքներն իսկ, որ ստեղծել են նրանք, Նազարյանի կարծիքով, ժամանակի կենսական պահանջների արտահայտման տեսակետից սահմանափակ են։ Դրանք չեն կարող նոր կյանք ներշնչել հայ ժողովրդին։ Անդրադառնալով գրաբարին, նա ասում է. «Հին ձևը, որ այլևս չի համապատասխանում նոր ծաղած կեցությանն, խորթ լինելով ժողովրդական կյանքին և հասարակաց գործունեությանը, կորցրել է իր նշանակությունը և չի կարող կրթական գործիք դառնալ ներկայիս զավակների համար»[1]։

Նազարյանը հաջորդ էջերում տեսականորեն հիմնավորում է աշխարհաբարը գրական լեզու դարձնելու պահանջը։ Այդ նոր ձևը, նրա կարծիքով, իր հետ բերում էր մի նոր ազգային գրականության զարգացում, որը «համապատասխանում էր մեր դարի պահանջներին»[2]։

Նա կոչ էր անում հեռանալ Մխիթարյանների տրադիցիաներից, ժողովրդին մանակից անել գրականության և գրական նոր լեզվի ստեղծման գործին։ «Ի՞նչպես ժողովրդական գրականություն ծնվի մի տեղ, ուր դեռ ընդհանուր լեզու գոյություն չունի, ուր չկան հանրամատչելի խոսքեր՝ գաղափարներ և զգացմունքներ արտահայտելու համար»[3]։

Ի՞նչ հիմքի վրա պետք է ստեղծել աշխարհաբարը։ Նազարյանն առաջարկում է մշակել ժողովրդական լեզուն՝ հիմք ընդունելով արարատյան բարբառը, մյուս բարբառներից փոխ առնելով կարևոր տարրերը։

Նազարյանի արտահայտած այս տեսակետը խիստ կարևոր նշանակություն ունի 40-ական թվականների հայ հասարակական-լուսավորական շարժման համար։ Նա արձագանքում է Աբովյանի մշակած գլխավոր դրույթին գրական նոր լեզվի վերաբերյալ և բացահայտում հայ ժողովրդական լեզվի զարգացման գլխավոր տենդենցը։ «Ամեն մի զգացմունք,— գրում է նա,— ամեն մի մտապատկեր, ամեն մի գաղափար, որ ազգային կեղևի մեջ գցվում է հայ պատանու հոգու մեջ, կարող է և պետք է խոր արմատներ ձգի ... Լեզուն և գրականությունը իսկույն ծնունդ կառնեն, երբ հայ գրագետները կսկսեն գրել կենդանի ներկայի համար, յուրաքանչյուր այն անհատի համար, որ ունենալով առողջ միտք, կարողություն ունի կարդալ և հասկանալ որևէ գիրք»[4]։

Առաջադրած հարցերի իրականացման համար Նազարյանը անում է կոնկրետ առաջարկներ՝ հրատարակել ժողովրդական լեզվով դասագրքեր, դպրոցների համար ծրագրեր, կազմել գրքեր, թերթեր հրատարակել և այլն։ «Կամ դեպի առաջ դարի հետ կամ քարացում և հոգևոր բարոյական

---

[1] *С. Назарян*, Обозрение истории гайканской письменности в новейшие времена. Казань, 1846, стр. 148.

[2] Նույն տեղում։

[3] Նույն տեղում, էջ 151։

[4] Նույն տեղում, էջ 155։

մահՏ[1],— հայտարարում է նա, ամփոփելով իր առաջադրած խնդիրները։ Աշխատության վերջում Նազարյանը կանգ է առնում XIX դարի սկզբներին հայ ժողովրդի ազգային-հասարակական կյանքի արթնացումը կանխորոշող երևույթների վրա։ Այդ առիթով նա նշում է հայ հայրենասերների դերը հայերին պարսկական լծից ազատագրելու գործում։ Նա նկատում է այն նորաբողբոջ ծիլերը, որոնք աճման բարերար հող էին փնտրում հայ ժողովրդի տարբեր հատվածներում։

Վերոհիշյալ աշխատության մեջ շարադրված մտքերը դառնում են Նազարյանի հետագա գործունեության գլխավոր ծրագիրը։ Ինչպես արևելյան, այնպես էլ արևմտահայ հատվածում դա առաջին գրավոր փաստաթուղթն է, որտեղ բազմակողմանի կերպով շարադրված են XIX դարի առաջին կեսի հայ ժողովրդի քաղաքական-լուսավորական շարժման գլխավոր հարցերը։ Դրանց մեջ արտացոլված է գործունեության լայն ասպարեզ որոնող երիտասարդ լուսավորչի մեծ կիրքը, եռանդը և գործելու անհուն փափագը։ Հեռավոր Կազանից նա ձեռք է մեկնում Ֆ. Աբովյանին, նոր հույսեր ներշնչում նրան հետագա գործունեության համար։

Պայքարի գլխավոր սլաքն ուղղելով հոգևորականության դեմ, Նազարյանը կարևոր է համարում եկեղեցու քաղաքական դերի չեզոքացումը, որը, նրա կարծիքով, հնարավորություն կտար վերացնելու լուսավորության ճանապարհը փակող պատվարներից մեկը։ Նա կամենում է վերադառնալ հայրենիք և այստեղ, Աբովյանի հետ ծավալել լուսավորական լայն գործունեություն։

Սակայն, Նազարյանի բազմաթիվ դիմումները հայրենիք դառնալու մասին մնում են անարձագանք և՛ Կովկասի փոխարքա Վորոնցովի, և՛ հայոց կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցու կողմից։ Վերջինս, որ տարիներ առաջ լուսավորական ձգտումներով խանդավառված՝ իր ձեռքով Ներսիսյան դպրոցի ծրագրերն էր մշակում, այժմ, կառչած ցարիզմի գաղութային քաղաքականությանը, ոչ միայն չէր օգնում լուսավորության տարածման գործին, այլև հալածում էր նրա գաղափարակիրներին։ Այդ բախտին արժանացան Հ. Ալամդարյանը, Մ. Թադիադյանը, Ֆ. Աբովյանը, ինքը՝ Նազարյանը և ուրիշներ։

1849 թվականին Նազարյանը պաշտպանում է դոկտորական դիսերտացիա և ստանում պրոֆեսորի կոչում։ Նրա դիսերտացիան «Абдул-Касум Фирдоуси. Тусский, творец книга царей под названием Шах-Наме» վերնագրով, երկու մասից, լույս է տեսնում 1849 և 1851 թվականներին Մոսկվայում։ Ունենալով արևելյան լեզուների, ժողովուրդների պատմության և գրականության լայն իմացություն, Նազարյանն իր աշխատության մեջ բարձրացնում է պարսկական և տաջիկական գրականության վերածննդի փայլուն էջերը, գնահատում Ֆիրդուսու և նրա ականավոր նախորդներ՝ Դակիկիի և Ռուդակիի ստեղծագործություններ։

---

[1] *С. Назарян*, Обозрение истории гайканской письменности в новейшие времена, Казань, 1846, стр. 158.

Դրքի առաջաբանում, ինչպես և թեզերում, Նազարյանը կատարում է արժեքավոր դիտողություններ արևելքի ժողովուրդների զարթոնքի, նրանց կուլտուրայի գնահատության վերաբերյալ։

3

1849 թվականի աշնանը Նազարյանը փոխադրվում է Մոսկվա և Լազարյան ճեմարանի արևելագիտական բաժնում ստանձնում է արաբերենի, պարսկերենի և լատիներենի դասախոսի պաշտոնը։

Նազարյանի համար գլխավորը մնում էր կրկին լեզվի հարցը։ «Էն լեզուն, որ ճանապարհ չէ,— գրում է Նազարյանը իր բարեկամներից մեկին գրաբարի մասին,— էն լեզուն, որով ոչ մտածել և ոչ խոսել կարող է երեխայն, էն լեզուն ի՞նչպես լուսավորության պատճառ լինի, մեր պատմական հայերը ամեն բան խառնշտորել և աղցան են շինել, ասա, ինչքան կամենաս ճանապարհ ցույց տուր, գրիչ խաղացրու, բոլորը զուր չանք է, անօգուտ վաստակ»[1]։

Անհրաժեշտ էր ուժեղ հարված տալ գրաբարին՝ աշխարհաբարի տիրապետությունը հաստատելու համար։ Նազարյանը տվեց այդ հարվածը։

Առիթը հանդիսացավ 1850 թվականին «Кавказ» թերթի № 127-ում ռուս թղթակից, հետո խմբագիր Սլիվիցկու տպագրած մի հոդվածը հայ դրականության մասին, որտեղ պաշտպանության տակ էր առնվում գրաբարը։ Հոդվածագիրը գտնում էր, որ գրաբարը մշակված և հարուստ լեզու է և կարող է գործածական դառնալ հայերի համար։ Պաշտպանելով գրաբարը, նա քննադատում էր աշխարհաբարի կողմնակիցներին, այդ թվում և Նազարյանին։

Նազարյանը Սլիվիցկու դեմ գրում է պատասխան հոդված, որը տպագրում է որպես իր «Ճաղագս փորձական հոգեբանութեան ճառ» աշխատության առաջաբան։ Դա Նազարյանի առաջին հրապարակային ելույթն էր իր հակառակորդների դեմ՝ աշխարհարարի դատի պաշտպանության հարցում։

Քննադատելով Սլիվիցկու հայտնած կարծիքները հայ լեզվի և գրականության մասին, Նազարյանը կրկին հաստատում է այն միտքը, որ միայն և միայն աշխարհաբար լեզուն կարող է դառնալ լուսավորության կամուրջ։ «Դիւրին ևս է յարուցանել զմեռեալս ի գերեզմանաց, — ասում է նա,— քան թէ միջնորդութեամբ հնոյն լեզուի զնորն լուսավորել զժողովուրդ. խավարն լուսով փարատի և ոչ խաւարաւ, կեանք ի կենդանութենէ աղբերանայ և ոչ ի մեռելութենէ»[2]։

Հենվելով եվրոպական գրական լեզուների ձևավորման պատմության վրա, Նազարյանը պաշտպանում է հայ ժողովրդի օրինական իրավունքը իր խոսակցական լեզուն գրական լեզու դարձնելու հարցում։

---

[1] «Նոր Հոսանք», 1913, № 4—5, էջ 909։

[2] «Ճաղագս փորձական հոգեբանութեան ճառ», Մոսկվա, 1851, էջ ԻԸ։

Գրքի առաջաբանը լայն ընդունելություն է գտնում Նազարյանի հա-մակիրների շրջանում։ Մեծանում է աշխարհաբարի կողմնակիցների թիվը։ Այնուհետև Նազարյանը իրար հետևից հրատարակում է մի շարք գրքեր, որոնք արևելահայ հատվածում սկիզբ են դնում աշխարհաբար լեզ-վով գրականությանը։ Ինչպես «Հոգեբանության» ձեռնարկի, այնպես էլ հաջորդ աշխատությունների մեջ նա առաջ է քաշում մանուկների ուսուց-ման և նրանց համար ձեռնարկներ ստեղծելու հարցերը։ Ժխտելով մինչ այդ մանկավարժության մեջ գոյություն ունեցող սխոլաստիկ մեթոդները, Նազարյանը առաջադրում է նոր մեթոդներ, որոնք ուղիղ ճանապարհ են բացում մանկան համար դեպի կյանքը։ Լինելով հումանիտար կրթության կողմնակից, հատուկ ընտրությամբ նա երեխաներին մատուցում է բնա-գիտական, աշխարհագրական, պատմական, գեղարվեստական այնպիսի նյութեր, որոնք օգնում են մանկանը՝ ճանաչելու և հասկանալու կյանքը։

Նազարյանի հրատարակած աշխարհաբար գրքերի մեջ առանձին հե-տաքրքրություն է ներկայացնում «Առաջին հոգեղեն կերակուր» դասագիր-քը (1853), որը թեև Աբովյանի հայտնի «Նախաշավիղի», նույնիսկ Թու-մայանի «Մեսրովբյան այբբենարանի» նման շարադրված չէր մանկա-վարժական հարուստ փորձի հիման վրա, բայց գրաճանաչման հնչական մեթոդով, գիտելիքների մատուցման ձևով զգալիորեն տարբերվում էր գո-յություն ունեցող պաշտոնական ձեռնարկներից։

Նազարյանի կազմած ձեռնարկը ուներ նաև լուսավորական-պրոպա-գանդիստական նշանակություն։ «Մարդկության պատմությունը» գլխում նա ընդհանուր ակնարկ է նետում ազգերի անցած կյանքի վրա, քննադա-տում ստրկատիրական և ֆեոդալական ֆորմացիաները, որտեղ հողը պատկանում էր սակավաթիվ մարդկանց, իսկ մյուսները «...ստրուկների անունով՝ շատ անարգ վիճակի հասցրած՝ աշխատում էին՝ չարչարվում էին, մեռանում էին, որ կարողանան հաճոյանալ յուրյանց բռնակալների կամքին»[1]։ Նա քննադատում է ամերիկյան ստրկավաճառությունը, ստրուկ-ների ծանր աշխատանքը հանքերում և պլանտացիաներում։

Նազարյանի այդ և մի շարք այլ մտքեր արտացոլում էին նրա լուսա-վորական աշխարհայացքի բնորոշ գծերը։

Առանձնակի տեղ է գրավում Նազարյանի «Հանդես նոր հայախոսու-թյան» երկհատոր ժողովածուն։ Իր ժամանակին դա մի նշանակալից երե-վույթ էր արևելահայ հասարակության համար։

Առաջին հատորը լույս է տեսել 1857 թվականին։ «Ողջույն և ծանու-ցումք» վերնագրով առաջաբանում հեղինակը հայտարարում է, որ հայոց ազգը Ռուսաստանում սկսել է արդեն ճանաչել ինքն իրեն և պահանջ է զգում քայլելու մարդկության քաղաքակրթության ճանապարհով։ Նա հաս-կացել է միաժամանակ, որ «յուր լուսավորությունը պիտո է լինի յուր հա-տուկ ձեռքի վաստակած վաստակը», որ նա պետք է կարողանա իր սեփա-

1 Ս. Նազարյան, Առաջին հոգեղեն կերակուր, Մոսկվա, 1853, էջ 24։

կան ուժերով «մշակել և սերմանել ազգի անդաստանը, եթե կամի ժողովել մի օրհնյալ հունձա»։

Առաջին հերթին պայքարի սլաքն ուղղելով հետամնացության և նախապաշարումների դեմ, Նազարյանն առաջ է քաշում եվրոպական գիտության նվաճումների, գեղարվեստական գրականության, առհասարակ հասարակական զարգացմանը նպաստող առաջավոր կուլտուրայի յուրացման հարցերը։

Հասարակական կյանքի զարգացման պատմական պրոցեսը Նազարյանը դիտում էր բուրժուական գաղափարախոսության տեսանկյունից։ Սակայն, էականն այն է, որ նա ժողովրդի ուշադրությունը սթում էր խավարի իշխանությունը տապալելու, սեփական նախանձեռնության մշակելու ուղղությամբ։

Իր առաջաբանում Նազարյանը դրվատում է լուսավորությունը, որպես միակ պայմանը ստրկության, բռնությունների և կամայականությունների վերացման։ «Իմաստությունը ուղղում է մարդու բնավորությունը»,— հայտարարում է նա։ Մարդկային մոլորությունները, նրա կարծիքով, առաջանում են տգիտությունից և հետամնացությունից։ Կրթելով մարդու միտքը, ազնվացնելով նրա զգացմունքները, նրան կարելի է դարձնել բարձրը մարդկայնությամբ տոգորված քաղաքացի, որը կլինի արդարամիտ ուրիշի դատի հանդեպ և կպայքարի սեփական մոլորությունների դեմ՝ հանուն հասարակության ընդհանուր շահերի։

Նազարյանի այդ երկը լի է մարդու բարձր հատկանիշները բացահայտող և նրա մոլորությունները ձաղկող բազմաթիվ զրույցներով, կարճ պատմություններով, առակներով, ասացվածքներով։

Առաջին հատորի երկրորդ մասում տրված են ընդհանուր տեղեկություններ երկրաբանության, տիեզերագիտության, աշխարհագրության, բնագիտության, ֆիզիկայի, քիմիայի մասին։ Նազարյանը հարուստ նյութ է մատուցում հայ պատանուն, նախապատրաստելով նրան ինչպես կյանքի, այնպես էլ բարձրագույն կրթության համար։

Երկրորդ հատորն ավելի բարդ կառուցվածք ունի։ Գրքում տեղ են գտել գիտական, պատմական, իմաստասիրական ճառեր, բանաստեղծություններ, վարքագրություններ, կրոնական և բարոյախոսական խոհեր և այլն։ Հատորը սկսվում է Նազարյանի «Մայրենի լեզու» հայտնի բանաստեղծությամբ։

Գրքի առաջին գլուխներում Նազարյանը նկարագրում է բնությունն իր բազմապիսի շքեղությամբ, ապա մարդուն, որը զարդարում է բնությունը։

Բայց միաժամանակ նա տեսնում է, թե ինչպես բնության մեջ ազատ ծնված մարդը մարդու կողմից առնվում է կապանքների մեջ, կորցնում է ապրելու իրավունքը։ «...Ինչպես այս մարդը ծնած ազատ, հեծեծում է երկաթների ծանրության տակ, այս մարդը, որի համար սահմանված է երկրնքի լույսը և օդը, հազիվ թե շունչ է քաշում մի խավար բանտի մեջ...»[1]։

[1] Ս. Նազարյան. *Հանդես նոր հայախոսության*, հ. 2, *Մոսկվա*, 1857, էջ 5։

«Նայեցեք այս տխուր պատերին, որոնց մեջ փակած է մարդկային ազատությունը, ծանրաբեռնված է երկաթե շղթաներով»[1],— գրում է նա։

Նազարյանը դրվատում է մարդու կատարած աշխատանքը բնության բարիքները մշակելու և օգտագործելու գործում։ Մարդը կարողանում է տիրել բնության գաղտնիքներին և հայտնագործումներ անելով՝ դյուրացնում է իր կյանքը, ազատվելով բազմաթիվ նախապաշարումներից և կապանքներից։

«Հանդես նոր հայախոսության» երկհատոր ժողովածուն կազմելիս Նազարյանը ուսումնասիրել է XVIII—XIX դարերի եվրոպական բնագետների, երկրաբանների, ֆիզիկոսների, քիմիկոսների, աշխարհագետների երկերը, նամակները, դրանցից քաղվածներ կատարել և հոդվածներ կազմել։

Հիշյալ հոդվածներին առընթեր նա հաճախ արտահայտում է իր սեփական դատողությունները տվյալ երևույթի և հարցի մասին։ Ինչպես բուրժուական բոլոր իդեալիստ մտածողները, այնպես էլ Նազարյանը գտնում է, որ հասարակական կյանքն ամբողջությամբ և մարդու յուրաքանչյուր քայլը ղեկավարվում է գերագույն էակի՝ աստծու կամքով։ Սակայն դրա հետ մեկտեղ նա խոսում է բնագիտության, ֆիզիկայի, քիմիայի շատ հայտնագործումների մասին, դրսևորելով իր առաջադիմական հայացքները բնության երևույթների, օրգանական և անօրգանական աշխարհում տեղի ունեցող փոփոխությունների վերաբերյալ։ Բազմաթիվ օրինակներ բերելով բնագիտությունից, նա հանգում է այն մտքին, որ բնության մեջ ոչինչ չի կորչում, ամեն ինչ փոփոխվում է, ընդունում տարբեր ձևեր. օրինակ՝ բուսական կյանքը նոր միջավայրի ներգործությամբ ենթարկվում է փոփոխությունների և այլն։

Երկրորդ հատորի «Պատմաբանական ճառեր» բաժնում, ուր խոսվում է Թոմաս Մյունցերի ապստամբության մասին, ծանոթության մեջ Նազարյանը արել է հետևյալ դիտողությունը. «Շինականների խռովությունը չէր մի անխորհուրդ և անհիմն բան. նոցա պահանջելիքը սահմանյալ և որոշյալ էին 12 կանոնների մեջ և սորա վերա հիմնավորվելով՝ զենք բարձրացրեցին նոցա ընդդեմ իրենց տերանց»[2]։

Նկարագրելով տաճիկների հարձակումը Բյուզանդիայի վրա, և ցավով նշելով վերջինի կործանումը, Նազարյանը գրում է. «Բոլոր աշխարհի մեջ չկա մի ավելի մեծ և վսեմափառ տեսարան, քան թե մի ժողովուրդ, որն այս րոպեին, երբ մի կործանական վտանգ պիտո է ներս հարձակվեր, այրական սիրտ է ստանում և յուր ամենապատվական և ամենասուրբ սեփականությունը փրկելու, յուր կյանքը և պատիվը պաշտպանելու համար, վեր է կալնում ընդ, որ արիասիրտ պատրաստակամությամբ կամ հաղթի կամ մեռանի»[3]։

---

1 Ս. Նազարյան. Հանդես նոր հայախոսության, հ. 2, Մոսկվա, 1857, էջ 4։

2 Նույն տեղում, էջ 265։

3 Նույն տեղում, էջ 321։

ՀԱՆԴԻՍ

ՆԱՐ

ՀԱՅՐԱԽՕՍՈՒԹԵԱՆ

ԸՍՏ

ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԻ

ՆԱԶԱՐԵԱՆՑ

—

ԸՈՒՆՉԻՆ ՄԵՍՆ

Wirke Gutes, du nährst der Menschheit göttliche Pflanze;
Bilde Schönes, du streust Keime des Göttlichen aus.
Schiller.

Բարի՛ հերքրեսիր, զոր անուշանաս մարդկութեան
սատակմանէն առնիդ. գեղ կերպարանիր, զոր աներ
մանուա սատակմանէն սերմունը։

ԸՀԱՔՐ։

كلم آلنّاس على قدر عقولهم

Խօսեցարուր հետ խելքի նոցա հասկացողութեանը համեմատ։

ՄՈՍԿՎԱՅԻ ՄԷՋ։

Լատինաց Ժողովոյ տպարանին տպագրեալ։

1857.

Ի հանդէս Նոր Հայախոսութեան անվանաթերթը

Մեծածավալ այդ հատորների մեջ Նազարյանն առաջին անգամ փորձում է դեռևս աղքատիկ աշխարհաբարը բարձրացնել գրական-գիտական լեզվի աստիճանին։

Մ. Նալբանդյանը բարձր է գնահատել Նազարյանի «Հանդես նոր հայախոսության» երկհատոր ժողովածուն։ Ալիքսանդր Երիցյանը խոստովանում է, որ այն զարդարում էր նույն ժամանակվա զարգացած հայի գրասեղանը» և կարդացվում էր մեծ հետաքրքրությամբ։

4

1854 թվականին Նազարյանը Լազարյանների միջոցով նորից դիմում է կառավարությանը, այս անգամ «Ռուսիա» անունով մերթ հրատարակելու համար։ Լազարյանները մերժում են, խորհուրդ տալով սպասել ավելի «բարենպաստ պայմաններին»։

1856 թվականի մարտին Նազարյանը կրկին դիմում է Լուսավորության մինիստրին, այս անգամ «Հյուսիսափայլ» անունով ամսագիր հրատարակելու համար։

Ամսագիր հրատարակելու խնդրում նրան մեծապես օգնում էր Նալբանդյանը։ Նազարյանի ծանոթությունը, ապա և մտերմությունը Նալբանդյանի հետ սկսվում է 1853 թվականից, երբ վերջինս, խուսափելով աղայական դասի հալածանքներից, Նոր Նախիջևանից գալիս է Մոսկվա և հայոց լեզվի դասատուի պաշտոն ստանձնում Լազարյան ճեմարանում։

1857 թվականի մայիսին լույս է տեսնում «Ծանուցում» «Հյուսիսափայլի» հրատարակության մասին։ «Սորա խորհուրդը,— գրված է այնտեղ,— լինելու է ռուսաբնակ հայերի մեջ տարածել այնպիսի տեղեկություններ և գիտելիք, որ անհրաժարելի հարկավոր են մեր օրերումը ամենայն մարդու որևիցե պաշտոնի վիճակից՝ թե՛ ուսումնականի, թե՛ արհեստավորի, թե՛ հոգևորի և թե՛ աշխարհականի, որ կամք ունին մասնակից լինել մեր լուսավորյալ դարու առաջադիմությանը, օգուտ քաղել նորանից թե՛ նյութապես և թե՛ հոգեպես»։ Հրատարակելիք ամսագիրը պետք է լինի բոլորի համար, ծառայի ազգի բազմությանը, որպես ժողովրդի կրթության միջոց և ոչ թե դառնա միայն ուսումնականների մենաշնորհը։

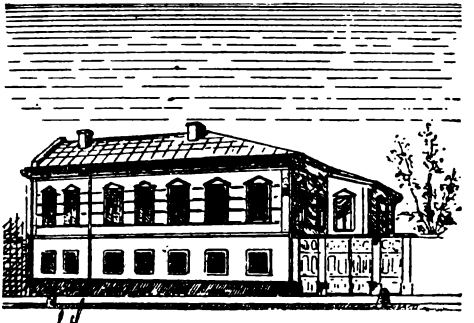
Նազարյանը մտադիր էր ապագա ամսագրի շուրջը համախմբել ժամանակի մտավորականության առաջավոր ներկայացուցիչներին՝ միացյալ ուժերով միջնադարյան մտայնության դեմ պայքարելու, ազգը ասիական խավարից հանելու և եվրոպական լուսավորությանը հաղորդակից դարձնելու համար։

Նազարյանը «Հյուսիսափայլի» հրատարակությունը նախապատրաստելու գործում մեծ դժվարությունների է հանդիպում. հակառակ դրանց, 1858 թվականի մարտին լույս է տեսնում ամսագրի առաջին (հունվարյան) համարը։

Գլխավոր հարվածն ուղղելով հայ հասարակական կյանքում ղեկավար դիրքեր գրաված աղայական բարձր դասի, հոգևոր իշխանության և նրանց

իդեոլոգիայի դեմ, Նազարյանը և Նալբանդյանը «Հյուսիսափայլի» շուրջն են համախմբում լուսավորական գաղափարներով տոգորված երիտասարդությանը։ «Հյուսիսափայլը» խոշոր դեր կատարեց գրական-հասարակական նոր ուղղության ստեղծման գործում։ Ժամանակակիցները և նրանց հետնորդները այն կոչեցին «Հյուսիսափայլի» ուղղություն։

«Հյուսիսափայլի» առաջադրած գլխավոր խնդիրներից մեկն էր՝ վերացնել հայ կյանքում գոյություն ունեցող ֆեոդալական տնտեսաձևի մնացուկները, ճանապարհ հարթել կապիտալիզմի զարգացման, եվրոպական քաղաքակրթության տարածման համար։



«Հյուսիսափայլի» խմբագրատունը

«Հյուսիսափայլը» իր գոյությունը պահպանում է մինչև 1864 թվականի վերջը։ Խմբագիր լինելուց բացի Նազարյանը ակտիվորեն մասնակցել է ամսագրին բազմաթիվ ինքնուրույն հոդվածներով, թարգմանություններով, փոխադրություններով, հաղորդումներով ու նամակներով։ Նրել են տարիներ, հատկապես 1861—1864 թվականները, երբ «Հյուսիսափայլում» տպագրվել են գրեթե բացառապես Նազարյանի ինքնուրույն և թարգմանական երկերը։

Նազարյանի քաղաքական-հասարակական հայացքներն իրենց ցայտուն դրսևորումն են գտել «Հյուսիսափայլում» տպագրված նրա հոդվածների մեջ։ Լուսավորությունը նա համարում էր հայ ազգի կոնսոլիդացման և զարգացման հիմնական միջոցը, իսկ ազգի գոյության հիմքերը, ըստ նրա, կազմում են կրոնը, լեզուն, պետական իշխանությունը։ Որրորդի բացակայության պայմաններում նա հատկապես ընդգծում էր առաջին երկուսի նշանակությունը։

«Հյուսիսափայլում» տպագրած «Ազգային մտածություն» (1863—1864) ընդարձակ հոդվածում իր լուսավորական հայացքները մեկնաբանելիս, հումանիտար, բնական և ճշգրիտ գիտությունները դրվատելով, Նա-

զարյանը միաժամանակ կարևոր նշանակություն է տալիս կրոնական դաստիարակությանը։ Որպես լուսավորիչ առաջնությունը տալով բնության երևույթների գիտական մեկնաբանությանը, նա միաժամանակ չէր ժխտում քրիստոնեական ուսմունքը և աստծո գոյությունը։

Նազարյանը փայփայել է այն միտքը, թե հայերի ազգաշինությունը կարող է կատարվել հայ եկեղեցական իշխանության միջոցով, եթե հայ հոգևորականությունը բռնի լուսավորության ուղին և իմաստությամբ առաջ տանի նրա դաստիարակության գործը։ Սակայն, իր գործունեության առաջին իսկ տարիներից, տեսնելով հոգևորականության և ժողովրդի շահերի միջև եղած հակասությունը, նա հանդես է գալիս կղերի խիստ քննադատությամբ։

Նազարյանը հանգում է այն եզրակացության, որ հայ հոգևորականությունը ընդունակ չէ հասկանալու ժամանակի ոգին և պահանջները. «Աբեղաներին գործ չկա այսուհետև ազգային խնդիրների մեջ,— հայտարարում է նա,— ժողովուրդը կարոտ է այժմ ա՛յլ ուսուցիչների, քան թե կարող էր տալ նորան խուցերի մեջ փակված, մարդկությունից ամենևին օտարացած մի հասարակություն»[1]։

Նա հիշտ էր հասկացել, որ «ազգը» և հոգևորականությունը «...երկուքը ընկերակից լինել միմյանց նույն շավղի վերա կարող չեն, ըստ որում մինը առաջաշարժ է և մյուսը հետամնաց»[2]։

Ազգի ընդհանրության շահերից ելնելով, Նազարյանը կրքոտ պայքար է մղում կրոնական խտրականության և այն մտայնության դեմ, թե լուսավորական եկեղեցուց դուրս «չիք ազատություն»։ 1860 թվականին «Հյուսիսափայլի» № 10-ում տպագրված «Մենդելսոն, Լեսինգ և Լավատեր» խորագիրը կրող հոդվածի հավելվածում Նազարյանը մշակում է իր սկզբունքները հայ եկեղեցին «ոտքից գլուխ» ռեֆորմի ենթարկելու մասին։ Հոդվածը ռումբի նման պայթում է ռեակցիոն բանակում։ Գ. Այվազովսկին, Հ. Ջերքեզյանը և ուրիշներ ամբաստանագրեր են գրում Նազարյանի դեմ, նրան հայտարարում են հերձվածող և լուծերական։ Սինոդը հրամանագրում է հավաքել և այրել «Հյուսիսափայլի» այդ ամսատետրակը և Նազարյանի «վարդապետարան կրոնի» գիրքը, թեմերի առաջնորդներին կարգադրվում է արգելել «Հյուսիսափայլին» բաժանորդագրվելը։

Պետերբուրգի առաջավոր հայ մտավորականությունը պահանջում է դադարեցնել «Հյուսիսափայլի» դեմ եղած հալածանքը։

Նալբանդյանը, որ այդ ժամանակ արտասահմանումն էր, «Երկու տող» պամֆլետում պաշտպանության տակ է առնում Նազարյանի առաջարկները հայ եկեղեցու ռեֆորմի մասին։ Հայ եկեղեցու ռեֆորմի հետևանքով, Նազարյանի և Նալբանդյանի կարծիքով, կթուլանար նրա գերիշխող դերը հայ կյանքի բոլոր բնագավառներում. որոշ չափով կխախտվեին կղերա-

---

1 Ս. Նազարյան. Երկեր, հ. 1, Թիֆլիս, 1913, էջ 134։

2 Նույն տեղում, էջ 144։

ավատական կաստայի գաղափարական հիմքերը, կհարթվեր լուսավորության տարածման ուղին։

Հայ ժողովրդի ազգային-քաղաքական ինքնորոշման հարցի մասին Նազարյանն ունեցել է իր որոշակի տեսակետը։ «Հյուսիսափայլում» տպագրած «Հայերի կոչումը մարդկության մեջ» վերնագրով հոդվածում նշելով պետության, որպես ազգի նյութական և հոգևոր պահանջների իրականացնողի դերը, Նազարյանը գրում է. «...քաղավորությունն (այսինքն՝ պետությունը. —Ռ. Ն.) է, որ իբրև մարմնացած հոգի և զորություն, գործ է կատարում ազգի քե նյութական և քե իմացական բախտավորության համար»[1]։

Բնութագրելով հայ ժողովրդի պատմական կյանքի տարբեր շրջանները, նա ցույց է տալիս, թե ինչպես հայերը, կորցնելով իրենց քաղաքական ինքնուրույն կյանքը, զրկվեցին նաև ինքնուրույն զարգանալու հնարավորությունից։ «Աշխարհիկ կարգը միշտ այդպես է,— գրում է նա նույն հոդվածում,— որ մի մարդ կամ ժողովուրդ չկարողանալով յուր բանականությամբ կառավարել ինքը յուր անձը, պիտու է հարկավորապես հնազանդի օտարին»[2]։

Անդրադառնալով հայ ժողովրդի վիճակին, նա տեսնում է, թե ինչպես «արյունաշաղախ և ահարկու հարստահարությունների և ստրկության» ենթակա հայությունը այսօր կանգնել է իր «բախտի դարձակետի վրա» և Ռուսաստանի միջոցով հնարավորություն ստացել հաղորդակից լինելու եվրոպական քաղաքակրթություններ։ Ճիշտ հասկանալով հայության պատմական կյանքի այդ շրջանի առանձնահատկությունը, նա կարևոր տեղ է տվել Ռուսաստանի դերին։

Սակայն նա չտեսավ և չհասկացավ երկու Ռուսաստանի գոյության փաստը. դեռ ավելին, հրապարակորեն հանդես եկավ ներքևից եկած բոլոր տեսակի շարժումների, ապստամբությունների և ուսյուցիայի դեմ։

Այդ տեսակետից բնորոշ է նրա «Ճրանսիական ուսյուցիայի պատճառքը» թարգմանական հոդվածը (1858), որտեղ արտահայտված է իր իսկ՝ թարգմանչի ժխտական վերաբերմունքը ուսյուցիոն ճանապարհով հասարակության վերափոխման տեսության նկատմամբ։ Նա բացասաբար է արտահայտվել իր «անխոհեմ սիրելուց»՝ Նալրանդյանի ուսյուցիոն հայացքների նկատմամբ, կշտամբել նրան «յոթանասուն միլիոնի առաջը կտրելու» համար։

Ունենալով բուրժուական լուսավորչին հատուկ պատրանքներ լուսավորված թագավորի դերի նկատմամբ, Նազարյանը հույս է տածել, թե հայ ժողովուրդը ալեքսանդր երկրորդ ցարից կստանա արտոնություններ իր ներքին կյանքն ինքնուրույն վարելու համար։ Այդ բաղձանքը կապվում էր Ռուսաստանում հասարակական տարբեր խավերի կողմից ցարիզմ սպասվելիք բարենորոգումների» հետ։

1 Ս. Նազարյան, Երկեր, էջ 90։
2 Նույն տեղում, էջ 88։

Ռուսական օրիենտացիան եղել է Նազարյանի քաղաքական ծրագրի գլխավոր էլեմենտերից մեկը։ «Հայը քաղաքականապես ռուս է»— ահա նրա թևավոր խոսքն այս կապակցությամբ։ Բացասաբար վերաբերվելով եվրոպական, թուրքական և այլ օրիենտացիաների նկատմամբ, նա, միաժամանակ, չի հավատացել ազգային պահպանողականների երազանքներին՝ հայ պետականության վերականգնման վերաբերյալ։

Համարելով հայերին Ռուսաստանի քաղաքացի, նա շատ է ընդգծել «Ռուսաց կայսեր նկատմամբ հավատարմությունը», դրանով հավանաբար ցանկանալով հավաստել այն փաստը, որ ռուսական օրիենտացիան ամենից հուսալին է մյուս օրիենտացիաների համեմատությամբ։

Սակայն այդ չի նշանակում, թե Նազարյանը միշտ էլ անքննադատ վերաբերմունք է ունեցել ցարիզմի նկատմամբ։ Դեռևս 1845 թվականին Աբովյանին գրած նամակում նա սուր կերպով քննադատել է ցարիզմի արտաքին քաղաքականությունը. հիշելով «Քշվառ Պողոսյան», ցույց է տվել ցարիզմի ռուսացման քաղաքականությունը։

Հիսնական թվականներին Նազարյանը անվստահություն է արտահայտում ցարի «բարյացկամության, արդարադատության» վերաբերյալ։ Նույնը կրկնվում է 1868 թվականին գրած նրա մի նամակում։ 1877—1878 թվականների ռուս-տաճկական պատերազմի ժամանակ, ականատես լինելով եվրոպական պետությունների խաղերին հայ ժողովրդի ճակատագրի հանդեպ, նա գրում է. «Մի արյունոտ վերք է բաց մնում այստեղ, կարելի է այն օտար լաթերով կապել և նրա վրա զանազան սպեղանիներ դնել. բուժել, սակայն, երբեք և ո՛չ մի ժամանակ»։ Նազարյանն այստեղ նկատի ուներ հայկական հարցի լուծման գործում եվրոպական պետությունների միջամտության հարցը։ 1877 թվականին նա գտնում էր, որ «այս օպերացիայի համար դեռ բժիշկներ չեն ծնված և երբեք էլ գուցե չծնվեն»[1]։

Ցարական մանիֆեստից անմիջապես հետո հասարակական լայն շերտերի տրամադրություններն իրենց ներգործությունն են ունենում նաև Նազարյանի վրա։ Ռեֆորմից հիասթափված մասսաների զգոհությունները ուժեղացնում են նրա տարակուսանքները ոչ միայն ցարիզմի, այլև բուրժուազիայի նկատմամբ։

Լուսավորչի վաղեմի երազները «բարեհոգի բուրժուայի» մասին նույնպես հօդս ցնդեցին։ Ռեալ իրականությունը մոտեցրեց նրան ազգության ներսում եղած հակասությունների ընկալմանը։ Չհանձնելով դասակարգային հակասությունների ըմբռնմանը, Նազարյանը այնուհանդերձ հանգեց այն որոշակի գիտակցությանը, որ այլևս անհնար է հույս դնել հայ բուրժուայի բարեփարության վրա, որ «ոչ թե կիրակոսը, Մարկոսը կամ Թորոսը պետք է օգնեն ժողովրդին», այլ ինքը ժողովուրդը պետք է հոգա իր կարիքները, մտածի իր անելիքների մասին։ Իլյուզիանները կորցրած Նազարյանը մեծ դառնությամբ գրում է, որ «մարդս հարստահարության և տառապանքի մեջ կորուսել է յուր մարդկային արժանավորության

1 Գրականության և արվեստի թանգարան, Մայսուրյանի ֆ., № 15։

գիտակցությունը, հավասարվել է հողի հետ, նա դարձել է մի անիրավունք բան, մի թշվառ խաղալիք անօրեն ու անկարգ իշխանությունների ձեռքում, մի անպաշտպան զոհ հոգով ու սրտով ցավագարված հրամայողների կամքի»[1]։ Ի՞նչ պետք է անել այդ մարդուն փրկելու համար։ Առաջին հարցը, որ զբաղեցնում է նրան, դա այն է, որ պետք է մտածել ժողովրդական մասսաների նյութական կյանքի բարվոքման մասին։ Գործը պետք է սկսել այդտեղից,— ասում է նա 1862 թվականին «Հյուսիսափայլում» տպագրած «Առաջարկություն» հոդվածում,— «որովհետև մարդս նախ շնչավոր է, ապա հոգևոր, և հոգին աճել ու զորանալ կարող չէ, եթե նյութական պայմանը պակաս են»[2]։

Ռեֆորմից անմիջապես հետո, Նազարյանը գրում է, թե այժմ հասել է այն ժամանակը, երբ քաղաքորներն անգամ չեն կարող հաշվի չառնել ժողովրդի բարձրացող ուժերը։

Ժողովրդի ուժի և նրա դերի մասին ավելի որոշակի նա գրում է «Ազգային մտածությունը» հոդվածում։ «Մի ազգի գլխավոր ուժը և զորությունը հասարակի մեջ է, որովհետև հասարակի բազմությունը հարյուր հազարավոր, իսկ մեծատունների թիվը տասն ու քսան է. բացի դրանից, աշխարհիս բոլոր ականավոր գործերը իմաստության և ճարտարության մեջ հառաջացած են ժողովրդի միջակ ու չքավոր դասակարգերից. աշխարհաշեն գյուտերը և հայտնագործությունքը արած են ժողովրդական կարգի մարդերի ձեռքով, որովհետև դոցա մեջ են ամփոփված մի ազգի երևելի քանքարքը և չնորհները»[3]։

Ժողովուրդը ինքը պետք է «վարի իր գութանը», մշակի և սերմանի «յուրյանց անդաստանը», եթե կամենում է «օրհնյալ հունձ» հավաքել։ Ուրիշ փրկություն և ճանապարհ չկա,— հայտարարում է նա։

Ազգային-քաղաքական կյանքի զարգացման խնդրում Նազարյանը կարևոր նշանակություն է տվել տնտեսական գործոնին։ Մեծ կրքով նա պաշտպանել է Ռուսաստանում զարգացման նոր փուլ ապրող առևտրական կապիտալի եվրոպականացումը։ Ե՛վ Նազարյանը, և՛ բուրժուական մյուս գործիչները վաճառականությունը դիտում էին որպես տնտեսական մեծ ուժ, որը միաժամանակ ճանապարհ է հարթում ազգի կուլտուրական-լուսավորական զարգացման համար։ Նա արծարծում է ակցիոներական հիմունքներով կազմակերպված գործարանային և ֆաբրիկային արդյունաբերության և նրա հետ կապված առևտրական կապիտալի զարգացման խնդիրները։

Ինչպես բոլոր բուրժուական լուսավորիչները, այնպես էլ Նազարյանը մեծ նշանակություն է տալիս ժողովրդական ընկերություններին կազմակերպմանը, որոնք, նրա կարծիքով, կարող են օգնել փակելու «աղքատու-

---

1 Ս. Նազարյան, Երկեր, էջ 268—69։
2 Նույն տեղում, էջ 272։
3 Նույն տեղում, էջ 282։

թյան և մերկության ճանապարհը, դաստիարակելով և ուսուցանելով ժողովրդի չքավոր զավակները»[1]։

Ընկերությունների կազմակերպման հետ կապելով ժողովրդի նյութական և հոգևոր կյանքի բարելավման հարցերը, և՛ Նազարյանը, և՛ մյուս գործիչները չէին կարող, իհարկե, կանգնեցնել մասսաների տնտեսական բարքայման պրոցեսը, որը հետևանք էր կապիտալիզմի արագ զարգացման՝ հատկապես հետ-ռեֆորմյան շրջանում։

1868 թվականին Նազարյանը դիմում է կառավարությանը «վապտեր Հայաստանի» անունով թերթ հրատարակելու համար։ Երրորդ բաժանմունքը գաղտնի գրության մեջ նշում է, որ Նազարյանն այն մարդն է, որ խմբագրել է «Հյուսիսափայլը», տարածել է սեպարատիստական գաղափարներ և գործակցել է Նալբանդյանի հետ, ուստի և մերժում է նոր թերթ հրատարակելու նրա խնդիրը։

1869 թվականին Նազարյանը փոխադրվում է Կովկաս։ Առաջին անգամ նա մոտիկից ծանոթանում է Նոր Նախիջևանի, Անդրկովկասի հայ հասարակական կյանքին։

Թիֆլիս փոխադրվելուն պես Նազարյանը ուշադրության է առնվում 3-րդ բաժանմունքի կողմից։ Հատուկ հանձնարարությունների ավազ աստիճանավոր իշխան Ճավճավաձեն 1869 թվականի սեպտեմբերի 12-ի գրությամբ հայտնում է, որ վերջերս Ներսիսյան դպրոցի տեսուչ է նշանակվել Ս. Նազարյանը, որ հակասական կարծիքներ կան նրա գործունեության և հայ շրջաններում նրա ունեցած ազդեցության մասին։ Գաղտնի գրագրությունների մեջ շեշտվում է այն հանգամանքը, որ երիտասարդությունը շատ է հրապուրված Նազարյանով և մեծ սպասելիքներ ունի նրանից։

1869 թվականի հոկտեմբերի 27-ի գրության մեջ Թիֆլիսի նահանգապետը հայտնում է կովկասյան փոխարքայի գլխավոր կառավարչությանը, որ ենթադրություններ կան, թե Թիֆլիս ժամանած Ստ. Նազարյանին հրավիրել է հայրենասիրական ընկերությունը, ղեկավարելու ազգային այն ձգտումները, որոնք հակառակ են կառավարության շահերին»։

Նազարյանը երկար չի մնում Թիֆլիսում։ Ռեակցիոն-կղերական տարերը բազմաթիվ խոչընդոտներ են հարուցում նրա մանկավարժական-լուսավորական գործունեության առջև։ 1870 թվականի ամռանը նա վերադառնում է Մոսկվա, ուր մնում է մինչև իր մահը (1879)։

5

«Հյուսիսափայլում» Նազարյանը խոշոր դեր է կատարել աշխարհաբար լեզվի, նոր գրականության, մանկավարժական նոր գաղափարների և առհասարակ կուլտուրայի զարգացման գործում։ Այդ ամսագրի էջերում աճեց գրական այն սերունդը, որը զգալի չափով զարկ տվեց գեղարվեստական գրականության զարգացմանը։ Ինքը Նազարյանը «Հյուսիսափայլի»

---

1 Ս. Նազարյան, Երկեր, էջ 274։

էչերում հանդես է եկել որպես հրապարակախոս, թարգմանիչ, քննադատ և բանասեղծ։ Նրա գրչին են պատկանում եվրոպական հեղինակներից կատարված մի շարք թարգմանություններ։ Գրականության զարգացման առաջին պայմանը Նազարյանը համարում է աշխարհաբարի՝ համազգային գրական լեզվի մշակման հարցը։ Սկսվում է պայքարը գրական լեզվի հաստատման համար։ Արովյանից հետո Նազարյանն առաջինն էր, որ գեղ քառասնական թվականներին աշխարհաբարի մշակման հարցում առաջնությունը տվեց արարատյան բարբառին և առաջարկեց օգտագործել նաև մյուս բարբառների «աղնիվ տարրերը»։ Նազարյանը այդ տեսակետին մնաց և հետագայում։

«Հյուսիսափայլի» մեջ զետեղած հենց իր առաջին հոդվածում, որ կրում էր «Հայկական լեզվի խորհուրդը» վերնագիրը, Նազարյանն արծարծում էր ինչպես լեզվաբանության, այնպես էլ հայագիտության հետ կապված մի շարք հարցեր, որոնք անմիջապես առնչվում էին աշխարհաբար լեզվի մշակման խնդիրների հետ։

Ելնելով հնդեվրոպական դպրոցի սկզբունքներից, Նազարյանը խիստ քննադատության է ենթարկում հին, սխոլաստիկ լեզվաբանության դոգմաները, և վերջնականորեն հերքում հայոց լեզվի «ադամախոս» լինելու քարացած ավանդությունը։

Ընդգծելով ազգության գոյության պահպանման կարևոր գործոն հանդիսացող լեզվի հասարակական դերը, նա հայտարարում է, որ «հայոց լեզու ասելով իմանում ենք միայն աշխարհաբար լեզուն»[1]։

Քննելով գրաբարի ձևավորման ակունքները, Նազարյանը ցույց է տալիս, որ գրաբարը առաջացել է ժողովրդական բարբառներից մեկի հիմքի վրա և դառել գրավոր լեզու։ Նա բարձր է գնահատում մեր առաջին հեղինակներին և թարգմանիչներին, որոնք «լեզվի սեփական նյութը առել են ժողովրդից և ոգուած ու զարդարած հետ են տվել նորան ժողովրդին»[2]։

Սակայն, անդրադառնալով հայ ժողովրդական բարբառներին, Նազարյանը, սխալվելով, դրանք համարել է դրարարի այլասեռված ձևերը, «խառնակված լեզուներ»։

Ելնելով իր այդ հայացքից, նա առաջարկում է, գրական լեզու ստեղծելիս, հաճախակի դիմել գրաբարի օգնությանը։ «Մեր հայոց գեղեցիկ աշխարհաբար լեզուն,— ասում է նա,— պիտո է յուր փոքր ի շատե անաւրատ դրության մեջ հառաջ գնա, մի ոտքը պահելով միշտ հին նախնական հիմքի վերա, օրավուր լցուցանելով յուր պակասությունքը հին լեզվի ճոխ գանձարանից»[3]։ Մյուս կողմից, նրա կարծիքով, չպետք է մնոր լեզուն կամավ և գիտությամբ ձգձգել և մոտեցնել հին գրոց լեզվին և այդպես մերուցանել կենդանի աշխարհաբարի ինքնաշարժ հոգին»[4]։

---

1 Ստ. Նազարյան, Երկեր, էջ 6։
2 Նույն տեղում, էջ 26։
3 Նույն տեղում, էջ 36։
4 Նույն տեղում, էջ 36—37։

Ճիշտ պատկերացնելով գրական լեզվի զարգացման ընդհանուր խընդիրները և քաջատեղյակ լինելով նոր լեզուների պատմությանը, Նազարյանը, այնուհանդերձ, ինքը կտրված մնաց ժողովրդի կենդանի լեզվից և չկարողացավ հաղթահարել գրաբարի ազդեցությունը իր գիտական և հրապարակախոսական հոդվածների, ինչպես և գեղարվեստական թարգմանությունների մեջ։

Նալբանդյանն իր «Երկու խոսք» հոդվածում ճիշտ գնահատական է տվել Նազարյանի լեզվական հայացքներին և նրա գործածած լեզվին։ Վեր հանելով «Հյուսիսափայլի» լեզվի առավելությունները, նա նշում է միաժամանակ, որ ամսագրի գլխավոր թերությունն այն է, որ նա, հատկապես 1862 թվականին, «ժողովրդական լեզվի բաղդասությունը տարել դրել էր բուն հին լեզվի բաղդասության տակ»[1]։

Նազարյանի համար լուսավորությունը ազգային կոնսոլիդացման կարևոր գործոններից էր։ «Հյուսիսափայլին» շրջանում նրան զբաղեցնում էր այն միտքը, թե ինչպես պետք է հայկական կյանքի վերանորոգման հիմքը դնել, «թե ի՛նչպես պիտո էր գոյացնել մի արմատ, որո վերա կարող էր աճել, զորանալ և պտղաբերել հայկական լուսավորության ծառը»[2]։

Նազարյանը առաջ է քաշում լուսավորությունը բազմակողմանի ճանապարհներով ազգի մեջ մտցնելու հարցը։ Նա գտնում է, որ պետք է լինի «հայոց մեջ մի ժողովրդական դպրություն, մի հողեղեն կյանք, որին մասնակից էին փոքր ի շատե ամենեքյան և ոչ թե մի քանի մասնավոր անձինք»[3]։

Նա առաջարկում է կազմել ընկերություններ, զարգացնել հայերի մեջ գրասիրության, ընկերասիրության ոգին, մշակել գրական ճաշակ, որպեսզի ընթերցողը կարողանա հասկանալ գրականության մեջ առաջադրված խնդիրների իմաստը և իր հերթին օգնի կրթությունը ժողովրդի մեջ տարածելու գործին։

Ժողովրդական կրթության, լուսավորության հարցերը Նազարյանը զարգացնում է իր «Ազգային մտածություններ» հոդվածում։ Նրա կարծիքով պետք է լայնորեն բանալ այն ճանապարհը, որ զարգացնում է «ազգային լեզուն և դրա հետ միասին ազգային կրթությունը»։ Իսկ այդ ճանապարհը, ըստ Նազարյանի «ժողովրդական դպրոցն է։ «Հայկական կյանքի վերանորոգությունը պիտի սկսանի ժողովրդական դպրոցից,— գրում է նա,— որ արմատն է ամենայն ազգային լուսավորության, ամենայն ազգային առաջադիմության[4]։

Առաջնությունը տալով ընդհանուր կրթությանը, նա ընդգծում է, որ այդ պարագայում վաճառականական կամ արվեստագիտական կրթությունը, որ նույնպես պակաս է հայերին, մնում է երկրորդական խնդիր։ Այդ-

---

1 Մ. Նալբանդյան, *Երկերի լիակատար ժողովածու*, հ. II, Երևան, 1947, էջ 399։

2 Ստ. Նազարյան, *Երկեր*, էջ 288։

3 *Նույն տեղում*, էջ 74։

4 *Նույն տեղում*, էջ 289։

Հայրենիքը բաթիրացնելով իւր ձայնը, Հարցնուէք իւր մեծատուն զաւակից. ինչ արժանաւոր տուրք ես ձգել դու ազգային շինութեան գանձանակի մէջ. ինչ նուէրք ես արել դու, քո Հայազգի մարդկութեան Թէ մարթեաւոր և Թէ հոգևոր կարիքը լցուցանելու համար. դու իմ անդրանիկ որդի, ունիս դու և մի անդրանիկ պարտաքը քո ազգի մէջ, բաց ի քո հարստութենից, քո բարեկեցութենից, քո փառատիղ տուրք՝ու կարգերից. Ա.յսօր Հայրենիքը դարձուցանելով երեսը դէպ ի իւր գիտնական որդիքը, ծանրութեամբ Հարցնուէմ նոցանից. ինչ է ձեր գիաութեան և ուսումնականութեան պտղաբերութիւնը ազգի համար. արդեօք յայտնագործե՞լ էք դուք մի Հանրաշահ ճշմարտութիւն և նորան պիտանի էք կացուցել ազգի ներկայ կեանքին. արդեօք Հասկացե՞լ էք դուք մեր ժամանակի և ձեր ազգի Հոգեղէն պիտոյքը և ձեր սուրբ պարտականութիւնքը դէպ ի ձեր անձը և դէպ ի ընկերը, այսինքն յաղթել ձեր մարթեաւոր դիւրաբերութեանը և ձեր Հոգու դանդաղոտութեանը, մերկացնել ձեր գրչի սուրը ընդդէմ սուտութեան և խաբեբայութեան, անվեհեր քարոզել ճշմարտութիւնը և լուսաւոր գաղափարներ տարածել ձեր, խաւարումն նստած եղբայրակիցների մէջ. արդեօք ձեր ուսումնական վաստակներովը փոքր իշատ բարւոքացուց՞լ էք ժողովրդի ընկերական կեանքը կամ Թէ դատարկակե՞լ էք ձեր ազգի մարդերի Հոգին ու սիրտը. Հայրենիքը լեզու առած, Հարցնուէ՞ մայսօր ժողովրդի ղոլոր անդամներից, Թէ Հարստականից,՝ Թէ ունևորից, և Թէ չունևորից, Թէ Հոգևորից և Թէ աշխարհականից, որովհետև ամենքեան ազգի որդիք են և ունին իւրեանց առանձին պարտականութիւնքը դէպ ի նա. ինչ բարի գործերով կամ խօսքերով յատաջադէմ էք կացուցել ձեր ազգը, ձեր եկեղեցին, ձեր սիրելի զաւակները. ինչ Հոգարարձութեամբ կատարելագործե՞լ էք ձեր յատուկ անձը, ձեր Հասկացողութիւնը, ձեր քաղաքական Հոգին, ձեր զգացող սիրտը. արդեօք մի քանի քայլ յառա՞ջ էք գնացել դուք առաքինութեան ասպարիզումը ազնիւ անձնասիրութեամբ, ազգասէր եղբայրսիրութեամբ, կենդանի Հաւատի կենդանի պատուղներով. Ա.յս նոր տարու խորհրդաւոր երեկոյս Թող ամենայն քաղաքական Հայ ձեռքը դնէ իւր սրտի վերայ և արդար խղճմտանքով պատասխան տայ նորա հետ խօսող Հայրենիքին. Գիտեմ, Հայ մարդերի կեանքը, ինչքան ևս չքաւոր լինէր առաքինի գործերով, այնու ամենայնիւ քաղորովին զրկել չէ դոցանից. Հայոց մէջ կը գտանվին մի քանի անձինք, որ մի քանի լոմայ ձգած էին ազգասիրութեան գանձանակի մէջ, մի քանի օգտակար գործերի ձեռնտու և օգնական էին գտանվել, մի քանի դատարարակիչ մատենագրութիւնք մատնաւոր աղգասէրների արծաթով ոչ Թէ պատկվել էին, այլ միայն անձնազոհ Հեղինակի աշխատու-

Մի էջ «Հյուսիսափայլուած» տպագրված Ս. Նազարյանի հոդվածից

պիսով, Նազարյանը առաջադրում էր ժողովրդի լայն խավերին ընդհանուր կրթություն տալու նպատակը, որին հետամուտ էին այն ժամանակի լուսավոր մտքի բոլոր ներկայացուցիչները։

Բացի ինքնուրույն բանաստեղծություններից, Նազարյանը «Հյուսիսափայլում» տպագրել է գերմանական, դանիական, իսպանական, ֆրանսիական, ռուսական գրականությունից կատարած իր թարգմանությունները։ Առանձնապես աչքի են ընկնում Շիլլերի մի շարք դրամաների («Թուրանդոտ», «Մեսինական հարսը») և «Կասանդրա» բանաստեղծության թարգմանությունները։ Նա ձեռնարկել է նաև «Վիլհելմ Տելլի» թարգմանությանը։

Նազարյանը թարգմանել է նաև Եվրոպական այլ հեղինակներից, բարձրացնելով հումանիզմի գաղափարներն ընդդեմ հին աշխարհի նախապաշարմունքների։

Թարգմանությունների մեջ առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում իտալական վերածննդի բանաստեղծ Ջիովանի Քաստիի «Խոսուն անասունք» պոեմի երկրորդ երգը։ Այստեղ նկարագրված է, թե ինչպես անասուններն իրենց կամքով թագավոր են ընտրում առյուծին։ Առյուծը բոլոր թագավորների նման խոստանում է իր հպատակներին խաղաղ կյանք և բարեկեցություն։ Շատ չանցած երևում են թագավոր առյուծի «իշխանական ճանկերը»։ Նրա շուրջն է հավաքվում ծննդեների մի մեծ ոհմակ. վերանում է ազատությունը, կյանքի պաշտովությունը, փոխադարձ վստահությունը։ Պոեմն ինքնին մի բողոք էր տիրող կարգերի դեմ, ուր իշխում էին խարեբայությունը, ստորամտությունը, անարգարությունը։

«Հյուսիսափայլի» էջերում Նազարյանը շարադրել է իր տեսակետները հայ գրականության բովանդակության, գրականության տեսության, քառրոնի հասարակական-բարոյախոսական դերի մասին։ Նա առաջ է քաշում այն միտքը, թե գրականությունը մի հայելի է, «ուր պատկերանում է ազգային հոգին և մտավոր հայացքը մարդկության և աշխարհի վերա»[1]։

Ըստ Նազարյանի, նոր գրականության հիմքում ընկած է առաջին հերթին հինը բացասող և նորը հաստատող հասարակական մտածողությունը։

Գրական ուղղությունների հարցին նա անդրադառնում է իր «Մեսինական հարսի» թարգմանության առաջաբանում։ Ընդգծելով գրականության մեջ իրական կյանքի երևույթների վերարտադրման անհրաժեշտությունը, նա միաժամանակ առաջ է քաշում համամարդկային գաղափարների արծարծման հարցը։

Գրական ուղղությունները Նազարյանը սերտորեն առնչում է կյանքի ճանաչողության ու նրանից բխող կոնկրետ խնդիրների իրականացման հետ։ Այդ տեսակետից առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում Ս. Շահազիզի «Լևոնի վիշտը» պոեմի մասին Նազարյանի քննական ակնարկը «Հյուսիսափայլի» վերջին համարում։

---

1 Ս. Նազարյան, Երկեր, էջ 165։

Պոեմի քննությունը սկսվում է անմիջապես նրա հերոսի բնութագրությամբ։ Լևոնի կերպարի մեջ Նազարյանը տեսնում է «ազնիվ հոգին Հայաստանի՝ եվրոպական կրթության լուսով պայծառացած»[1]։

Լևոնը շրջում է Հայաստանում, ամենուրեք տեսնում է աղքատություն, ագիտություն, ժողովուրդը՝ «հոգևոր և մարմնավոր թշվառության մեջ խորասուզ եղած»։ Նազարյանի գաղափարներին և կոչերին է արձագանքում Լևոնը, երբ հայ ժողովրդի փրկության միակ ճանապարհը համարում է դպրոցը։ «Մեք առ ի սրտե ձայնակից ենք Լևոնին և բանաստեղծի գեղեցիկ ու առողջամիտ գաղափարներին»[2]։

Նազարյանը «Լևոնի վիշտը» պոեմի առաջին քննադատն է։ Ս. Շահազիզի երկը նա գնահատում է «Հյուսիսափայլի» մշակած գրաքննադատական սկզբունքներից ելնելով, թե այն որքանով է համապատասխանում ժամանակի կենսական խնդիրներին։

Առավել ուշագրավ է Լերմոնտովի «Դևի» Մ. Սադաթյանի թարգմանության առթիվ Նազարյանի գրած առաջաբանը։ Նազարյանը քննադատում է «Հյուսիսափայլի» մինչ այժմ հանդես բերած պակաս ուշադրությունը ռուսաց գրականության նկատմամբ և հույս է հայտնում հետագայում լրացնել այդ բացը։

Նազարյանի գրախոսականից երևում է, որ նա ունի մշակած տեսակետ ռուս գրականության երկու մեծ ներկայացուցիչների՝ Լերմոնտովի ու Պուշկինի մասին և այն խիստ գրական է։

Բարձր գնահատելով Լերմոնտովին, Նազարյանը նրան համեմատում է առաջին հերթին Պուշկինի հետ։

«Ասենք իսկույն մեր հայկական ընթերցողին, թե Միքայել Լերմոնտովը յուր բոլոր բանաստեղծական ասպարեզի մեջ հանդիսանում է մեր առաջև իբրև Ալեքսանդր Պուշկինի հավասարակշիռ հաջորդը, կամ թե ամենավանդ իբրև նորա վաստակակիցը։ Եվ Լերմոնտովի վախճանը եղավ նույնպես, որպես եղել է Պուշկինի վախճանը... Հազիվ թե երեսուն տարեկան մեռավ 1841 թվականի հուլիսի 27-ին մի մենամարտության (դուելի) մեջ կովկասում, ուր աքսորված էր նա այն վրեժխնդիր տաղերգության պատճառով, որ հնչեցուցել էր Պուշկինի գերեզմանի վրա»[3]։ Նազարյանի խոսքերի տակ թաքնված էր նրա բացասական վերաբերմունքը ցարիզմի նկատմամբ և համակրանքը նրա զոհերի հանդեպ։

Նրան գրավում է Լերմոնտովի Դևի ըմբռոստ, ազատատենչ և պայքարի ելնող ցասկոտ ոգին, բանաստեղծի ընդվզումը տիրող բռնության դեմ։ Բնութագրելով Լերմոնտովին, Նազարյանը նրան համեմատում է Բայրոնի հետ։ Տեսնելով նրանց մեջ ընդհանրություն, Նազարյանը միաժամանակ ընդգծում է և տարբերությունը։ Նրա կարծիքով Լերմոնտովի ստեղծագոր-

---

1 Ս. Նազարյան, Երկեր, էջ 343։

2 Նույն տեղում, էջ 344։

3 «Հյուսիսափայլ», 1864, № 1, էջ 51։

ծութիւնը «է առավել ազատ, առավել ինքնիշխան և առավել այրական խոսք, որ Ռուսաստանը խոսել է մինչև այսօր աշխարհի հրապարակում»[1]։

Լերմոնտովի ստեղծագործության մեջ Նազարյանը բարձր է գնահատում նրա արտահայտած բացասական վերաբերմունքը ցարական ինքնակալության դեմ։ «Լերմոնտովի բանաստեղծական պաշտոնը էր մի ազատ առանձնավոր բարձրագահ հոգու պատերազմ ընդդեմ մի անողոքելի ինքնակալության, որ կամեր մեծ ու փոքր հավասարեցնել միմյանց և անտարակուսս այս ազատազգաց Ռուսի հուսախաբությունը դեմ հանդիման ցարի բռնակալությանը էր ավելի արդարացի և հիմնավոր, քան թե անգլիական Լորդի հուսահատությունը դեմ հանդիման յուր աշխարհի որպիսությանը»[2]։

Նազարյանի այս գնահատականները շատ բանով համապատասխանում են իր ժամանակի ռուս առաջավոր մտքի ներկայացուցիչների՝ Լերմոնտովին տված բնութագրումներին։

Նազարյանը բարձր է գնահատել Լերմոնտովի մյուս գործերը ևս։ Նա թարգմանել է վերջինիս «Մարգարեն» և կցել իր առաջաբանին։ Այդ բանաստեղծությունը, նրա կարծիքով, արտահայտում է «մի տեսակ սրտից դուրս խթաց հառաչանք այն համեմատության վերա, որ կար մտավորական կատարելատիպի (իդեալի) և իրական ստուգ աշխարհի մեջ...»[3]։

Առաջաբանում Նազարյանը Լերմոնտովի մյուս գործերից հիշատակում է հանդուգն վաճառական Կալաշնիկովի մասին երգը, որն իր ժամանակին բարձր էր գնահատվել ռևոլյուցիոն-դեմոկրատների կողմից, նրա մեջ արտահայտված ժողովրդական մտածողության և գեղարվեստական բարձր կատարելության համար։

Նազարյանը զգալի դեր է կատարել նաև հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի ստեղծման գործում։

1859 թվականի հունվարի 27-ին Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողների մասնակցությամբ տրված առաջին հայերեն ներկայացումը առիթ է դառնում, որ Նազարյանը «Հյուսիսափայլի» նույն թվականի առաջին համատատրակում զետեղի «Նկատողություններ. Թե ի՞նչ բարոյական խորհուրդ ունի մի ազգային թեատրոն» վերնագրով հոդվածը, որ Շիլլերի՝ 1784 թվականին Մանհայմ քաղաքի թատերասեր հասարակության առջև կարդացած զեկուցման թարգմանությունն է։ Նազարյանը հոդվածի վերջում կատարել է հավելումներ, արծարծելով հայ թատրոնի հետ կապված մի շարք հարցեր։

Թատրոնի հիմնական խնդիրը, Նազարյանի կարծիքով, պետք է լինի նրա ակտիվ միջամտությունը հասարակական կյանքի տարբեր երևույթներին։ Թատրոնը պետք է մերկացնի հասարակության մեջ ակնհայտ

---

1 «Հյուսիսափայլ», էջ 52—53։

2 Նույն տեղում, էջ 53։

3 Նույն տեղում, էջ 52։

դարձած թեորւթյունները, բացահայտի մոլորությունները, պատրի դիմակները։ Դրամայում պետք է երևան գա այն ամենը, ինչ տեսանելի է կյանքում, ուր «ամենայն բան կենդանի ներկայություն է. ուր հանցանք ու առաքինություն, երջանկություն ու թշվառություն, հիմարություն ու իմաստություն հազարավոր պատկերներով պարզ ու պայծառ անցանում են մարդու մոտից, ուր նախատեսությունը մեկնում է յուր ծածկամիտ առակը, յուր կնճիռները արձակում է նորա աչքի առաջև, ...ուր վայր են ընկնում խաբեբայական դիմակները...»[1]։

Նազարյանի կարծիքով թատրոնի հասարակական, ներգործոն դերը առաջին հերթին արտահայտվում է նրանով, թե ինչպես կկարողանա նա մերկացնել թերությունները և լույս աշխարհ հանել արդարությունը։

Հոդվածում կարևոր տեղ է տրված նաև երգիծանքի ժանրին։ Նազարյանը իբրև երգիծանքի փայլուն օրինակ հիշում է Գոգոլի «Ռևիզորը»։ Նա ընդգծում է կատակերգության ճանաչողական արժեքը կյանքի երևույթների բացահայտման մեջ։ Այն ժամանակ, երբ «ոսկուց վաճառված» արդարադատությունը կուրանում է՝ ծառայելով մոլությանը, երբ հաղթում է ուժեղը և ծիծաղում արդարության վրա, այն ժամանակ, ահա, ասում է Նազարյանը, «թատրոնն իր ձեռքն է վերցնում սուրն ու կշեռքը և ահեղ դատաստանի կանչում մոլությանը»։

Այնուհետև Նազարյանն առաջադրում է հայկական թատրոն հիմնելու հարցը. «...ով այս կողմից ահա, մի հայկական թեատրոնաբեմ շատ ու շատ հարկավոր է մեզ հայերիս, որպես ազգու ներգործող խրատ, որպես պատիժ և քաջալերություն, որպես հայելի պատկեր մեր հայկական կյանքին...»[2]։

Նույն տեղում Նազարյանը ժամանակակից պիեսների հետ առաջ է քաշում նաև ազգային-պատմական դրամաների ստեղծման խնդիրը։ Նրան չէին գոհացնում կլասիցիստական նորմաներով գրված պատմական ողբերգությունները։ Այժմ, նրա կարծիքով, թատրոնի դերը պիտի կայանա նրանում, որ «ավելի ուղիղ ըմբռնողություն, ավելի մաքուր հիմնական կանոններ, ավելի սուրբ զգացողություն» թափվի «ժողովրդի երակների մեջ»[3]։

Նազարյանը չի բավարարվում միայն ինքնուրույն դրամատուրգիա ստեղծելու խնդիրն առաջ քաշելով։ Գնահատելով Գոգոլի «Ռևիզորը», նա միաժամանակ գրում է. «Շիլլերը և Գյոթեն, այո՛ և Շեքսպիրը կարող էին յուրյանց զանազան դրամատիկական գործերով արդյունաբեր լինել Հայոց թեատրոնական բանաստեղծին...»[4]։ Նազարյանը առաջարկում է թարգմանել Շեքսպիրի, Շիլլերի, Գյոթեի, Գոգոլի գործերը, նրանց երկերը դարձնել հայ բեմի սեփականությունը։

---

1 Ա. Նազարյան, Երկեր, էջ 101։
2 Նույն տեղում, էջ 112։
3 Նույն տեղում, էջ 108։
4 Նույն տեղում, էջ 112։

Նա իր արժանավոր լուման է մտցնում վաթսունական թվականների հայ ազգային թատրոնի սկզբնավորման գործում։

Հաջորդ տասնամյակից հայ թատրոնը լայն գործունեություն ծավալեց Չիլլերյան, հատկապես շեքսպիրյան դրամատուրգիան հայ բեմի սեփականությունը դարձնելու ուղղությամբ։

Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ հայ թատրոնի կազմակերպիչները դեռևս մոտիկից ծանոթ չէին եվրոպական թատրոնների նվաճումներին, Նազարյանը բնական է համարում նրանց թերությունները և հանդես է գալիս հոդվածներով, ուր լուսաբանում է դրամատուրգիայի տեսության մի շարք հարցեր։ Բերված օրինակները մեծ մասամբ Շեքսպիրի և Շիլլերի գործերից են։ Հետաքրքիր ընդհանրացումներ է անում Նազարյանը Շիլլերի «Մեսինական հարսը» դրամայի քարգմանության առիթով գրած առաջաբանում. այստեղ նա խոսում է Շիլլերի և Գյոթեի ստեղծագործական առանձնահատկությունների մասին։ «Շիլլերը ամենևին այլապես, քան թե Գյոթեն, բնությունը և կյանքը բանաստեղծական հոգով ըմբռնող և արտաքին հայտնության աշխարհը արաբշաբար որպես ինքնաստեղծ գործեր ճարտարապետող Գյոթեն, հիմք է ընտրում յուր համար գաղափար և աշխատում է յուր բանաստեղծական գործերի մեջ տալ այդ գաղափարին մի արտաքին, զգալի կարողությանը ըմրռնելի կերպարանք»[1]։

Նազարյանը առաջ է քաշում կարևոր թեզ։ Նա գտնում է, որ եթե գրողը ցանկանում է ճշմարտապատում դարձնել իր երկում արծարծած գաղափարը, ապա նա պետք է ելնի իրականությունից, նրա պահանջներից։ Նա գրում է. «Բանաստեղծությունը որպես ամենայն ճշմարտության, և արարիչ կերպարանության և վերածնողության աշխարհական և մարդկային կյանքի, երբ որ մենք գաղափարում ենք սորանց հոգու ազատ գործակատությամբ։ Եվ որովհետև ճարտարության իսկությունը է ինքնիշխան և արարիչ նմանություն գեղեցիկ բնությանը, ուրեմն պարտ է բանաստեղծը հիմք առնուլ սորան, արտաքին հայտնությունը, ամենևին այնպես, ինչպես կերպարանող ճարտարապետը, ըստ որում բնության մեջ կարելի է գտանել ճշմարտությունը և ամենավերին գեղեցկությունը»[2]։

Գրողի ընտրած գաղափարը պետք է համընկնի նրա պատկերած իրականությանը. նա պետք է չանա ընդգրկել համամարդկային գաղափարներ։

Նազարյանի գրական հայացքները, հաստատելով ռոմանտիզմի սկըզբունքները, հակադրվում էին կլասիցիստական ուղղությանը։

Շիլլերին Գյոթեի հետ համեմատելիս նա առաջնությունը տալիս է Շիլլերին։ Նա բարձր է գնահատում շիլլերյան ռոմանտիզմի պաֆոսը, նրա քննադատական ոգին։

Նազարյանի գրական հայացքների պրոգրեսիվ բնույթը սերտորեն կապվում է նրա լուսավորական սկզբունքների հետ։ Գտնելով, որ գրակա-

---

1 «Հյուսիսափայլ», 1861, № 1, էջ 10։

2 Նույն տեղում, էջ 9։

նուիրյան զարգացման պրոցեսը սերտորեն կապված է կյանքի հետ, նա առաջադրում է բարձր գաղափարականությամբ տոգորված գրականության պահանջը։

* * *

Ստեփանոս Նազարյանը ապրեց և գործեց հայ ժողովրդի որպես ազգ կազմավորման կարևոր շրջանում և խոշոր դեր կատարեց հայ հասարակական մտքի և գրականության զարգացման պատմության մեջ։

Նա շարունակեց և զարգացրեց XVIII դարի վերջի և XIX դարի սկզբի հայ առաջավոր գործիչների քաղաքական օրիենտացիայի տրադիցիաները՝ մեր ժողովրդի փրկությունը ասիական բարբարոսությունից Ռուսաստանի մեջ տեսնելով։

Հենվելով հայ հասարակության առաջատար ուժերի վրա, Նազարյանը հասարակական նոր՝ կապիտալիստական հարաբերությունների մեջ տեսավ ազգի տնտեսական-քաղաքական զարգացման երաշխիքը։

Նա ուժեղ պայքար ծավալեց ֆեոդալիզմի մնացուկների դեմ, ցույց տալով, որ հասարակական կյանքի զարգացումը անհարիր է հին մտայնությանը։

Աբովյանի հետ Նազարյանը 40—50-ական թվականների այն առաջավոր գործիչներից էր, որոնց ջանքերով աշխարհարարը դարձավ գրական լեզու՝ ժողովրդի գոյության պահպանման և նրա հասարակական-քաղաքական հետագա զարգացման գլխավոր գործոններից մեկը։

Պրոպագանդելով լուսավորություն, եվրոպական քաղաքակրթության լայնացման յուրացում, Նազարյանը առաջ քաշեց ժողովրդական կրթության ու դաստիարակության, նոր գրականության, գիտական-կուլտուրական ընկերությունների կազմակերպման հարցերը, որոնք պատմական այդ ժամանակաշրջանում օգնում էին ժողովրդի հասարակական մտայնության ձևավորման և ինքնագիտակցության բարձրացմանը։

Նազարյանը Նալբանդյանի հետ միասին ստեղծեց ժամանակի ամենապրոգրեսիվ պարբերականը, նրա շուրջը համախմբելով հասարակական տարբեր խավերի առաջավոր ներկայացուցիչներին։

Նազարյանի հետևորդները որդեգրեցին մեծ լուսավորչի առաջավոր հայացքները, մի կողմ նետելով նրա ռոմանտիկական պատրանքները լուսավորության ճանապարհով իդեալական հասարակություն ստեղծելու մասին։

ՍՏԵՓԱՆ ՈՍԿԱՆՅԱՆ

Մինչև «Հյուսիսափայլիկ» երևան գալը 50-ական թվականների հայ հասարակական կյանքում Ստ. Ոսկանյանը եզակի դեմքերից մեկն է թե՛ իր պրոգրեսիվ գաղափարներով, և թե՛ կյանքի վերափոխման վերաբերյալ ունեցած արմատական հայացքներով։

Ապրելով Փարիզում՝ եվրոպական ռևոլյուցիաների օրրանում, նա յուրացրեց բուրժուական-դեմոկրատական աշխարհայացք, փայփայեց կոմունիզմի ուտոպիական ուսմունքների որոշ պատրանքներ և դարձավ մարտնչող հրապարակախոս ընդդեմ կղերա-ավատական կաստայականության և միջնադարյան խավարամտության՝ հանուն հայ ժողովրդի մտավոր ու քաղաքական զարթոնքի։ Այս տեսակետից նա նախորդեց Մ. Նալբանդյանին։

1

Ստ. Ոսկանյանը ծնվել է 1825 թվականին Ջմյուռնիայում, չքավոր արհեստավորի ընտանիքում։ Մանուկ հասակից զրկվելով հորից, հարուստ ազգականների նյութական օգնությամբ ավարտեց Մեսրոպյան վարժարանը և ապա ուսուցչի պաշտոն ստանձնեց հենց նույն վարժարանում։ 1846 թվականին Ոսկանյանը մեկնում է Փարիզ։ Շատ կարճ ժամանակում նա մերվեց հռչակավոր քաղաքի հասարակական կյանքին։ Սկզբում նա աշխատանքի անցավ Սենտ Բարգիի դպրոցում, ապա միաժամանակ սկսեց հաճախել Սորբոնի համալսարան և Կոլեժ դը Ֆրանս, ունկնդրել էդգար Քենեի, Միշլեի, լեհ նշանավոր բանաստեղծ Ադամ Միցկևիչի և այլոց դասախոսություններ։

Շուտով Ֆրանսիան և առանձնապես Փարիզը համակվեց ռևոլյուցիոն խմորումներով։ Համալսարանական ուսանողների ռևոլյուցիոն թևը Փարիզի ազգաբնակչությանը նախապատրաստում էր վերահաս 1848 թվականի ռևոլյուցիային։ Ուսանողների այս թևի հետ էր Ստ. Ոսկանյանը։ Ուսանողությունը հանրագրեր էր դրում կառավարությանը, ցույցերի և միտինգների միջոցով պահանջում դասախոսությունների ազատություն։ «La Reforme» և «La National» թերթերի խմբագրությունները դարձել էին քաղաքական պրոպագանդայի կենտրոններ։ Այստեղ բազմաթիվ հոդվածներով հանդես է գալիս նաև Ոսկանյանը։ Քսաներեքամյա երիտասարդը մասնակցում է չափավոր ռեսպուբլիկականների ժողովներին, ռևոլյուցիոն ակումբներում ճառեր ասում, մարտնչում բարիկադների վրա։

1849 թվականի հունիսին ի նշան իտալական ազգային-ազատագրական շարժումների պաշտպանության Փարիզում կրկին խռովություններ են սկսվում։ Հուլիսի 13-ին ռեսպուբլիկականների ցույցը ցրվեց և ցուցարարներից շատերին, այդ թվում նաև Ս. Ոսկանյանին, դատապարտեցին 54 օրվա բանտային կալանքի։ Նրա անունը գրվեց ֆրանսիական կառավարության համար «անբարեհույս անձնավորություններից ցուցակում։

1852 թվականի վերջերին Ոսկանյանին առաջարկվում է թողնել Փարիզը և նա ստիպված վերադառնում է Պոլիս։ Այստեղ երիտասարդ հրապարակախոսը լույս է ընծայում իր անդրանիկ բրոշյուրը «Ներքին համոզմունք» վերնագրով։ Մի որոշ ժամանակ անց նա մեկնում է հայրենի Զմյուռնիան և հրապարակում երկրորդ բրոշյուրը՝ «Հռոմեական պարզև»։ Այս բրոշյուրներում Ոսկանյանը ազգային-ազատագրական գաղափարախոսության դիրքերից անողոք քննադատության է ենթարկում Վիեննայի և Վենետիկի միաբանների հակազգային քաղաքականությունը, նշավակում պապականությունը իբրև ճմարտկության չարիք։

1854 թվականին Ոսկանյանը թարգմանում է Է֊ժեն Սյուի «Թափառական հրեա» վեպը, որը սակայն լույս չի տեսնում։

1855 թվականին Ոսկանյանը վերադառնում է Փարիզ և սկսում հրատարակել «Արևելք» կիսամսյա հանդեսը։ Հրատարակիչը սկզբից նեի իր առաջ խնդիր դրեց՝ գրով և խոսքով բացահայտել կղերի ազգադավ գործերը, ցույց տալ կրոնի և ճշմարիտ բարոյականության միջև եղած հակայական անդունդը։

«Արևելքի» ազատամիտ գաղափարները կարճ ժամանակում լայն արձագանք գտան հայ իրականության մեջ։ Մարտնչող հրապարակախոսի՝ հակակղերական֊հակակաթոլիկական կրքոտ ելույթները երկյուղ և անհանգստություն առաջ բերեցին հայ պահպանողականների ու Մխիթարյանների մոտ, և սրանք հալածանքի մի անազնիվ արշավանք սկսեցին հանդեսի ու նրա խմբագրի դեմ։ Պայքարն անհավասար էր, և Ոսկանյանը ստիպված եղավ 1856 թվականին դադարեցնելու հազիվ մեկ տարին բոլորած «Արևելքի» հրատարակությունը։

Ոսկանյանը զարգացած, բազմակողմանի գիտելիքների տեր անձնավորություն էր, տիրապետում էր մի քանի եվրոպական լեզուների՝ հատկապես ֆրանսերենին ու իտալերենին։ Գիտակ ու քաջատեղյակ մարդու համբավ ուներ նա։

1859 թվականին Ոսկանյանը փարիզաբնակ տասնմեկ այլ հայերի հետ միասին հիմնադրում է «Արևմուտք» կիսամսյա հանդեսը և ինքը դառնում նրա խմբագիրը։ Պարբերականի ճակատը զարդարում էին «Արձագանգը Եվրոպայի լուսավորությանն բառերը։

«Արևմուտքի» խմբագիրը հիմնականում շարունակում էր մնալ հրապարակախոս։ Իրար հետևից դուրս էին գալիս ազգային-ազատագրական պայքարի կոչող, կղերականությունը խարազանող, աշխարհիկ գրականության և աշխարհաբարի զարգացման խնդիրներին նվիրված և բազմաթիվ այլ հարցեր շոշափող նրա մարտաշունչ հոդվածները։ Ոսկանյանը հանդես

է գալիս իբրև ճնշված ժողովուրդների իրավունքների պաշտպան և բռնակալ պետությունների ներքին և արտաքին քաղաքականության քննադատ։ Ավստրիան և Ռուսաստանը, Թուրքիան և Պարսկաստանը իրենց ազգահաշված քաղաքականությամբ անարդանքի սյունին են գամվում Ոսկանյանի «Արևմուտքում»։ Սակայն «Արևմուտքին» դարձյալ սպասում էր հետադիմական տարրերի կատաղի գրոհը։ 1859 թվականի վերջերին նրա դեմ պայքար են սկսում պահպանողական և լիբերալ որոշ գործիչներ։ Պոլսի «Մասիս» շաբաթաթերթի շուրջը խմբված Կ. Ալթունյանը, Ա. Պ. Միսաքյանը, Թորոսը հրատարակեցին մի ընդարձակ հոդվածաշար, ուր ամբաստանվում էր կիսամսյա հանդեսը, իսկ նրա խմբագիրը որակվում էր «սոսիալիստ, կոմունիստ, կարմիր հասարակապետական»։ Ի պատասխան դրան լույս տեսավ Ոսկանյանի «Քսանչորսը ստությունք» հոդվածը, որը պահպանողականների ամբաստանության մի համարձակ մերկացում էր։

Ս. Ոսկանյան

1859 թվականի նոյեմբերի 1-ին, պահպանողականների դեմ միայնակ մաքառելուց դառնացած, Ոսկանյանը հրաժարվում է «Արևմուտքը» խմբագրելուց։ Նրա հեռանալուց հետո հանդեսը փոխում է յուր ուղղությունը, կորցնում նախկին մարտունակությունը։ Երեք տարի լույս տեսնելուց հետո խմբագրությունը հայտնում է հանդեսի փակման լուրը։

1860 թվականի հունվարին Ոսկանյանը մեկնում է Իտալիա։ Նախքան Իտալիա մեկնելը հրապարակախոսը «Արևմուտքի» էջերից համակրական խոսքեր ուղղեց Իտալիայի ազատարարներին։ Նա նույնիսկ հատուկ խընդրանքով դիմեց ֆրանսիական կառավարությանը և թույլտվություն ստացավ հանդեսում «Իտալիո դեպքերի մասին մանր լուրեր տպել»։

Իտալիա մեկնելու առաջին իսկ ամիսներից Ոսկանյանը սկսեց խմբագրել «La Itale» պարբերականը։ Թերթը չափավոր ռեսպուբլիկականների օրգանն էր։ Պրեմյեր-մինիստր Կավուրը, նկատելով Ոսկանյանի տաղանդը, անմիջապես նրան վերցրեց իր հովանավորության տակ, միաժամանակ խորհուրդ տալով՝ գրելու ժամանակ աճեռնոց դնել և ավելի մեղմ շարժել գրիչը»[1]։ Կավուրը Ոսկանյանին դարձրեց յուր անձնական քար-

[1] «Մասիս», 1901, № 15։

տուղարը և նրան հանձնեց որդիների կրթության ու դաստիարակության գործը։

Ի՞նչ էր գրում Ոսկանյանը Իտալիայում եղած ժամանակ, դեռևս անհայտ է։ Հայտնի է միայն այն, որ երբ Իտալիան և ողջ պրոգրեսիվ մարդկությունը ցնծագին Գարիբալդի էին գոչում, Ոսկանյանը ապավինում էր չափավոր ռեսպուբլիկական կավուրին։

1861 թվականին մահացավ Կավուրը, և Ոսկանյանը թողեց Իտալիան, վերադարձավ Փարիզ, իսկ որոշ ժամանակ անց մեկնեց Թուրքիա։ 1864 թվականին Փարիզում նա նորից լույս է ընծայում «Արևմուտք» հանդեսը, որի ձայնը, սակայն, այլևս առաջվա նման չէր հնչում։ Խմբագիրը նահանջել էր իր նախկին դիրքերից, ֆրանսիական բուրժուական ռևոլյուցիայի երբեմնի վետերանը բռնել էր չափավոր լիբերալիզմի ճանապարհը։

1865 թվականին Ոսկանյանը, ընդմիշտ հեռանալով Ֆրանսիայից, վերադառնում է Զմյուռնիա։ Տեղի Մեսրոպյան վարժարանը ընդունում է իր նախկին սանին, իբրև դպրոցական տեսուչ։ Ոսկանյանը հենց սկզբից բարեփոխեց դպրոցական ծրագրերն ու դասագրքերը, հատկապես շեշտը դնելով կլասիկ լեզուների ուսումնասիրության վրա։

1867 թվականին Ոսկանյանը սկսում է հրատարակել «La Reforme» պարբերականը. երեսուն և ավելի տարիների նրա հետագա գրական ու հրապարակախոսական ժառանգությունը հիմնականում անմատչելի և անօգտակար մնաց հայերի համար։ Անհայտության մեջ մնացին նաև նրա բազմաթիվ ձեռագրերը։

Իր կյանքի վերջին տասնամյակները Ոսկանյանն ապրեց մեկուսացած, չափազանց համեստ պայմաններում։ Զմյուռնիայի ֆրանսիական հյուրանոցի հինգերորդ հարկի մի փոքր սենյակ, ուր գնահատելի իրերը միայն գրքերն էին — այս է մենակյաց Ոսկանյանի բաժինը։ Այստեղ էլ նա մահացավ 1901 թվականին։

2

Ոսկանյանի հրապարակախոսության առանցքը հայ ժողովրդի լուսավորության և ազգային ազատագրության գաղափարախոսությունն է։ Նա երկրպագու էր ազատության իդեալի, նա ամեն տեսակ բռնության ու կամայականության թշնամի էր, մարդու և հասարակության ազատությունը նրա երազանքն էր, նրա պայքարի նպատակը։

1848 թվականի ֆրանսիական բուրժուական ռևոլյուցիայի փետրվարյան էտապում, երբ բուրժուազիան գրոհի էր գնում ընդդեմ կառավարության, Ոսկանյանը Փարիզի ուսանողության հետ միասին մասնակցում էր այդ շարժմանը և Թյուիլրիի պալատ մտնող ապստամբների առաջին շարքումն էր։ Տարիներ հետո «Արևմուտքի» թշնամիների դեմ ուղղված մի հոդվածում Ոսկանյանը գրում է. «...Փետրվարի ազատության առաջին որոտը մեր վրայն արևելյան գերության մշուշը փարատեց, մեր սիրտը բորբո-

քեց հրաբուխ սաստկությամբ, անհուն աշխույժ մը տվավ մեզ և գրեթե ակամա ապարեզի մեջ նետեց։ Այո, Լուի Ֆիլիպին դեմ ապստամբողներու հետ էինք, այո՛, ըրինք ազատության համար ինչ որ ամեն մարդու պարտքն է ընել, և զեն ի ձեռին Թյուրըլի մտնելու պատիվը ունեցանք...»[1]։

Փետրվարյան բուրժուական հեղափոխության ֆրանսիական բանվոր դասակարգին ոչինչ չտվեց։ Փարիզի հեղափոխական ակումբներում կրկին սկսվեց ապստամբության նախապատրաստությունը։ Ապստամբության այս էտապը պրոլետարական էր, ուստի բուրժուա-դեմոկրատական հովերով տարված, 23-ամյա Ոսկանյանը չմասնակցեց հուլիսյան մարտերին։ «Բայց երբեք, ինավ երբեք հետագա քաղաքական կռիվներու մասն չունինք,— գրում է Ոսկանյանը,— ընդհակառակը, մեր համոզումն էր որ նորեն ապստամբիլը ազատությունը վտանգի մեջ դնել էր. դեպքերը հայտնեցին, որ իրավունք ունեինք։ ...Կարելի է թե, օր մը, այս դեպքերու պատմությունը գրենք և այն ատեն Պօլսի հայերը կրնան համոզվիլ, որ Հայկա ճըշմարիտ թոռ մը ազատության սերը վատութեամբ ի գործ չդներ, բայց հիմակվընե կը համարձակվինք ըսելու և հաստատելու, որ ոչ Քավանյաքի և ոչ ապստամբներու կողմը բռնելու կամք ունեինք. ավելի անկեղծորեն ըսենք. եթե հարկ ըլլար այս երկու կողմին մեջ ընտրել, Քավանյաքին, քան թե ապստամբներուն դրոշին ներքև դիմելու միտում կզգայինք...»*[2]։

Ակներև է, որ Ոսկանյանը չէր հասկանում պրոլետարիատի դասակարդային պայքարի պատմական իմաստը, հետու էր կանգնած նրանից։ Նա որոշակի կերպով բացասաբար էր տրամադրված նաև կոմունիստական ուսմունքների նկատմամբ, «Կանտի աշակերտը» չէր ընդունում «Քապիթի սին գրությունը»։

Բայց Ոսկանյանը նաև պահպանողականների բանակում չէր և ոչ էլ հաշտվողական լիբերալիզմի պաշտպանը։ Նա բուրժուական դեմոկրատ էր, ռևոլյուցիոն-ազատագրական շարժման ջատագով, ֆեոդալական կարգերի ու գաղափարախոսության անհաշտ թշնամի։ Այս էլ բնորոշում է նրա դերը հայ հասարակական մտքի պատմության մեջ։

Ֆեոդալական Թուրքիայում իշխող բռնությանն ու կամայականությանն ականատես Ոսկանյանի համար բուրժուական ռևոլյուցիայի դեմոկրատական պահանջները իդեալական էին թվում։ Դրանից այն կողմ նա ի վիճակի չէր տեսնելու։ Այս էր նրա աշխարհայացքի ուժն ու սահմանափակությունը։

Իր ըմբռնած ազատության սահմաններում Ոսկանյանը խիզախ ռևոլյուցիոներ էր, պատրաստ կյանքը զոհելու իր դավանած իդեալների համար։ «Արևելքի» հենց առաջին համարում տպագրելով ֆրանսիացի լամբենի «Աբի զինվոր» գործը, նա արտահայտել է իր հասարակական դավանանքն ու պայքարի կամքը. «Ըրթամ իմ արյունը թափեմ, որ այսու-

---

1 «Արևմուտք», 1859, № 17։

2 Նույն տեղում։

հետև ամեն մարդ կարենա իր քիրտով բուսած պտուղը հանդարտ ուտել, որ այսուհետև նորահաս մանուկներու արտասրը չորանա, և երբ հաց ուզեն, այս պատասխանը չընդունեին.— Հաց չկա, ինչ որ կար, հափըշտակողք եկան ու տարին։

...երթամ աղքատի համար կռվիմ, որ այսուհետև հասարակային ժառանգած միշտ չը զրկվի և իր մասը առնե։ ...երթամ արյուն թափեմ, որ միտքը, բառաղը, խղճը ազատ ըլլան, և մարդու ճիրանի տակը չը մշտվին ... երթամ կործանեմ այն պատվարները, որ ազգերը իրարմե կը բաժնեն, իրարու թշնամի կընեն, և կարգիլեն որ սիրվին, պագնըվին իբրև համահայր և համամայր որդիք՝ ի բնե սահմանած մի և նույն սիրով ապրելու համար[1]։

Ոսկանյանը մեծ համակրանք էր տածում դեպի Եվրոպայի ազատագրական շարժումները։ Նա հիացմունքով էր խոսում 1789 թվականի ֆրանսիական ռևոլյուցիայի մասին, այն որակում որպես նոր դարագլուխ մարդկության կյանքում։ Ոսկանյանը մեծարում էր Իտալիայի ազգային-ազատագրական շարժումներն ու 1848 թվականի հունգարական ռևոլյուցիան։ Նշավակելով ցարական Ռուսաստանի դերը հունգարական ռևոլյուցիան ճնշելու գործում, նա հավատում է, որ Հունգարիան նորից «կը զարթնե առյուծի պես» և կնվաճի իր ազատությունը և անկախությունը։

Եվրոպայի ազատագրական շարժումները Ոսկանյանի հոգում վառում էին հայ ժողովրդի ազատագրության հույսերը։ Նա կոչ էր անում իր ազգին՝ սթափվել-զինվել ազատագրության գաղափարով, արյան գնով ցույց տալ, որ արժանի է ազատության վսեմ իրավունքին. «Ահա մեր բրոնասեր հարևնակիցները քոզ գիտենան, վասնզի ժամանակը եկավ, քոզ համոզվին, վասնզի օրը հասավ, քոզ մեյմը միտքերնին դնեն, որ հայ ազգը ազատութենե երբեք վնաս չի կրնար կրել, քոզ գիտենան, որ ազատութենե դուրս լուսավորություն չի կայ ... Ա՛հ, հայրենակիցք իմ, հերիք է, ժամանակը եկավ որ սթափինք, նայինք դեպի ապագան ... Չի մոռնանք երբեք, որ պատմության վճիռը ազգի մը վրա մահաբեր հարվածի ծանրություն ունի, չի մոռնանք, որ եթե օր մը ազատություն ուզելու ըլլանք մեր պաշտպաններեն, ասոնք կրնան ըսելու՝ «և ի՞նչ իրավունքով, ազատասերը միայն ազատության արժանի է»։

Դնելով հայ ժողովրդի ազգային ազատագրության հարցը, Ոսկանյանը քննադատական խիստ խոսքեր է ուղղում ցարական Ռուսաստանի և սուլթանական Թուրքիայի դեմ, մերկացնում նրանց արտաքին ու ներքին բռնի քաղաքականությունը, հայերի ազատագրության իղձերը կապում այդ բռնապետությունների տապալման հետ։ Ընդհանուր առմամբ իրավացի քննադատելով ցարիզմի արտաքին քաղաքականությունը, Ոսկանյանը, սակայն, անհետաքրքիր բացատրական դիրք է գրավում արևմտյան Հայաստանը Ռուսաստանին միացնելու ծրագրին, որպես հայ ժողովրդի ապագա ազատագրման նախնական պայման։

---

[1] «Արևելք», 1855, № 1։

Ոսկանյանի հասարակական-քաղաքական իդեալը հանրապետությունն էր։ Նա մերժում է ֆեոդալական միապետական սիստեմը, որը հենվում է բռնության և անհավասարության վրա։ Նա նկատում է կյանքի զարգացման անխախտելի օրինաչափությունը, նշելով, որ մարդկությունը ոտք է դրել «միապետության հին իրավունքի» վերացման ճանապարհն ու «ժողովուրդների ինքնիշխանության» դարաշրջանը։ Ոսկանյանը հայ ժողովրդի համար նույնպես նրազում էր հանրապետական կարգ, նրա ազատության ելքը տեսնում «իշխանավոր ֆեոդալների» տիրապետությունը ոչնչացնելու մեջ։ Իսկ դրա համար, ըստ Ոսկանյանի, անհրաժեշտ է միավորել ժողովրդի ուժերը, զինված ապստամբության կոչել նրան։ «Երբ մարդ մինակ է,— գրում է նա,— բռնության հովը կընկճե զանիկա և աշխարհիս իշխաններու մոլեգին տենչը կրծծե այն ամեն հյութը, որ իր սեռունդն է։

Մի նմանիք ուրեմն ժայռին և տունկին, որ մինակ են, իրարու միացեք, կռնակ եղեք և զիրար պատսպարեցեք։

Որքան որ անմիաբան մնաք, որքան որ անձնական հոգը միայն ունենաք, թշվառութենն, աղետքե և ճնշումե ուրիշ բան մը չեք կրնար հուսալ նրբեք։

Ճնճղուկն տկար ի՞նչ կա, ծիծառնե անզեն ի՞նչ կը տեսնվի, սակայն երբ գիշակեր թռչունը երևան կելնե, ճնճղուկները և ծիծառները կարող կըլլան զայն վռնտելու, անոր բոլորտիքը առնելով և միահամուռ հալածելով զանի»[1]։

Ոսկանյանը հավատում էր ժողովրդի ուժերի միասիրին, որպես ֆեոդալական միապետության ոչնչացման արմատական միջոցի, նա հավատում էր նաև հայ ժողովրդի ուժերի զարթոնքին։ Սրա մեջ էր նա տեսնում հայերի ազգային ու սոցիալական ազատագրության հնարավորությունը։ «Ժամանակը եկավ որ հայ ռամիկն ալ զգա, որ իր ռամկությունովը մեծ բաներ կրնայ ընել և ուրիշ ժողովուրդներե վար չմնար քե ազգային և քե օտարազգի բռնավորներու դեմ զինելու ատենն»[2]։

Ոսկանյանը կոչ է անում հայ ժողովրդին՝ հետևելու եվրոպական ժողովուրդների, հատկապես իտալացիների օրինակին, զենք վերցնել և արյան գնով նվաճել ազատությունը։ Մարտնչող հրապարակախոսը ոգեշունչ խոսքերով մեծարում է ազատագրական պայքարի հերոսներին, ընդգծում ուլոյուցիոն տարերքի վեհությունը և դրանով իսկ կամենում վարակել, ոգևորել հայերին, ներշնչել նրանց ազատագրական պայքարի ձգտումներ։

Սակայն ազգային-ազատագրական շարժման հարցում Ոսկանյանի հայացքների մեջ նկատվում են ակնհայտ հակասություններ։ Մի կողմից, նա, օրինակ, մեծարում է Լուի Նապոլեոնին և Վիկտոր Էմմանուէլին՝ իբրև Իտալիայի ազատության ջատագովների, փաստորեն պաշտ-

---

1 «Արևմուտք», 1859, № 5։

2 Նույն տեղում (ընդգծումը հեղինակինն է)։

պանում է բուրժուա-արիստոկրատական խմբավորման շահերը, մյուս կողմից՝ դրվատում է Գարիբալդիի ու գյուղացիության շահերը։ Գարիբալդիին և իր դյուցազնի գունդը Իտալեանի անունը կը փառավորեն և հիշել կուտան, որ մեռած չէ քաջութիւնը անոնց սիրտին մեջ»[1],— գրում է նա։ Ոսկանյանը չկարողացավ հասկանալ Իտալիայի ազատագրական շարժման ներհակությունը։

Կավուրին ապավինել այն ժամանակ, երբ իտալական ժողովուրդը ցնծագին Գարիբալդի էր գոչում, ցույց է տալիս, որ Ոսկանյանը չէր ըմբռնում գյուղացիության սոցիալական ազատագրության անհրաժեշտությունը, այն, ինչ Իտալիայի ազատագրական շարժման մեջ մեծաթում էր ունեցիրոն-դեմոկրատ Մ. Նալբանդյանը։

Այս տատանումներն ու հակասությունները պայմանավորեցին Ոսկանյանի անցումը դեմոկրատիզմի դիրքերից լիբերալիզմին։ 60-ական թվականների սկզբին Իտալիայի ազատագրական շարժման որոշ տեղատվությունը, ինչպես նաև եվրոպական երկրներում ունեցիրոն շարժումների թուլացումը Ոսկանյանի համար հող ստեղծեց նահանջելու ունեցիրոն հայացքներից ու նա հրաժարվեց բուրժուական դեմոկրատիայի արմատական պահանջներից։ Ցրանախական ունեցիրոնիայի երբեմնի վեհերանը արդեն պախարակում էր զենքի ուժով հայ ժողովրդի բախտը տնօրինողներին և մասնակի հուսներ կապում պատրիարքարանի, նույնիսկ սուլթանի խոստացած ռեֆորմների հետ։ Ոսկանյանն արևմտահայությանը կոչ էր անում՝ սպասել, համբերատար հետևել դեպքերի ընթացքին, զենքի չդիմել այնքան ժամանակ, քանի դեռ չի ստեղծվել ստիպելու կետը մը»։ Իսկ Զեյթունի և Վասպուրականի ապստամբությունների պրկունատատաստանից հետո, հրապարակախոսը դատապարտեց ապստամբության կողողներին։ Ազատագրական պայքարի հրավերին գալիս էր փոխարինելու լուսավորության տարածման քարոզը։

Ստ. Ոսկանյանն այս էտապի հոդվածներում ձեռք էր մեկնում արևմտահայ լիբերալիզմի պարագլուխ Սերվիչեին և նույնիսկ հայտարարում, թե անցյալի իր պակասավոր կողմերն այժմ «սրբագրվում են»։ «Նորին պարթևութիւնը (Սերվիչեն—խմբ.) հավատի կրնա ըլլալ, որ Արևմուտքն ալ շատ ունի և զայն վավերացուցեր է Բարիզի պատերու վրա դրված մետրով ... Այն ատեն գուցե Պոլսի հասարակութիւնը համոզվի, որ եթե Արևմուտքը գիտե խստիվ դատել և երբեմն հարվածներ տալ, գիտե նաև շոյել և գգվել, երբ գգվելու արժանի մորթ մը ձեռքին տակ կիյնայ։ Մարդու արածները հարկավ պակասավոր են և կարոտություն ունին միշտ սրբագրվելու»[2]։

Ոսկանյանի գաղափարական նահանջը անտես և անպատասխան չմնաց արևմտահայ առաջավոր դեմոկրատներից։ Մ. Մամուրյանը և Գ.

---

1 «Արևմուտք», 1859, № 12։

2 «Արևմուտք», 1864, № 13։

Չիլինկիրյանը «Մաղիկ» շաբաթաթերթի էջերում դատապարտեցին նրա անցումը լիբերալիզմի դիրքերը։

Ջմյուռնիայի միակ դեմոկրատական պարբերականը՝ «Մաղիկը», իր դռները գոցում է Ոսկանյանի առաջ և «Արեւելք» ու «Արեւմուտք» մարտական պարբերականների խմբագիրը ասպարեզ է գալիս պահպանողական «Արշալույս Արարատյանի» էջերում։

Հեռացումը դեմոկրատիզմի դիրքերից ճակատագրական եղավ Ոսկանյանի համար։ Նա այլևս ի վիճակի չեղավ պահպանելու հրապարակախոսի երբեմնի փառքը և ինքնաբերաբար հեռանալով հրապարակախոսության ասպարեզից, այնուհետև որևէ դեր չխաղաց հայ հասարակական մտքի պատմության մեջ։

3

Ստ. Ոսկանյանը ակտիվ մասնակցություն է ունեցել 50—60-ական թվականների գրական-լուսավորական շարժմանը։ Նա արձագանքել է և լեզվաշինարարության և նոր գրականության համար տարվող գաղափարական պայքարին։ Ուշագրավ են նրա կարծիքները աշխարհաբար լեզվի մշակման ու զարգացման ուղիների մասին։ Լեզվի հարցը նա կապում էր ընդհանրապես հայ մշակույթի զարգացման առաջընթաց շարժման հետ։ Նրա տեսակետով լեզուն պետք է լինի ժողովրդական։ Պաշտպանելով և զարգացնելով աշխարհաբարը, Ոսկանյանը մերժում էր գրաբարը, որպես «մեր առաջ երթալուն արգելքը»։ Տեսականորեն հիմնավորելով աշխարհաբարի առաջացումը, նա գրում էր. «Անհնարին է, որ լեզու մը անփոփոխ մնա, վասն դի միտքը միշտ կը շարժի, և լեզուն, որ թարգման է, պետք է որ հնազանդի իր շարժումներուն»[1]։ Արովյանի մշակած աշխարհաբարը համարելով որպես լեզվի զարգացման նոր որակ, Ոսկանյանը գրում էր. «...Իր ոճը ոամկի բերան ըլլալով կատարելապէս կը հայտնէ այն ամեն փոփոխությունները, որ մեր լեզուն ընդունեց ժամանակի, կլիմայի, օտարի և առօրյա դեպքերու ազդումէն։ Այս փոփոխությունները միշտ խանգարում չեն կրնար սեպիլ և հետևարար արհամարհվիլ, ընդհակառակը, շատ հեղ ընդունելի և գովելի են»[2]։

Սակայն, հիմք ընդունելով ժողովրդական բարբառները, Ոսկանյանը լեզվի բնագավառում կանգնած չէր մնում Արովյանի ձեռք բերած նվաճումների վրա։ Նա առաջարկում էր ճոխորեն ուտումի միջոցով զարգացնել հայ աշխարհաբար լեզուն...»։ Երեք պլխավոր պակասություն կա մեր աշխարհաբար լեզվի մեջ,— գրում էր Ոսկանյանը,— ճոխոր բառերու շատությունն, նշանակության անհատատությունն և արմատներու անհեթեթ բարդությունն։ Այս եւթքինը մանավանդ անտանելի է, և եթե հոգ չտարվի՝ մեր գրականության փշալի դաշտը վայրենի անտառ սիրտ ձևանա և ճաշակի դիտությունը (esthétique) պիտի խեղդե»[3]։

1 «Արեւմուտք», 1859, № 10։

2 Նույն տեղում։

3 «Արեւմուտք», 1859, № 1։

Լեզուն դիտելով որպես ազգի կարևորագույն հատկանիշներից մեկը, Ոսկանյանը պահանջում էր մշակել, ընդհանուր առողջի հիման վրա ստեղծել ժողովրդի համար մատչելի համաազգային լեզու, քանի որ «լեզվի մը միությունը և դյուրությունը ազգի գոյության խարխխն է»։

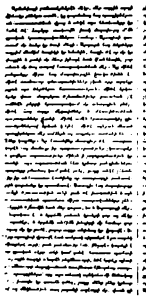
Հայ ժողովրդի ազգային զարթոնքի և քաղաքական ինքնագիտակցության բարձրացման գործում Ստ. Ոսկանյանը կարևոր տեղ էր տալիս գեղարվեստական գրականությանը։ Այդ նկատառումով էր «Արևելք» և «Արևմուտք» պարբերականների խմբագիրը ամբողջ սրությամբ դնում ազգային գրականության ստեղծման պահանջը։ Ոսկանյանը նպաստել է հայ նոր գրականության զարգացմանը թե՛ թարգմանություններով, թե՛ գեղարվեստական երկերով և թե՛ գրականագիտական հոդվածներով։

Ազգային գրականության զարգացման նախապայմաններից մեկը Ոսկանյանը համարում էր թարգմանությունը։ Գիտակցելով ինքնուրույն գրականության անհրաժեշտությունը, նա գտնում էր, որ քանի դեռ հայերը չունեն նոր գրականություն, ապա այն որոշ իմաստով պետք է լրացնել այլ, առաջավոր ժողովուրդների գրական նմուշների թարգմանությամբ։ Այդ ելակետով նա թարգմանել է եվրոպական, հատկապես ֆրանսիական մի շարք հեղինակների առանձին երկեր, ինչպես՝ է. Սյուի «Փափուտական հրեան», Լամբենի «Մարի դինվոր», «Վաւարանդի» բանաստեղծությունները, Դեւրյի «Աւերքաս» վեպը, Հաշամպուրենի «Փայտն ու ածուխը», «Ծառիկ ու ամպ», «Գառնուկ ու Քոփ» և այլ առակները, Հեժեպիր Մորյի «Հիվանդատանի մը հիշատակը» և այլ բանաստեղծությունները, Աբբա Պրեվոյի «Մանոն Լեսկոն», Ֆլորեանի մի քանի կոմեդիաները, Ալ. Դյումա-որդու «Կին աշխարհ վիպակը, Բերանժեի բանաստեղծությունները և այլն։ Թարգմանությունների հարցում Ոսկանյանն անվերապահ չէ. նա գտնում է, որ պետք է թարգմանվեն հատկապես գրական այնպիսի երկեր, որոնք համապատասխանում են հայ ժողովրդի կյանքի տվյալ շրջանի պահանջներին։ Ոսկանյանի կատարած թարգմանությունները ցույց են տալիս, որ նա ընտրել է գրական այնպիսի նմուշներ, որոնց մեջ զգալիորեն է ազատությունը, վճհացվում ազատասիրությունը, այն, ինչ տվյալ էպոխայի հայ ազգային գաղափարախոսության առանցքն էր։

Ուշագրավ են Ոսկանյանի կարծիքները իր թարգմանած հեղինակների մասին։ Գնահատելով նրանց արժանիքները, նա միաժամանակ քննադատաբար է վերաբերվում նրանց սահմանափակություններին։ Այսպես, օրինակ, արժեքավորելով Լամբենի ստեղծագործության հակաաբսոլյուտական, ազատասիրական պաթոսը, Ոսկանյանն այնուհանդերձ վերապահությամբ էր վերաբերում նրա ուշխարհայացքին։ «Ջը կարծէ մեկը,— գրում է նա,— թե ...Լամբենի ամեն տեսիլները կընդունիմք, և համեմատյնի կուրորեն անոր հետևիլ կը ջանամք. մենք մարդու մը, ով և ըլլա, հետևիլ չենք ուզեր, հայյմ մասին մեր միտքը կատարյալ ապատամբ էչ։ շիտակ կըսեմք, թե այս հեղինակի փիլիսոփայական դրությունը մեզի անթեքի չերևար, և*

մենք անկե շատ հեռու համրայի մեջ կը գտնվիմք և գրեթե հակառակ կողմը կարշավեմք»[1]։

Նույնպիսի քննադատական հայացք ունի նա նաև Դուրայի մասին։ Վերջինիս «Ուրիքա» վեպը գնահատելով կանանց ազատագրության գաղափարի արծարծման համար, հայ հրապարակախոսը չի բաժանում ֆրանսիացի գրողի այն տեսակետը, թե «Ֆրանսայի հեղաշրջումը ծանր կերպարանք մը առնել սկսավ. «...ամենևին չընդունիմ հեղինակին կարծիքը, որ ոչ միայն անհիմ է, այլև անտեղի. Ֆրանսայի հեղաշրջումը մարդկային սեռի նոր դարը է. 89 թվականը վեհ էր, է, և պիտի մնա ամեն ազգի համար»[2]։


ԱՐԵՒՄՈՒՏՔ

ԸՆԿԵՐԱՅԻՆ ԹԱՏԵՐԱԳՐՈՒԹԵԱՆ.

ԹԻՒ ԱՌԱՋԻՆ.

«Արեւմուտք» հանդեսի առաջին էջը

1859 թվականի «Արեւմուտքի» էջերում լույս տեսան ֆրանսիական ազատատենչ բանաստեղծ Բերանժեի կենսագրության ու ստեղծագործության վերլուծությանը նվիրած Ոսկանյանի հոդվածները։ Հայ հրապարակախոսը Բերանժեի ստեղծագործության իմաստը հանգեցնում է երեք գաղափարի՝ սեր, հայրենիք, մարդկություն։ Նա մեծարում է ազատության և մարդկության մեծ երգչին, ֆրանսիական ռևոլյուցիայի ոգեշունչ քնարերգուին, բայց և կշտամբում է նրան այն բանի համար, որ 1848 թվականի ռևոլյուցիայի օրերին «...չուզեց գործով պաշտպանել ;անրապետությունը զոր իր անուշ քնարով երգեր էր առաջ»[3]։

Եվրոպական գրողների մասին այս և այլ կարծիքները ինքնին որոշակի պատկերացում են տալիս Ոսկանյանի գրականագիտական հայացքների մասին, սակայն այդ հայացքներն ավելի ամբողջանում են հայ գրականության զարգացման հեռանկարների և ուղղության մասին արտահայտած նրա տեսակետներով։

1859 թվականին «Արեւմուտք» պարբերականում լույս տեսավ Ոսկանյանի հոդվածաշարը Խաչատուր Աբովյանի մասին, ուր տրված է գրողի կենսագրությունն ու «Վերք Հայաստանի» վեպի գաղափարական-գեղարվեստական բնութագիրը։ Արժեքավորելով Աբովյանի հայրենասիրությունն ու ազատասիրությունը, Ոսկանյանն ասում է, որ «Վերք Հայաստանի» վե-

---

1 «Արեւելք», 1855, № 1։
2 «Արեւելք», 1855, № 2։
3 «Արեւելք», 1859, № 2։

պով նշանավորվում էր հայ նոր գրականության սկզբնավորումը, հատկապես շեշտում վեպի ռեալիզմը և ազգային բնույթը։ «Անհնարին է ավելի ճիշտ պատկեր մը շինել հայերու ընտանեկան և կրոնական կյանքը ներկայացնելու համար,— գրում էր Ոսկանյանը Աբովյանի մասին.— կարդացողը կարծես թե Հայաստանի գյուղերու մեջ կը փոխադրվի և համարյուն եղբայրներու պարզության, չքավորության, երբեմն ալ սոսկալի ազետքներու մասնակից կըլլա։ Տեղ-տեղ այնպիսի մանր ու փափուկ նկարագրություններ կան, որ Պալզակի կամ Էժեն Սյուի գրածներեն վար չեն մնար և միպատանի քանկագին տաղանդ մը կհայտնեն։ Այս գիրքին շնորհիվ վերջապես վտարանդի հայ մը կրնա գոնե տեսիլ մը ունենալ ազգային բարքին, սովորություններուն և վիճակին»[1]։

Ոսկանյանը դրվատում էր «Վերք Հայաստանի» վեպի գաղափարական կողմը, հատկապես այն, որ Աբովյանը գրականության բնագավառն է ներառնում հայ գեղջուկին, ցույց տալիս նրա կենցաղն ու կենսահայեցողությունը, նրա ազատատենչ ոգին։

Ոսկանյանը չատագովն էր գրական նոր, ժողովրդային ուղղության։ Նա մերժում էր Մխիթարյանների կղերական գրականությունը, վերացական թեմատիկան և պահանջում, որ գրականությունը կապվի կյանքի հետ, արձագանքի ժողովրդի կենսական հարցերին, հագենա սոցիալ-քաղաքական գաղափարախոսությամբ, ցույց տա կյանքի արատավոր կողմերը և դատապարտի այն։ Ոսկանյանը գրականության բովանդակությունն ու նպատակը րնութագրում է այսպես. «Ժողովուրդին սիրտը՝ ահա գրագիտության աղբյուրը, իր անցյալը, ավանդությունները՝ ահա գրելու նյութերը, ազգ և մարդկություն՝ ահա նպատակ, ուր ճշմարիտ բանասէրը կաշխատի ուղղիլ և իր հետ տանիլ բազմությունը, որու անդամ է»[2]։

Ոսկանյանը հավատով էր նայում հայ գրականության զարգացման հեռանկարին։ Թե գրականության աղբյուրը տվյալ ժողովրդի անցյալն ու ներկան են, ապա Ոսկանյանի տեսակետով հայ գրականության զարգացմանը նպաստավոր պայմաններ են ընձեռում և՛ արդի կյանքը, և՛ պատմական հարուստ անցյալը, և՛ ժողովրդի ստեղծած հոգևոր գանձերն ու ավանդությունները։

Իր գաղափարական պայքարի համար Ոսկանյանը երբեմն դիմել է նաև խոսքի գեղարվեստական ձևին։ Նա գրել է բանաստեղծություններ ու արձակ պատկերներ, որոնք ունեն քաղաքական պամֆլետի բնույթ և գլխավորապես ուղղված են Մխիթարյան միաբանության կղերական մտայնության ու ազգային քաղաքականության դեմ։ Այս տեսակետից բնորոշ է «Հայր Ագուիկ» պատկերը, ուր սուր ծաղրված է Մխիթարյանների ռեակցիոն գործելակերպը՝ ազգային լուսավորության և քաղաքական ինքնորոշման հարցում։ «Հայր Ագուիկը» մի պարզ երկխոսություն է մխիթարյան տեղապահի և իր երբեմնի սանի միջև։ Որքան արեղան փորձում է արդա-

1 «Արևմուտք», 1859, № 7։

2 Նույն տեղում։

րացնել Մխիթարյանների կրոնական ու ազգային-լուսավորական գործունեությունը, նույնքան հայրենասեր երիտասարդը հաստատում է դրա ամբողջ աղետավորությունը հայ ժողովրդի համար։ «Հեռի ինէ Մխիթարյանը,— ասում է երիտասարդը,— և իր սնաւոյր ստվերը, հեռի ինէ անոր թունալի գիրքերը, հեռի ինէ մոլի կրոնավորը, որ անմեղ ազգի մը երեսը կը թքնէ, հեռի ինէ այն հայը, որ ազգությունը կուրանա, ի՞նչ կըսեմ, ազգը կրոնի կըզոհէ, և անգթաբար հոշ-հոշ պատառելով զանիկա՝ կտոր մը կառնե Հռոմա աթոռին առչևը կը նետե»[1]։

Ոսկանյանի գեղարվեստական պատկերների մեջ ամենաուշագրավը «Հայ դյուցազնուհի մը» պատմվածքն է, որը գրված է Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանիի» ազդեցությամբ։ Հեղինակը պատմվածքի համար նյութ է ընտրել Երևանի Հյուսեին խանի և նրա ֆերրաշների կատարած բռնության ու կամայականության մի դեպք։ Նրա ցանկությունն է եղել ցույց տալ, որ հայ ժողովրդի մոտ տակավին կենսունակ է պայքարի ու անձնազոհության ոգին, որ նա ընդունակ է արյան գնով նվաճելու իր ազատությունը։

Մի հայ ճանապարհորդ նավի վրա իր ուղեկիցների հետ խոսում է իտալական ազատագրական շարժումների մասին, հիացմունք արտահայտում այդ ժողովրդի ազատասիրական ձգտումների նկատմամբ, ակնարկում նաև այն մասին, որ Հայաստանը իր արդի վիճակով նման է Իտալիային և հայ ժողովուրդը նույնպես կարող է պայքարով նվաճել իր անկախությունը, եթե Եվրոպայի քաղաքակիրթ երկրները օգնություն ցույց տան նրան։ Այստեղ մի անգլիացի առարկում է նրան, պնդելով, թե հայերը ընդունակ չեն իրենց ազատության համար դիմելու անձնազոհության։ Եվ որպեսզի հերքի անգլիացու կարծիքը, հայը պատմում է մի դեպք, որը և դարձել է պատմվածքի նյութ։

Երևանի պարսիկ Հյուսեին խանը յուր ֆերրաշներով մեկնում է Արարատյան դաշտի գյուղացիներին պատժելու՝ հարկերը ժամանակին չվճարելու համար։ Գյուղացիներից համարձակներն ու ծեքունիները մի մեծ խմբով ներկայանում են խանին և խնդրում որոշ ժամանակով հետաձգել հարկերի վճարումը։ Այդ խմբի հետ է լինում նաև գյուղացիներից մեկի դուստրը, որի գեղեցկությունը գրավում է խանին և սա բռնությամբ տանում է նրան իր հարեմը։ Թախանձանքներն ու սպառնալիքները սակայն չեն բեկում աղջկա կամքը և խանը չի կարողանում տիրել նրան։ Խանի կամայականությունը չի հանդուրժում աղջկա սիրած երիտասարդը. գյուղի մի խումբ քաջ երիտասարդների հետ նա հարձակվում է բերդի վրա՝ կամ ազատելու իր սիրեցյալին, կամ կյանքը զոհաբերելու հանուն իր արժանապատվության։ Բերդի աշտարակից աղջիկը ականատես է լինում այդ անհավասար կռվին և, կորցրած ազատվելու հույսը, ցած է նետում իրեն ու ջախջախվում։ Պատմվածքի հերոսների անձնազոհության ու պայքարի կամքը մեկնաբանելով որպես ազգային արժանապատվության գիտակցու-

---

1 «Արևելք», 1855, № 2։

թյուն, Ոսկանյանը դրանով մեծարել է հայ ժողովրդի ազատության ձգտումը, զենքի ուժով բռնությունը խորտակելու նրա կարողությունը։

* * *

Ստեփան Ոսկանյանը ազգային-ազատագրական և գրական-լուսավորական շարժման գաղափարախոսներից էր։ Նա առաջիններից էր, որ «Արևելք» և «Արևմուտք» պարբերականներում առաջադրեց լուսավորության, ազգային ինքնագիտակցության անհրաժեշտության խնդիրները, մարտահրավեր նետեց ֆեոդալական հետամնացությանն ու կղերական խավարամտությանը։ Նա առաջին հայ մտավորականներից էր, որ դրդվատեց ռևոլյուցիայի գաղափարը, մերժեց ամեն տիպի միապետությունն ու պաշտպանեց ռեսպուբլիկական կարգերը, կանգնեց ազգային-ազատագրական պայքարի դիրքերում։ Ոսկանյանը 50—60-ական թվականների առաջադիմական ոգու դրոշակակիրներից էր և իրավամբ դարձավ հայ հասարակական մտքի այդ շտապի ականավոր դեմքերից մեկը։

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ՍԵՎԱԶՅԱՆ

XIX դարի 50—60-ական թվականների հայ գրականության, հասարակական մտքի և ազգային ազատագրական շարժման պատմության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Հարություն Սևազյանը։

Նրա հայրենանվեր կյանքն ու եռանդուն գրական-հրապարակախոսական և հասարակական-քաղաքական գործունեությունը նշանավորվել է նախ այն փաստով, որ նա հիմնադիր-խմբագիրն էր արևմտահայ ամենաառաջադեմ «Մեղու» պարբերականի (1856—1874) և ապա՝ իր կյանքի վերջին տասնամյակում գլխավորել է արևմտահայ դեմոկրատական շարժումը՝ հանդիսանալով ուլյուցիոն-դեմոկրատ Միք. Նալբանդյանի ամենաեռանդուն ու հետևողական գաղափարական զինակիցը հայ իրականության մեջ։ Հարություն Սևազյանի բազմակողմանի գործունեության մեջ յուրովի արտացոլում են գտել ժամանակի կյանքի ու կուլտուրայի կարևորագույն իրադարձությունները։

1

Հ. Գ. Սևազյանը ծնվել է 1831 թվականի հոկտեմբերի 22-ին, Խաս գյուղում, որը Կ. Պոլսի հայության մտավոր-կուլտուրական կյանքի կարևոր օջախներից էր։ «ԵՒդոքսիտ գավակ էր,— գրում է Հրանտ Ասատուրն իր «Դիմաստվերներում»,— և Խաս գյուղի հայ ընկերության հետին խավերուն մեջ ապրած էր իր կյանքի առաջին տարիներուն»։ Բայց հանգամանքների բերումով նա կրթություն ու դաստիարակություն է ստանում ժամանակի «ավելի բարձր միջավայրում»։

Պատանի Սևազյանին վիճակվում է ընկնել Օտյանների ընտանեկան միջավայրը, որը բախտորոշ նշանակություն է ունենում ապագա հրապարակախոսի կյանքում։ Անվանի հրապարակախոս ու սահմանադրական շարժման ականավոր ներկայացուցիչ Գրիգոր Օտյանի հետ միասին, Սևազյանը աշակերտում է ժամանակի անվանի մանկավարժներ Խաչատուր Միսաքյանին և Խաչատուր Պարտիզպանյանին, որոնց նա հետագայում երախտագիտությամբ ջերմ խոսքեր է նվիրել։

Սևազյանի կյանքի և գործունեության վաղ շրջանի մասին կենսագրական փաստերը շատ սուղ են։ Հայտնի է, որ մինչև «Մեղուի» հրատարակությունը նա եղել է Փարիզում, բայց ե՞րբ, որքա՞ն ժամանակով և ի՞նչ է նա արել Ֆրանսիայի մայրաքաղաքում՝ հավաստի տվյալներ չկան։ Մի որոշ ժամանակ անց, Օտյանների ջանքերով ու խրախուսանքով, նա հրապարակախոսական գործունեության ասպարեզ է մտնում՝ 1856

թվականին ձեռնարկելով «Մեղու» պարբերականի հրատարակությանը, որով և նշանավորվում է նրա կյանքն ու գործունեությունը։

Սկզբի չորս-հինգ տարիներին «Մեղուի» ամենագլխավոր աշխատակիցը Գ. Օտյանն էր, որը հանգես էր գալիս անստորագիր հոդվածներով։ Հր. Ասատուրը գրել է, որ իր աշխատակցությամբ՝ «Օտյան՝ Մեղուն քիչ մը իր քերթը կը նկատեր և սկզբները աներկբա մեծ ազդեցություն ունեցած է անոր ուղղության վրա»[1]։

Այդ դիտողությունը ճիշտ է, իհարկե։ Բայց հետագայում Օտյանի ազդեցությունը հետզհետե թուլանում և ի վերջո վերանում է, երբ «Մեղուն» կանգնում է ինքնուրույն, արմատական-դեմոկրատական ուղու վրա՝ եռանդուն պայքար մղելով քե ռեակցիոն-կղերա-ամիրայական մտայնության և քե լիբերալիզմի դեմ։

— Ունենալով «Մեղուն» որպես իր ինքնուրույն, լիովին անկախ օրգանը՝ Սրվանձյանը չի աշխատակցել և ոչ մի այլ պարբերականի[2]։ Նրա գործունեությունը գրեթե ամբողջությամբ ամփոփված է «Մեղուի» էջերում և «Մեղուի» դադարման միջոցներին հրատարակված մի քանի գրքույկներում, որոնք, ըստ էության, նույնպես կապված են այդ պարբերականի հետ։

1872 թվականի վերջերին մի կարևոր ուրիթով Սրվանձյանն իր ընթերցողներին տեղեկացնում է, քե ինչպիսի մեծ դժվարություններով է նա «Մեղուն» հրատարակում. «Գիւլուխ պատուելով, աշք Տանելով...», «շաբաթը երկու թերք հրատարակել որոշած էինք...», սակայն բաղմաթիվ խոչընդոտների և մանավանդ խմբագրի նյութական անապահովության հետևանքով՝ «ատեն եղավ, որ ամիսը մեկ թերք ելավ, ատեն եղավ, որ անշափ ուշացավ, որ Մեղուի բարեկամները՝ Մեղուն մեռավ հրատարակեցին ու հռչակեցին»։

Այդ պայմաններում, 1862 թվականից սկսած Սրվանձյանին մտահոգում էր այն հարցը, քե ինչպես ապահովել «Մեղուի» կանոնավոր հրատարակությունը՝ պահելով այն իր կոչման գաղափարական բարձրության վրա.

---

1 Հր. Ասատուր, Դիմաստվերներ, կ. Գ-ից, 1921, էջ 89—91։

2 Նախ, Գ. Լևոնյանի «Հայ պարբերական մամուլը» գրքում (1934, էջ 5) և այնուհետև, 22 տարի անց՝ Հովհաննես Գետոյանի կազմած «Հայ պարբերական մամուլի բիբլիոգրաֆիայում» ասված է, քե իբր Ղ. Գալտազարյանի մահից հետո Սրվանձյանը մի քանի տարի եղել է «Արշալույս Արարատյան» թերքի խմբագիրը։ Դա քյուրմացության արդյունք է։ «Մեղուի» խմբագիրը երբեք չի եղել և չէր կարող լինել իր անհաշտ հակառակորդ օրգանի խմբագիր և ոչ իսկ մտածել է որևէ առնչություն ունենալ այն թերքի հետ, որը, հատկապես 60-ական թվականներին, ռեակցիոն բանակի օրգաններից մեկն էր և միշտ թշնամաբար էր վերաբերվում «Մեղուին ու նրա խմբագրին։ Հայտնի է, որ Հ. Սրվանձյանը Ղուկաս Գ. Գալտազարյանի մահից չորս տարի առաջ էր վախճանվել (1874), իսկ Գալտազարյանն իր հիմնած թերքը խմբագրել է մինչև իր մահը՝ 1878 թվական։ Ճիշտ է, իհարկե, որ նրա մահից հետո «Արշ. Ար.», իրոք, 1878—1887 թվականներին խմբագրել է Հարությունն Սրվանձյան անուն-ազգանունով մեկը, բայց դա «Մեղուի» խմբագիրը չէր, այլ բոլորովին ուրիշ անձնավորություն։

«Շատերը կրսեին մեզի, որ օգնական մը գտնինք, բայց, քե՛ գրելու կարող և քե՛ մեղուին արդյունքովը անոթի մնալ հանձն առնող ամե՛ն մը գտնիլ, որչափ դժվար էր»[1]։

«Դժվար էր», բայց այնուամենայնիվ Սըվաճյանը իր միջավայրում գտնում էր վստահելի մարդկանց, որոնք հանձն էին առնում թերթի խմբագրի ծանր պարտականությունը՝ գործելով հիմնադիր-խմբագրի մշտական հսկողությամբ ու աջակցությամբ։

Այդ տարիներին Սըվաճյանին փոխարինող խմբագիրներն էին՝ նախ՝ Հովհաննես Հովսյանցը և ապա (1863 թվականի ապրիլի 9-ից)՝ Աբրահամ Գ. Մուրադյանը, նրանից հետո մի որոշ ժամանակ էլ (1864) Արմենակ Հայկունին, իսկ ամենավերջին շրջանում (1872—1874)՝ Հակոբ Պարոնյանը։ Սըվաճյանը, սակայն, լիովին չէր հեռանում գործից և հետևում էր «Մեղուի» գործունեությանը՝ մշտապես պատասխանատվություն կրելով նրա գաղափարական-քաղաքական ուղղության համար։

Առանձին հետաքրքրություն և կարևորություն ունի «Մեղուի» պատասխանատու և հանդեսի ամենավերջին տնօրեն-խմբագրի՝ Հակոբ Պարոնյանի համագործակցությունը։

Երիտասարդ երգիծաբանի աշխատակցության մեկ տարին դեռ չլրացած՝ 1871 թվականի մայիսի 29-ին, Սըվաճյանը իր ընթերցողներին տեղեկացնում է, որ այդ օրվանից սկսած Պարոնյանը համագործակցում է իրեն՝ խմբագրության պաշտոնին մեջ և հանձն առած նաև գործակալությունն ալ[2]։

Իսկ մեկ և կես տարի հետո Սըվաճյանը հրապարակով հայտնում է, որ հանդեսի տնօրեն խմբագրի պարտականությունը հանձնում է «Մեղուի» նոր աշխատակցին — Հակոբ Պարոնյանին, որպես միակ գրական-գաղափարական գործչի, որին ինքը լիովին վստահում է։

Սըվաճյանն այնուհետև հայտնում է ընթերցողներին, որ «Մեղուի տնօրինությունը, խմբագրությունը, գործակալությունը, վերջապես ամեն նեղությունը Հ. Պարոնյանին հանձնելով», ինքը, սակայն, բոլորովին չի հեռանում «Մեղուից», այլ իրեն «վերապահում է երբեմն անոր խմբագրության օգնականությունը»[3]։

Ահա թե ինչու, «Մեղուի» բոլոր տարիների բովանդակության վրա խորապես զգացվում է Սըվաճյանի մտքի կնիքը, նրա հրապարակախոսական շունչը, խավարամոլության ու բռնության դեմ մղված պայքարի պաթոսը, ժողովրդի ազատության ու անկախության, նրա ազգային կյանքի ու կուլտուրայի առաջընթացի անդուլ ձգտումը։

Հարություն Սըվաճյանը Մից. Նալբանդյանի արևմտահայ բարեկամներից ու համախոհներից ամենակարկառուն դեմքն է։ Մեր գրականագիտության ու պատմագիտության մեջ Սըվաճյանը իրավացիորեն բնութա-

---

1 «Մեղուն», 1872, № 101։

2 «Մեղուն», 1871, № 38։

3 «Մեղուն», 1872, № 101։

գրվում է որպես արևմտահայ դեմոկրատիայի մարտնչող հրապարակախոսը, սակայն վիճարկվում է նրա ոևոլյուցիոն դեմոկրատիզմը։

Հ. Սրվանձյան

Բայց անժխտելի է, որ հատկապես 1860—1865 թվականներին Սրվանձյանի «Մեղուն» փաստորեն հայ ոևոլյուցիոն-դեմոկրատիայի օրգանն էր։ Ի դեպ, այդ թվականներին ոչ մի այլ օրգանում Նալբանդյանի անունը այնպես ուժգին չէր հնչում, ինչպես Սրվանձյանի «Մեղվում», իսկ մանավանդ 1860—1862 թվականներին «Մեղուի» գործունեությունը նշանավորվում է Նալբանդյանի անմիջական աշխատակցությամբ։ Չնայած դրան այն կարծիքը գոյություն ունի, թե «Սրվանձյանի «Մեղուի» դեմոկրատիզմը չէր հասնում ոևոլյուցիոն լարման»[1]։ Այդ եզրակացության համար,

[1] Ա. Հովհաննիսյան, *Նալբանդյանը և նրա ժամանակը*, հ. I, Երևան, 1955, էջ 406։

իբրև հիմնավորում ամենից ավելի բերվում է պարբերականի դիրքավորումը Ազգային Սահմանադրության նկատմամբ։ Բայց Ազգային Սահմանադրության նկատմամբ Սրվանձտյանի դիրքը լիովին համընկնում է Նալբանդյանի դիրքին, ըստ որում Նալբանդյանը հենց Սրվանձտյանին ու նրա «Մեղուն» է վկայակոչում, նկատի առնելով տվյալ հարցում նրանց դեմոկրատական մոտեցումը։

Ճիշտ է, 1860—1861 թվականներին, երբ դեռ նոր էր առաջին քայլն արվել Ազգային Սահմանադրության նվաճման ուղղությամբ, Սրվանձտյանը մի պահ գերագնահատեց «առանց արյունահեղության» հաստատուն Սահմանադրության հանելու հնարավորությունը։ Բայց Սրվանձտյանն էր գործչությ Սահմանադրության վերաբերմունքի, նրա «թլպատման» անզիջում ու ամենահետևողական հակառակորդը, որի դիրքը լիովին արժանանում է Նալբանդյանի դրվատմանը՝ 1864 թվականին Պետրոպավլովյան բանտում գրված նրա «Ազգային թշվառություն» նշանավոր հոդվածում։

1860—1861 թվականներին Սրվանձտյանը առաջ անցավ ազգային-դեմոկրատական հրապարակախոսության դիրքերից և Նալբանդյանի բարերար ազդեցությամբ, ինչպես նաև կյանքի ու ժողովրդի հետ ունեցած սերտ ու կենդանի կապերի մղումով կանգնեց ուսյուցիոն դեմոկրատիզմի դիրքերում։

Կարևոր նշանակություն տալով հանդերձ Նալբանդյանի գաղափարական ազդեցությանը, միաժամանակ, սխալ կլիներ անտեսել Սրվանձտյանի բնականոն զարգացումը՝ ժամանակաշրջանի ներազգային և միջազգային քաղաքական կյանքի իրադրության մղումով։ Հենց այն փաստը, որ դեռ 1860—61 թվականներին «Մեղուի» հիմնագիր-խմբագիրն ամենից ավելի վճռականորեն ու անվերապահ համակրանքով ընդունեց Նալբանդյանին և դարձավ նրա ամենահետևողական հետևորդն ու զինակիցը, ինքնին վկայում է այն մասին, որ 50—60-ական թվականների արևմտահայ առաջադեմ գործիչներից ամենից ավելի Սրվանձտյանն էր ներքնապես տրամադրված ու նախապատրաստված միանալու Նալբանդյանի գաղափարական ուղղությանը։

Սրվանձտյանի «Մեղուի» 1860—1865 թվականների գործունեության նշանակալից էջերից են «Հյուսիսափայլին» ու Միք. Նալբանդյանին, ինչպես նաև արևելահայերի սոցիալական ու քաղաքական վիճակին վերաբերող նյութերը։ «Մեղուն» իր սկզբի չորս տարիների (1856—1859) գործունեությամբ հանդիսացավ արևմտահայ դեմոկրատիայի արտահայտիչը հետագա տարիներին՝ 1860 թվականից սկսած, «Մեղուն» և «Հյուսիսափայլը» համագործակցում են իբրև համազգային դեմոկրատական ճակատի ամենաառաջավոր օրգաններ, որոնց գաղափարական գծին միանում են նաև Կ. Փանոսյանի «Մյուսիսին», Գր. Չիլինկիրյանի ու Արմ. Հայկունու «Մագիկը», Զմյուռնիայի «Լուս պարբերականներից նաև «Միությունը»։

«Մեղուի» 1860—1864 թվականների էջերում, ավելի քան ժամանակակից որևէ այլ օրգանում, բազմակողմանիորեն լուսաբանվել է Նալբանդյանի կյանքն ու գործունեությունը։ «Մեղուն» այն միակ օրգանն էր, ուր՝ «Հյուսիսափայլի» նկատմամբ եղած խստագույն հետապնդումների շրջանում (1860—1862), համեմատաբար ազատ հնարավորություն ուներ հանդես գալու Նալբանդյանը։ 1861 թվականի ապրիլին, մայիսին և հունիսին «Մեղուի» չորս համարներում տպագրվում են հայ ուսուցչության դեմոկրատիայի մանիֆեստի նշանակություն ունեցող «Երկու տող» աշխատության կարևորագույն հատվածները՝ ուղղված հայկական ռեակցիայի գլխավոր ներկայացուցիչների՝ Ջամուռճյանի և նրա վեհարակիր երկվորյակի՝ Գ. Այվազովսկու դեմ։ 1861—1865 թվականներին Նալբանդյանի «Երկու տող» և «Հրաշափառ խայտառակություն» պամֆլետի ոգով «Մեղուն» շարունակում ու պայքար է ծավալում ռեակցիոն միջնադարյան կանոնները մարմնավորող այդ անձերի ու նրանց խմբագրած պարբերականների դեմ։

Նալբանդյանի Կ. Պոլիս կատարած այցելությանը Սրվանձյանը շատ մեծ նշանակություն է տալիս, իրավամբ «Հյուսիսափայլի» մեծ աշխատակին համարելով հայ ժողովրդի երկու հատվածներն իրար կապող օղակ։ Նա համոզված էր, որ այդ երկու հատվածների փոխադարձ սերտ կապը կարևորագույն նախադրյալներից է՝ ժողովրդին դեպի լիակատար ազատագրության առաջնորդելու գործում։ «Ուրախ ենք դարձյալ մենք ալ,— գրում է Սրվանձյանը,— զի պարոն Նալբանդյան մեր մեջը Ռուսիո լուսավորյալ ազգայնոց ներկայացուցիչն է և անշուշտ իր դարձին պիտի պատմե մեր հայրենակցացը, թե՝ ի՞նչպես հայերը հոն անքուն կմնան, մեր իղձերն ու ջանքերը անոնց հասկցնելով, դանոնք ալ մեզի գործակից ընելու պիտի աշխատի, որպեսզի՝ միևնույն հոգի վրա երթե չկրնանք միանալ, գոնե միանանք սրտով ու տենչանոք՝ երկրով ու կրոնքով վարատական հայքս...»[1]։

2

Արևմտահայ գրականության ու հրապարակախոսության մեջ 60-ական թվականներին Սրվանձյանն առաջինն էր, որ հանգում էր մարդուն փողի գերիշխանությունից ազատագրելու, մարդու մարդկայնությունը դրամից անկախ պատկերացնելու հումանիստական սկզբունքին։ «Փարա վաստկե, որ մարդ ըլլաս» վերնագրով մի խմբագրական հոդվածում (1862, ապրիլ) Սրվանձյանը վճռականորեն մերժում է կապիտալիստական հարաբերություններին հատուկ փոխային ֆետիշիզմը, որը ձևավորվել էր դրամի գերիշխանության պայմաններում։

«Ո՛չ, ընթերցող,— ասում է Սրվանձյանը,— սո՛ւտ է այն խոսքը, որ կըսեն, թե՝ փարա վաստկե. որ մարդ ըլլաս, ա՛ն քեզի առաջն ալ, վերջն ալ։

---

[1] «Մեղուս», 1860, № 117։

Մենք չենք ընդուներ ստկով մարդ ըլլալու պայմանը, առանց ստակ ունենալու մարդ ըլլալնիս կը խոստովանիմք և ուրիշի ալ չենք ուզեր մեր մարդկութիւնը զոհել, և ամեն, ով որ մարդը ստկով մարդ կը ճանչէ, մարդ ըսվելու արժանավորութենն իրավ կըսեմք որ զուրկ է»[1]։

✓*Եթե Նալբանդյանի դործունեության մեջ տնտեսական խնդրի ըմբռնումն իր տեսական ընդհանրացմանը հասավ «երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» տրակտատում, ապա Սրվանձյանի հայացքները «Հին գնդապետի» (այսինքն՝ Սրվանձյանի) 1856 թվականի վերջերին առաջարկած պարզունակ ծրագրից*[2] *զարդանալով՝ հանգում են տնտեսական խնդրի նալբանդյանական ըմբռնմանն ու լուծմանը։*

Նալբանդյանի «Երկու տող» և «Երկրագործություն» աշխատությունների առաջին լուրջ արձագանքը ժամանակի հայ մամուլում տալիս է Սրվանձյանի «Մեղուն»։ Նա «երկու տողից» արտատպում է ընդարձակ հատվածներ, իսկ «Երկրագործությանը» նվիրում է հատուկ առաջնորդող Տողված, ուր շարադրվում են այդ երկի հիմնական գաղափարները։ Հոդվածի վերնագիրն իսկ շատ ուշագրավ ու բնութագրական է «Մեղուի» խմբագրի համար՝ «Ով որ այսօր հող չունի, վաղը հաց չունի»։ Սոցիալ-տնտեսագիտական մի ամբողջ տեսություն ամփոփող այս վերնագիրը քաղված էր Նալբանդյանի աշխատությունից[3]։

✓*Հեղինակը ինչ ուղղակի առումով, կարծեք, ոչ մի քաղաքական հարց չի շոշափում, բայց ակնհայտ է, որ արևմտահայության տնտեսական գիշվառությունից դուրս գալու Նալբանդյանական ծրագիրը շարադրելով, ժողովրդի նյութական ու կուլտուրական զարգացման հեռանկարը պարզելով, նա միաժամանակ ընթերցողին հուշում է, որ ինքը չի անտեսում ժողովրդի քաղաքական անազատ վիճակը և որ ինքը «համենայն սրտե հայուն ապագային բարելավութիւնը ցանկացող ըլլալով» և «ամեն կողմի հայերու համար ժամանակի շղթային ներկայի օղակը շատ ծանր տեսնելով», առաջարկում է ժողովրդի նյութական կյանքի ապահովության միակ հնարավոր և հուսալի ծրագրերը՝ Նալբանդյանի «Երկրագործության» ոգով։*

Սրվանձյանը նշում է, որ արևմտահայերն ունեն բազմաթիվ ընկերություններ, որոնց «մեծագույն մասը» սակայն իրենց բնույթով կազմված են «հայուն մտային գիշվառությունը» վերացնելու նպատակով։ Բայց այժմ, երբ արդեն ժողովրդի «նյութական կենաց գիշվառությունները, աղքատությունը իր ամեն պարագաներովը և ողբալի հետևանքներովը մեր ազգին դուռը զարնելու ելած ըլլալով,— առանց մտային գիշվառության դարման պատրաստող ամեն ընկերությանց օգտակարությունը և արդյունքը առա-

---

1 *«Մեղու», 1862, № 160։*

2 *Տե՛ս «Մեղու», 1856, № 3։*

3 *Համեմատել՝ Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1940, էջ 46—47։ Այստեղ ասված է, որ Անգլիայում «ազնվականի հողը մշակող բազմությունը, եթե այն ազնվականի անունը չգոռա, վաղը հաղ չունի, որ հավասար է ասելու՝ վաղը հաց չունի»։*

քուր կոխելու, պարտավորյալ եմք ըսել, թե՝ ոչ միայն ուսմամբ կեցցե մարդ, այլ՝ միանգամայն հացիվ»։ «Այս համոզմամբ է, որ,— շարունակում է Սրվանձյանը,— ճշմարիտ հայու մը՝ ըսածին նման, ով որ այսօր հաղ չունի, վաղը հաց չունի ըսելով՝ նուչը մինչև մեր վերջին շունչը պիտի կրկնեմք, ապահով ըլլալով մեր էությանը չափ, թե՝ հասարակ ժողովրդի մը համար ուղղակի, և մնացած մասին համար՝ անուղղակի, բայց և այնպես անհրաժեշտ,— ինչպես ջուրը ձուկի համար,— միակ աղբյուրը ապրուստի և հարստության՝ երկրագործությունն է»[2]։

«Դարավոր փառքերեն զրկված» հայ ժողովրդի «վերակենդանության», նրա ապագայի նյութական հիմքն ստեղծելու համար Սրվանձյանն անհրաժեշտ է համարում կազմակերպել «երկրագործական ընկերությունն իր ամեն ճյուղերովը»։ Արդեն կան ժողովրդի «մտային թշվառության դարմանը պատրաստող» բազմաթիվ ընկերություններ, այժմ հարկավոր է ազգի նյութական թշվառությունը դարմանող մի մեծ, համազգային երկրագործական ընկերություն, որը պետք է միջոցներ կուտակի ու կազմակերպի գործն այնպես, որպեսզի ազգի մեծագույն մասը արդյունավետ կերպով զբաղվի երկրագործությամբ։

Սրվանձյանը բացատրում է ընկերության հանրային նշանակությունը, նրա հզորությունը՝ որպես հավաքական ուժի, մանավանդ ճնշված ժողովրդի ազգային կյանքում։ «Ընկերությունը այնպիսի զորավոր ուժ մ'է,— ասում է նա,— զոր մասնավոր անհատ մը երբեք չկրնար ունենալ»։ Հանրորեն կազմակերպված ընկերությունների միջոցով միայն կարելի է «հանրության օգուտը մտածել», իսկ «ասիկա մարդասիրության առաջին պարտքն է, և վերակենդանության փափագող ամեն ազգեր իրենց տկարության ժամանակին այս սկզբունքով զորացեր, և իրենց զորությանն ու հարստության ժամանակ ալ՝ ավելի ընդարձակ կարող եղեր են մարդասիրաբար իրենց ազգին անխտիր ընդհանրության օգտին ծառայել»։

Արձագանքելով «երկրագործությանը» և շարադրելով նրա հիմնական դրույթները, Սրվանձյանն արևմտահայության ուշադրությունը կենտրոնացնում է երկրագործության համազգային նշանակություն ունեցող պրոբլեմի վրա, քննելով այն ժողովրդի կյանքի պատմական հեռանկարի տեսանկյունից։

Իր բոլոր դատողություններում Սրվանձյանը գալիքին է նայում, միշտ մտահոգված «ազգի ապագայի բարօրության» խնդրով, խորապես համոզված, որ կարելի է հասնել ցանկալի նպատակին՝ «ազգի վերածնությանը», նրա «որոտընդոստ հարությանը»՝ հենվելով միայն «ընկերության զորավոր ուժին»։

Հայտնի է, որ Պոլսի 1860 թվականի վերջերին հիմնված «Բարեգործական ընկերության» շուրջն էր համախմբվել, Հար. Սրվանձյանի գլխա-

---

1 Ակնարկում է «երկրագործության» հեղինակին և ապա՝ գրքին բառացի մեջ է բերում նրա մտքերը։

2 «Մեղու», 1862, № 165 (ընդգծումը հեղինակինն է)։

վորությամբ, դրնեն ամբողջ առաջադեմ արևմտահայ մտավորականությունը՝ քե դեմոկրատները և քե լիբերալ «լուսավորյալները»։

Ս. Սրվանձյանը ակտիվ մասնակցություն է ունեցել ժամանակի ազգային-ընկերությունների, հատկապես «Բարեգործականին» և «Անձնվերին», ևառանձնապես ուշագրավ է նրա մասնակցությունը «Անձնվեր» ընկերության։ Պատմա-բանասիրական գրականության մեջ «Անձնվեր»ը դիտվել է սոսկ որպես կուլտուր-լուսավորական, առավելապես գրագիտություն տարածող ընկերություն, որն իբրև քե քաղաքական պայքարի ու գործունեության հետ որևէ առնչություն չի ունեցել։ Փաստերը, սակայն, ցույց են տալիս, որ նրա գործունեությունը, Սրվանձյանի ու «Մեղուի» շուրջը համախմբված մյուս գործիչների միջոցով, սերտորեն կապված է եղել Զեյթունի հետ, մանավանդ այն օրերին, երբ զեյթունցիները հերոսական մարտեր էին մղում սուլթանական զորքերի դեմ, հանուն իրենց հայրենիքի ազատության ու պատվի։

«Մեղուի» էջերում, հատկապես 1860 թվականից սկսած, տպագրվել են մի շարք հոդվածներ արևմտահայության մեջ կազմակերպված ընկերությունների մասին, ըստ որում շատ ուշագրավ է այն, որ Սրվանձյանը դրանցից ամենից ավելի ջերմորեն գրել է «Անձնվեր» ընկերության մասին՝ նախ նրա կազմակերպման առթիվ և ապա՝ հետագայում ևս մի քանի անգամ անդրադարձել է նրա գործունեությանը՝ միշտ առանձին ոգևորությամբ։

«Մեղուի» այդ հոդվածներից առաջինում ենք հետևյալ ոգևորիչ հաղորդումը. «Ջենք կրնար չհայտնել մեր բերկրությունը նորակազմ ընկերության մը համար ալ, որուն անդամները ուխտ կընեն ամեն մեկերնին մեկ-մեկ կողմ երթալով՝ այն տեղին պանդուխտ հայերուն կարդալ ու գրել ուսցընելու...»[1]։

Հետագա համարներից մեկում «Մեղուն» առանձին հոդված է նվիրում «Անձնվերին»՝ ուրախությամբ հաղորդելով, որ «այս ընկերությունը օր-օրի մեծնալու և իր աշակերտաց թիվը մեծցնելու վրա է. արդեն քսանեռասուն ուսումնական երիտասարդներ ամեն կիրակի՝ խաները, մաքսատունները, նավամատույցները և ուրիշ տեղեր կպտտին, որտեղ՝ 100, որտեղ 50 աշակերտի կարդալ և գրել ուսցնելու...։ Այս ընկերությունը մեծ գործեր պիտի ընել տա իր այն դուրսեցի աշակերտներուն, ... օր մը ուսցընելու պիտի աշխատին յուրաքանչյուրը իրենց երկրին մեջ»։

Հետաքրքրական է, որ «Անձնվերին» անձնակազմի մեջ, որպես նրա ականավոր դեմքերից մեկը, Սրվանձյանից հետո, երկրորդը հիշատակվում է «Մյուսնաւտիի» խմբագիր Կարապետ Փանոսյանը։

«Մեղուի» էջերում պարբերաբար տպագրվել են մի շարք ընդարձակ տեղեկություններ ու հոդվածներ Կ. Փանոսյանի հայատառ թուրքերեն աշխատությունների վերաբերյալ։ Այդ նյութերի միջոցով կարելի է որոշակի պատկերացում կազմել անվանի դեմոկրատ խմբագրի հրապարակախոսական գործունեության մասին։

---

1 «Մեղուն», 1860, № 170։

3

Սահմանադրության հաստատումից և Սահմանադրական վարչության ու Ազգային ընդհանուր ժողովի կազմվելուց հետո արևմտահայ մամուլի օրգաններից յուրաքանչյուրը, ըստ իր գաղափարական ուղղության հանդես եկավ որպես Սահմանադրական մարմիններում (քաղաքական ու կրոնական ժողովները, թաղական խորհուրդները, Ազգ. ժողովը և Ազգային վարչությունը) ձևավորված հասարակական-քաղաքական հոսանքների արտահայտիչ։

Այսպես. Կ. Ութուձյանի «Մասիսը» ճանաչվեց որպես Ազգային ժողովի պաշտոնական օրգան՝ լիբերալ-բուրժուական ուղղության ոգով, իր հետ ունենալով «Փարիզ» լրագիրը։

Կրոնական ժողովի փաստական օրգանն էր Ջամուճյանի «Բրևակը», որին համագործակցում էր Տեր-Իրմինճյանի «Արևելյան դարը» և Ղ. Պալաձաքյանի «Արշալույս Արարատյանը»։ Ի տարբերություն և ի հակադրություն այդ բոլորի՝ Սրվանձյանի «Մեղուն» հանդես եկավ որպես դեմոկրատ սահմանադրականների, Ազգային ժողովում ու Ազգային վարչության մեջ փոքրամասնություն կազմող ընդդիմադիր հոսանքի մարտական օրգանը, որին զինակցում էին Կ. Փանոսյանի «Մյունսատի էրճիասը», ապա նաև Մանգումեի էֆքյարը», Արմ. Հայկունու և Գր. Չիլինկիրյանի «Մաղիկը», Մ. Նորիմյանի «Արծվի Վասպուրականը»։

Պատահական չէ, որ «Մեղուի» ու նրա խմբագրի գործունեությունը չատ հաճախ Ազգային ընդհանուր ժողովի նիստերի օրակարգի նյութ է դարձել։ Այդ նիստերում «Մեղուի», ինչպես և «Մյունսատիի» դեմ եղած բողոքների ու գանգատների քննարկման ընթացքը և եզրակացությունները վկայում են, որ արևմտահայ դեմոկրատիայի այս օրգաններն իրենց գաղափարական դիրքավորումով միանգամայն անկախ էին գործում լիբերալների գերիշխանությանը ենթակա Ազգային ընդհանուր ժողովից, ինչպես և կրոնական ու քաղաքական ժողովներից առանձին-առանձին վերցրած։ Դրա հետևանքով էլ նրանք ոչ միայն ռեակցիոներների ու պահպանողականների, այլև լիբերալների դիմադրությանն էին հանդիպում։

Ազգային ընդհանուր ժողովի ատենագրություններում բազմիցս հանդիպում ենք «Մեղուի» և «Մյունսատիի» մասին հիշատակումների, որոնք վկայում են այն մասին, թե ինչպիսի ճնշման ու հալածանքի պայմաններում են աշխատել արևմտահայ դեմոկրատիայի հիշյալ առաջադեմ օրգանները։

Եվ երբ Ազգային ժողովը որոշում ընդունեց «ազգային լրագրաց ազատության՝ օրինավոր սահման դնող կանոնագիր մը շինել», Սրվանձյանը «Մեղուի» էջերում սկսեց բուռն ու տևական պայքար տպագրական խոսքի անկաշկանդ ազատության համար։

Մամուլի գործունեության նկատմամբ ընդունած Պոլսի պատրիարքարանի ու կրոնական ժողովի ռեակցիոն ընթացքին և Ազգային վարչության լիբերալ պահպանողական գծին Սրվանձյանը վճռականորեն հակադրում ու

պաշտպանում է խոսքի ու մամուլի ազատության դեմոկրատական գաղափարը։

Սրվանձյանի «Մեղուն» արևմտահայերի սահմանադրական շարժման ամենահարուստ տարեգրությունն է, որի մեջ արտացոլվել է Սահմանադրության ու սահմանադրական շարժման առաջին քսանամյա պատմությունը (1856—1874), սկսած այն օրերից, երբ դեռ Սահմանադրության նախագիծն էր մշակվում, երբ ռեակցիոներները ճգնում էին թուլլ չտալ, որ Սահմանադրությունը հրապարակ բերվի։

Անկախ նրանից, թե ինչ էր ներկայացնում իրենից Ազգային Սահմանադրությունը կամ Կանոնադրությունը, եթե մինչև իսկ այն հնարավոր չլիներ լիովին իրականացնել ամրողջ Արևմտյան Հայաստանում, Սրվանձյանի ու նրա «Մեղուի» մղած սահմանադրական պայքարը ըստ էության հետևողական պայքար էր հանուն դեմոկրատիայի, հանուն հայ ժողովրդի դեմոկրատական վերածննդի՝ ինքնուրույն, անկախ պետականության, հանուն թուրքական լծից Հայաստանի ազատագրության։ Անհիմն չէր, իհարկե, ռեակցիոներների կասկածանքն ու տագնապն այն մասին, թե սահմանադրականները ուզում են «պետություն ստեղծել» Արևմտահայերի սահմանադրական շարժման հատկապես ձախ-արմատական թևը պաշտպանում էր ազգային ուժերի համախմբման ու կոնսոլիդացման գաղափարը՝ ազգային-քաղաքական անկախության հետևնկարով։ Դեմոկրատ սահմանադրականների, ըստ որում նույնիսկ լիբերալների մի որոշ մասի (հանձին Գր. Օտյանի, Ն. Ռուսինյանի և մյուսների) հրապարակախոսական ելույթները խորապես համակված են ազգային ազատագրության, ինքնուրույն պետականության ստեղծման, «Վորդոմյան տունը» սահմանադրական-դեմոկրատական հիմունքներով վերականգնելու գաղափարով ու հեռանկարով։

Սրվանձյանի խորը դեմոկրատիզմը ցայտուն կերպով արտահայտվել է Սահմանադրության առնչությամբ բուն ժողովրդի՝ էսնաֆների և աշխատավոր գյուղացիության իրավական ու սոցիալ-քաղաքական շահերի պաշտպանությամբ՝ ի հակադրություն ունևոր և արտոնյալ դասերի։

Լավ տեղյակ լինելով և գնահատելով Սահմանադրությունը, որպես էսնաֆների սոցիալական պայքարի հաղթանակ, Սրվանձյանը, սակայն, Սահմանադրության կիրառումը և սահմանադրական իշխանությունը չէր սահմանափակում էսնաֆների նեղ-դասային՝ համբարական արտոնությամբ։ Նա մերժում էր դասային արտոնությունը թե՛ տնտեսական և թե՛ ազգային-քաղաքական կյանքում։

Սահմանադրական ազգային կառավարություն ասելով Սրվանձյանը հասկանում է ամրողջ ազգի մասնակցությամբ ու փակ, գաղտնի, հավասար և ընդհանուր քվեարկությամբ ընտրված կառավարություն, որի կազմի մեջ ընտրվածները իրենց համարում են ժողովրդի ընտրյալներ, նրա շահերն ու պահանջներն են արտահայտում և պատասխանատու են իրենց ընտրող ժողովրդի առաջ։

Ըստ Սրվանձտյանի, սահմանադրական կարգերի հաստատումով պետք է վերանան բոլոր դասային-սոցիալական արտոնությունները և անկախ մարդկանց սոցիալական-դասակարգային պատկանելիությունից՝ օրենքի առաջ բոլորը պետք է լիակատար իրավահավասարություն վայելեն — «ոչ ամիրա, ոչ էսնաֆ պետք չէ, որ ուրիշ ազգայիններու ունեցած իրավունքեն ավելի իրավունք պահանջեն»։

4

«Մեղվում» Նալբանդյանի «Երկու տողից» արտատպված հատվածներից մեկը սկսվում է հետևյալ հարցադրումով։

«Ի՞նչ մնաց մեզ մեր անցած օրերից, ի՞նչ վիճակի մեջ ենք ներկայումս, ի՞նչ ճանապարհ է մեր գնացածը և ո՞ւր է դորա ելքը։ Սոքա են ահա խնդիրքը, որ ամենայն բանական հայ պարտական է լուսափայլ կացուցանել ազգի ընդհանրության առաջև»[1]։

Նկատենք, որ թե՛ մինչև «Երկու տողի» հրապարակ գալը և թե՛ առավելապես նրանից հետո, Սրվանձտյանի՛ն «Մեղուի» հրապարակախոսության մեջ առանձին տեղ է գրավում հայ ժողովրդի հերոսական ազատագրական պայքարի ավանդների վերհանումը, այն նպատակով, որպեսզի այդ ավանդները խթանեն ժողովրդի ազգային քաղաքական ինքնագիտակցությունը։ Եվ հենց այդ նպատակով է, որ Սրվանձյանը գործոն հետաքրքրություն է ցուցաբերում իտալական ազգային-ազատագրական շարժման և նրա քաջարի ղեկավարների՝ Գարիբալդիի ու Մածձինիի նկատմամբ։ Արևմտահայ դեմոկրատները՝ Սրվանձյանի գլխավորությամբ, սերտորեն կապված էին իտալական շարժման ղեկավարների հետ և մամուլի էջերում պրոպագանդում էին այդ շարժման գաղափարները։ Թերևս ոչ մի պարբերականում Գարիբալդիի մասին չի գրվել այնպես չերմ խանդավառությամբ, ինչպես «Մեղուի» էջերում։ «Ամենեն մը ի վեր անուն մը կը հնչեցնեն ամեն բերան,— գրում է Սրվանձյանը,— և աշխարհ ափ ի բերան կը նայի այն անվան տիրոջն եռանեն. զարմանքով կը դիտե անոր ամեն մեկ շարժվածքը, զմայլելով ականջ կը դնե անոր ամեն խոսքերուն և սքանչանալով կը պատմե անոր անշահախնդիր առանձնությունը, ուր ծածկել կը ցանկա ինքզինքը՝ իր փրկյալներուն իրեն ընծայելու հարգանքը՝ իրեն ծանրություն մը համարելով։ Այս անձը առաքյալն աստուծո, կուգա մարդկության բարերար ըլլալու և գերի ու տարուկ ժողովուրդներու իրենց ազատությունը ստացնելով՝ կը քաշվի, կառանձնանա իր տունը, ուրկե ելած էր միայն ի վերուստ իրեն հանձնյալ պաշտոնը կատարելու ամենայն հավատարմությամբ։*

Կարիպալտի Իտալիան ազատեց...

Տա՛ր երկինք, որ ամեն ընկճյալ ազգերու համար ալ այսպիսի անձինք հառնեին և աշխարհիս խաղաղությունը հաստատ հիմանց վրա դրվեր։

---

1 Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. III, Երևան, 1940, էջ 30։

Կարիպալտի՝ նոր ժամանակիս դյուցազունը, նոր սերունդին սիրտը քնդացուց և նորահասակ Մեղուն նախանձելով անոր և անոր փրկչասնեռուն բաղդին վրա և ահա հոս կը դնե անոր փառքն ավելացնող գովեստի հոգված մը»[1]:

Մի այլ անգամ տպագրելով «Կարիպալտի զորավարին նամակը Բալերմոյի համալսարանին աշակերտացը», Սրվաճյանը նպատակ ուներ «նոր ժամանակի դյուցազնի» ոգեշունչ խոսքը հայ «նոր սերունդին սիրտն ալ քնդացնել»:

Իտալիայի ազգային-ազատագրական շարժմամբ ոգևորված Սրվաճյանը մեծարում էր Զեյթունի հերոսական ապստամբությունը սուլթանական բռնակալության դեմ և այն անվանելով «սուրբ պատերազմ», կոչ էր ուղղում իր ազատասեր հայրենակիցներին՝ անձնուրաց մասնակցություն ունենալ ապստամբությանը՝ հանուն հայրենիքի ազատության:

Սրվաճյանի գործունեությունն իր հիմնական էությամբ ուղղված էր սուլթանական ռեժիմի դեմ, ներշնչված էր հայ ժողովրդի ազգային զարթոնքի գաղափարով: Ազգային Սահմանադրության և սահմանադրական վարչության համար նրա մղած ամրողջ պայքարը համակված է հայ ժողովրդի ազգային ազատագրության, անկախ պետականության ոգով: «Միանանք ազգայնության փառավոր դրոշակին տակ,— գրում է Սրվաճյանը,— ի մի սիրտ և մի հոգի հոդյալ՝ ամրացնենք, ստվարացնենք ազգային արմատը, անանկ, որ ոչ Հյուսիսի (այսինքն՝ ցարական Ռուսաստանի —Ա. Ա.) ցրտաշունչ և թափախիղ հովերը կարող ըլլան զանի երկիր կործանելով՝ անոր ճյուղերն ու տերևները և պտուղները ցամքեցնելու, ցրվելու, ոտից կոխան ընելու և ոչ հասարակածին վրայի կիզող արևր (այսինքն՝ սուլթանական Թուրքիա —Ա. Ա.) կարող ըլլա զանի չորացնելով՝ փոշի դարձնելու ու զնփյուռներու անգամ խաղալիք ընելու»[2]:

Սուլթանական ռեժիմի նկատմամբ Սրվաճյանի ընդդիմադիր վերաբերմունքը արտահայտվում է բազմազան ձևերով՝ «Մեղուի» գործունեության, նրա հրապարակախոսության մեջ, արևմտահայ կյանքի այլ և այլ ընագավառներին վերաբերող հետևողական քննադատական դիրքով, որը, ըստ էության, ուղղված է սուլթանական ռեժիմի խստությունների ու սահմանափակումների դեմ: «Հիմա ազգը շատ թշնամի ունի... — գրում է «Մեղուն».— ներքին թշնամի և արտաքին թշնամի, թշնամիք հառաջադիմության և լուսավորության...»[3]:

«Ներքին թշնամի» ասելով, պարզ է, որ Սրվաճյանը նկատի ուներ հայ ֆեոդալներին, «Ծրևակի», «Արշալույս Արարատյանի», «Արևելյան դարի», «Մասյաց Ադամների ու մյուս եսասեր պարբերականների շուրջը համախմբված ուևակցիոներներին՝ Տեր-Ոյենց-Ջամուռճյանի, Ղ. Պալդաճարյանի, Տեր-Իրմենճյանի ու Գ. Այվազովսկու գլխավորությամբ: Բայց Սրվաճյա-

1 «Մեղուն», 1860, № 116:
2 «Մեղուն», 1860, № 102:
3 «Մեղուն», 1861, № 128:

նին լավ հայտնի էր, որ այդ «ներքին քշնամիները» հայ ժողովրդի «արտաքին քշնամիների» մոլեռանդ գործակիցներն էին։ «Դուրսեն քշնամիներ կան,— գրում է նա,— քշնամիք, որ անգթարար կանխայեն հինօրյա բարեպաշտ ազգի մը, իրենց տերությունը զորացնելու համար. քշնամիք, որ հնատեսելով, թե հայ ազգը իր գերության շղթաները քիչ մը թուլցած տեսն, լուսավորության շավղին մեջ քաղաքակրթյալ ազգաց կարի օգտակար ժողովուրդ մը կրնա ըլլալ և թե անով կրնան ամեն կողմ մեծ ազդեցություն ունենալ ու իրենց նպատակին հասնիլ՝ բևեռներեն կվազեն կուգան և խորամանկ, քան ներքին քշնամիները, իրենց մատուցած լեզի բաժակին բերանը անուշեղեն կքսեն, քշնամիք, որ այսօր պատրաստ կցուցնեն ինքզինքնին ամեն արտոնություն շնորհելու հայ ազգին, վաղը զանի կըլնելու համար. այսօր նյութական բարօրության մեջ կխեղդեն զինքը՝ վաղը անոր բարոյական բարօրությունը հափշտակելու համար»[1]։

Այս ակնարկներն անելիս Սրվանձտյանն, անշուշտ, նկատի ուներ թե՛ ցարիզմի և թե՛ սուլթանական բռնակալության չարանենգ քաղաքականությունը հայ ժողովրդի նկատմամբ։ Թե՛ ցարական և թե՛ սուլթանական կառավարությունները հայերին մատուցած իրենց «լեզի բաժակին բերանը անուշեղեն» էին քսում՝ նրան «վաղը կլնելու համար»։ Մի այլ հոդվածում Սրվանձտյանի ակնարկն ավելի որոշակի է, նա նկատի ուներ և այն մեկ քանի տերությունները, որ իրենց մեջ բաժներ էին մեր հայրենիքը և յուրաքանչյուրը մենեն մեկ մաս մը իր գերին ըրած էր, գոհ չըլլալով իրենց առած բաժինեն, կուզեին մեր հայրենիքն ամրողջ գրավել, մեղ ալ ոխասին և ասոնցմե վարպետը՝ փոխանակ իր զինվորներուն և մեծամեծ դռմարներուն գնովն մեզ գնելու, տեսակ-տեսակ հնարներով կը տիրեն մեր վրա»։

Ներկայացնելով հայ ժողովրդի բզկտված, հարստահարված վիճակը, Սրվանձտյանը պահանջում էր ուժերի միասնություն՝ ընդդեմ օտար բռնակալների. «Հայրենասիրությո՜ւն, հայեր, հայրենասիրությո՜ւն, հոգ տանենք մեր հայրենյաց, եթե կուզենք ապրել և մարդ ապրել»։

Սրվանձտյանը դատապարտում է այն հայերին, որոնք ազատության իդեալ չունեն, չեն ընդում հայրենիքի ազատագրության, ազատ գալիքի հեռանկարով և ստրկորեն գոհ են իրենց անազատ կյանքի ներկայից։ Հայրենիքի ազատության համար մղվող պայքարը անվանելով «սուրբ պատերազմ», Սրվանձտյանը մեծարում է այդ պայքարի հերոսներին։ «Եթե այս սուրբ պատերազմին մեջ ըլնինք,— գրում է նա,— ազգին ամենամաքուր նահատակները պիտի ըլլանք, և թող ազգն ալ մեր մահվանե ետև, մեր աչքերը գոցվելեն ետև զոհվի ուրիշին։ Իսկ եթե հաղթող ելնենք, երանի այն անձերուն, որ ազգի մը ազատարարն ըլլալու փառքին պիտի արժանանան, ազատարարներ, որ զորավոր տերությանց դեմ մարտնչելով

1 «Մեղու», 1861, № 128։
2 «Մեղու», 1862, № 149։

խլեն, առնեն պիտի անոնց ձեռքեն ազգը,—չափազանցություն չկարծվի մեր ըսածները»[1]։

Այդ խոսքերը վկայում են ոչ միայն այն մասին, որ Սիվաճյանը հաստատորեն ու աներեր կանգնած էր հայրենիքի ու ժողովրդի ազատագրության ուղղությունին ճանապարհի վրա, այլև այն, որ նա խորապես հավատացած էր, թե հայրենիքի ազատությունը հեռավոր, անհասանելի երազ չէ։ Սիվաճյանը հավատացած էր, որ հայերի ազատագրական շարժումը տարեց տարի ավելի հուժկու թափ է ստանալու. «Հայը այնչափ ճշվառ և այնչափ հուսահատ կզգա ինքզինքը, որ իր կենաց վերջին շունչին մեջ՝ վերակենդանության տենչանոք հանդգնությանց կդիմե։

Թող մտածեն վկայե 1862 թ. օգոստոսի 1-ի ըրածը[2]։

Երանի թե համոզվեին ամենքնյան, թե հայերը, իրենց անբերելի ցավից կատաղությենեն կրնան տակավին ավելի հանդուգն ձեռնարկությանց դիմել, թեպետ ցավն ի խորը իրենց սըրտին»։ «Ալ մենք արթընցանք և չենք ուզեր մազ մը անգամ կորսնցնել, ինչ որ մեր իրավունքն է մինչև անգամ մեր այս գերության վիճակին մեջ»[3]։

5

Սիվաճյանի գրական գործունեության բնագավառները բազմազան են։ Հրապարակախոսությանը զուգընթաց, նա կարևոր դեր է կատարել նաև գեղարվեստական գրականության զարգացման և արվեստի (թատրոնի ու թատերական քննադատության) պատմության մեջ։ Սիվաճյանն իր գրիչը փորձում էր նաև գրականության մի շարք ժանրերի գծով, գրելով բանաստեղծություններ, արձակ ու դրամատիկական երկեր։

«Մեղուի» հիմնադրման տարիներից սկսած նրա էջերում տպագրված՝ մեծ մասամբ հայրենասիրական բնույթի մի շարք բանաստեղծություններ պատկանում են Սիվաճյանի գրչին։ Դրանցից ուշագրավ են «Հայաստան մայր» արձակ բանաստեղծությունը և «Ակրիք, Հայկազունք» երգը։ Վերջինս գրվել է սահմանադրական շարժման ներշնչմամբ և ընդունվել որպես ազգային հիմն, որ մեծ ոգևորությամբ երգվել է մանավանդ Ազգային Սահմանադրության տարելարձի առթիվ կայացած շքահանդեսների ժամանակ։

«Մեղուի» էջերում նկատելի տեղ են գրավում գեղարվեստական արձակ երկերը՝ հատկապես ակնարկներ ու պատմվածքներ։ Ճիշտ է, այդ ժանրերը (բացառությամբ երգիծականի) դեռևս քույլ էին, այնուհանդերձ

---

1 «Մեղուն», 1861, № 128։

2 Հ. Սիվաճյանն ակնարկում է այդ օրը Կ. Պոլսում Բ. Դռան առաջ կայացած բազմահազարանոց քաղաքական ցույցը, որի ժամանակ հայերը սուլթանի կառավարությունից պահանջում էին վերահաստատել Ազգային Սահմանադրությունը և քույլ տալ այն կիրառելու թե՛ Կ. Պոլսում և թե՛ բոլոր հայաբնակ գավառներում։ Այդ մեծ ցույցի կազմակերպումը սերտորեն կապված էր Ջեյթունի հենց նույն օրն սկսված ապստամբության հետ։ Ցույցը ճնշվեց թուրքական զինված ուժերի միջամտությամբ։

3 «Մեղուն», 1862, № 169։

ուղույն դեր խաղացին արևմտահայ արձակի զարգացման գործում։ Համեմատաբար բովանդակալից է ակնարկը, որն արտացոլում է ժողովրդի իրական կյանքը՝ տատապանքի ու վշտի ցնցող պատկերներով։

Սրվանձյանի դրամատիկական երկերից իր ժամանակին առանձնապես ուշադրության է արժանացել «Առանձար Ամատունի» վերնագրով պատմական ողբերգությունը (1866)։ Պիեսի հենց առաջին բեմադրության (1867) տպավորությունն այնքան ուժեղ է եղել, որ դրան արձագանքել են մի քանի պարբերականներ, մինչև իսկ «Մեղուի» հակառակորդ ազգային-պահպանողական «ժամանակ» քերթը, որն այդ բեմադրությունը համարել է բացառիկ իրադարձություն արևմտահայ դրամատուրգիայի ու թատրոնի պատմության մեջ։

Բայց ինչքան էլ Սրվանձյանի գեղարվեստական երկերը գրական-պատմական նշանակություն ունենան, այնուհանդերձ, պետք է նշել, որ նրա ստեղծագործական կարողությունները համեստ էին, թե որպես բանաստեղծի ու արձակագրի և թե որպես դրամատուրգի, թեև նրան չէր պակասում անկեղծ ներշնչում, հայրենասիրական զգացմունք ու ոգևորություն։

Գեղարվեստական գրականության բնագավառում Սրվանձյանը կոչված էր նշանակալից դեր կատարելու առավել չափով որպես երգիծաբան։ Եվ Սրվանձյանի մեծագույն ծառայությունը հայ գրականությանը այն է, որ նրա հիմնադրած «Մեղուի» էջերում, նրա իսկ գրչով՝ հիմնավորապես սկզբնավորվում է արևմտահայ երգիծաբանությունը, որի հետագա բարձր զարգացումը կապվում է Սրվանձյանի անմիջական հաջորդի՝ Հակոբ Պարոնյանի անվան հետ։

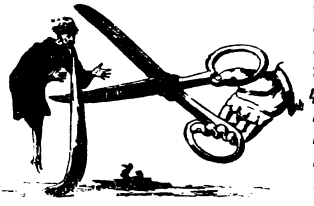
Իր «Հայկական նամականիում» բնութագրելով Սրվանձյանին որպես հրապարակախոսի ու երգիծաբանի, Մ. Մամուրյանը նշում է, որ նա «սայրասուր լեզու ուներ և ամեն բանի ծուռ ու թյուր կողմը նշմարելու հակամետ էր»։ Նրա խորաթափանց հայացքը «հեգնալի ժպիտ մ՚ ուներ, որ ամեննեն զգոն մարդն ինքզինքը կշռելու կհորդորեր...»։

Մամուրյանն իր գաղափարական բարեկամին բնութագրում է որպես «հրահանգիչ, մարդասեր անձ մը, որու հոգին հայերու վշտաց վրա լալու ատեն, շրթունքն անոնց թերությանց վրա կծիծաղին, գրիչը մոլությունները կը հարվածե և մոլինները տարտարոս կղրկե»։

Պատասխանելով «Մեղուի» ընթերցողներից մեկին, որ իր նամակում դիտողություն էր արել Սրվանձյանի երգիծական-սարկաստիկ ոճի մասին, գտնելով, թե այդ ոճը վնասակար է և թե պետք է գրել միայն «լուրջ, բարոյական» բնույթի հոդվածներ, Սրվանձյանը բացատրում և հիմնավորում է իր կիրառած ոճի նշանակությունն ու կարևորությունը՝ ասելով, որ ինքը դժվասանքի փոխարեն պարսավանքն է ընտրել, որպես ընթերցող հասարակությանը ցանկալի ուղղությամբ դաստիարակելու առավել ազդու և առավել օգտակար միջոց։ «Գովողը կը պարտավորե ննջական, ինչպես որ է, անանկ մնալու. պարսավողն ալ կստիպե՝ ինչպես որ պետք է, անանկ ըլլալ. ասոնցմե ո՞րը արժանի է արդյոք շնորհակալության։

...Ես ալ միտքս դրած եմ բարեկրթության հորդորանքը, բարոյականի վրա խոսող երևելի անձերն քաղած ատենս՝ մեր ազգին անհատական պակասություններն ալ ծաղրելով պարսավեմ, որպեսզի ընթերցողներուն մեջեն ամեն մեկը իր պակասությունները ճանաչելով՝ ինքզինքը ուղղելու ջանա...»[1]:

Սրվաճյանը խորապես գիտակցում էր երգիծանքի, որպես դաստիարակչական ու գաղափարական պայքարի զենքի, կենսական անհրաժեշտությունը: Այդ նա հաստատում է արևմտաևրոպական առաջադեմ գրականությունների օրինակով, նշելով, որ երգիծանքը բոլոր գրականությունների օրգանական բաղկացուցիչ մասն է և որ հասարակության համար երգիծանքի դաստիարակչական ներգործոն ազդեցությունը շատ մեծ է:



«Մեղու» ծաղրանկարներից

Երգիծանքին դիմելիս Սրվաճյանը կարևորություն էր տալիս ոչ միայն նյութին, ծաղրելու առարկային, այլև իր ստեղծագործության լեզվին ու ոճին՝ միշտ նկատի ունենալով, որ ինքը գրում է «ռամիկ» ժողովրդի համար, ուրեմն պետք է որ խոսի ամենքին հասկանալի, մատչելի լեզվով և հոգեշահ ոճով: Նա կարևոր է համարում հրապարակով հայտարարելու, որ իր հոդվածները «ռամիկին համար կգրվին», ուստի հարկ է «անանկ լեզվով մը ընել, որ ռամիկը հասկանաս, իսկ դրա համար պետք է, որ «ռամիկին խոսած, կամ ընդհանրապես տուներու մեջ խոսված լեզվով գրել»[2]:

Երգիծական ստեղծագործության բնագավառում Սրվաճյանը բազմաժանր էր: Նա գրել է մանր զվարճաբանություններ, զվարճալի «ծանուցումներ» ու լուրեր, ֆելիետոններ, երգիծախառն հրապարակախոսական հոդվածներ, պարսավ (պամֆլետ), կատակերգություն և այլն: Ժանրային այդ բազմաբանգության մեջ տիրապետող են ֆելիետոնն ու պարսավը, որը երբեմն տրվում է երկախոսության ձևով:

Կարևոր տեղ է գրավում նաև կատակերգությունը: Արևմտահայ գրականության մեջ Սրվաճյանը կատակերգական ժանրի հիմնադիրներից է: Նախորդելով Պարոնյանին՝ Սրվաճյանը, առավելապես 50-ական թվականներին, գրել է մի քանի կատակերգություններ, որոնք տպագրվել են «Մեղվում»: Դրանցից են «Ժոնդաստին վաստակի միջոցները» (կատակերգություն 1 արարվածով), «Մոտացածին ձուաձեղ մը» (վոդևիլ մեկ արարվածով), «Լուսնի փողոցը» (կատակերգություն 1 արարվածով) և այլն:

---

1 «Մեղու», 1857, № 13:

2 «Մեղու», 1859, № 3:

Սրվաճյանը երբեմն դիմում է նաև չափածո երգիծանքին, այստեղ ցուցաբերելով իր ստեղծագործական կարողությունների ներդաշնակ դրսևորումը։ Սրվաճյանի չափածո երգիծանքի մի ցայտուն էջն է «Մենք կըգոցենք, Մեղուն կը բանա» վերնագրով ոտանավորը։

Երգիծաբան-բանաստեղծը Պոլսի ամիրա-աղայական դասի ներկայացուցչի միջոցով պատկերում է «Մեղուին ժողովրդանվեր գործունեությունը և իշխողների հակաժողովրդական գործերը։ «Մեղուն» համարձակորեն ու անխնա մերկացնում, ամբողջ ժողովրդին հայտնի է դարձնում ի վնաս ժողովրդի կատարվող այդ «ազգային գործերը»։ «Մեղուի» առաջին չորս տարվա (ոտանավորը գրված է 1860 թ.) գործունեության մեջ ամենաբնորոշն ու կարևորը այն է, որ նա «ռամկին աչքերը խոշոր կըբանա» տիրողների ու պատրիարքարանի «գաղտնի կատարած գործերի վրա։

«Մենք կըգոցենք, ան կըբանա»—գանգատվում է ամիրան.

«Ազգային գործերն մեր մեչ կմնար,
Մեր մեչ եղածն ալ մարդ չէր իմանար,
Ազգին, ազգայնոց հոգին էինք մենք՝
Մեզ ցցուց անոնց տգետ ու տկար։
Մենք կգոցենք, ան կբանա։

Ժողովուրդն առաջ գերի էր մեզի,
Հիմա՝ «մեր վրա ո՞ կացույց ձեզի»—
Կրան, խպառնա, ի՞նչ ընենք, չիյտենք
Բողոք ընելու տեղերն անոր գեմ։
Մենք կգոցենք, ան կբանա։

Պատրիարքարան, ազգային գործեր
Մեր փառքին, շահուն լավ կըծառայեր,
Ռամկին հոն մտնել արգելել ենք մենք,
Խորհրդարաննուս կղպանքով դռներ։
Մենք կգոցենք, ան կբանա»[1]։

Երգիծական մի այլ ոտանավորում հեղինակը խոսեցնում է մի մեծահարուստ աղայի, որի համար կյանքը աննահանջ «հաղթություն» է՝ ոսկու ամենազոր ուժի շնորհիվ։ Ոսկու ուժի առաջ վերանում են «ամեն արգելքները», մինչև իսկ «ճշմարտությունն» էլ խափանվում է ոսկու ազդեցությամբ։

Ա՛հ, անցի ընդ հուր և անցի ընդ ջուր,
Ամեն արգելքներ ըրի առաքուր,
Ա՛հ, ոսկի՛, ոսկի, քեզմով միմիայն
Այն չարյաց ճեռքեն գերծա մազապուր...
Այլ ես կըլռեմ, քեզ խոսի ոսկին,
«Քանի որ ես կամ՝ քեզ լիք բնավ վախ,
Որոնց որ կամիս, կրհաղթեմ ես վաղ։
Մինչ ճշմարտություն՝ ինձմով կա խափան,
Դու ուզածդ ըրե հանգիստ ու խաղաղ»[2]։

---

1 «Մեղու», 1860, № 94։
2 «Մեղու», 1863, № 210։

Ընդհանուր առմամբ երգիծանքը հատուկ է Սրվանձյանի ստեղծագործական խառնվածքին։ Նրա հրապարակախոսությունը հատկանշվում է երգիծանքի, սատիրայի ակնառու տարրերով։ Իսկ նրա երգիծական ստեղծագործության հիմնական բնորոշ գիծն էլ հրապարակախոսությունն է։ Հետևաբար կարելի է ասել, որ Սրվանձյանի հրապարակախոսությունը իր ոճական առանձնահատկությամբ հեգնախառն երգիծաբանություն է, իսկ երգիծանքն՝ իր հասարակական ու գաղափարական հագեցվածությամբ՝ հրապարակախոսություն։

Հրապարակախոսության ու երգիծանքի օրգանական միասնությունը, գրական այդ ժանրերի փոխադարձ ներթափանցումը Սրվանձյանի գրական ստեղծագործության ամենաբնորոշ առանձնահատկությունն է։ Նա վարպետորեն օգտագործում է երգիծական ոճի տարրերը հրապարակախոսության մեջ՝ ելնելով նյութի, թեմայի բնույթից և այն ընթերցողին մատուցելու գաղափարական պահանջի նպատակահարմարությունից։

Այս տեսակետից բնորոշ է «Ջքնաղ հյուրընկալություն» հոդվածը, որն իր արտաքին ձևով սրվանձյանական ոճի հոդված-պամֆլետ է, ուր հեղինակը հրապարակախոսական լրջությամբ միահյուսել է «հեգնանքի ձևը»։

Հոդվածի մուտքը հանդիսացող պարբերության մեջ լրագրական կոնկրետ և օբյեկտիվ փաստագրությունից բացի ուրիշ որևէ ազդու ձև կամ հնարանք չկա։

Հոդվածի մյուս մասերումն էլ գերիշխում է հրապարակախոսությունը։ Երբեմն թվում է թե Սրվանձյանը թշնամուց ներողամտություն է խնդրում։

Բայց այդ խնդրանքն իսկույն սուր հեգնանքի է փոխվում, երբ Սրվանձյանը շարունակության մեջ իր թշնամուն՝ Ջամուռճյանին բնութագրում է որպես չարաշուք «խրտվիլակ՝ կանգնած ազգային ուսումնասիրության ասպարեզին մեջ տեղը և բոլոր երիտասարդները խրտնացնելու կշանաւ»։ Իսկ խրտվիլակի պատկերն էլ Սրվանձյանը վերցնում է հենց Ջամուռճյանից, նրա հոդվածի այն տեղից, ուր «Նուռակի» խմբագիրը օգտագործելով Նալբանդյանի հոդվածում սպրդած մի վրիպակը, ասում է, թե, իբր նա չի տարբերում խրտվիլակը խաւտավիլակից («վերջինս եկեղեցվո մեկ պաշտոնի» անունն է*)։ Հմտությամբ բռնելով Ջամուռճյանի այդ «ձրի զրպարտությունից», Սրվանձյանը իր հեգնանքի նիզակով օդի մեջ է բարձրացնում գազազած հակառակորդին, որպես իրական խրտվիլակ, որը կոչված է առաջադիմ ժողովրդանվեր երիտասարդությանը «խրտնացնելու» քաղաքական կյանքի ասպարեզից։ Նալբանդյանի հոդվածում, ասում է Սրվանձյանը, խաւտավիլակի փոխարեն խրտվիլակը պարզ վրիպակի հետևանք է և որ տվյալ դեպքում Նալբանդյանը չի ցանկացել հեգնանքի այդ ձևին դիմելու։ Բայց եթե,—շարունակում է Սրվանձյանը,—«պ. Նալբանդյան հեգնական ձև մը գործածել ուզեր և եթե պ. Ջամուռճյանը լավ ճան-*

չած ըլլար, խրտվիլակ բառը բուն իսկ անոր կպահեր, և մեծ իրավամբ, վասնզի, իրավ, ինքը խրտվիլակ մը եղած է...»[1]։

Այդպիսով թշնամու գործածած զենքը խլելով, Սրվաճյանը վարպետորեն այն ուղղում է նույն թշնամու դեմ, մերկացնում նրա էությունը։

Սատիրայի մի ուրիշ բնորոշ օրինակն է «Մեծ քիթ մը» վերնագրով պամֆլետը, որը նույնպես ուղղված է Ջամուռճյանի դեմ։ Սրվաճյանի ծաղրելու արվեստն ալստեղ, ինչպես և նույն պատվիրված մի այլ երգիծական հոդվածում («Պ. Ջամուռճին աշխարհքես վերնա նե, տեղը ո՞վ դնենք») հասնում է փայլուն հաջողության։ Հիպերբոլիկ փոխաբերություններ ու համեմատություններ, սուր հեգնական արտահայտություններ ու բառախաղեր, այս ամենի վարպետ օգտագործմամբ Սրվաճյանը բարոյապես ոչնչացնում է իր գաղափարական հակառակորդին։

Ահա թե ինչպես է Սրվաճյանը գծագրել իր այդ հերոսի երգիծական դիմանկարը, նրա արտաքին գրոտեսկային կերպարանքը՝ ներքին դատարկությամբ հանդերձ։ «Ջամուռճիին քիթը մեծցեր է, վասնզի, մեղու մը անդած տարի անոր վրա նստավ, կմեց, չոաա մը բիթը ուռեցավ, քիչ ատենի մեջ ահագին մեծություն մը ստացավ և այս այլանդակ ուռեցքը տեսնողները չկրցին ծիծաղնին բռնել, հարկ եղավ պարոնին՝ կիսատ ձգել հրապարակախոսությունը և քիթին դեղ ընել»։

Այնուհետև, պահելով նկարագրության հանգիստ, առերևույթ անտարբեր տոնը, երգիծարանը նույն հանգստությամբ, բայց հեգնախառն տոնով խրատում է «պատկառելի պատվելիին», թե «Պարոն Ջամուռճյան իր քիթին թող նայի, որ ...երկար ատեն տղմին միջեն չելներ, ուրեմն տիղմեն վեր թող չելնի, «կոշկակարն ցկոշիկ», և պարապ տեղը լուսավորյալներուն միսը ուտել թող չիտրձե, վասնզի անոնք ինքզինքնին ազեկ պատսպարած են»։ Ապա ակնարկելով «պատվելիի» սերտ կապը Ետադեմ ազգայնամիտ իրայական խավի հետ, Սրվաճյանը շարունակում է իր ծաղրը. «Քե որ պատվելիին անոթի է նե, անվանի հարուստները թող երթա ուտի ու շատանա և հոն լայնարձակ բազմելով՝ տափուկ-տափուկ ասոր անոր համար չզրուցանե, որպեսզի անոնց հետ զբաղված ատենը՝ չըլլա որ Մեղուն այս անգամ ալ գա բերանը կըճե և ուտած տիկ դարձնե զանի»[2]։

Սրվաճյանի «Մեղուն» նշանակալից դեր է կատարել նաև հայ կերպարվեստի պատմության մեջ, սկզբնավորելով նրա մի ճյուղի՝ ծաղրանկարչությունը։

«Մեղուն» առաջին հայ պարբերականն է, որտեղ երգիծաբանական խոսքը զուգակցված է ծաղրանկարների հետ։ «Մեղուի» ծաղրանկարներն իրենց բովանդակությամբ հանդեսի հրապարակախոսության նկարչական մարմնավորումներն են։ Ուստի անկասկած է, որ այդ ծաղրանկարների թեմաներն ու դրանց կատարումը սերտորեն կապված է նախ Սրվաճյանի և ապա՝ հետագայում նաև Հ. Պարոնյանի անվան հետ։ Սրվաճյանը գործոն

---

1 «Մեղու», 1861, № 124։

2 «Մեղու», 1862, № 154։

մասնակցություն է ունեցել նկարիչ-արվեստագետի աշխատանքին՝ գաղափարական ուղղություն տալով նրա ստեղծագործությանը։ Մեծ մասամբ արվեստագետի հմտությամբ կատարված, երբեմն էլ «կոպիտ» շտրիխներով գծագրված ծաղրանկարները, սակավաթոռ մակագրություններով, դայտուն կերպով արտահայտում են խորը բովանդակություն։

Ծաղրանկարներ կան թե՛ կենցաղային և թե՛ ազգային-քաղաքական թեմաներով, ըստ որում մասնավորապես Ազգային Սահմանադրության հիշատիների, Սահմանադրական վարչության, Ազգային երեսփոխանական ժողովի նիստերի, իր՝ «Մեղուի» գործունեության, առաջադեմ մամուլի նկատմամբ սուլթանական գրաքննության խստության վերաբերյալ և բազմաթիվ այլ թեմաներով ու մոտիվներով։ Օրգանապես լրացնելով «Մեղուի» հրապարակախոսությունն ու գրական երգիծանքը՝ ծաղրանկարներն անդրադարձնում են արևմտահայության այդ շրջանի առօրյան, ազգային քաղաքական վիճակը սուլթանական բռնակալության հնշման տակ։

6

Հրապարակելով Նալբանդյանի «Ազգային թատրոն Պոլսի մեջ» հոդվածը, Սրվանձյանի «Մեղուն» առաջին լուրջ խոսքն էր ասում պոլսահայ թատրոնի մասին։ Նալբանդյանը նախ դրվատում է ջանքերը հայրենասնվեր այն խանդավառ երիտասարդության, որի եռանդուն ներկայացուցիչները ձեռնարկեցին «այդ մեծախորհուրդ գործի սկզբնավորությունը»։ «Կեցցե երիտասարդությունը,— ոգևորությամբ բացականչում է Նալբանդյանը։— Եվ հայկական առաջադիմության տարեգիրը ոսկեգեն տառերով պիտի ավանդե գալոց սերունդին թատրոնի սկզբնապատճառների անունները»։

Այդ երիտասարդության շարքերում Նալբանդյանը, անշուշտ, նկատի ուներ նաև իր սրտագին բարեկամին ու գաղափարական զինակցին՝ Հ. Սրվանձյանին։

Նալբանդյանին հայտնի էր, որ Սրվանձյանն էլ պոլսահայ թատրոնի «սկզբնապատճառը» եղող «վառ երիտասարդության» հետ մեծ եռանդ է ցուցաբերել, մինչև իսկ անձամբ մասնակցություն է ունեցել ներկայացումներին, որպես դերակատար։

Իսկ «Մեղուի» էջերում, հենց առաջին տարիներից սկսած, առավել ևս 1860-ական թվականներին, Սրվանձյանը բազմիցս անդրադառնում է թատրոնի ու դրամատուրգիայի հարցերին։ Ըստ որում արևմտահայ թատրոնի զարգացման համար Սրվանձյանը նշանակալից է համարում 1861 թվականը՝ գրանի մը նշանավոր դեպքերով երևելի և հիշատակության արժանի» մի տարեթիվ, որից «անտարակույս այն դեպքերն մեկը ճանաչելու է նաև ազգին մեջ առաջին անգամ հրապարակական թատրոնի ներկայացում մը, և այն հայ լեզվով և հայավայել աշխուժով»[1]։

---

1 «Մեղու», 1862, № 161։

Ըստ «Մեղուի» հայեցության «թատրոնը պետք է ճանչնալ, որպես քաղաքակրթյալ ազգերուն մեկ դրոշմը» և ուրեմն արևմտահայ թատրոնի հիմնադրումը մի նշանակալից քայլ է մեր ազգի քաղաքակրթության ճանապարհին։

Թատերական արվեստի զարգացման հիմնական գործոններից մեկը համարելով դերասանական կադրերի առկայությունը, նրանց մտավոր զարգացումն ու կատարողական վարպետությունը, «Մեղուն», միաժամանակ, բացառիկ նշանակություն է տալիս խաղացանկին, բեմադրվող երկերի ընտրությանը։ «Թատրոնը յուր բարոյական ազդեցությունը չկորցնելու համար,— գրում է Հանդեսը,— կփափագիմք միշտ, որ ավելի մեծ ընտրություն ըլլա նյութերու...»։

Ինքնուրույն երկերին զուգընթաց և մանավանդ ինքնուրույնի բացը լրացնելու նպատակով «Մեղուն» ուշադրություն է դարձնում թարգմանական երկերին, բայց այստեղ էլ «նյութերու մեծ ընտրությունն» առավել քա կարևոր է, ըստ որում «կը փափագիմք, կըսիմք որ ավելի բարոյական խաղերու թարգմանությանը պարապին» թարգմանիչները, «մանավանդ մեր ազգին համար, որ դեռ լավ ըմբռնած չէ թատրոնին էությունը»։

«Մեղուն» բացառիկ մեծ նշանակություն էր տալիս թատրոնի գաղափարական-դաստիարակչական ներգործոն ուժին։ Թատրոնը զորավոր ուժ ունի ոչ միայն մարդկանց հոգևոկան աշխարհի վերափոխման, գեղեցկի զգացմունք ու բարոյական սկզբունքներ պատվաստելու, այլև ժողովրդի լուսավորությանը, քաղաքական ինքնագիտակցությանը նպաստելու գործում։ «Մեզի համար,— գրում է Հանդեսը,— թատրոնը զորավոր միջոց մըն է հոգիները բարձրացնելու, սրտերը վառելու, գեղեցկին զգացումը զարգացնելու և առաքինության գաղափարը ժողովրդին ընտելացնելու համար։ Մեկ խոսքով՝ մարդս կրթելու և արիացնելու թատերգության ունեցած ահագին ազդեցության մեկ ապացույց մը տալու համար, հերիք է, որ հիշենք, թե մատենագիր մը Ֆրանսայի մեծ հեղափոխությունը «Մահ կեսարի» անուն ողբերգության արդյունքը կը համարեն»։

«Մեղուի» էջերում Սրվանձյանը տպագրել է բազմաթիվ հոդվածներ դրամատուրգիայի վերաբերյալ, ինչպես նաև թատերախոսականներ, որոնք վերաբերում են Պոլսում և Զմյուռնիայում տեղի ունեցած ներկայացումներին։

«Արևելյան թատրոնը» սկզբից ևեթ Սրվանձյանի ուշադրության կենտրոնումն է եղել, նրա հոգատարության առարկան։ Իր իսկ գործոն աջակցությամբ հիմնադրված այդ նշանավոր թատրոնի գործունեությունը «Մեղուի» էջերում բազմակողմանի լուսաբանություն է ստացել։ Նրա գրեթե բոլոր խաղացվող պիեսների և թիչ շատ աչքի ընկնող դերասանների խաղի մասին նա իր կարծիքն է հայտնել, ինչպես՝ Մ. Պեշիկթաշլյանի «Վահան Մամիկոնյան» և «Անձնասպան իշխան» պատմական դրամաների, Խ. Գալֆայանի «Արշակ Բ.» պատմական ողբերգության և «Ալաֆրանկա» կատակերգության, Թ. Թերզյանի «Սանդուխտ կույսի»,

իտալացի Սիլվիո Բելիքոյի «Ֆրանչեսքա Տաո-Ռիմինի» ողբերգության և բազմաթիվ այլ ներկայացումների մասին։

«Մեղուն» իր գործունեությամբ մեծապես նպաստելով արևմտահայ թատրոնի սկզբնավորությանը, ոչ միայն զարգացնում է հայկական ազգային թատրոնի դեմոկրատական սկզբունքները, այլև նպաստում է թատերական հասարակության բարոյական ու գեղագիտական դաստիարակության գործին։

Սրվաճյանը թատերական արվեստի բնագավառում կնոջ դերի առաջին խրախուսողներից մեկն էր, արևմտահայ առաջին դերասանուհիների խանդավառ գնահատողը։ Նախքան «Մեղուի» էջերում նրանց մասին գրելը, Սրվաճյանը գործնականորեն աջակցել, նպաստել է նրանց թատերական ասպարեզ դուրս գալուն, օգնել նրանց, որպեսզի հաղթահարեն կնոջ բեմական գործունեության ճանապարհին եղած բազմատեսակ խոչընդոտները։ Արդեն հայտնի է Արուսյակ և Աղավնի Փափազյան տաղանդավոր քույրերի բեմական կյանքի պատմությունը, որի հետ սերտորեն առնչվում են Մ. Նալբանդյանի ու Հ. Սրվաճյանի անունները։ Նրանք միասին են դիտել նշանավոր այդ քույրերի խաղը նորահաստատ «Արևելյան թատրոնի» առաջին ներկայացմանը, և նրանց մասին առաջին հրապարակային խոսքն են ասել։

«Արևելյան թատրոնի» երկրորդ թատերաշրջանի ներկայացումների առիթով Սրվաճյանը «Մեղվում» առանձին ոգևորությամբ նշում է այն ուրախառիթ փաստը, որ Փափազյան քույրերի խիզախ օրինակին հետևելով այդ թատրոնի բեմի վրա երևում են նորանոր դերասանուհիներ, որոնք կարծեք բեմ բարձրացան «օրիորդ Ա. Փափազյանը մենակ չթողնելու համար», բայց և իրենց խաղարվեստով «կմրցեին անոր հետ»[1]։

* * *

Իր նշանավոր «Մատնությունն» պամֆլետում Սրվաճյանը գրում է, որ ինքը հոժարակամ ու վճռականորեն պայքարի թատերաբեմ է մտել այն պահին, «երբ ազգի մեջ մեծ ընդդիմախոսություն մը կա, ուր երկու կողմ իրարու դեմ... կըմարտնչեն..., ուր կենաց և մահու խնդիրն կըծեծվի ազգի մեջ»։

Ահա այդ կատաղի «կենաց և մահու խնդիրը» որոշող կռվի մեջ էր մտել Սրվաճյանը հանուն մի գործի՝ «մեր կորստյամբ փրկելու» ազգը կործանումից։ «...Անոր համար ամենայն ինչ զոհեցինք... և մինչև մեր վերջին շունչը պիտի աշխատինք ասոր համար։

Իսկ եթե տակավին ընդդիմություններ գտնեինք..., կպատերազմինք մինչև, որ նետաղար իյնանք դաշտին վրա»[2]։

Մարտնչող դեմոկրատի հայրենասիրական երդման այս ոգեշունչ խոսքերը ասված են քաղաքական-գաղափարական շրջադարձի օրերին,

1 «Մեղու», 1862, № 156։

2 «Մատնություն», Կ. Պոլիս, 1861, էջ 14—16։

երբ նա արդեն հաստատորեն կանգնել էր հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական դրոշի տակ։

Սրվաճյանի կյանքն իրավամբ նրա ժողովրդանվեր երդման փայլուն իլյուստրիացիան է։ Նա մինչև իր կյանքի վերջը անդուլ ու աննահանջ մարտնչում էր իր բազմատանջ ժողովրդի ազատագրական պայքարի «դաշտին վրա»։

Հայ ժողովրդի համազգային պատմության տարեգրության մեջ Սրվաճյանի նշանակալից տեղը որոշված է աներկբայորեն։

Այդ տեղը կանխորոշել է Սրվաճյանի սրտակից բարեկամ Միք. Նալբանդյանը նրա կենդանության օրով՝ «Ազգային թշվառություն» հոդվածով և ոգեշունչ ուղերձով «առ Մեչուխեչայն ի Կոստանդինապոլիս»՝ գրված 1864 թվականի սկզբին, Պետրոպավլովյան բերդի Ալեքսեևյան ռավելինում։

Սրտազեղ հուզով համակված այդ «Ուղերձում» Նալբանդյանն իր դաղափարական զինակցին պատկերում է որպես անձնուրաց ու եռանդուն ժողովրդանվեր գործչի, որ «հողմերից թև առած թռչում է» մոայլ խավարով պատած հայրենի երկրի բոլոր այն վայրերով, ուր մայր ժողովուրդն էր հեծում դարավոր տառապանքի մեջ.

Ծավրոսից Այրարատ, Բոսփորից Աղթամար,
Քո տեսած, քո պատմած թշվառություն անհամար,
Ո՛վ հոգաց, ո՛վ վազեց լսել ազգին հռնչյուն,
Ո՛վ ներկա նորա մոտ, երբ փլում էր նա հոգին։

Ո՛վ սրբեց նեղվածի արտասուք աչերից,
Ո՛վ ողբաց, բողոքեց, երբ խլեցին հացն որբից։

Ամենուրեք Մեչուխեչա-Սրվաճյանը իր տանջահար, բայց ազատաբաղձ մայր ժողովրդի հետ էր և անձնուրաց ժողովրդասիրության համար նա դառնում է հայրենիքի սիրելին, որին «օրհնում է բյուր բերան» և որի փառքին ի նվեր «դափնի պսակներ է հյուսում ապագան»։

Հարյուրամյա պատմական հեռավորությունից՝ Միք. Նալբանդյանի նվիրական անվան հետ միասին ու նրանից անբաժան, մեզ է հասնում նաև նրա հավատարիմ զինակցի պայծառ անունը։ Մեր օրերի ընթերցողների առաջ հառնում է «Մեղուի» մարտական խմբագրի համայիլ կերպարը XIX դարի հայ մշակույթի և ազատագրական պայքարի ամենաանվանի դործիչների շարքում, որոնց գործունեությունը կազմում է XIX դարի հայ գրական-հասարակական մտքի և ազատագրական պայքարի բարձրակետը։

ԳՐԻԳՈՐ ԶԻԼԻՆԿԻՐՅԱՆ

Հրապարակախոս, գրական-հասարակական գործիչ Գրիգոր Զիլինկիրյանը XIX դարի 60—80-ական թվականների հայ դեմոկրատական մտքի ականավոր ներկայացուցիչներից է։ Նրա խմբագրած «Մաղիկ» տասնօրյա հանդեսը հայ դեմոկրատական մամուլի ուշագրավ օրգաններից է, որն իր էջերում կրքոտ կերպով առաջադրել է հայ ժողովրդի ազգային և սոցիալական ազատագրության գաղափարները։ Զիլինկիրյանը իր ուրույն տեղն ունի արևմտահայ թատրոնի պատմության մեջ։ Մի կողմից, նա թարգմանություններով հարստացրել է Զմյուռնիայում իր մասնակցությամբ հիմնադրված հայ թատրոնի ռեպերտուարը, մյուս կողմից, Ա. Հայկունու հեղինակցությամբ գրել է պիեսներ, ինչպես նաև՝ թատրոնի ուղղության, զարգացման հեռանկարների ու հասարակական դերի մասին արժեքավոր հոդվածներ։

Զիլինկիրյանը համակրանք էր տածում դեպի ռուսական ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական մտայնությունը, ոգևորությամբ էր ընդունում իտալական ու ֆրանսիական ժողովուրդների ազատագրական-ռևոլյուցիոն շարժումները։ Նա նամակագրական կապեր է ունեցել Վ. Հյուգոյի հետ, թարգմանել և հրատարակել է նրա «Թշվառները» վեպը։

Դեմոկրատ հրապարակախոսը տարիներ շարունակ կրքոտությամբ բանակռվել է արեւմտահայ պահպանողականների դեմ, չընկրկելով ո՛չ հարցաքննությունների, ո՛չ սպառնալիքների և ո՛չ բանտարկության առաջ։

Զիլինկիրյանը բավական երկար ապրեց։ Սակայն, 90-ական թվականներին աստիճանաբար հեռանալով հասարակական ասպարեզից, նա իր կյանքի վերջին երեք տասնամյակը ապրեց Զմյուռնիայում՝ մեկուսացած ու անհայտության մեջ։

1

Գր. Զիլինկիրյանը ծնվել է 1833 թվականին Զմյուռնիայում, դարբին մահտեսի Հովակիմի ընտանիքում։ Սկզբնական կրթությունն ստանալով տեղի Մխիթարյան վարժարանում՝ քաջահմուտ հայագետ Անդրեաս Փափազյանի մոտ, 1853 թվականին թողնում է ուսումը և նույն վարժարանում պաշտոնավարում որպես գրագիր։ Աշխատանքին զուգընթաց նա շարունակում էր սովորել ֆրանսերեն, հունարեն և թուրքերեն լեզուները։

Պատանեկության տարիներին Չիլինկիրյանը դրազվում էր թարգմանություններով: 1857 թվականին Վոնարեանից թարգմանում է «Ներտինանոս և Վալերիա» վեպը, ապա նույն թվականին ֆրանսերենից թարգմանում ու հրատարակում է Շաթոբրիանի մի քանի վեպերը: 1860 թվականին Դուկաս Մամուրյանի հետ հիմնում է «Թարգմանասեննյակ» և հիմնականում նվիրվում եվրոպական գրականության թարգմանությանը: Դրան զուգահեռ նա զբաղվում էր նաև ուսուցչությամբ և փաստաբանությամբ:

Գ. Չիլինկիրյան

1861 թվականի հուլիսի 1-ին Չիլինկիրյանը Զմյուռնիայում հիմնադրում է «Մաղիկ» հանդեսը, որը նկատելի դեր է կատարում արևմտահայ իրականության մեջ՝ գրական-լուսավորական շարժման բնագավառում:

«Մաղիկը» արևմտահայ դեմոկրատական պարբերականներից մեկն էր, որը Զեյթունի ապստամբության ժամանակ օգնություն համարձակ կոչեր հղեց հայ ժողովրդին: 1862 թվականի օգոստոսի 10-ի, 20-ի և 30-ի համարներում հանդեսը մանրամասներն ներարագրում էր Զեյթունի ապըստամբության նկատմամբ Պոլսում կազմակերպված համերաշխության ցույցերը, որով ցուցարարները պատրիարքարանին ստիպում էին միառձել ժողովրդի մասին, փաստացնել Ազգային Սահմանադրության վավերացումը, իսկ սուլթանական կառավարությանը զգուշացնում՝ «հեռու չգնալ իր հաշիվների մեջ», «դադարեցնել կրակը Զեյթունում»: Այդ ցույցի և Զեյթունի ապստամբության պատճառը համարելով «լրագիրների բռնած անխոհեմ դիրքը», կառավարությունը ժամանակավորապես փակեց «Մեղու» և «Մշակութի» պարբերականները: Յոթ ամիս փակված մնաց նաև «Մաղիկ» հանդեսը: Չիլինկիրյանին մեղադրում էին «Զեյթունցվոց օգնելու», պատրիարքարանը քննադատելու, «հասարակապետական գաղափարներ» տարածելու, սոցիալիստների բանակին հետևելու և այլ «հանցանքների» մեջ:

1863 թվականի նոյեմբերի 1-ին Չիլինկիրյանը նոր բացված «Մաղիկի» առաջնորդողում գրում էր. «Մեր բերանը յոթն ամիսի չափ կարված մնալին ետք՝ այսօր դարձյալ արտոնություն կունենա խոսելու՝ իր սկզբնական նշանաբանը պահելով»:

Ամեն մարդ գիտե, թէ դատապարտուեցանք ի լուսիյուն... Ինչո՞ւ... Ազատութիյուն չունինք պատասխանելու... ուստի վերագույր մը ձգենք անցյալին վրա»[1]։

Չիլինկիրյանը շարունակում էր նույն համարձակությամբ քննադատել սուլթանական կառավարության վարած ներքին քաղաքականությունը, ինչպես նաև արևմտահայ պահպանողականների բռնած դիրքը հայերի ազգային-քաղաքական շարժման նկատմամբ։ Առանձնահատուկ եռանդով նա շարունակում էր Հյուգոյի «Թշվառների» թարգմանությունը. «Հյուգոյին դիրքը,— գրում է նա,— իրը լոկ վիպասանութիյուն կարդալու և հոն դեպքերու, հանգույցներու շարք մը դիտելու չէ։ Սքրդի մարդկային ընկերութիյանց ավետարանն է այն։ Այնպիսի երեսէլի խնդիրներ կան անոր մէջ, որք բոլոր Ֆրանսայի և հետևաբար Եվրոպայի ուշադրութիյունը գրաված են ներկա դարուս մէջ, և որոնց անլույծ մնալը ազգերու և պետութիյուններու մտաւոսնոյութիյուն և երկյուղ կը պատճառե անընդհատ»[2]։

«Թշվառները» խորը տպավորություն է գործում արևմտահայ դեմոկրատական ինտելիգենցիայի վրա, դատարակում նրան ազգային ազատագրական շարժման և սոցիալական պայքարի ոգով։ «Կարելի չէ ուրանալ,— հետագայում գրում էր Հրանտ Ասատուրը,— թե իմ սերունդիս երիտասարդներէն շատերը Չիլինկիրյանի թարգմանած «Թշվառներուն» ընթերցումեն մեծապես ազդված են և Պիենվենիյու եպիսկոպոսին ու Ժան Վալժանին, Ֆանթինին ու Քոզեթին, Ժավերին ու Գավռոշին նկարագիրները շատերուն հոգիին մեջ խորունկ դրոշմ ձգած են»[3]։

Այս բանը հասկանում էին նաև ազգային պահպանողական գործիչները և ամեն կերպ արգելակում էին Չիլինկիրյանին՝ թարգմանելու «Թշվառները»։ 1864 թվականին Պոլսի ազգային ժողովը քննեց Չիլինկիրյանի «գործը» և պահանջեց դադարեցնել «Թշվառների» թարգմանությունը։ Քիչ անց, Զամուռճյանն իր «Բրևակ» հանդեսում տպագրում է «Վիկտոր Հյուկո և Ծաղիկ» խորագրով հոդվածը՝ ուղղված Չիլինկիրյանի դեմ։ «Ով որ Զմյուռնիո «Ծաղիկ» պարբերականը ձեռք առնե նէ,—գրում էր հոդվածի հեղինակը,— ամեն թերթին մեջ քանի մը անգամ Վիքտոր Հյուկո գրված կը գտնե ... մինչև անգամ այս պարբերականիս խմբագիրը իր հակառակորդներուն դեմ ասկից վկայութիյուններ կը բերե. այնքան հափշտակված է Վիքտոր Հյուկոյի, որ անոր արտառոց գաղափարներն ալ կը հավնի»[4]։

Չիլինկիրյանը, չենթարկվելով պատրիարքարանին, առ ոչինչ համարելով Զամուռճյանի «սարսափ սփռող տողերը», իրեն «սոցիալիստների հետևորդ համարող» մեղադրանքին պատասխանում է. «Ըստ մեզ՝ ով որ մոլութիյան, ոճրագործութիյան և ըշվառութիյան բարձմանը կաշխատի օրինավորապես, սոսիալիսթ մէ, ...և կրսենք թե մենք ևս սոսիալիսթ մ'ենք

---

1 «Ծաղիկ», 1863, № 63։

2 Նույն տեղում։

3 Հրանտ Ասատուր, Դիմաստվերներ, Պոլիս, 1921, էջ 143։

4 «Բրևակ», 1864, № 24։

և նվիրական պարտավորություն մը կատարելու հրավիրված կը համարվի այնպիսինս, եվ ապա՝ «Հայ Ջոիը (Ջամուռճյան—Հ. Ղ.)... ուրից ամբաստանել Կրոնական ժողովին առջև իբր սոսիալիստ։ Մեզի համար գովեստ մէ այսպիսի ամբաստանություն մը»[1]։

Պոլսահայ պահպանողականները, գաղազած Չիլինկիրյանի նման պատասխաններից, հատուկ պահանջագրով դիմում են Ջմյուռնիայի գայմագամին՝ պահանջելով դադարեցնել «Ծաղիկի» հրատարակությունը։ 1864 թվականի հունիսի 10-ից ժամանակավորապես փակվում է «Ծաղիկը», իսկ Չիլինկիրյանը ենթարկվում երկու շաբաթվա հարցաքննության[2]։ Բայց նա դարձյալ մնաց իր հայացքների մեջ անայլայլ։ Եվ երբ հուլիսին հանդեսը նորից սկսում է հրատարակվել, խմբագիրը չհապաղեց հենց առաջին համարում տպագրել ոչ միայն «Ծչվառների» երրորդ գիրքը, այլև որոշ նյութեր Հյուգոյի ու Գարիբալդու նամակագրությունից։ Այնուհետև, իր հանդեսում նա լայն տեղ է տալիս Մ. Նալբանդյանի գործունեության լուսաբանմանը, տպագրում է «Ազատության երգը» և «Մանկության օրեր» բանաստեղծությունները և ուշադրություն է հրավիրում «Ներկրագործության» որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատության մեջ արծարծված սոցիալական գաղափարների վրա։ 1865 թվականին հանդեսի № 106-ում Չիլինկիրյանը վերջին անգամ անդրադառնում է «Ծչվառներ» վեպին, ազատ բարգմանությամբ տպագրում է Վ. Հյուգոյի քաղաքական ու սոցիալական պայքարի ծրագրերը։ «Հյուգոյին սոցիալիզմի վրա գրածը,— իր գործն ամփոփում է հեղինակը,— հոս արժան կհամարինք վերջել։ Հեղինակը անկե եւթ կսկսի այն ատենի ազատականաց և հեղափոխության պատրաստող քայլերու վրա երկարորեն խոսիլ և ընթերցողին սորվեցնել ապստամբելու և քոնության դիմադրելու արհեստը»[3]։

Այս հոդվածների տպագրության պատճառով նորից փակվում է «Ծաղիկը», իսկ Չիլինկիրյանը ենթարկվում է երկարատև հարցաքննության և 24 օրվա բանտային կալանքի։ Կալանքից ազատված աննկուն հրապարակախոսի առաջին խոսքը իր գաղափարների արդարացիության մասին էր։ «Տղիտությունը երեք տարիե ի վեր մեզի դեմ անողոք թշնամություն մը ցուցընելե ետքը, կարծես իբր օրհասական գազան հարձակվեցավ մեր վրա։ Ցուր նպատակին հասա՞վ արդյոք— Ոչ. բանտը պատասխանել չէ, բանտը նախատինք չէ գրական պատվո դեմ»։ «Բանտը օրագրության փառավոր պատվանդան էր»։ «Ամենեն երեսվի հեղինակները...», «ամենեն վսեմ հանճարն անգամ հանուն մամուլի, հանուն ճշմարտության բանտարկված, աքսորված, նաև գլխատված են»[4], Չիլինկիրյանի համար արդեն պարզ էր, որ «հանդեսը վեցերորդ անգամ մատնության և քսության դոհելեն ետքը», այլևս հնարավոր չէր հրատարակել Ջմյուռնիայում։

---

1 «Ծաղիկ», 1864, № 92։

2 Տե՛ս «Արշալույս Արարատյան», 1864, № 729։

3 «Ծաղիկ», 1865, № 106։

4 «Ծաղիկ», 1865, № 109։

և նա որոշում է այն տեղափոխել Պոլիս՝ «...հոն յուր հատկությանը համար հող և քաջալար մը գտնելու և անոր մեջ նոր փիլիսոփայություն, նոր գույն, նոր ոճ, նաև նոր փուշ ընդունելու համար»[1]:

1865 թվականին «Ծաղիկը» սկսում է հրատարակվել Պոլսում: Չնայած նրա համարների տակ որպես խմբագիր ստորագրում էր Զարեհ Ստեփանյանը, բայց նրա ոգին դարձյալ Չիլինկիրյանն էր: Նա էր գրում առաջնորդողները, ապա «Պերճ» և «Վարուժ» կեղծանուններով «Ժմյուռնական նամականի» հոդվածաշարը, որոնց մեջ խոսվում էր հանդեսի դադափարական ուղղության մասին:

1867 թվականին «Ծաղիկի» հրատարակությունը տեղափոխվում է Ժմյուռնիա և նորից նրա խմբագիրն է դառնում Գր. Չիլինկիրյանը, բայց հանդեսին այլևս վիճակված չէր շարունակելու իր գոյությունը և յոթնամյա գործունեությունից հետո դադարում է մշտապես: Հրապարակախոս խմբագիրը հանդեսի վերջին համարում այդ փաստը բնորոշում է հետևյալ դառը խոստովանությամբ. «Եթե դրական ասպարեզեն գուցե առժամանակյա կերպով հեռանալ կը որոշենք այսօր, կը փութանք ըսելու, թե մեր այս որոշումին շարժառիթն է ազատության նվազումը «Ծաղկի» համար: Ազատության համար գրել սկսանք, ազատության համար կռվեցանք, ազատության համար հալածվեցանք, մատնվեցանք, նախատվեցանք ... Այսօր դառնապես կստիպվինք փակ ի բարձունս կարդալ «Ծաղկի» վրա. վասնզի կզգանք, թե առանց ազատության անհնարին է նախապաշարումներու, ավելորդապաշտություններու, ընկերական փթած ու ցեխոտ սովորություններու մատնված բազմության մը հառաջադիմությանը նպաստել...»[2]:

1867—1869 թվականներին Չիլինկիրյանը զբաղված էր Վ. Հյուգոյի «Թշվառներ» վեպի ամբողջական թարգմանությամբ, որը և նույն ժամանակամիջոցում հրատարակվում է տասը հատորով: Իր թարգմանությունը նվիրելով հեղինակին, Չիլինկիրյանը նամակով դիմում է նրան և ստանում սրտառուչ տողեր պարունակող պատասխան. «...Ձեր տոհմային հին լեզուն չեմ գիտեր, բայց կսիրեմ: Անոր մեջ Արևելքը կզգամ, դարերը կնշըմարեմ, անցյալին խորհրդավոր նշույլին ճառագայթիլը կտեսնեմ: Պարծանք մըն է ինձ՝ հայերենի թարգմանելու: Երախտագիտաբար կընդունեմ Ձեր ազնիվ ուղերձը և շնորհակալ եմ»[3]:

«Թշվառներից» բացի Չիլինկիրյանը թարգմանել և հրատարակել է նաև էժեն Սյուի «Մատիլդը» (4 հատոր), Աբբա Պրեվոյի «Մանոն Լեսքոն», Էժեն դը Միրգուրի «Մարիոն դը Լորմի խոստովանանքը» (5 հատոր), Համարթինի «Ռաֆայելը», Ժորժ Սանդի «Օրիորդ լա Գեննքին», Ալֆրեդ Մյուսեի «Դարուս մեկ գավակին խոստովանանքը» և այլն:

«Ծաղիկի» խափանվելուց հետո Չիլինկիրյանը, մի ամբողջ տասնամյակ թարգմանություններով զբաղված լինելու պատճառով, հետու էր

---

1 «Ծաղիկ», 1865, № 109:

2 «Ծաղիկ», 1867, № 146 (ընդգծումը հեղինակինն է):

3 «Թշվառներ», հատոր 1, Ժմյուռնիա, 1868, էջ 5:

կանգնել հրապարակախոսության ասպարեզից։ Երբեմն միայն նա հանդես էր գալիս առանձին, փոքր հոդվածներով, որոնք չէին գրսևորում անվանի հրապարակախոսի հասարակական շահագրգռությունն ու պայքարի ոգին։

1880-ական թվականներին Չիլինկիրյանը նորից հրապարակ է իջնում. «Արևելյան մամուլում» իրար հետևից նա տպագրում է հոդվածների մի ամբողջ շարք, որոնք հետագայում ամբողջացվեցին և 1883 թվականին հրապարակվեցին առանձին գրքով՝ «Ուղևորություն ի Կոստանդնուպոլիս» խորագրով։

Հրապարակախոսական մի փայլուն տրակտատ է այս, որը ամենից ավելի ակնհայտ է դրսևորում հեղինակի ոճի գրավչությունը, մտավոր շահագրգռությունների լայն դիապազոնը։

Աշխատության բազմաթիվ էջերում Չիլինկիրյանը ներբողներ է ձոնում ազատության ու հումանիզմի մունետիկներին, ակնարկներ անում Եվրոպայի ուևոլյուցիոն, ազատագրական շարժումների մասին, դատապարտում սոցիալական անհավասարությունը, խարազանում ժողովուրդների իրավունքների վրա բռնացող դասակարգերին։

«Ուղևորությունից» պարզ է, որ Չիլինկիրյանը քաջահմուտ էր Հին Հունաստանի, Եվրոպայի հին ու նոր պատմությանը, ֆրանսիական ու անգլիական ուևոլյուցիաների պատմությանը, բոլոր պառլամենտական երկրների կոնստիտուցիաներին։ Նա համակրանքով էր խոսում իտալական և ամերիկյան ազատագրական շարժումների մասին, ջերմ ու սրտառուչ վերաբերմունք ցուցաբերում ժողովուրդների ազատության համար պայքարող մարտիկներին։

Վոլտերի, Ռուսսոյի, Դիդրոյի, Մոնտեսքյոյի, Հելվեցիուսի, Գյոթեի, Հյուգոյի, Շեքսպիրի և այլ խոշորագույն մտածողների ու հումանիստների լուսավորական ու ազատասիրական մտորումները թարգմանաբար հաղորդվում էին հայ մտավորականներին, վեհացվում էին Ցան Հուսի, Գարիբալդիի, Մածձինիի անմոռաց կերպարները՝ իբրև ազատագրական պայքարի հերոսների վառ օրինակներ։ Չիլինկիրյանն այս աշխատության մեջ ուղղակի քաղվածքներ է բերում Ա. Գերցենից և համակրանքով խոսում սոցիալական պայքարի նրա ծրագրերի մասին։

Ակներև է, սակայն, որ այս աշխատությունը լինելով հեղինակի հրապարակախոսական տաղանդի բարձրակետը, միաժամանակ իր մեջ դրսևորեց նաև նրա վայրէջքի ստվերակիտերը. ակնհայտ դարձավ հրապարակախոսի գրչի չափավորությունը։

Այդ նկատեցին նաև նրա ժամանակակիցները։ Արևմտահայ հայտնի գրող և հրապարակախոս Ա. Արփիարյանը իրավացիորեն կշտամբեց Չիլինկիրյանին՝ իր տեսադաշտից գավառահայության ծվլուռ կացության նկարագրությունը դուրս թողնելու համար, որի մասին 1860-ական թվականներին նա արտահայտում էր արմատական տեսակետներ։ Լռությունը թերևս չէր նշանակում, թե նա հրաժարվում էր իր անցյալ համոզմունքնե-

րից, բայց և այնպես, դրանով փաստորեն իրեն դուրս էր վանում «Մրրիկի և գրոհի» ժամանակաշրջանի գործիչների գծած փառավոր ուղուց[1]։

Գրական և հրապարակախոսական աշխատանքին զուգընթաց Չիլինկիրյանը զբաղվել է հասարակական գործունեությամբ։ Նա «Հաշտենիցց և «Վասպուրական» ընկերությունների հիմնադիրներից էր և իր կուսակիցների հետ միասին խոշոր դեր խաղաց Ջմյուռնիայի հայկական թատրոնի հիմնադրման գործում։ Չիլինկիրյանը զբաղվել է նաև մանկավարժական գործունեությամբ, երկար տարիներ աշխատել է Մխսրույան վարժարանում որպես հոգաբարձու, ապա ուսուցչություն է արել տարբեր վարժարաններում, եղել է Ջմյուռնիայի կրթական ու բարեգործական ընկերությունների անդամ, հիմնադրել է «Անձնվեր հայուհի» և «Դպրոցասեր կանայք» ընկերությունները, որոնք մեծ դեր խաղացին հայ աղջիկների կրթության ու դաստիարակության գործում։

1867 թվականին պատրիարքարանի հանձնարարությամբ Չիլինկիրյանը կազմում է մի հանձնաժողով և քննում նիկոմեդիայի հայերի դրությունը։ Ծանոթանալով գյուղացիության թշվառ կացությանը, նա կտրուկ բողոքագիր է ներկայացնում պատրիարքարանին և Ռ. Դոանը, որի պատճառով ենթարկվում է կառավարության հարցաքննությանը և ազգային ժողովի կշտամբանքին։

90-ական թվականներին Չիլինկիրյանը թողնում է գրական հրապարակախոսական գործունեությունը և մինչև իր կյանքի վերջը զբաղվում իրավաբանությամբ։

Աստիճանաբար մարում էր պայքարի կրակը Ջմյուռնիայում։ Փակվել էին թերթերն ու ամսագրերը, Թուրքիայում մոլեգնող քաղաքական ռեակցիայի պատճառով լռել էին հրապարակախոսները։ Չիլինկիրյանը հազիվ թե կարողանար այլևս «ձայն հանել» կամ գործել անցյալում ունեցած համարձակությամբ. նա կորցրել էր գաղափարակից-զինակիցներին, մնացել միայնակ։ Ինչպես գրում է Թեոդիկը, «Չիլինկիրյանը Ջմյուռնահայ հին գաղութին ամենավերջին հայն էր, որ ի հարգանս յուր ալևորության, արտոնեցավ մնալ հոն, և անզավակ մեռնելով թաղվեցավ 1923 թվի փետրվարի 2-ին»[2]։

2

Չիլինկիրյանը արևմտահայ առաջավոր վաճառականների՝ Հ. Սրվաճյանի, Կ. Փանոսյանի, Ս. Թագվորյանի հետ միասին կանգնած էր ազգի ազատագրման արմատական տեսակետի վրա։ Դեռևս 1861 թվականի օգոստոսին, Պոլսի հայության սահմանադրական ցույցի ժամանակ, «Մեղրիկը» հայերին դենքի էր կոչում։ «Սթափելու ժամանակ ալ եկած է,— գրում էր «Մեղրիկը»,— կուրտենք այն շղթաները, որոնք մինչև ցարդ

---

1 Տե՛ս Ա. Կարինյան, Արևմտահայ լուսավորիչները 1850—1860-ական թթ.. «Տեղեկագիր» ՀՍՍՌ ԳԱ Հասար. գիտ. բաժան., 1944, № 6—7, էջ 45։

2 Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույց, Փարիզ, 1925, էջ 371։

գմեզ վատթարության մեջ կարգիլին, ալ բավ է, հայեր... արիացեք անգամ մը, բարձրացուցեք ճակատներնիդ»[1]։

Երբ այս կոչի պատճառով «Մաղիկը» փակվեց, Չիլինկիրյանը, Հ. Սըվաճյանի հետ միասին, սկսեց գաղտնի թուղթիկներ տարածել Պոլսի և Զմյուռնիայի հայության մեջ։ Չիլինկիրյանի տարածած թուղթիկներից մեզ հասել են «Սահմանադրության արդի վիճակը», «Հայտարարություն առ համայն ազգայինս», «Կղերին կտակը», «Մունետիկ սահմանադրության», «Հայտարարություն ի դիմաց Կ. Պոլիս գտնվող ողջամիտ վանեցոց առ ընդհանրության ազգին»[2]։

ԾԱՂԻԿ
ՀԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՏԱՐԵԿԱՆ ԹԵՐԹԻ
1861
«Մաղիկ» հանդեսի առաջին էջը

1862 թվականի օգոստոսի 1-ին, Չեյթունի ապստամբության նախօրյակին, «Մաղիկը» առաջնորդող հոդվածում, պախարակելով պահպանողականներին, պատրիարքարանի պաշտոնյաներին և նրանց հետ արդեն ընդհանուր լեզու գտած որոշ լիբերալ գործիչներին, ուղղակի դիմված պայքարի կոչ էր անում՝ «Հայեր,— գրում է Չիլինկիրյանը,— արդեն ժամանակը անցած է, և մեզ կամ դեպի ճշմարիտ բարեկարգության դիմելեն և կամ կորուսվելեն ի զատ ուրիշ հուլս մնացած չէ, մեր բանն արդեն լմնալու մոտ է։ Մահը յուր թռիչքը մեր շուրջը սկսած մեր ծուլությունեն և դանդաղկոտությունեն իրեն համար շահ կսպասե, արիանանք ուրեմն և փառավոր կյանք մի ձեռք անցնելու փափաքեն ավելի մահվան ձեռքեն ազատելու համար հարկ եղած միջոցները ձեռք առնումք, առանց աչ կամ ահյակ ծրելու՝ ճակատնիս բարձրացունեմք, անվեհեր լինեմք և մեր վատ քշնամիներնուս ցուցընենք մեյմ ինքզինքնիս, և հայտնեմք նոցա թե հայությունը մեռած չէ, ցուցնենք նոցա, թե որքան դյուրակործանելի և խարխուլ են իրենց ամբարշտական պարիսպները, և վերջապես հայտնեմք, թե հաղթությունը միմիայն ճշմարիտ ազգասիրաց վերջին մրցանակն է»[3]։

Չիլինկիրյանը գտնում էր, որ արտաքին քշնամու դարավոր ճնշումներից ազատագրվելու և ներքին քշնամուն «դաս մը տալու» հիմնական

---

1 «Մաղիկ», 1861, № 4։

2 Տե՛ս Ալ. Հովճաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, Երևան, հատ. 1. էդ 1933, էջեր. 2ՍՍՒ Մատենադարան, արխիվային բաժին, կաթող. դիվան, թ. 193, վավ. 147—151։

3 «Մաղիկ», 1862, № 40։

Միջոցը զինված ապստամբությունն է, որի շարժիչ ուժերը պետք է հանդիսանային գավառահայ գեղջուկները, արհեստավորները, օրամշակ բանվորները, բեռնակիրները, առհասարակ աշխատավոր ժողովուրդը։

Հրապարակախոսը քննադատության էր ենթարկում պոլսահայ գործիչներին, որոնք օգոստոսի 1-ի ցույցին խաղաղ ընթացք տվեցին։ Նա կոչ էր անում՝ զենքի դիմել և այդ զենքը ուղղել ոչ միայն դրսի թշնամու, այլև ամիրայության ու պատրիարքարանի պաշտոնյաների դեմ, որոնք պայքարի վճռական ժամնանին անտարբեր վերաբերմունք ցուցաբերեցին ժողովրդի արմատական պահանջների հանդեպ, պատակտեցին պայքարողների միասնական շարքերը։ «Գավառներու մեջ հայու արյուն կը հոսի բռնության ձեռքով,— գրում էր Չիլինկիրյանը,— հարստահարությունները կը կրկնապատկին, իշվառության ձիվաղ դեմքը օրն ու նահատակները կը չինե և տակավին մենք իրարու միայ կուտանք, զիրար կը մատնենք, առանց մտածելու կը հանդգնինք և ետքը գոնե այս հանդգնությունեն արդյունք մը հանելու տեղ անմեկնելի վհերհոտությամբ մը ... ասպարեզը զինու զորության կը թողունք»[1]։

Չիլինկիրյանը մեծ հավատ ուներ ժողովրդի միասնական պայքարի նկատմամբ։ Նրա համոզմամբ ոչ մի ընդդիմադիր ուժ ի վիճակի չէ կասեցնելու այն շարժումը, որը հենվում է ժողովրդի ռևոլյուցիոն տարերքի վրա։

1862 թվականի օգոստոսի 1-ի դեպքերը վերլուծելիս, Չիլինկիրյանը դրա պատճառները որոնում էր սուլթանական կառավարության և հայ վերնախավերի հակաժողովրդական քաղաքականության մեջ։ «Հակառակ այս (ժողովրդի—Հ. Ղ.) կամքին,—գրում է նա,—աշխատեն վերստին շղթայել յուր միտքը, չանդրե անբանի տեղ դնել զինքը և յուր ընտանյացը ապազան ձեռքիդ մեջ ամփոփել, համառե կամքդ ամոր իբր օրենք ընդունել տալու, մեկ խոսքով հին գեղծումները և բռնավարական կերպերը ետ դարձնելու և իրավունքին՝ բռնությունը, հավասարության՝ առանձնաշնորհությունը, ազատության՝ գերությունը ... աղեկին՝ գեշը, իրավին՝ սուտը, ճշմարտության՝ մոլորությունը և ահա ձեռքդ հեղափոխության այնպիսի հրդեհ մը կը պատրաստես, կը վառես, կը բորբոքես, որն որ շուտով մը ի մոխիր կը դարձնես քու պաշտպանել ուզած անցյալիդ շենքը։ Ժողովրդին կիրքը, երբ հնուսահատորեն իրեն նպատակ կունենա մեռնիլ կամ հողթել հնատդիմության, ավելի կատաղի և անգութ կըլլա, քան թե բնության տարերքը»[2]։

Ընդհանուր մարդկության ազատագրական պայքարի պատճառների վերլուծությանը նվիրված այս տողերը ինքնանպատակ չէին Չիլինկիրյանի մոտ։ Խոսելով Եվրոպայի մասին, հրապարակախոսը ակնարկում է, թե ինքը նկատի ունի արևմտահայությանը, որը գտնվում է քաղաքական իրավագրկության մեջ, սոցիալական ու ազգային ճնշման պայմաններում։

Նման դրությունը երկար հանդուրժել չի կարելի, ուստի անհրաժեշտ է դիմել վճռական միջոցների՝ զինված ապստամբության, որը կսրբեր սուլթանի տիրապետությունը և կստեղծեր իսկական ազատություն՝ «զերծ հարբուտահարուրիւնից ու թշվառութիւնից» «ազգին տունը կը փլի,— գրում է հրապարակախոսը,— անոր շունչը կկտրի, ազգային վարչություն մը մեր դլխին վերևը կը խրոխտա, մոտավոր, մանավանդ հեռավոր Հայք անիշխանության մեջ կը լլկին ... լեռն լեռ կը թափառին, արյուն կուլան և բավական չէ, և մենք դեռ սպասե՞նք: Բավական չեն մեր քաշած տառապանքը, բավական չեղա՞ն մեր ըրած զիջումները... և դեռ կուզեն որ վատաբար համբերենք... Չէ՛, չէ՛, ալ մեր համբերությունը հատավ, հատավ մեր հոգին, հատան մեր ոսկերքը: Համբերությունը և հլությունը չունի վարձք այս աշխարհի վրա... Մինչև որ չի բողոքենք, մինչև որ չտիպենք, և իհարկին մեր բազուկը...»[1]:

Չելեբիի ապստամբության պարտությունը ծանր տպավորություն թողեց Չիլինկիրյանի վրա, սակայն չխորտակեց ազատության հանելու նրա հավատը: Ապստամբությունից հետո նա շարունակում է հայերին դենքի կոչել: Հոկտեմբեր ամսին Չիլինկիրյանը գրում է. «...այնպիսի օրերու մեջ կապրինք դեռ, ուր մարդկային իրավունքը սուրի ծայրն է և ձեն չունի, ուր սուր չկա, իրավունքը առաջուր պիտի կռնվի... ազատությունը պիտի փայլի ձեր վրա, երբ քաջասրտությամբ, հարատևությամբ և միաբանությամբ այս ամեն գերություններու անուրը պիտի խորտակեք»[2]:

Չիլինկիրյանը լի էր խանդավառությամբ, ակտիվ գործիչին հատուկ վճռականությամբ: Հայրենասիրական մոլուցքով նա հայտարարում էր, որ իսկական մարդը «Հայրենիք կը սիրէ, և երբ կը կռկռվի յուր սիրոյն այս առարկային, անոր համար նաև արյունը թափելու առաքինությունը ունի»[3]:

Այսպիսով ազգային ազատագրական պայքարի գործում, Չիլինկիրյանը արևմտահայերի փրկության հիմնական միջոցը համարում էր քաղաքական զինված պայքարը և դրանով իսկ հակադրվելով լիբերալների առաջադրած ռեֆորմիստական մեթոդներին՝ կանգնում էր դեմոկրատական շարժման դեկավարների շարքում:

Չիլինկիրյանին մտահոգել է ոչ միայն ազգային, այլև սոցիալական ազատագրության հարցը: Նրա կարծիքով մարդկությունը տառապում է «բնեկերային հիվանդությամբ» աղքատությամբ, որը տրտհում, մաշում է հասարակության ներքնախավերին: Հայ ժողովրդին այդ չարիքից ազատելու համար, հրապարակախոսի կարծիքով, պետք է ոչնչացնել հին, ֆեոդալական սիստեմը և ստեղծել «հանրական նոր կարգ», որն ի վիճակի կլինի կենսագործելու նյութական բարեկեցություն և հավասարության իրավունք: Չիլինկիրյանը սոցիալական ազատագրության երկու տենդենց

1 «Մաղիկ», 1862, № 40:
2 «Մաղիկ», 1862, № 46:
3 «Մաղիկ», 1864, № 97:

է նշմարում. «Հայերուն արդի և ապագա աղքատության դեմ երկու դարման կա։ Մին հանրական է, որու ազդումը համրաբար կտարածվի, բայց ազգային նյութական, հետևաբար բարոյական և մտային էությունը ավազի վրայեն անխախտելի հիմերու վրա կը փոխադրե։ Մյուսը մասնավոր է, և իր ազդումը կներգործե ավելի անկե հետևող վիշտերը թեթևեւու, քան թե բուն իսկ ախտին հիմնական բուժ մը տալու համար»[1]։

Այդ երկու մեթոդներից՝ «հանրական» և «մասնավոր», առաջինը արմատական էր, ռևոլյուցիոն, իսկ երկրորդը՝ ռեֆորմիստական, որը տանում է դեպի դանդաղ բարենորոգում։ Ջիլինկիրյանը նախընտրում էր «հանրականը»։ «Մեր նպատակն էր,— գրում էր նա,— հայուն ապագա աղքատության դեմ հանրական դարմանը նշանակել և անկե անցնել մասնավոր դարմանին, որ ներկային կը վերաբերի»[2]։

Հատկանշական է, որ սոցիալական խնդիրը քննարկելիս նա գտնում է, որ այդ հարցը հրամայական է նաև Եվրոպայի ու Ասիայի ժողովուրդների համար և այն իր շուտափույթ լուծումն է պահանջում։

Առաջադրելով մարդկության սոցիալական ազատագրության պահանջը, Ջիլինկիրյանը ապավինում է Մ. Նալբանդյանի «Տնտեսագործության» տեսությանը, սոցիալական խնդրի լուծումը կապում հողային հարցի հետ, կոչ անում ժողովրդին «հողին դիմել և հոն փնտրել փրկությունը»[3]։

Սակայն սոցիալական ծրագրերի առաջադրումը կամ բարեկեցության ցանկությունը ինքնին չէն տալիս խնդրի լուծումը. անհրաժեշտ է ոչ միայն առաջադրել գեղեցիկ իդեալներ, այլև հետամուտ լինել դրանց կենսագործմանը։ Ջիլինկիրյանը հայ ժողովրդին աննկուն ոգի, պայքարի կամք էր ներշնչում՝ արմատական միջոցներով փշրել սուլթանական տիրապետությունն ու ֆեոդալական կապանքները և ստեղծել մի «հանրակարգ», որն ընդունակ է ժողովրդին ազատելու սոցիալական թշվառությունից։ Հոմանիզմի, լուսավորության, առաջադիմության ջատագովը պնդում է, որ չի կարելի հասնել այդ իդեալների իրականացմանը առանց սոցիալական վերափոխումների։ Հաասրակության համար երեք անհրաժեշտ նախապայմանների մեջ՝ նյութական, բարոյական և իմացական, նա առաջնությունը տալիս է նյութականին՝ իբրև բարոյական ու իմացական հատկանիշների յարհկարգման նախապայման։

Ջիլինկիրյանը ծանոթ էր Արևմտյան Եվրոպայի ուտոպիստ սոցիալիստների ուսմունքներին։ Դժվար է ասել, թե նա հատկապես ո՛ր ուսմունքն է դավանում, բայց ակներև է, որ նա ընդհանուր համակրանք է տածում դրանց նկատմամբ, քանի որ նրա կարծիքով բոլորի մոտ էլ արտահայտվում է հավասարության և հանուր մարդկության երջանկության ձգտումը։

Ջիլինկիրյանը արևմտահայ առաջին դեմոկրատ գործիչներից էր, որ զբաղվեց կապիտալիստական հասարակության արտադրության ու բաշխ-

1 «Մշակ», 1866, № 128։
2 Նույն տեղում։
3 Նույն տեղում։

ման բուրժուական եղանակի քննադատությամբ։ Նրան կապիտալիստական տնտեսակարգը չէր բավարարում։ Գովեստով խոսելով արտադրողական ուժերի զարգացման բարձր մակարդակի մասին, հրապարակախոսը պահանջում է հավասար բաշխման ենթարկել արտադրության արտադրանքը, այլապես հավասարության սկզբունքը ոչնչության կվերածվի և հասարակության մեջ կշարունակի թագավորել թշվառությունն ու աղքատությունը։

Նա Հյուգոյի բերանով ասում էր, որ եթե հասարակական արտադրությանը զարկ տրվի, իսկ բաշխման մասին հոգ չտարվի, այսինքն հավասար բաշխում չապահովվի, ապա «...Վենետիկի պես արվեստական զորություն պիտի ունենաս, կամ Անգլիայի պես նյութական զորություն մը, Հոռի հարուստ մը պիտի ըլլաս։ Բռնալի հափշտակության մը ենթարկվելով պիտի կործանիս ինչպես մեռավ Վենետիկ, կամ ենթարկվելով անանկության մը, որով պիտի կործանի Անգլիան»[1]։

Ծանոթանալով Եվրոպայի տնտեսագիտական մտքին, վերահաս լինելով ժողովրդական մասսաների թշվառության վերափոխման անհրաժեշտությանը, Չիլինկիրյանը առաջադրում էր սոցիալական բարեկեցության որոշ տեսակետներ։

Վ. Հյուգոյի «Թշվառներից» քաղելով տվյալ հարցին վերաբերող առանձին դրույթներ, նա, օրինակ, առաջադրում է այսպիսի ծրագիր. «Լուծե երկու խնդիրները (արտադրության և բաշխման —Հ.Ղ.), պաշտպանե աղքատը, ջնջե թշվառությունը, զորավորին ի վնաս, տկարին ունեցած անիրավ շահրնկալության վերջ տուր ... մաթեմաթիկապես և եղբայրաբար հավասարակշռե աշխատության տրված վարձը, ձրի և հարկադրական կրթությունը մանկան ամումին հետ միացուր... հասարակե (democratiser) սեփականությունը՝ ոչ թե ջնջելով, այլ հանրացուցանելով, այնպես որ ամեն քաղաքացի առանց բացառության կալվածքի մը տեր ըլլա... Վերջապես կարող եղիր արտաբերել և բաշխել հարստությունը, և ահա ան տեղն թե բարոյական և թե նյութական ճոխությունը միատեղ պիտի ունենաս»[2]։

Ակնհայտ է, որ հավասարության և սեփականության իրավունքի այս ըմբռնումը դուրս չի գալիս բուրժուական դեմոկրատիզմի սահմաններից և այստեղ դրսևորվում է Չիլինկիրյանի հայացքների սահմանափակությունը։

Աննկատած Չիլինկիրյանը ունեցել է որոշ տատանումներ ու շեղումներ. այնուհանդերձ, իր ընդհանուր ոգով նրա դեմոկրատիզմն արմատական էր, հիմնական հարցում՝ ազգային ու սոցիալական ազատագրության խնդրում, նա պաշտպանում էր զինված ապստամբության գաղափարը։ Չիլինկիրյանը հասավ դասակարգային պայքարի գիտակցությանը, նկատեց հասարակության հակամարտ երկփեղկումը, ուր գործում է շահերի ու

---

1 «Մշակ», 1865, № 166։

2 «Մշակ», 1865, № 106։

իրավունքների անհաշտելիությունը։ 1862 թվականի օգոստոսի 1-ին Պոլսում պատրիարքարանի դեմ կայացած ցույցի մասին հրապարակախոսը գրում է. «Գործը այն աստիճանի հասած էր, որ ազգին մեկ մասը մյուսին հետ չէ թե գրչով, խորհրդով պիտի խոսեր, այլ զենքով և հաղթող կողմը մյուսը իր պայմաններուն պիտի ենթարկեր։ Քինական հեղափոխություն մը պետք էր»[1]։ Այսպես էլ նա հետևում է ռեֆորմիզմից ու լիբերալիզմից և կանգնում 60-ական թվականների առաջավոր դեմոկրատների շարքում։ Ավելին, Չիլինկիրյանը նկատում է լիբերալների անվճռականությունը համաձայնողականությունը և հրապարակախոսի իր սլաքներն ուղղում նաև նրանց դեմ։ Քննադատելով Սերվիչենի, Գր. Օտյանի, Նար-Պեյի, Ութուձյանի և այլ լիբերալ գործիչների համաձայնողականությունը, հրապարակախոսը ափսոսանքով, բայց և հեգնալից կշտամբանքով նշավակում է երբեմն ֆրանսիական ուսուցիչների ոգևորությունն ապրած Ստ. Ոսկանյանի նահանջը դեմոկրատիզմի դիրքերից։ «Ուրեմն պ. Ոսկանյան «Մաղկի» դեմ գրած է իր քանի մը կարծիքներուն հակառակ կարծիք հայտնելուս համար, ուրեմն պ. Ոսկանյան ազատության, խորհելու, խոսելու ազատության նվիրական շահատակ մը ըլլալեն ետք, այսօր իր սկզբունքը և գաղափարները կուրանա»[2], 1866 թվականին Չիլինկիրյանը «Ժմյուռնական նամականի» խորագրով հոդվածաշարում վերլուծելով Ժմյուռնիայում մղվող հասարակական տարբեր հոսանքների մղած պայքարի էությունը, բացահայտում էր Ոսկանյանի նահանջի պատճառները։ Նա մեղադրում էր վերջինիս «շարող ձեռքը ձեռնոց հագցնելու համար» և խորհուրդ տալիս վերադառնալ դեպի անցյալի «պայծառ գործունեությունը»։

Քննադատելով լիբերալներին, Չիլինկիրյանը քննադատում էր նաև արևմտահայերի Ազգային Սահմանադրությունը։ 1860—1863 թվականներին, լինելով սահմանադրական, նա ձգտում էր սահմանադրական շարժումը ծառայեցնել իր ծրագրերի իրականացմանը, պայքարում էր գավառահայության իրավունքների համար։ Սակայն, 1863 թվականին, երբ «Քլպայտվեց» Սահմանադրությունը, հրապարակախոսը դուրս եկավ սահմանադրական պատրանքների մշուշից և սկսեց քննադատել այն։

3

Չիլինկիրյանը 60—70-ական թվականների գրական-լուսավորական շարժման ականավոր ներկայացուցիչներից է։ Նա հսկայական դեր է խաղացել արևմտահայ աշխարհաբար լեզվի, նոր գրականության, ազգային թատրոնի ձևավորման ու զարգացման գործում։

Չիլինկիրյանի գործունեությունը համընկնում էր արևմտահայ աշխարհաբար լեզվի կազմավորման շրջանին և նա իր մասնակցությունն է ունեցել այդ լեզվի շուրջը մղած պայքարին։ Այդ պայքարի մեջ ներգրավված էին Պոլսի և Իզմիրի հայ ինտելիգենցիայի տարբեր խմբեր, որոնցից

---

1 «Մաղիկ», 1862, № 44։

2 «Մաղիկ», 1866, № 122։

յուրաքանչյուրն ուներ իր ուրույն դիրքորոշումը։ Զմյուռնիայի հայ պրոգրեսիվ ինտելիգենցիան, համախմբվելով «Մաղիկ», հետագայում «Արևելյան մամուլ» պարբերականների ու նրանց խմբագիրների՝ Գ. Չիլինկիրյանի և Մ. Մամուրյանի շուրջը, խոշոր դեր խաղաց աշխարհաբարի հաղթանակի և հետագա զարգացման գործում։

Չիլինկիրյանը գտնում էր, որ Զմյուռնիայի բարբառը ավելի մոտիկ է արևելահայ նորաստեղծ աշխարհաբարին, քան Պոլսինը, ուստի այս բարբառի հիմքի վրա մշակելով արևմտահայ աշխարհաբարը, ավելի հեշտ կլինի երկու հատվածների գրական լեզուների միաձուլումը մեկ միասնական համազգային լեզվի մեջ։

Չիլինկիրյանը աշխարհաբարի համար մղվող պայքարում հետապնդում էր ազգային-քաղաքական նպատակներ։ Հայ ժողովրդի երկու հատվածների համար միասնական գրական լեզվի պահանջը դնելով, հրապարակախոսը ձգտում էր նպաստել ազգի կոնսոլիդացմանը և դրանով իսկ համազգային նշանակության բարձրացնել քաղաքական ու սոցիալական ազատության համար մղվող պայքարը։

Ինչպես հրապարակախոսական աշխատություններով, այնպես էլ թարգմանական գրականությամբ Չիլինկիրյանը խոշոր դեր է խաղացել արևմտահայ աշխարհաբարի հարստացման ու զարգացման, նրա քաղաքացիական իրավունքի հաղթանակի գործում։

Չիլինկիրյանը միասնական-համազգային լեզվի կողմնակից էր։ Նման լեզու ունենալու համար նա առաջադրում է լեզվաշինարարական ուրույն տեսակետ։

Չիլինկիրյանը առաջարկում է առանց նախընտրության բոլոր բարբառներից, ինչպես և գրաբարից, վերցնել ամեն լավը, գեղեցիկը և ստեղծել մի լեզու, որն ընդհանուր կլինի հայ ժողովրդի ոչ միայն արևմտյան, այլև արևելյան հատվածի համար։ Դրա իրականացման նպատակով նա անհրաժեշտ էր համարում Պոլսի և կովկասահայ գրողներից կազմել մի խմբակ, որը «համալսարանի նման բան մը հիմնադրելով», կստեղծի, կմշակի, կհրկի և հասարակությանը կհանձնի մի լեզու, որը հասկանալի կլիներ համայն աշխարհի հայության համար։

Չիլինկիրյանը պահանջկոտ էր դեպի գրական լեզվի մաքրությունը։ Գրագետներից նա պահանջում էր լեզվական բարձր ճաշակ, հարուստ բառապաշար։ Նա անողոք էր այն գրողների նկատմամբ, որոնք այլանդակում էին գրական լեզուն անհարկի օտարարանությամբ. «Քերականության և ճաշակի պահանջմանց դեմ արհամարհական դավադրությամբ մը կամ տգիտությամբ վարվելով, քոլիքովի խոսք շարել, անիմաստ կամ սխալ նշանակությամբ ըմբռնված նոր բառեր և ասումներ հնարել, տոհմային լեզվի համեստ գանձարանը փոխանակ հոխացնելու, արդեն գտնված կամ հնարվելով ընդունվածը մեկուսի թողուլ և ... օտար ու խորթ բառևրով լեզուն ևս ավելի շփոթել և այսպես հայերեն գրել կարծել...»[1]։

---

1 Գ. Չիլինկիրյան. *Ուղևորություն ի Կոստանդնուպոլիս, Զմյուռնիա, 1883, էջ 80։*

Ստեղծագործելով հայ նոր գրականության ձևավորման շրջանում, Չիլինկիրյանը թե՛ իր հոդվածներով և թե՛ թարգմանական երկերով նպաստել է նրա զարգացմանը։ Այն ժամանակ արևմտահայ գրականության մեջ դեռևս ուժեղ էր կլասիցիզմի ազդեցությունը, և հրապարակախոսը վճռական կերպով հանդես եկավ նոր գրականության պաշտպանությամբ։ Նկատելով, որ միանգամից հնարավոր չէ ստեղծել ժողովրդի հոգևոր պահանջները բավարարող գրականություն, նա գտնում է, որ այդ բացը առժամանակ կարելի է լրացնել թարգմանության միջոցով։ Բայց թարգմանությունն էլ պետք է կատարել հատուկ ընտրությամբ։ Ամեն մի պատահական բան չի կարելի մատուցել մտավոր զարթոնք ապրող ժողովրդին։ Անհրաժեշտ է ընտրել այնպիսի երկեր, որոնք համապատասխանում են մեր ժողովրդի մտավոր, բարոյական պահանջներին և որոնք «օգտակար են պարունակած գաղափարների տեսակետից»։ Հենց այս նկատառումով է նա ձեռնամուխ եղել Հյուգոյի «Թշվառների» թարգմանությանը։ «...Հայերուն գրական աշխարհին մեջ հեղաշրջումի դուռ մը բանալու պարտքը, փոքր ինչ ներկային, և մասնավորապես ապագային փանաքին ծառայություն մը ըրած ըլլալու գոհունակության զգացումը սիրտ և վստահություն տվին մեզ, դադարեցուցին մեր ամեն դեգերումները, գրեթե փարատեցին մեր ամեն կասկածները, և նվիրական պարտավորություն մը կատարած ըլլալու գիտակցությամբ որոշեցինք գործադրել մեր առաջադրությունը»[1],

«Թշվառները» նրան գրավում էր ոչ միայն գեղարվեստական, այլև գաղափարական իմաստով, քանի որ Ֆրանսիայի մեծ գրողն իր հանրահռչակ երկում առաջադրում է հումանիզմի և ազատության գաղափարները։ Վ. Հյուգոն ապստամբ մըն է, հեղաշրջական մըն է,— գրում է Չիլինկիրյանը թարգմանության առաջաբանում,— իրր ապստամբ կմերժե ամեն չինծու իշխանություններ, օրինավոր իշխանության աղբյուր ճանչնալով ճշմարտություն։ Իրր հեղաշրջական՝ վերանորոգություն կպահանջե

ՎԻՔՏՕՐ ՀՅՈՒԳՕ

ԹՇՎԱՌՆԵՐ

ԹԱՐԳՄԱՆՅԱՑ

ԳՐ. ՉԻԼԻՆԿԻՐԵԱՆ

ՄԱՄՆ ԵՐԿՐՈՐԴ.— ԳՕԶԷԹ

Չորրորդ հատոր

ՏԵՐ ԵՒ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉ

ՏԻԳՐԱՆ ԹԱՐՈՒԽԱՆ ՏՂՏԷԵՆ

ՀԱՄԲՈՒՐԳ

ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ ՏՂՏԷԵՆՑ

1868

«Թշվառներէն» հայերէն թարգմանության անվանաթերթը

[1] Վ. Հյուգո. Թշվառներ, հ. 1, Զմյուռնիա, 1868, էջ 5։

ամեն ընկերական հիմնադրութեանց նկատմամբ և իր կամքը կատարելու համար կթանդե ինչ որ հին է, ինչ որ փտուն է, ինչ որ անիրավ է, «Թշվառներու» մէջ արձանագրելով ամեն հնութիւնները, փտութիւնները և անիրավութիւնները ... Ասկե կհետևի գրական կերպարանափոխութիւն մը, ուր գեղեցիկը օգտակարին հետ կդաշնակցի, բանահիւսութիւնը էլիգոնի գաղափարները դեգերելէ և մուսաները ամէնրեն գգվելէ կդադրի, հրապարակ կիջնե, դարավոր տարագիր մը կտեսնե, որ է մարդկութիւնը, և կսկսի նվագել չէ թե քնարով, այլ փողարով, կերգե ոչ միայն աստված, այլ նաև մարդկութիւնը»[1]:

Չիլինկիրյանը տենդենցիոզ գրականության կողմնակից է: Նա պաշտպանում է այն գրականությունը, որը հագեցած է ընդհանուր մարդկային բարձր գաղափարներով, և, ընդհակառակը, մերժում էր թեթև, բուլվարային երկերը, որոնք բարձր նպատակների չեն ծառայում: Ար. Հայկունու «Էլիզա» վեպի մասին իր հոդվածում Չիլինկիրյանը ուղղակի նշում է, որ ինքը ընդունում, համակրում է գրական այնպիսի երեւույթները, «որք նպատակի մը համար կը շարադրուին, և որոնցմով ընթերցողը միայն չզբոսնուր, այլ և կը կրթուի: Այս վերջիններ հարգի են մեր առջև, մանավանդ, երբ անոնց մէջ հայելիի պես ընթերցողին առջև կը շարուին և կեբևան վեհ դծագրություններու տեսարանը, մարդկային սրտի հոռի և ազնիվ կիրքերուն ընդդիմամարտութիւնը, առաքինության վարձատրությունը, մոլութեան տմուր դեմքը ու պատիժը...»[2]:

Չիլինկիրյանը համակիր չէր «արվեստ արվեստի համար» տեսությանը: Նրա տեսակետով իսկական գրականությունն այն է, որը կյանքի բազմակողմանի և ճշմարտացի պատկերների հետ միասին առաջադրում է նաև բարոյական ու գաղափարական դրույթներ: Գրականությունը չի կարող պարփակվել սոսկ գեղեցկության ոլորտում: Գրողը գեղեցկի կողքին պետք է տեսնի նաև տգեղը, արատավորը և արուցուելով այն՝ մարդկանց դաստիարակի կյանքի աննշան երևույթների դեմ պայքարի ոգով:

Կյանքի բազմակողմանի պատկերման, առաջավոր գաղափարախոսության արծարծման իմաստով Չիլինկիրյանը հատկապես ընդգծում է վեպի նշանակությունը և առաջնություն տալիս բոլոր ժանրերի մեջ: «Գրականութիւնն ազգի մը ընկերային կենաց հայելին ըլլալու պարտք ունի,— գրում է նա:— Այս հայելւոն հարմարագոյն և լավագոյն ձևն է վիպասանութիւնը, որու մեջ ընթերցողն իրավունք ունի որոնելու և գտնելու ոչ միայն սուտին և ճշմարտին, տգեղին և գեղեցկին, վնասակարին և օգտակարին նկարագրությունները, այլ նաև բարոյապես զարգանալու հարկը»[3]:

Դպրոցի, մամուլի, գրականության հետ միասին Չիլինկիրյանը խոշոր նշանակություն էր տալիս նաև թատրոնին որպես ժողովրդի հասարա-

---

1 Վ. Չյուգո, Թշվառներ, հ. 1, էջ 6:

2 «Մշակ», 1861, № 12:

3 Վ. Չյուգո, Թշվառներ (Ռ. հրատարակություն), հ. 1, 1885, էջ 12:

կական գիտակցության կազմավորման հզոր միջոց։ Նա իր լուման է ներդրել նաև արևմտահայ թատրոնի պատմության մեջ։ Չիլինկիրյանն ամենից առաջ հարստացրել է հայ թատրոնի ռեպերտուարը՝ արևմտաեվրոպական անվանի դրամատուրգների երկերի թարգմանությամբ։ Ա. Հալկունու հետ նա թարգմանել է Մոլիերի, Կոռնելի, Շեքսպիրի գործերը և բեմադրել Զմյուռնիայի հայկական թատրոնում։

Հակառակ որոշ հնամոլների, որոնք ավիններով էին դիմավորում ազգային թատրոնի ստեղծումը՝ այն համարելով երիտասարդության անբարոյականացման վայր, Չիլինկիրյանն իր հոդվածներով հիմնավորում էր ազգային թատրոնի անհրաժեշտությունը ժողովրդի լուսավորության գործում։ Նա թատրոնը համարում էր տիեզերական ուսումնարան, ուր հանդիսականները «գերագույն, ինչպես նաև ստորին միտքերը հակնալու, սորվելու և խորհելու առարկաներ կգտնեն»[1]։

Գոհունակությամբ ընդունելով եվրոպական առաջավոր պիեսների առկայությունը «հայկական բեմին վրա», նա այնուհանդերձ գտնում էր, որ դրանք լրիվ չեն կարող բավարարել մեր պահանջները, քանի որ ավելի եվրոպական կյանքին են հարմար։ «Անշուշտ Եվրոպայի մեջ զանազան լեզուներով հեղինակված և տպված թատերական գրվածքները կրնան անհուն հանք մը սեպվիլ հայ թատրոններու համար, բայց դարձյալ մասնավորապար մեզի համար հեղինակված, այսինքն ազգային ողբերգություններու և կատակերգություններու կարոտություն ունինք, վասնզի եվրոպացվոց թատերգությունները ավելի եվրոպական ընկերությանց վիճակին հարմար են, քան ին մերինին»[2]։

Յուրաքանչյուր ժողովրդի թատրոնի զարգացման հիմքը ինքնուրույն, ազգային ռեպերտուարն է։ Ուստի Չիլինկիրյանը անհրաժեշտ է համարում ստեղծել ինքնուրույն «թատերական գործեր», որոնք, արտահայտելով ժողովրդի իղձերն ու զգացմունքները, վեր հանելով ու քննադատելով նրա առօրյա կյանքում եղած թերությունները, դեպի թատրոնը կձգեն ու նրա շուրջը կհամախմբեն «արթնացող հայ հասարակությունը»։

Չժխտելով ողբերգությունների անհրաժեշտությունը թատրոնում, նա հատկապես հակվում է դեպի կոմեդիան, որի կոչումը պետք է լինի ազգի ներքին կյանքում եղած արատների և խոցերի վերհանումն ու մերկացումը։ «Կատակերգության ... նպատակն է,— գրում է Չիլինկիրյանը,— ընկերային ամեն տեսակ խայտառակությունները և մոլությունները նկարագրել այնպիսի ձևով և կերպով, որ հանդիսականը խնդալու ստիպված ժամանակ նաև բարոյական դաս մը ալ տա անոր»[3]։

Պատասխանելով այն հարցին, թե ինչը պետք է նյութ ծառայի հայկական կատակերգության համար, նա հասատատում է. «Ի՞նչ է մեր արդի ընկերական վիճակին հատկացյալ անհեթեթությունները, ի՞նչ է միտքերու

---

1 «Մաղիկ», 1862, № 21։

2 «Մաղիկ», 1862, № 23։

3 Նույն տեղում։

և սրաերու միտումները, ի՞նչ տևական պախարակելի սովորություններ, ավանդություններ և նախապաշարումներ ունինք, ահա ատոնք պետք է ըլլան հայկական կատակերգությանց առարկաները»[1]։

Վ. Հյուգո

Թատրոնը պետք է ունենա նաև իր կոլեկտիվը։ Չիլինկիրյանը դերասան-դերասանուհիներին կոչ էր անում՝ արհամարհելով «տիրող կոշմաքային շրջապատը», ծառայել ազգին, նպաստել նրա լուսավորության գործին։ Նա ընդգծում էր դերասանական արվեստի վեհությունը, դրվատում նրա հասարակական բարձր կոչումը։

Նշանակալի է Չիլինկիրյանի դերը հայ կուլտուրայի և հասարակական մտքի պատմության մեջ։ Իբրև հրապարակախոս, խմբագիր ու գրական հասարակական գործիչ նա մեկն էր 60-ական թվականների այն գործիչներից, որոնք կազմավորեցին և զարգացման նոր աստիճանի հասցրին հայ դեմոկրատական միտքը։

---

[1] «Ծաղիկ», 1862, № 23։

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ

I

1

Միք. Նալբանդյանը ծնվել է Նոր Նախիջևանում 1829 թվականի նոյեմբերի 2-ին (հին տոմարով)։ Նրա հայրը՝ ուստա Ղազարը, դարբին էր (դարբնությունը կամ պայտառագործությունը Նալբանդյան տոհմի ժառանգական արհեստն էր, որից և առաջանում է այդ տոհմի ազգանունը), բայց իր կյանքի վերջում զբաղվում էր մանր առևտրով, մասնավորապես կպրավաճառությամբ, ու թեև հարուստ չէր, բայց կարողանում էր առանց նեղության պահել իր բազմամարդ ընտանիքը[1]։

Նալբանդյանը «Հիշատակարանում» լավագույն կերպով բնութագրում է իր հայրենի քաղաքը. «Կյանքը այդ քաղաքի մեջ միօրինակ է և ձանձրալի,—ասում է նա։— ... Նախիջևանի կյանքը ոգևորված է առհասարակ ասիական բնավորությամբ։ Ընկերական կյանքը չէ երևում այդտեղ։ Միմիայն ազգականը գնում է ազգականի տուն»[1]։

Տգիտությունն ու սնոտիապաշտությունը լիուլի տիրապետում էին այդ քաղաքում։ Ազգարնակչությունը զբաղվում էր գլխավորապես վաճառականությամբ, որի հետ սերտ կապված էր «շահասիրությունը, փառասիրությունը և խավարասիրությունը»։ Կանոնավոր դպրոցներ չկային։

«Ընտանեկան ավանդությունը պատմում է, որ փոքր Միքայելը մի վատույժ, նիհար, թուլլ կազմվածքով երեխա էր, բայց վերին աստիճանի ժիր, կայտառ և սրամիտ. նա յուր արտաքո կարգի աչքաբացությամբ գրավում էր ոչ միայն յուրայինների, այլև օտարների ուշադրությունը»[2]։

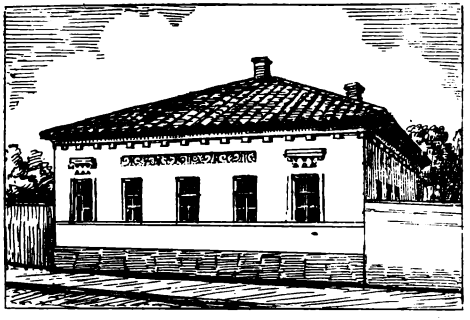
«Սոս և Վարդիթերի» կրիտիկայում Նալբանդյանը մի դեպք է պատմում իր կյանքից, որը մանկական հարցասիրության լավ օրինակ է հանդիսանում։ Նալբանդյանի հայրը փոքրիկ Միքայելին հանձնել էր Օգանես անունով ու եղիշե մականունով մի տիրացուի՝ գրագիտություն սովորելու։ Ահա հենց այդ Օգաննես եղիշեն էր, որ, մեկնաբանելով Արադածի վրա երևացող կանթեղի նշանակությունը, ասում էր, իբր դա կա-

---

1 Միխայել Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1945, էջ 349, 352։

2 ե. Շահազիզ, Միքայել Ղազարյան Նալբանդյանց, Մոսկվա, 1897, էջ 5։

տարվել է Գրիգոր Լուսավորչի հրամանով, որպեսզի նա կարողանա գիշերային առանձնության մեջ Նարեկ կարդալ։ «Չգիտեմ ինչ էր հանցանքըս,—պատմում է Նալբանդյանը,—միայն երբ հարցուցի, «խալֆա՛, ո՞ւմ էր հրամայում». ճիպոտն եղավ պատասխանը, այնպես որ ցավիցը մղկրտալով, վարպետիս էլ, կանթեղն էլ մտքումս միասին շուալեցի...»[1]



Նալբանդյանների տունը Նոր Նախիջևանում

Մեկ—երկու ամսում Միքայելը քամեց իր ուսուցչի ամբողջ իմաստությունը։ Մնողները հանեցին նրան Օգսենտի մոտից ու հանձնեցին Գաբրիել քահանա Պատկանյանին, որն այդ ժամանակ Նախիջևանում դպրոց էր պահում։

Նալբանդյանը Պատկանյանի դպրոցում սովորեց մոտ 5—6 տարի, մինչև 1845 թվականը։ Պատկանյանը քաջ հայագետ էր և ռուսագետ, գիտեր եվրոպական լեզուներ, աշխարհաբարի կողմնակից էր։ Սակայն, 1845 թվականի վերջին նեռսես կաթողիկոսը, գալով Նախիջևան, հրամայեց փակել Պատկանյանի դպրոցը և իրեն, Պատկանյանին, որպես «խոռվարարի» աքսորից Թիֆլիս։ Նալբանդյանը մնաց, ինչպես ինքն է ասում 1846 թվականին գրած մի նամակում, «ամենևին որը ի բարեկամաց»։

Եկեղեցական իշխանությունը Նալբանդյանին, որպես տիրացուի, հարկադրեց Նախիջևանի անգրագետ քահանաների հետ միասին հաճախել Մկրտիչ Նկենյանի դպրոցը։ «Ո՞վ յիմարութիւն ազգիս Հայոց», բացականչում է այս առթիվ պատանի Նալբանդյանը, անվանում Նկենյանին «պոյտ ոմն յիմար» ու հեգնում, որ նրան վարժապետ են կոչում։

Նալբանդյանի համար միանգամայն անհանդուրժելի էր նոր «վարժապետի» սխոլաստիկան. մեկ—երկու անգամ հաճախելուց հետո, նա վճռա-

[1] Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. III, Երևան, 1940, էջ 144։

կանապես թողնում է Սկենդյանի դպրոցը։ Հենց այս ժամանակ էլ, Նալբանդյանն իր հայագիտությամբ վարմացրեց Ներսես կաթողիկոսին, որը Սկենդյանի դպրոցը թողնելու առնչությամբ, պահանջել էր նրան քննության ենթարկել։

Նալբանդյանը, թեև ընդամենը 17—18 տարեկան պատանի էր միայն, բայց շնորհիվ իր ընդունակությունների ու գիտության, արդեն վայելում էր իր համաքաղաքացիների հարգանքը։ Նալբանդյանի առաջին կենսագրի՝ Մ. Տեր-Գրիգորյանի վկայությամբ, նախիջևանցիները «միշտ պատվելով և սիրելով ընդունում էին նորան իրենց մոտ, և շատ անգամ էլ նորա մասնակցությամբ և խորհուրդների համեմատ կատարում էին քաղաքային և հասարակության վերաբերյալ գործեր»[1]։

/1847 թվականին նոր Նախիջևան է գալիս Նախիջևանի և Բեսարաբիայի վիճակի նոր առաջնորդ Մատթեոս արքեպիսկոպոս Վեհապետյանը։ Վեհապետյանը հավանում է աչքաբաց պատանուն, ու Նալբանդյանը կարգվում է «գրագիր առաջնորդական գործոց»։

Վեց տարի Նալբանդյանը պաշտոնավարեց Վեհապետյանի մոտ։ Առաջնորդը սիրեց իր վարվուն քարտուղարին ու բազմաթիվ հարցերում դիմում էր նրա օգնությանը, անգամ այն ժամանակ, երբ վաղուց արդեն չէր պաշտոնավարում Նախիջևանում։

Քարտուղարի պաշտոնը հնարավորություն տվեց Նալբանդյանին մի կողմից շրջագայելու Ղրիմը, Բեսարաբիան, Օդեսան, Սիմֆերոպոլը և Հարավային Ռուսաստանի հայկական այլ գաղութները, մյուս կողմից՝ մոտիկից ծանոթանալու, ապա նաև մասնակցելու Նախիջևանի հասարակական կյանքին։

Նախիջևանի աղայական դասի ներկայացուցիչ Հարուստ վաճառական Հարությունն Խալիբյանը, որ երկար ժամանակ քաղաքագլխի պաշտոն էր տանում, քաղաքի միահեծան տեր ու տնօրենն էր։ Հարությունն աղայի կամայականությունը չափ ու սահման չուներ, նրա բռունցքը բոլորի վրա էլ ծանրացած էր։ Ոչ միայն քաղաքային, այլև եկեղեցական գործերում Խալիբյանն իրեն զգում էր ինքնակալ իշխան։ Այս սանձարձակ ու հակաժողովրդական ղեկավարությունը հովանավորում էր ցարիզմը։ Հենց դրա դեմ էր, որ ծառացավ Նալբանդյանը իր բազմաթիվ համախոհների հետ միասին։ Վաճառական կարապետ Հայրապետյանը անցավ դժգոհողների գլուխը, ու սկսվեցին Խալիբյան և Հայրապետյան կուսակցությունների այն կռիվները, որ երկար տարիներ տևեցին ու բաժանեցին ամբողջ Նախիջևանը երկու հակառակ ու թշնամի մասերի։

Այս պայքարին գաղափարական բնույթ տվողը Նալբանդյանն էր։ Ներսես կաթողիկոսը Խալիբյանի կողմն էր։ Վեհապետյան առաջնորդը պաշտպանում էր Նալբանդյանին։ Շարքը, ճիշտ է, բորբոքվեց եկեղեցական գումարների շուրջը, որը հասնում էր տասնյակ հազարների և որոնց միակ, անձնիշխան ու հասարակության առջև երբեք հաշիվ չտվող, իսկ

---

[1] «Ղազար Փարպեցու գրած թուղթը», Ս. Պետերբուրգ, 1868, էջ 8, 9։

այժմ հայրապետականների կողմից հաշվետվության կանչվող կարգադրիչը Հարություն աղան էր։ Բայց խնդիրը ավելի խորն էր, դա երկու սոցիալական շերտերի, ակտիվացող գեմոկրատիայի ու աղայական-կղերական դասի հակամարտության սուր արտահայտությունն էր։

Հասարակական այս հակամարտությունը միայն Նոր Նախիջևանին հատուկ երևույթ չէր, այն համահայկական երևույթ էր (օրինակ, Խ. Աբովյանի կոնֆլիկտը ցարական կառավարության ներկայացուցիչների հետ Երևանում), որ իր հերթին կապվում էր ամբողջ կայսրության մեջ բարձրացող հորձանքին՝ ընդդեմ միապետական-ֆեոդալական կարգերի։

Նոր Նախիջևանի հասարակությանը պատկառող ներքին տարաձայնությունների ու պայքարի ամենաառուն պահին, 1851 թվականին Թիֆլիսում, Գ. Պատկանյանի «Ազրատ» պարբերականում, լույս տեսան Մ. Նալբանդյանի առաջին գրական գործերը՝ չորս բանաստեղծություն, որից միայն մեկը գրված էր աշխարհաբարով, մնացածի լեզուն գրաբարն էր։

2

/Նախիջևանում տեղի ունեցող հասարակական սուր պայքարի առընչությամբ/ Ներսես կաթողիկոսը 1852 թվականին Նալբանդյանին կանչում է Էջմիածին՝ պատժելու համար։ Նալբանդյանը/չի ենթարկվում կաթողիկոսի հրամանին ու խուսափելու համար թե՛ նրա պահանջից՝ անհնազանդ «դպրին» բոնի ուղարկել Էջմիածին և թե՛ Խալիբյանի հալածանքներից, փախչում է նախ Քիշինև, ապա 1853 թվականի հուլիսին՝ Մոսկվա։ Մոսկվայից Նալբանդյանը մեկնում է Պետերբուրգ, քննություն տալիս համալսարանում ու սեպտեմբերի 30-ին ստանում հայոց լեզվի ուսուցչության իրավունք։ Հոկտեմբերին նա վերադառնում է Մոսկվա և Լազարյան ճեմարանում ստանձնելով կրտսեր ուսուցչի պաշտոն՝ առաջին երկու դասարաններում դասավանդում է հայոց լեզու։ Հենց այդ ժամանակ էլ, այսինքն՝ 1853 թվականին, նա ծանոթանում և բարեկամանում է Ստ. Նազարյանի հետ։/

Լազարյան ճեմարանում Նալբանդյանը, մի կողմ թողնելով գրաբարը, ուսուցանում էր հատկապես աշխարհաբար։ «Տղայք, թողինք գրաբարը, այսուհետև մենք աշխարհաբար պիտի սովորինք»—այս խոսքերով է նա ասում իր դասը մանուկների հետ[1]։

Աշխարհաբարի անհրաժեշտության խոր գիտակցության լավագույն փաստաթուղթն է մնում 1854—1855 թվականներին գրած Միքայել Նալբանդյանի «Յաղագս հայկական մատենագրութեան ճառ» հայտնի երկը, որը հայ գրականության պատմության մի տեսություն է՝ թեև գրաբար լեզվով շարադրված, բայց ի պաշտպանություն աշխարհաբարի։

«Ճառում» պարզ երևում են Նալբանդյանի ոչ միայն շահագրգռությունները, այլև նրա իմացության սահմանները։ Քսանհինգ—քսանվեց

[1] Ե. Շահազիզ. *Միքայել Նազարյան Նալբանդյանց*, էջ 47։

տարեկան հասակում Նալբանդյանը արդեն քաջածանոթ էր ամբողջ հայ մատենագրությանն ու հայկաբանությանը։ Նրան առանձնապես լավ հայտնի էին Մխիթարյանների հրատարակությունները։ Նալբանդյանը ամենայն ուշադրությամբ հետևում էր հայ մամուլին, որն այդ ժամանակ գոյություն ուներ միայն արևմտահայ իրականության մեջ։ «Ազգասեր», «Բազմավեպ», «Ծովրոպա», «Մասիս» և այլ պարբերականներ նա համառ համար կարդում էր։ Նալբանդյանը լավատեղյակ էր նաև բոլոր այն իրադարձություններին կուլտուրայի ու քաղաքականության ասպարեզում, որոնք տեղի էին ունենում հայկական կյանքում՝ լիներ դա Թուրքիայում, Թուրքիայում թե Հնդկաստանում, Վենետիկում թե Վիեննայում։ Բայց ոչ միայն այդ։ Նալբանդյանը հետևում էր նաև ռուս առաջավոր գրականությանն ու հրապարակախոսությանը։ Բանն այն չէ, որ նա «Ճառում» տալիս է Պուշկինի, Ժուկովսկու, Գոգոլի ու Լերմոնտովի անունները, որոնց կարելի էր հանդիպել և ուրիշների մոտ։ Կարևորն այն է, որ նա Բելինսկու գրականագիտական հայացքների տեսանկյունից էր մոտենում այդ գրողների ստեղծագործություններին։ Չհիշատակելով Բելինսկու անունը, Նալբանդյանը «Ճառում» հանդես է գալիս որպես նրա գաղափարների առաջին պրոպագանդիստը հայ իրականության մեջ։ Կարելի է թերևս ենթադրել, որ ռուս մեծ ռևոլյուցիոն-դեմոկրատի գրական-քննադատական հոդվածների հետ Նալբանդյանը որոշ չափով ծանոթ էր դեռ մինչև Մոսկվա տեղափոխվելը։

«Ճառի» գրության ժամանակին է վերաբերում Նալբանդյանի աշխարհաբարով գրած օրիգինալ և թարգմանական բանաստեղծությունների տետրը, որը նա պահ էր տվել իր ծանոթներից մեկին։

Հազարյան ճեմարանում Նալբանդյանը երկար չմնաց։ Ներսես կաթողիկոսը, իմանալով նրա Մոսկվա գնալու մասին, դիմեց ցարական իշխանության աջակցությանը՝ նրան ձերբակալելու և էջմիածին ուղարկելու համար։ Նալբանդյանը կարողացավ բանտից դուրս գալ շնորհիվ այն բանի, որ նրան հաջողվել էր ազատվել հոգևոր կոչումից, ապա նաև Ս. Նազարյանի ու Մ. Ալամխանյան քահանայի՝ միջնորդության։ Ձերբակալումից ազատվելուց հետո, սակայն, Նալբանդյանին զրկեցին Հազարյան ճեմարանում դասավանդելու իրավունքից։ Այդ խնդրում բացասական դեր խաղաց ճեմարանի տեսուչ գնդապետ Զելենոյը, որը սկզբից ևեթ հալածում էր Նալբանդյանին։

1854 թվականին Նալբանդյանը մտավ Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետը՝ իբրև ազատ ունկնդիր։ Հենց այստեղ նա ձեռք բերեց հսկայական պաշար բնական գիտությունների ասպարեզում։

Նալբանդյանը վեց տարի՝ 1853 թվականից մինչև 1859 թվականը մնաց Մոսկվայում։ Դրանք այն տարիներն էին, երբ գրական-հասարակական ասպարեզ իջան Չերնիշևսկին, ապա Դոբրոլյուբովը և առհասարակ ռազնոչին դեմոկրատական ինտելիգենցիան՝ իր ռևոլյուցիոն վերաբերմունքով դեպի կյանքը, երբ Ղրիմի պատերազմում պարտվելուց հետո ռուսական ինքնակալությունը, իբրև ճորտատի-

թության վրա հիմնված պետական մի սիստեմ, լրիվ ի հայտ բերեց իր անանկությունը, երբ օր ավուր աճում էին օպոզիցիոն տրամադրություններ, հասունանում էր ռևոլյուցիոն սիտուացիան։

Նալբանդյանը խորապես ազդվեց այդ մթնոլորտից ու լցվեց ատելությամբ դեպի միապետական-բռնակալական կարգերը։

1857 թվականին Նալբանդյանի աշխարհաբար թարգմանությամբ լույս տեսավ էժեն Սյուի «Թափառական հրեան»։ «Թափառական հրեա» թարգմանությունը, Նալբանդյանի հատուկ ուռաջաբանով կաթոլիկների դեմ ուղղված լինելով հանդերձ, միաժամանակ աշխարհաբարի պաշտպանությունն էր ու պրոպագանդան։

3

Նալբանդյանի գրական-հրապարակախոսական գործունեությունը ծավալվեց առավելապես «Հյուսիսափայլի» էջերում։ Հենց միայն ամսագրի 1858 թվականի համարներում Նալբանդյանը զետեղեց բազմաթիվ բնաստեղծություններ ու թարգմանություններ, երկու քննադատական տեսություն, «Մխիթար և Մխիթարյանք» հայտնի անավարտ հոդվածաշարը. Կոմս էմմանուելի հռչակավոր «Հիշատակարանի» առաջին գլուխները, «Նկատողություն» նշանակալից հոդվածը։

«Նկատողություն» հոդվածումն է, որ Նալբանդյանը առաջադիմության հիմնական շարժիչ ուժը համարում է հնի ու նորի պայքարը։ «Պատերազմը հետևանք է շարժողության, իսկ շարժողությունը—կյանք է...— ասում է Նալբանդյանը։— Որհնյա՜լ է պատերազմը, թող լինի նա հզոր, անխնա, ագնիվ ու բարեխիղճ»։ Այստեղ է, որ Նալբանդյանը հայտարարում է. «հասարակ ժողովուրդն է մի ազգի հասարակական շինվածքի հիմքը»։ Այստեղ է, որ նա արծարծում է բելինսկու գաղափարները ժողովրդայնության մասին, որոնցից ելնելով կրթում պաշտպանում է ազգերի իրավահավասարության սկզբունքը։ «Նկատողությունքը» Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական աշխարհայացքի կազմավորման առաջին նշանաձողն է։

«Հյուսիսափայլը» Ս. Նազարյանի և Մ. Նալբանդյանի իղձերի և հառնդի արգասիքն էր։ Միասին են նրանք խորհել ամսագրի մասին, միասին նախագծել նրա ծրագիրը, դիմել ազդեցիկ մարդկանց՝ օգնելու այդ գործում թե՛ իրենց ծանրակշիռ խոսքով՝ կառավարության առաջ և թե՛ նյութապես։

Մեծ է Ս. Նազարյանի դերը «Հյուսիսափայլում»։ Սակայն «Հյուսիսափայլի» հսկայական ժողովրդականություն ձեռք բերելու գործում շատ նշանակալից է նաև Նալբանդյանի դերը։ Այս մասին վկայում են Նալբանդյանի ժամանակակիցները՝ Մ. Տեր-Գրիգորյանը և Պ. Պոդշյանը։ Առաջինն ասում է, որ «ամսի սկզբին ամեն բաժանորդ անհամբերությամբ սպասում էր Հյուսիսափայլի նոր համարը դուրս գալուն, որ կարդա

կոմս-էմմանուելի հիշատակարանը կամ մյուս հոդվածները»[1], իսկ Գոռչյանը վկայում է, որ Նալբանդյանի «գողտրիկ հիշատակարանները էին միմյանցից խլելով կարդացվում...»[2]։

Հենց այդ «գողտրիկ հիշատակարաններում», մանավանդ նրա վերջին գլուխներում, Մ. Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական տրամադրություններն սկսեցին էլ ավելի ակնհայտորեն արտահայտվել։

Ծանր աշխատանքի ու նյութական անապահովության հետևանքով առաջացած հիվանդությունը մի պահ կասեցրեց Նալբանդյանի թափը։ 1859 թվականի սկզբին նա ստիպված էր թողնել համալսարանը և իր բարեկամների խորհրդով ու նրանց նյութական աջակցությամբ մարտի 24-ին ուղևորվել արտասահման՝ էմսի հանքային ջրերում բուժվելու։ Վեց ամիս նա անցկացրեց արտասահմանում ու ոչ այնքան բուժվեց, որքան ճամփորդեց ու նորանոր ծանոթություններ ձեռք բերեց։

Նալբանդյանը եղավ Եվրոպայի համարյա բոլոր խոշոր քաղաքներում։ Նրավ Բեռլինի թանգարանում, Լոնդոնում նա գնաց «Ազնվականական պարտեզը, բրիտանական հուշակավոր Մուզեոնը,... համաշխարհական հանդիսարանը»։ Առանձնապես նրան հուզեց Վերսալը։

Նալբանդյանը Փարիզում մոտիկից ծանոթացավ Ֆրանսիայի հուշակավոր մայրաքաղաքի հայկական գաղութի հետ, որ այդ ժամանակ կուլտուրական խոշոր դեր էր կատարում հայ իրականության մեջ։ Նա այցելեց Մուրատյան և Ազգային վարժարանները, իր քննադատական խոսքն ասաց առաջինի պապական նեղ ուղղության մասին, ծանոթացավ դպրոցի տեսուչ Ղևոնդ Ալիշանի հետ։ Մանոթացավ նաև տպարանատեր-հրատարակիչ Ճանիկ Արամյանի ու Կարապետ վարդապետ Շահնազարյանի հետ ու նշեց նրանց կուլտուրական խոշոր աշխատանքը, առաջինը հայկական տպագրության, երկրորդը՝ հայկական մատենագրության ասպարեզում։

Նալբանդյանը, վերջապես, ծանոթացավ արևմտահայ դեմոկրատ հրապարակախոս Ստեփան Ոսկանյանի հետ, որն այդ ժամանակ Փարիզում «Արևմուտք» կիսամսյա պարբերականն էր հրատարակում։ Գաղափարապես իրար մոտ կանգնած երկու այդ հրապարակախոսները գիտեին իրար, բայց անձամբ ծանոթացան ու մտերմացան Փարիզում։

Արտասահմանից Նալբանդյանը մոսկվա է վերադառնում հոկտեմբերինվ

Նախիջևանից Մոսկվա տեղափոխվելուց հետո Նալբանդյանը չուներ կյանքի համար անհրաժեշտ նյութական միջոցների որևէ մշտական աղբյուր։ «Հյուսիսափայլը» նրան ոչինչ չէր տալիս, ու նա ապրում էր բարեկամների օգնությամբ, որ հաճախ, իհարկե, կրում էր պատահական բնույթ։ Այժմ Նալբանդյանը մտածոդված էր իր համար նյութական անկախություն ստեղծելու խնդրով։ «...Գնում եմ Պետերբուրգ,—գրում

---

1 *Ղ. Ալաղար Փարպեցու գրած թուղթը», էջ 11։*

2 *Գ. Գոռչյան, Հուշեր, Երևան, 1940, էջ 152։*

է նա իր բարեկամներից մեկին 1859 թվականի հոկտեմբերի 27-ի նամակում,—կանդիդատի քննություն տալու, որպեսզի մի արժանավոր տեղ ծառայության գտանելով, կարողանում օրական ապրուստ ճարել և բժշկությունը շարունակելը[1]։ Եվ իսկապես, նոյեմբերին Նալբանդյանը Պետերբուրգում էր արդեն ու 1860 թվականի գարնանը քննության ենթարկվելով համալսարանում ու ներկայացնելով «Հայոց լեզվի ուսումնասիրությունը» և «Հայ գրականության գիտական նշանակությունը» աշխատությունը ռուսերեն լեզվով՝ հունիսի սկզբին արժանանում է Արևելյան ֆակուլտետի հայ-վրացական բաժնի կանդիդատի գիտական աստիճանին։

4

«Հյուսիսափայլի» 1859 թվականի հինգերորդ ամսատետրակում լույս տեսավ Նալբանդյանի «Ազգային ժառանգություն» հոդվածը, որտեղ հրապարակախոսը հիշեցնում է նախիջևանցիներին, որ Հնդկահայ Մասեհ Բաթաջանյանը 1794 և 1795 թվականների կտակներով նոր նախիջևանին է ավանդում իր անշարժ գույքը՝ դպրոցներ և այլ հանրօգուտ շենքեր կառուցելու համար, և որ այդ ժառանգությունն ստանալու ուղղությամբ նախիջևանցիք մինչև այժմ ոչինչ չեն արել։

Նալբանդյանը առաջարկում է մի հատուկ, «բանագետ ու հարազատ» մարդ ընտրել և ուղարկել Հնդկաստան, որ տեղն ու տեղը լուծի այդ խընդիրը։ Նա մինչև անգամ նշում է մարշրուտը—Պոլիս, Ալեքսանդրիա, Հնդկաստան։

Կանդիդատական քննություններ տալուց անմիջապես հետո, առանց ժամանակ կորցնելու, 1860 թվականի հունիսի 15-ին Պետերբուրգից նա մեկնում է Նախիջևան, ու բարձրացնում կտակի խնդիրը։ Հուլիսի 15-ին Նախիջևանի հասարակությունը, Նալբանդյանի բարեկամ քաղաքագլուխ Հայրապետյանի գլխավորությամբ, հենց իրեն, Նալբանդյանին՝ վաճառական Հարություն Աչեմյանի հետ միասին ընտրում է հավատարմատարներ՝ Հնդկաստան գնալու ու ժառանգության գործը գլուխ բերելու համար։

Նախիջևանից Նալբանդյանն ուղևորվում է Թիֆլիս, ապա՝ Էջմիածին՝ նախիջևանցիների լիազորությունները Կովկասի փոխարքային ու կաթողիկոսին վավերացնել տալու համար։

Թիֆլիսում նա հանդիպում է ունենում տեղի հայ երիտասարդության հետ։ Այդ մասին պատմում է Ղազարոս Աղայանը «Իմ կյանքի գլխավոր դեպքերը» հիշողություններ մեջ։ «Սենատական ցուցմունքներից» կարելի է եզրակացնել, որ այս հանդիպմանը բացի Աղայանից ներկա են գտնվել նաև Պետրոս Սիմոնյանը և Մինաս Մինասյանը։

Էջմիածնում Նալբանդյանը մնաց ամիս ու կես։ Այստեղ, Նախիջևանի հասարակության հրահանգով, Նալբանդյանը դրազվեց Խաչիրյանի և

[1] Միքայել Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. IV, Երևան, 1949, էջ 64։

Այվազովսկու հետ կապված եկեղեցական գոմարների գործով, ըստ որում համոզվեց, որ Սինոդը ակնհայտ կերպով իր հովանավորության տակ էր առել թե Խալիբյանին և թե Այվազովսկուն։ Բազմիցս տեսակցեց Մատթեոս կաթողիկոսի հետ և Այվազովսկու «Վարդապետարանի» առնչությամբ (որի դեմ մինչ այդ նա ընդարձակ գրել էր կաթողիկոսին) ստացավ նրանից կոնդակ, որտեղ այդ գործը անվանվում է «խարդախամիտ գրուածք»։ Դիտելց էջմիածնի միաբանության բարքերը, նկատեց «ժպիրկ ընթացքը հոգևորների»։ Նղալ Քանաքեռում և Օշականում՝ Ծանոթացավ Արարատյան դաշտի գյուղացիության կյանքի հետ, տեսավ նրա «ողբալի աղքատությունը»։

Նոյեմբերի 20-ին Նալբանդյանը արդեն Պոլսում էր։

Այստեղ Նալբանդյանը հանձնարարական ստանալու նպատակով լինում է անգլիական դեսպան Բուլվերի մոտ՝ անգլիական կառավարությանը Հնդկաստանում ներկայացնելու համար։ Բուլվերը, ինչպես նաև ռուսական դեսպանատունը Պոլսում, իսկ գրանից առաջ Կովկասի փոխարքայի գրասենյակի պաշտոնյաները, խորհուրդ են տալիս նրան նախ այցելել Լոնդոն և ապա ուղևորվել Հնդկաստան։ Այս խորհուրդը բարենպաստ էր Նալբանդյանի նպատակների համար, որովհետև արտասահմանյան ճանապարհորդությունը, ըստ երևույթին, նրան հետաքրքրում էր ոչ միայն և ոչ այնքան հնդկական ժառանգությունը ստանալու, որքան ուսումնասիրել-կազմակերպչական աշխատանք կատարելու տեսակետից։

Թուրքիայի մայրաքաղաքում Նալբանդյանը ծավալեց հասարակական մեծ գործունեություն։ Քաղաքական ու անձնական կապեր ստեղծեց պոլսահայ դեմոկրատական խավերի հետ, մտերմացավ Հ. Սրվանձյանի, Ս. Թագավորի և ուրիշների հետ, աշխատակցեց առաջինի «Մեղու» հայտնի օրագրին, որը ողջունել էր նրա գալուստը Պոլիս։

«Սահմանադրության» օրերն էին։ Մտքերը հուզված ու չհիացած։ Դեմոկրատական և ամիրայա-կղերական բանակները կատաղի բախումներ էին ունենում իրար հետ։ Վանի առաջնորդ, չարագործ ու գեղծարար Ոսկոսի խնդրի առնչությամբ,— որ գավառն ու Պոլիսը բաժանել էր երկու թշնամի կուսակցության՝ Ոսկոսյան և Ալոյոսյան,—Նալբանդյանը «Մեղուի» էջերում տպագրեց իր «Հրաշալափառ խայտառակություն» հոդվածը, որտեղ ծաղրեց ու ոչնչացրեց ռեակցիայի ներկայացուցիչ, կաթողիկոսության ու դևերին հավատացող, Ոսկոսի կատաղի պաշտպան Ջամուճյանին։

Նույն «Մեղուի» էջերում Նալբանդյանը քննադատեց կրոնական ժողովի լիբերալ, երիտուն ընթացքը։ Իր հայտնի, 1860 թվականի դեկտեմբերի 20-ին տպագրած, «Նամակ «Մեղուի» խմբագրին» հոդվածում Նալբանդյանը գրում է. «Չէ կարելի միևնույն ժամանակ երկու ճանապարհ գնալ, միմյանց հակառակ ուղղությամբ՝ իսկ երկուսի մեջը մեզ երևում է մի անթափանցելի մոլորություն։

Այո՛, պատմությունը վկայում է մեզ, թե վճռական հնարները բերում են առժամանակյա անախորժությունք. բայց նույն պատմության

մյուս երեսի վերա տեսնում ենք, որ այդ առժամանակյա անախորժությունների գնով գնվում է ապագան։ Կեսկտուր հնարները միշտ վնասեցին մարդկությանն...

Չէ կարելի իրավադատություն քարոզել և անիրավությունը պաշտպանել...

Չէ կարելի հառաջադիմություն քարոզել և անդամալուծի պես բևեռացած մնալ մի կետի վրա։

Չէ կարելի լուսավորություն քարոզել և ամենայն չերմեռանդությամբ խավարի մեջ թարթափել։

Չէ կարելի մաքրություն քարոզել և ապականության ծովի մեջ լողալ։

Չէ կարելի նորի շինություններ սկսանել և անցածի հիվանդանոցից օգնականք առնուլ[1]։

«Նամակ «Մեղուի» խմբագրին» հոդվածն իր «վճռական հնարքների» եռանդուն քարոզով ու օպորտունիզմի, կիսատ-պռատության քաղաքականության դատապարտումով, այն հաջորդ կարևոր նշանաձողն էր, որ 1858 թվականին տպագրած «Նկատողություն» հոդվածից և «Հիշատակարանի» որոշ հատվածներից հետո Մ. Նալբանդյանին տանում—հասցընում էր ռևոլյուցիոն դեմոկրատիզմին։

5

Դեկտեմբերի 21-ին Նալբանդյանը թողնում է Պոլիսը և ուղևորվում ոչ թե Ալեքսանդրիա, համաձայն «Հյուսիսափայլում» նշած իր մարշրուտի, այլ Փարիզ, ապա Լոնդոն։ Ճանապարհին, մրրկի պատճառով, նա ստիպված է լինում, ուղիղ դևպի Մարսել նավարկելու փոխարեն, կանգ առնել Մեսսինայում, իսկ հետո՝ Նեապոլում։ «Ըրբ մեր շոգենավը մոտեցավ ծովեզրին,— պատմում է Նալբանդյանը իր նամակում Հարությյուն Սրվանձյանին,— Մեսսինայի նավահանգստում կանգնած էր մի ահագին բազմություն աշխույժ երիտասարդների, որոնց կարմիր շապիկը վկայում էր, թե պատկանում են իտալական հերոսին՝ Գարիբալդիու բանակին»[2]։

Մեսսինա և Նեապոլ քաղաքներում Նալբանդյանը ականատես եղավ իտալական ժողովրդի պայքարին։ Նա գիտեր, որ «հասարակ ժողովուրդը Գարիբալդյան է, միջնակարգը՝ Վիկտոր Էմանուելյան, իսկ ազնվականք Ցիվո՛ ռեըըիքացը» ու գոչեց. «կեցցե՛ Գարիբալդի»։ Իտալական ժողովրդի դավաճանները հիշեցրին նրան Վասակին, Մեհրուժանին ու Վահե Մարգսին, իսկ էտնայի ու Վեզուվիի ծխումը (ռևոլյուցիոն խլրտման սիմվոլը) ձգեց նրան «մահաբեր մտածությանի» մեջ, թե մի գուցե Արարատը հավետ մնա հանգչած և անշարժ վիճակում։

Նալբանդյանը Փարիզ հասավ 1861 թվականի հունվարի 6-ին։ Հետագայում նա երկու անգամ եղավ Լոնդոնում. առաջին անգամ հունվարի

1 Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. II, Երևան, 1947, էջ 303—304։

2 Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. IV, Երևան, 1949, էջ 82—83։

10-ից մինչև նույն ամսվա 18-ը, իսկ երկրորդ անգամ փետրվարի 2-ից մինչև մարտի 13-ը։ Ապրիլին լույս տեսավ Նալբանդյանի «Ծերկու տողը» հռչակավոր պամֆլետը, որը Պոլսի բանակռվի շարունակությունն էր խորացրած և իր տրամաբանական ավարտին հասցրած։

Նալբանդյանը այս երկում ցույց է տալիս Ջամուռճյանի հիզվիտությունն ու մտքի կատարյալ ամայությունը, փաստաթղթերը ձեռքին՝ մերկացնում է Այվազովսկուն իբրև ցարական կառավարության լրտեսի։ «Այվազովսկին,—հեգնանքով ասում է Նալբանդյանը,—հայկական հոգողությամբ պատրաստել էր մեզ տեղի բնակության ներչինակ կամ Կրասնոյարսկ»[1]։

Սպանիչ քննադատության ենթարկելով իր մահացու թշնամիներին, Նալբանդյանը «Ծերկու տողում» համարձակ ու անկեղծ, առնական վճռականությամբ ու մտքի կատարյալ հասունությամբ տալիս է նաև իր սեփական քաղաքական-հասարակական դավանանքը։

Նալբանդյանն ասում է, որ ինքն իր կյանքը նվիրել է խեղճ, հարբուստահաղված, ողորմելի, աղքատ, մերկ ու քաղցած հային, որը ոչ միայն ճնշված է օտարներից և բարբարոսներից, այլև յուր հարուստներից ու հոգևորներից։

«Պաշտպանել այն հայի առաջուր կոխված իրավունքը է՛ մեր կյանքի բուն խորհուրդը և նպատակը,—գրում է նա։—Եվ այս նպատակին հասնելու համար չէ պիտո ընկրկինք ոչ բանտի և ոչ աքսորի առաջև, ոչ միայն բանիվ և գրչով, այլև զենքով և արյունով, եթե մի օր արժանի լինինք զենք առնուլ մեր ձեռքը և մինչև այժմ քարոզած ազատությունը նվիրել և սրբել մեր արյունով»[2]։

Նալբանդյանը պարզ ասում է, որ ինքը հայ ժողովրդի ազատագրման գործում նախընտրել է ռևոլյուցիոն ուղին, եթե «ևնիատողությունք» հոդվածի և «Մեղուին» գրած նամակի մասին ասվեց, որ այնտեղ ուզա էին ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական մտածողության մամենտներ, ապա «ծերկու տողը» արդեն ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական երկ է։

Ապրիլի 19-ին Նալբանդյանը ճանապարհվում է Հնդկաստան։

Մայիսի 30-ին Նալբանդյանը մտնում է Կալկաթա։ Հնդկաստանի այս կենտրոնում, ուր,—իր իսկ ասելով,—«հոտը տեղայ լերկինց», նա մնում է չորս ամսից ավելի։ Հյուսիսային կլիմային սովոր մարդը դժբնդակ պայմաններում ուսումնասիրում է կտակների գործը, լինում է զանազան օրենսգետների ու փաստաբանների մոտ, շփվում տեղի հայկական գաղութի երևելիների հետ, ապա դատ բաց անում, որը, չնայած Այվազովսկու սարքած ոտնձգություններին (վարդապետը հանգիստ չէր թողնում նրան մինչև անգամ հեռավոր Հնդկաստանում), սլսակվում է հաջողությամբ։ Նալբանդյանը, ստանալով հավաքված դումարների մի մասը ու հետագա հասույթների իրավունքը, բռնում է վերադարձի ուղին։

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 91։
2 Նույն տեղում, էջ 23—24։

Վերադարձին Նալբանդյանը կանգ է առնում Պոլսում, Փարիզում, Լոնդոնում։ Պոլսում խորացնում է իր կապերը պոլսահայ բարեկամների հետ, քաղաքական-կազմակերպչական աշխատանք տանում Տաճկաստանի հայության ազգային-ազատագրական շարժման ուղղությամբ, փորձում է ստեղծել ռևոլյուցիոն կենտրոն։ Տպագրում է «Մեղուի» էջերում[1] իր հայտնի «Ազգային թատրոն Պոլսի մեջ» հոդվածը։

Թուրքիայի ռուսական դեսպան Լոբանով-Ռոստովսկու խնդրանքով նա պատրաստում է «Պոլսահայ լուսավորչական համայնքը» զեկուցագիրը (1861 թ. դեկտեմբերի 22), ուր, մերկացնելով անգլիական և ֆրանսիական դիվանագիտության աջակցությամբ աշխատող միսիոներներին, նպատակահարմար է համարում ռուսների միջամտությունը հայկական գործերին Թուրքիայում։

6

Թե երբ է Նալբանդյանը սկսել իր ընդհատակյա ռևոլյուցիոն գործունեությունը—տակավին պարզված չէ։ Շփվե՞լ է արդյոք նա Լոնդոնի պրոպագանդիստների հետ արտասահմանյան իր առաջին ուղևորության ժամանակ, թե, գուցե, դեռ Ռուսաստանո՞ւմ է նա կապեր հաստատել ռուս ռևոլյուցիոներների հետ—այս ամենը ստույգ հայտնի չէ։ Հայտնի է միայն այն, որ 1862 թվականի հունվարի 5-ին Պոլսից ժամանելով Փարիզ, Նալբանդյանը մի քանի օրից հետո մեկնում է Լոնդոն, ապա անընդհատ երթևեկում է մի քանի օրից մյուսը, ու հենց այս ժամանակամիջոցում նրան կարելի է տեսնել ամենամերձավոր հարաբերությունների մեջ Գերցենի ու նրա շուրջը համախմբված ռուս էմիգրանտների հետ։

Մ. Բակունինի՝ Նալբանդյանին ուղղած նամակներից կարելի է եզրակացնել, թե ինչպիսի ջերմ հարաբերություններ են գոյություն ունեցել Նալբանդյանի ու արտասահմանում գտնվող ռուս ռևոլյուցիոներների մեծ ընտանիքի մեջ։ Նալբանդյանն այդ ընտանիքի հարազատ զավակն էր, նրան գնահատում էին, սիրում, փայփայում։ Նալբանդյանը գրավել էր ռուս մեծ գրող Ի. Տուրգենևին, Օգարյովը բերկրանքի րոպեներ է ապրում նրա լուսանկարն ստանալիս, լեհ տարագիր Տխորժևսկին տիրում է առանց նրան։ Իսկ Գերցենը ասել է Նալբանդյանի մասին. «առանց շահախնդրության նվիրված, միամտորեն, մինչև սրբություն նվիրված ոսկե հոգի...»։

Դատավարության ընթացքում Նալբանդյանը ժխտում էր իր կազմակերպչական-քաղաքական կապերը Լոնդոնի պրոպագանդիստների հետ, որը, իհարկե, սոսկ մանյովր էր նրա կողմից։ Կապ անշուշտ կար, այդ մասին գիտեին իրենք, սենատի քննիչները, սակայն այժմ դժվար է որոշել դրա չափը։

Փաստն այն է, որ Նալբանդյանը «Ծրկու տողում» հայտարարելով իր պատրաստակամությունը ռևոլյուցիոն ճանապարհով պաշտպանելու

---

1 «Մեղու», 1861, № 147։

հասարակ մարդու իրավունքները, ուղիղ մի տարի անց, 1862 թվականի առաջին կեսին, Փարիզում, Սիմեոն Մանիկյան կեղծանունով լույս է ընծայում իր հռչակավոր «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» տրակտատը[1], որտեղ նրա ուսուցիչոն-դեմոկրատական աշխարհայեցողությունը հանդես է գալիս արդեն հասունացած և ամբողջացած վիճակում։

«Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատության մեջ Նալբանդյանն արծարծում է բազմաթիվ քաղաքական, հասարակագիտական և փիլիսոփայական խնդիրներ։ Այդ խնդիրներին նա վերացականորեն չի մոտենում, այլ կոնկրետ, սերտ կապված պրակտիկայի, հայ ժողովրդի ներկայի և ապագայի հետ։ «Ինչ է մեր խնդիրը»,—հարցնում է նա ու պատասխանում. «Մեր խնդիրը... ինչ որ ավելի իրավունք ունի գրավելու մեր ուշադրությունը, ինչ որ մոտ է մեզ, որի հետ անքակտելի կապերով կապված ենք,—մեր խնդիրը է մեր խե՜ղճ ազգի բշվառությունը»[2]։

Նալբանդյանն արձանագրում է կապիտալիստական երկրների աղքատությունն ու տնտեսական-քաղաքական հակասությունները, խոսում Թուրքիայի հայ ժողովրդական մասսաների ծայրահեղ չքավորության մասին, ընդգծում տնտեսական խնդրի կենտրոնական տեղ գրավելը հասարակական կյանքում, հռչակում, որ ժողովուրդների, այդ թվում և հայ ժողովրդի անապահով վիճակից ազատվելու միակ ելքը երկրագործությունն է, ապա նշում, որ երկրագործության հաղթանակին կարելի է հասնել միմիայն ազգության դրոշի տակ։

Հասարակական կյանքում տնտեսական, կամ, ինչպես Նալբանդյանը համառ արտահայտվում է, «մարդու և հացի» խնդիրը անկյունաքար համարելը բխում է հրապարակախոսի այն դրույթից, որ մարդը նախ և առաջ մարմին է, նյութ, որի վրա արդեն կառուցվում է նրա բարոյական, հոգեկան և մտավոր կյանքը։

Այդպիսով, «այնտեղ, ուր մարդը պատերազմ ունի չքավորության հետ, որ չգիտե թե վաղը ինչո՞վ պիտի հևրակրվի կամ ինչպե՞ս պիտի դարմանե յուր ընտանիքը, ո՞ւր կմնա վերջ՝մարդու հասկացողությանց և բարոյական կատարելությանց հասնելու ձգտողությունքը»[3]։

Հետագայում, Պետրոպավլովյան ամրոցում, շարադրելով «Մեր լեզվի արմատական վերափոխման փորձ» աշխատությունը, Նալբանդյանը իր թեզը նյութականի առաջնության մասին տարածում է նաև էսթետիկայի վրա. «պետք նախքնտիր է քան թե գեղեցկությունը»—ասում է նա։

Այս ամենը հնարավորություն են տալիս Նալբանդյանին վճռականորեն հայտարարելու, որ «ստրկության մեջ, աղքատության մեջ չկա և

---

1 Մ. Բակունինի նամակներում այդ գործը կոչվում է «Ճոհարարական գիրք»։ Նրա ձեռնակը մինչև վերջը անհայտ մնաց ցարական կառավարությանը։

2 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 65։

3 Նույն տեղում, էջ 69։

չէ կարող լինել լուսավորություն», որով նա մերժում է հինանական թվականների իր պատրանքը՝ իբր սոսկ լուսավորության միջոցով կարելի է բարձրացնել ժողովրդի նյութական-բարոյական կացությունը։

Սակայն, ստրկության մեջ, աղքատության մեջ չկա և չի կարող լինել նաև ազատություն։ «Երկրագործության...» էջերում հրապարակախոսը ցույց է տալիս այն աղաղակող հակասությունը, որը գոյություն ունի կապիտալիստական երկրներում օրենքով հռչակված քաղաքական ազատության և այդ ազատության կատարյալ բացակայության մեջ իրականում։

Թունոտ հեգնանքով է նա խոսում ֆրանսիական ռևոլյուցիայի «ազատություն, հավասարություն և եղբայրություն» սկզբունքի մասին, ծաղրում, օդային է անվանում այն, ապա ավելով ցասումով ասում. «ազա՞տ եմ ես, միմիայն օրենքով, քաղաքականապես ազատ կոչվելով, ազա՞տ եմ ես, քանի որ նյութական կարոտությունը ստիպում է ինձ, կամա ակամա, մի ուրիշին ստրկանալ, ուրիշին ծառայել և այդ ծառայությամբ հաց ճարել իմ ընտանիքի համար։ Ազա՞տ եմ ես, եթե տեր ունեմ, որին եթե իմ ազատությունը հայտնեմ բացարձակապես, պիտի զրկեմ ապրուստից և ինձ և իմ ընտանիքս, ծառա լինելուց դադարելով, և այս բոլորից հետո ազա՞տ եմ ես... երևակայությա՞ն մեջ, թե՞ օդի մեջ»[1]։

Նման ֆիլիպիկներ մենք լսում ենք նաև «հավասարության» և «եղբայրության» հասցեին։ Ազատության պես դրանք ևս գոյություն չունեն, որովհետև գոյություն չուներ տնտեսական հավասարություն։

Ֆրանսիայի հետ միասին, Նալբանդյանը քննադատում է նաև Անգլիայում տիրող կարգերը։

Ապացուցելով, որ աղքատության մեջ չի կարող լուսավորություն ղարգանալ, որ նյութական կախվածության դեպքում չի կարող ազատություն լինել, Նալբանդյանը բացահայտում է կապիտալիստական երկրների ներքին հակասական էությունը, ցույց տալով այն վիհը, որ գոյություն ունի ժողովրդի և նրանց կառավարությունների կամ տերությունների միջև։

«Երկրագործության...» այլ և այլ էջերում Նալբանդյանն ասում է. «բայց հարկավոր է իմանալ, որ տերությունքը ազգ չեն, և տերությանց շահը, ազգի շահի հետ վերաբերություն չունի»։

Ոչ միայն տերությունների և ազգերի շահերը չեն համընկնում իրար, այլև տերությունները տիրող դասակարգերի ներկայացուցիչներն են, նրանց շահերի պաշտպանը։ Հետագայում, «Հեգիլը և նորա ժամանակը» հոդվածում, Նալբանդյանն ասում է, որ Անգլիայում «կառավարության մեքենան շարժվում է միմիայն առաջին և միջին դասակարգերի ուժով»։ Բայց սա միայն Անգլիային չի վերաբերում։ Նման կարգերը շարունակվե-

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 52։

լու են այնքան ժամանակ,— գրում է հրապարակախոսը,— որքան ժամանակ «տերությանց կազմությունը այնպես է, ինչպես որ կան այսօր»[1]։

Սակայն, եթե աղքատությունը հանդիսանում է լուսավորության դարգացման խոչընդոտ, եթե տնտեսական կախվածությունը մեղնում է ազատությունը, իսկ պետությունը գոյություն ունի սոսկ ազնվականների համար, ապա ակնհայտ է, որ ժողովրդին ծայրահեղ չքավորությունից և ստրկությունից կարող է ազատել միմիայն տնտեսական-քաղաքական հեղաշրջումը։

Նման հետևություն և կոչ լսվում է ոչ միայն Նալբանդյանի հայտնի խոսքի մեջ, որ «ստրուկը կացինով կվառե գործը» ասված Ռուսաստանի հետոեֆորմյան գյուղացիության մասին, այլև շատ ուրիշ տեղերում։

Քննելով եվրոպական պետությունների, գերազանցորեն Անգլիայի և Ֆրանսիայի տնտեսական ծանր վիճակը, Նալբանդյանն ասում է. «Այո՛, Եվրոպան կանգնած է այսօր մի դժվար լուծանելի խնդրի առջև, այդ տընտեսական խնդիրն է, մարդը և ճացը։ Եվ այդ խնդիրը, կանուխ թե ուշ, Թևև սոսկալի փոթորիկներով, պիտի լուծվի»[2]։

Եթե ռուս ճորտի մասին խոսելիս Նալբանդյանը ասում էր, որ գյուղացուն հողով ապահովելու և ազատագրելու դեպքում թերևս հնարավոր էր կանխել կացնին դիմելը, եվրոպայի կապակցությամբ կանխելու մասին այլևս խոսք չկա. փոթորիկը անխուսափելի է, ոչինչ չի կարող կանգնեցնել նրա ընթացքը ու,—շարունակում է Նալբանդյանը,—մեծագույն հարցանքի են արժանի այդ ապագայի մարդարեները, թեև այսօր հալածական և աքսորական են նրանք։

Մի ուրիշ տեղ Նալբանդյանն ասում է, թե երբ ակնհայտ է, որ կառավարությունն ի վիճակի չէ կարգավորելու քաղաքական տնտեսությունը, այսինքն լուծելու տնտեսական խնդիրը, այդ դեպքում ինքը հասարակությունը պարտավոր է, կանխելու համար վերահաս կատաստրոֆը, գործադրելու «կողմնակի և յուր ձեռքից եկած հնարքները»։ Այդ «կողմնակի հնարքները» հենց ինքը քաղաքական հեղաշրջումն է, անկարող ու հակաժողովրդական կառավարության տապալումը։

Վերջապես, «Երկրագործությանն...» վերջին էջերից մեկում Նալբանդյանն ասում է. «Գիտենք, կան մարդիկ, և մեր իսկ սիրելի բարեկամների մեջ, որ պիտի ասեն՝ Ը՛ղ միանգամ ձեռք բերվի հողը, Ը՛ղ ինչպես կամի լինի սկզբնական կառավարությունը և տնորենությունը, հետո կուղղվի, կնորոգվի և այլն, և այլն»[3]։

Նալբանդյանը վճռականորեն դեմ է այն բանին, որպեսզի ժողովրդի պայքարով ձեռք բերված որևէ նվաճում անմիջապես չամրապնդվի նույն այդ ժողովրդի քաղաքական իշխանությամբ։ «Ուրիշների փորձերից, որ փորձողներին արժում են արյան ծովեր և որ բոլորովին ձրի ներկա-

---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 45։

2 Նույն տեղում, էջ 81։

3 Նույն տեղում, էջ 92։

յանում են մեզ, իբրև օրինակ, Տարկ է որ խրատվինք և չերթանք այն ծուռ ճանապարհը, որից և գնացողը կամի հետ դառնալ, բայց ոտքը սայթաքում էր[1]։

Բայց ենթադրենք, թե տերի ունեցավ հեղաշրջում, ժողովուրդը ձեռք բերեց քաղաքական իշխանություն։ Ի՞նչ միջոցների պիտի դիմել, որպեսզի հասարակ մարդը ազատվի տնտեսական կախվածությունից, որպեսզի նա այլևս տեր չունենա, որպեսզի աշխատանքը նրա համար ոչ թե բռնադատություն լինի, այլ ազատ կամքի արտահայտություն։

Այս կետումն է հենց, որ Նալբանդյանը չի կարողանում ռևալ, իրականության զարգացման ընթացքին համապատասխանող միջոցներ առաջադրել։

Հասարակական կյանքը որոշող հիմնական ներվը հայտնի էր Նալբանդյանին. դա տնտեսական խնդիրն էր։ Քաղաքական զարգացման դինամիկան, պատմական այն գլխավոր ուղին, որով ընթանում են ժողովուրդները՝ նույնպես հայտնի էր նրան, դա տնտեսական և քաղաքական հեղաշրջումն էր։ Նա մինչև իսկ մարգարեանում էր Ասիայի նկատմամբ։ Կյանքը այնպիսի ընթացք ունի, որ այսօրվա հետամնաց Ասիան վաղը պիտի գերազանցի Եվրոպային։

«Նկատողություններ» հոդվածում (1858) և «Հիշատակարանում» (1860) արծարծած միտքը ժողովրդի գերիշխանության մասին «Երկրագործություն...» մեջ հանգես է գալիս առավել զարդացած վիճակում։ Նալբանդյանն այստեղ ասում է, որ հասարակ ժողովուրդն է ազգի թե՛ բարոյական և թե՛ նյութական կարողության արտահայտիչը։ Ժողովրդին հրապարակախոսը դարձնում է պատմության սուբյեկտ։

Նալբանդյանին հայտնի էին նաև բուրժուական կարգերը քայքայող ներքին սուր հակասություններ։ Մի կողմից «տարապայմանն» աղքատությունն, մյուս կողմից հարստության «տարապայմանն» կուտակում իշխող խավերի ձեռքում, մի կողմից օրենքով սահմանված ազատություն, մյուս կողմից կատարյալ անազատ կացություն։

Վերջապես, դիտելով հասարակության դասակարգային կառուցվածքը, Նալբանդյանն ըմբռնում էր նաև պետության դասակարգային էությունը։

Սակայն, հստակ պատկերացում ունենալով կապիտալիստական հասարակարգի առանձին այս խոցերի մասին, Նալբանդյանին, այն բանի հետևանքով, որ ինքը ապրում էր Ռուսաստանի տնտեսական և սոցիալապես հետամնաց պայմաններում, հայտնի չէր կապիտալիզմի ընդհանուր էությունը, նրա հիմնական, որոշիչ օրինաչափությունները, այն, ինչ հայտնաբերեց Մարքսը իր ուսմունքում։

Բանվորը Նալբանդյանի համար «խեղճ», «հուսահատ» կամ «դրժբախտ» «գործավար» էր, իսկ արդյունաբերության դարգացումը՝ շեղում տնտեսական կյանքի բնական ընթացքից։

---

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 92։

Ինչու անգլիացիների մոտ,— ասում է Նալբանդյանը,— «սարսափելի մեծությամբ» զարգացած է վաճառականությունը, ձեռագործությունը։ Ինչո՞ւ անգլիացու համար մեքենաները դարձել են գրեթե «բնավորության հատկություն»։ Որովհետև,— բացատրում է նա,— հասարակ ժողովուրդը, հող չունենալով, դրանց է դիմում՝ քանի որ «բնականը չկա, հարկը ստիպում է արհեստականով լցնել նորա պակասը»[1]։

Այդպիսով, ըստ Նալբանդյանի, տնտեսական խնդրի լուծումը պետք է սկսել հողից։ «Որը որ,— ասում է նա,— մի ազգ կազմող անհատների մեծագույն մասը պարապի երկրագործությամբ և առհասարակ գյուղական տնտեսությամբ, այն ժամանակ այն ազգի բնդհանրությունը հարուստ է և ապահովյալ. որովհետև նորա հիմքը դրված է բնականապես և բնության վերա»[2], *կամ, ինչպես մի փոքր հետո է գրված—նրա «հիմքը դրված է երկրի մակերևույթի վերա և կախված չ՝ օդի մեջ»։*

Սակայն, որպեսզի հողը իսկապես դառնա ժողովրդի տնտեսական բարգավաճման աղբյուր, այն պետք է լինի հասարակության սեփականություն, ըստ որում հասարակության յուրաքանչյուր անդամ հավասար իրավունք պետք է ունենա հողի վրա «հավիտյանս ժամանակների», անկողոպտելի է նրա՝ «առանց արգելքի հողը գործելու և արդյունավորելու իրավունքը»։ Միաժամանակ նա իրավունք չունի ոչ վաճառելու իրեն բաժին հասած հողը, ոչ էլ գրավ դնելու այն։ Այս միջոցառումներով է,— ասում է Նալբանդյանը,—որ մարդ կկարողանա հաստատել իր և իրա սերնդի կյանքը՝ ամուր և ապահով հիմքի վրա։

Սա է Նալբանդյանի ծրագիրը։ Հետագայում, «Հեգելը և նորա ժամանակը» հոդվածում, չհիշատակելով «երկրագործությունը...», իր նախագծած տնտեսական-սոցիալական հեղաշրջումը նա ամրապնդում է վկայակոչելով ռուսական համայնքը, համարելով այն «միակ բարերար ելք»։ Այդպիսով, Նալբանդյանը, յուրացնելով ռուս ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական մտքի ուժեղ կողմերը, տուրք է տվել նաև նրա թույլ կողմերին. նրա տեսադաշտից դուրս է մնացել հետագա պատմական-սոցիալական զարգացման գլխավոր ուղին թե՛ Ռուսաստանում և թե՛ Եվրոպայում։

7

Իր մտածողության ուժեղ կողմով Նալբանդյանը «երկրագործության...» մեջ նորից հանդես է գալիս ազգային խնդրի կապակցությամբ։

Ազգության խնդիրը և ազգային ազատագրական շարժումները նոր չէ, որ զբաղեցնում են և հուզում Նալբանդյանին։

Մեզ հայտնի է, որ դեռ «Նկատողություններ» հոդվածում (1858) Նալբանդյանը հիշատակում է ազգերի հավասարության սկզբունքը ու մեծ համակրանքով արտահայտվում ճնշված ազգությունների մասին։ Հայտա-

---

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 47։

[2] Նույն տեղում, էջ 45։

րարելով, որ «ոչ մի ազգություն իրավունք չունի կուլ տալու և ոչնչացնելու մի ուրիշ ազգություն», նա ասում է. «Քո՛ղ ամենայն ազգ պահպանեն յուր ազգության կերպարանքը, քո՛ղ ազատ և պայծառ ծաղկի ամենայն ազգություն մարդկեղեն աշխարհի մեջ»[1]։

Հետագայում, «Հիշատակարանի» XII գլխում (1860) նա գրում է. «Տարակույս չկա, որ մարդկության պատմության մեջ, ոչ մի ժամանակ, այնպես սաստիկ և որոշակի երևեցած չեն ազգությունքը, ինչպես ներկայումս։ Ազգությունը ասես քե դարձել է մի ամենօրյա հաց, առանց որին չէր կարելի ապրել»[2]։

«Ընկրագործության...» մեջ, ինչպես հայտնի է, Նալբանդյանը այն դրույթն է զարգացնում, որ ազգությունը պատմական կատեգորիա է։ «Ազգությունը,— ասում է նա,— իբրև պատմական իրողություն, իբրև հավաստի երևույթ, ընդհանուր մարդկության կյանքի մեջ, չէ կարելի մերժել, քեև բանականությունը երբեք չէ կարող արդարացնել նորան»[3]։

Մարդկությունը,— շարունակում է Նալբանդյանը,— դեռ չի հասել զարգացման այն աստիճանին, որպեսզի մարդ առաջին հերթին ներկայացվի որպես մարդ և ոչ որպես այս կամ այն ազգության անդամ։

Զարգացնելով իր միտքը ազգության պատմական կատեգորիա լինելու մասին, Նալբանդյանը ցույց է տալիս, որ երբ մի որևէ ազգ վերանում է աշխարհի երեսից, այդ ազգի անդամները կամ նրանց սերունդը չնչին բացառությամբ ֆիզիկապես չեն վերանում, այլ մտնում են մի ուրիշ ազգի համակարգության մեջ։ Որպես օրինակ, Նալբանդյանը բերում է փյունիկացիներին։ Այդպիսով, զտարյուն ազգեր չկան։ Նալբանդյանը վճռականապես մերժում է ռասիզմը։

Բայց եթե ազգությունը պատմական կատեգորիա է, ապա ի՞նչ չափով կարևորություն տալ նրան, պայքարել նրա համար։

«... Մեր ամենից պարտքն է,— ասում է Նալբանդյանը,— մինչև այն ժամանակ մնալ ազգության դրոշի տակ, որքան ուրիշը կրում է յուր սեպհական ազգության դրոշը»[4]։

Իր ասածը Նալբանդյանը փաստարկում է հետևյալ կերպ. եթե այսօր հավասար իրավունք ճանաչվի ամբողջ երկրագնդի վրա, եթե ներկայումս գոյություն ունեցող պետական համակարգությունները այսօր ոչնչանան, վաղը ոչ միայն չի մնա ազգության խնդիրը, այլև հարկավոր չի լինի այն։

Այսպիսով, ազգային խնդրի գոյությունը Նալբանդյանը բացատրում է այն բանով, որ ամենուրեք քաղաքական իշխանությունը գտնվում է կալվածատերերի և արդյունարդողների ձեռքին, որի հետևանքով էլ «մի ազգ ճնշում է, հարստահարում է մյուս ազգը», պատրաստ է իր մի շամփուր խորովածի համար մորթել մյուս ազգի եզը։

---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. II, էջ 259։
2 Մ. Նալբանդյան, հ. I, էջ 463։
3 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 82։
4 Նույն տեղում։

«Ներկրագործությունից...» դեռ հինգ տարի առաջ, մի քանի անգամ արդեն վկայակոչված «Նկատողություններ» հոդվածում Նալբանդյանը գրել է. «...Մարդկային սրտի համար մի ավելի տխուր բան չկա, քան թե տեսանել, որ մի ազգություն ընկնում էր և կործանվում էր ծանր հանգամանքների հարստահարության տակ—մի այլ ազգության ճնշողությունից»[1]։

Եվ հետաքրքիրն այն է,—ասված է «Ներկրագործությանն...» մեջ,—որ ճնշող, ներկրագործը «բևեռից մինչև բևեռ» դղրդացնող ազգության հասարակ մարդը շարունակում է ստրուկ մնալ իր կառավարության ձեռքում։

Կապիտալիստական պետությունների հարուցած ազգային ճնշման դեմ է հենց, որ ծառանում է Նալբանդյանը իր այն խոսքի մեջ, որի ամեն մի պարբերությունը վերջանում է «Քաղաքակրթություն է տարածում» հայտնի ասացվածքով։

Մի քանի էջի վրա Նալբանդյանը ընթերցողի առջև դեմ առ դեմ կանգնեցնում է շահագործողներին ու շահագործվողներին և մերկացնում, գատ բաց անում շահագործողների դեմ։ Նրա բերած փաստերը վառ են և անհերքելի, փաստարկումը՝ անառարկելի։ Վերլուծելու հուժկու կարողությունը այստեղ զուգորդված է սպանիչ սարկազմի հետ, ազնիվ ցասումը՝ ճշմարտությունը մինչև վերջ բացահայտելու հզոր կամեցողության հետ։

Նալբանդյանը նշավակում է Անգլիային այն բանի համար, որ «Իռլանդիո անկախության աշխատողը իբրև տերության ընդդեմ ապրստամբք կարող են դատապարտվել դեպի Թիբարն...»։

Ավստրիան բռնանում է Լոմբարդիայի ու Վենետիկի վրա, մորթել է Հունգարիան, խեղդել Գալիցիան, Բոհեմիան։ Պրուսիան լեհասանի մահվան առաջին պատճառն է։

Առաձնապես ցասումնալից են Նալբանդյանի խոսքերը ցարական Ռուսաստանի մասին։ Լեհացինները, ուկրաինացինները, ֆինները, վրացիները, հայերը—ահա այն ազգությունները, որոնց դպրոցները փակում են, լեզուն հալածում, որոնց «ազատության մարգարեներին պատասխանում են բանտով, կնուտով և աքսորով», ինչպես Փոքր Ռուսիայում կամ կուռլոում, ինչպես Լեհաստանում։

Նալբանդյանն ազնիվ վրդովմունքով իրար հետևից տալիս է տասնըչորս երկրի և ժողովուրդների անուն, որոնք ենթարկվում են ազգային-տնտեսական դաժան ճնշման։

«Սոքա ամենքը,— ասում է նա,— իբրև բոնի վարժապետ, քաղաքակրթություն են տարածում, և ոչ ոք չէ հարցնում աշակերտի կամքը, կամի՞ արդյոր ուսանել թե ոչ։ Սակայն, չէ պիտո աչքից հեռացնել նոցա քաղաքակրթության տարբերությունը մեր հասկացած քաղաքակրթությենից։ Բանդերը են նոցա դպրոցները, պոլիցականք և ժանդարմը՝ դաս-

1 Մ. Նալբանդյան, հ. II, էջ 259։

տիարահները, շղթան՝ հրահանգիչ գիրքը, աքսորը՝ բարոյականություն վերին աստիճանի կազդուրիչ մարզարան...»[1]։

Կապիտալիստական-ճորտատիրական երկրների հակազգային և հակաժողովրդական քաղաքականության կրքոտ մերկացմանը զուգահեռ Նալբանդյանը մանրամասն խոսում է նաև հայ ժողովրդի ծանր կացության մասին, հատկապես Թուրքիայում, ուր ապրում էր ազգի մեծագույն մասը» սրտառուչ էջեր է նվիրում պանդխտության ողբերգությանը, արծարծում է հայության կենտրոնացման, նրա հավաքագրման անհրաժեշտության միտքը։

Ի՞նչ ուղիներով կարելի է ազատագրվել ազգային այդ ճնշումից։ «Դու ինձ ասում ես,—գրում է Նալբանդյանը,—պահենք մեր ազգությունը, մեր լեզուն, մեր ավանդությունքը և այլն, և այլն, չա՛տ բարի, պատասխանում եմ ես, բայց, ասա՛ խնդրեմ, ի՛նչ բանի համար պահենք, ի՛նչ է պահելու օգուտը և ի՛նչ է կորուսանելու վնասը»։

Չկարողանալ պատասխանել այս հարցերին՝ նշանակում է քարոզել «վերացական ազգություն»,— ասում է Նալբանդյանը։ Վերացական ազգությունը հող չունի, կոնկրետ ծրագիր չի պարունակում իր մեջ։ Նալբանդյանը, ինքնաս, նկատի ունի հնամոլների «ազգասիրությունը», որոնք ոեալ մոտեցում չունեին խնդրին, իդեալականացնում էին ոչ միայն անցյալը, այլև ներկան, քուլլ չէին տալիս քննադատական խոսք ասել ազգի մասին, սարսափում էին կյանքի պայմանների ամեն մի վերափոխումից։

Վերացական ազգությունը «ամենայն րոպե զարկվում է իբրև կարիքների հետ»,—ասում է Նալբանդյանը։ —«Իսկ երբ դու ասես ինձ,— շարունակում է նա,—պահի՛ր քո ազգությունը, հասատա՛ց կացիր քո սիրու մեջ դեպի քո աշխարհը, սիրի՛ր քո ևղբարքը, պահի՛ր քո լեզուն, որ քո ազգության դրոշը և այդ բոլորը քեզ իրավունք կտա մի կտոր հող ձեռք բերելու, որով կազատվիս ստրկութենից և աղքատութենից, այն ժամանակ ես կհասկնամ քո խոսքը... Այն ժամանակ ես կհետևիմ քո ձայնին, որովհետև ևս ավետարանում է ինձ փրկություն ազգության անուն նվաճել»։

Նալբանդյանի այս սրտառուչ կոչը պահպանելու ազգության դրոշը, որով միայն կարելի է քոչափել աղքատության լուծը, նշանակալից է այն իմաստով, որ ճշմարտացիորեն արտացոլում է նրա քաղաքական-հեղափոխական գործունեությունը, նրա հասարակական պրակտիկան։ Իսկ այդ պրակտիկայի էությունը ազգային-ազատագրական շարժմանը մասնակցելն էր։ Այդ են վկայում նրա հատուկ ուշադրությունը դեպի արևմտահայերը, որոնց համար ազգային վայրագ ճնշումից ազատագրվելը մահու և կենաց խնդիր էր, նրա համախոհների զգալի քանակը Պոլսում, սերտ հարաբերությունները նրանց հետ, նրա կապերը լեհ և իտալացի հեղա-

---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 89—90։
2 Նույն տեղում, էջ 91։

փոխականների հետ, ծանոթությունը Մաձինիի հետ, դիֆիրամբներ գարիբալդիականներին։

Նալբանդյանի խորհրդատուությունն այն բանի մեջ է, որ նա առանձին առանձին չի գնում ազգային ճնշումից և աղքատության լուծից ազատագրվելու խնդիրները, այսինքն չի մեկուսացնում իրարից ազգային և սոցիալական պրոբլեմները։ Նալբանդյանը զգոն է նայում նրանց վրա և ասում, որ մինչև չամրացնես քո ազգությունը, այսինքն՝ պայքարելով ձեռք չբերես քո ազգության զարգացման համար բարենպաստ քաղաքական պայմաններ, մինչ այդ դու չես կարող մտածել աղքատությունից ազատվելու մասին։ Բայց հենց որ նվաճես ազգային ազատ կյանք, քեզ համար կբացվի լայն հնարավորություն՝ թոթափելու նաև աղքատության լուծը։ Ուրեմն, պահպանիր լեզուդ, սիրիր քո աշխարհը, պարզիր քո ազգության դրոշը ու այդ առհավատյա կդառնա ապագա բարեկեցիկ կյանքի, կտա քեզ «փրկություն ազատության անունով»։

1862 թվականի մայիսի վերջերին Նալբանդյանը եվրոպայից վերադառնում է Պետերբուրգ։ Մինչ այդ նա կարողանում է լինել Իտալիայում, որտեղ, ինչպես գրում է այդ մասին Ե. Շահազիզը[1], Մաձինիի խորհրդով կտակներից գանձած դրամը փոխում է իտալական արժեթղթերի։

Պետերբուրգում Նալբանդյանը մի ամսվա չափ զբաղվում է Հին Հայաստանի քարտեզը տպագրելու խնդրով (քարտեզը հավանաբար կապված է Նալբանդյանի ազգային-քաղաքական ծրագրի հետ), որի մասին նա հատուկ հայտարարություն է զետեղում «Հյուսիսափայլում» (№ 5)— ապա գնում է Նախիջևան հաշվեփոտու լինելու հասարակության առջև։ Սակայն, իր հայրենի քաղաքը գալուց մի քանի օր հետո, հուլիսի 14-ին, ժանդարմական գործակալները խուզարկում են ու ձերբակալում Նալբանդյանին։ Խուզարկությունը նրա մոտ հայտնաբերում է Բակունինի հինգ նամակը՝ մի ծածկագիր բառացուցակի հետ, Թագվորյանի մեկ նամակը մի այլ ծածկագրի հետ և այլ նյութեր։ Նալբանդյանը տեղափոխվում է Պետերբուրգ ու բանտարկվում Պետրոպավլովյան բերդի Ալեքսեևյան ռավելինում։ Հայ առաջավոր ինտելիգենցիայի համար Նալբանդյանի բանտարկումը մահացու մի հարված էր[2], մինչդեռ նրա քրջ նամինները՝ Այվազովսկին և Խալիբյանը, հեռագրով իրար ողջունում են այդ առթիվ[3]։

8

Նալբանդյանը մեղադրվում էր «Լոնդոնի պրոպագանդիստների» հետ կապ ունենալու մեջ։ Դատական այս գործը հայտնի է «32-ի դատավարություն» անվան տակ, որի կենտրոնական անձնավորությունը Ն. Ս. Սերնո-Սոլովևիչն էր։ Գործն սկսվում է Պավել Վետոշնիկովի ձերբակա-

1 Ե. Շահազիզ, *Մ. Նալբանդյանը Հնդկաստանում*, «Լոտոս», 1904, № 5։

2 *Տե՛ս «Մեղու»*, 1862, № 172։

3 *Տե՛ս* Ղ. Ալդայան, *Երկեր*, հ. Գ, Երևան, 1940, էջ 41։

յումով (Հուլիսի սկզբին)։ Նրա մոտ մեծ քանակությամբ փաստաթղթեր են գտնում՝ Գերցենի և Օգարյովի նամակները Սերնո-Սոլովևիչին, Բակունինի նամակները, որոնցից երկուսը ուղղված Նալբանդյանին, Վ. Ի. Կելսիևի նամակները այլ և այլ անձնավորությունների բազմաթիվ անուններով և ինիցիալներով, «Երկրագործության...» տաս օրինակ և այլն։

ПРАВИТЕЛЬСТВУЮЩАГО СЕНАТА

5-го ДЕПАРТАМЕНТА

4-го ОТДѢЛЕНІЯ.

Арестантское.

ДѢЛО

ПО НАСТОЛЬНОМУ РЕЕСТРУ.

№ 23. С.П.Б. Судебной Пал:

О лицахъ, обвиняемыхъ въ сношеніяхъ съ Лондонскими пропагандистами.

Томъ 3-й.

Начлось 23 Января мѣсяца 1863 года

Рѣшено 547 листовъ — 18 —

Дѣйствительно исполнено — —

Մ. Նալբանդյանի դատական գործի շապիկը

Հուլիսի 7-ին III բաժանմունքն սկսում է իր ձերբակալումները. նրա առաջին զոհերն էին Սերնո-Սոլովևիչը, Չերնիշևսկին, որի գործը առանձնացրին 32-ից և ուրիշներ։ Միևնույն օրը պիտի ձերբակալվեր նաև Նալբանդյանը, բայց Պետերբուրգում չգտնվելու պատճառով ուղիղ մի շաբաթով հետաձգվում է նրա կալանքը։

Նալբանդյանի կապը «Լոնդոնի պրոպագանդիստների», Գերցենի, Օգարյովի, Բակունինի հետ միանգամայն ակնհայտ է։ Սակայն, թե ինչ կազմակերպական ձևեր է ընդունել այդ կապը, ինչ հանձնարարություններ է նա ստացել Լոնդոնից, ինչ կոնկրետ խնդիրներ լուծելու համար է նա, օրինակ, անընդհատ երթևեկել Լոնդոնից Փարիզ և Փարիզից Լոնդոն—այդ լրիվ պարզ չէ։

Բերդում մեծ հրապարակախոսի ստեղծագործական թափը չթուլացավ, ու նրա հոգում վառված լույսը չնվազեց։ Իր եղբորը՝ Ղազարոսին, գրած նամակներում նա անընդհատ գրականություն էր պահանջում. «այսպես, ուրեմն, նորից կրկնում եմ—գրքեր, գրքեր և գրքեր»—ասված է նրա՝ 1863 թվականի փետրվարի 14-ին գրած նամակում։

Նալբանդյանը կարդաց Բոկլի, Շլոսսերի, Մակոլեյի և ուրիշների գործերը, ուսումնասիրեց Դ. Մենդելեևի օրգանական քիմիան, զբաղվեց գործնական քիմիայով, սաղմնաբանությամբ ու բնագիտության այլ ճյուղերով, մտադրվեց իր բարեկամ Ականիա Սուլթանշահի հետ միասին գրել գործնական կենդանաբանության ու բուսաբանության հայերեն դասագրքեր, հետաքրքրվեց մի շարք գործնական խնդիրներով—շերամապահությամբ, արհեստականորեն ձուկ բազմացնելու հարցով և այլն, և այլն. միշտ ելնելով այն տեսակետից, որ գիտությունը պետք է նպաստի մարդկային կյանքի բարելավման գործին։

Նալբանդյանը ուսումնասիրեց հունարենը և եբրայերենը՝ Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանությունը բնագրի հետ համեմատելու համար, նյութեր հավաքեց «ֆիզիկո-ֆիլոլոգիական, պատմա-աշխարհագրական» մի մեծ, ըստ երևույթին, էնցիկլոպեդիկ բնույթի աշխատության համար, մի բան, որ «դեռևս բոլորովին չի եղել», բազմաթիվ նամակներ գրեց, որոնք կարևոր նշանակություն ունեն Նալբանդյանի փիլիսոփայական, լեզվական ու բնագիտական հայացքները պարզելու տեսակետից։ Այդ նամակները հասցեագրված էին իր եղբորը՝ Ղազարոսին (որը հատկապես տեղափոխվել էր Պետերբուրգ՝ եղբորը օգնելու նպատակով), բայց փաստորեն ուղղված էին Նալբանդյանի բոլոր համախոհներին, ընկերներին և բարեկամներին, որոնցից շատերը (Ա. Սուլթանշահը, Հ. Բերբերյանը, Ստ. Նազարյանը, Կ. Հալրապետյանը և ուրիշներ) և հատկապես Պետերբուրգում ապրողները (Ս. Սուլթանշահը, Ղ. Խաֆֆյանը և ուրիշներ) հաճախ այցելում էին նրան։

Բերդում Նալբանդյանը գրեց իր հռչակավոր կրիտիկան «Սոս և Վարդիթեր» մասին, «Հեգելը և նորա ժամանակը» նկատողությունները, «Մեր լեզվի արմատական բարեփոխման փորձ» աշխատությունից մի քանի հատվածներ, «Նկատողություն» և «Երկու խոսք, թե ինչպես է մեր հայացքը մի օրագրի պաշտոնակատարության մասին» հոդվածները, որոնցից առաջինում նա քննադատում էր միսիոներների հակաժողովրդական գործունեությունը Արևմտյան Հայաստանում, Ղազար Փարպեցու Բուզիքը գրաբարից թարգմանեց աշխարհաբար՝ բազմաթիվ կարևոր ծանոթագրություններով հանդերձ, գրեց իր հայտնի «Աղցմիքը» ու մի շարք

բանաստեղծություններ՝ «Ուղերձ առ Մեչուխեչյան» (Հ. Սրվանձյանին), «Սուրբ Մեսրովբի տունին», «Հիշենք», «Մամիկոնյան մեծ Վարդանի պատասխանը» և այլն։

Գ. Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպին նվիրված աշխատության մեջ Նալբանդյանը արծարծում է ռուս ռևոլյուցիոն դեմոկրատների և առաջին հերթին Բելինսկու մատերիալիստական էսթետիկան, կիրառելով այն հայ իրականության նկատմամբ։

«Հեգելը և նորա ժամանակը» հոդվածում Նալբանդյանը քննադատում է գերմանացի փիլիսոփայի աշխարհայեցողության հետադիմական կողմերը, վճռականորեն մերժում նրա պահպանողականությունը։ Սակայն, քննադատելով Հեգելին, Նալբանդյանը բնավ չի ժխտում նրա ուսմունքի առաջադիմական կողմերը։

«Մեր լեզվի արմատական բարեփոխման փորձ» աշխատության հատվածներում Նալբանդյանը մտադիր էր «շարադրել հնի (լեզվի) քայքայման և նորի կազմավորման ընթացքը»։ Նա ի վիճակի չի եղել ավարտել իր աշխատությունը, իսկ գրածից մեզ հասել է ընդամենը չորս փոքր հատված։ Նալբանդյանն այս աշխատությունի մեջ հայ նոր գրական լեզուն համարում է միանգամայն ինքնուրույն մի լեզու, որն անկախ է ինչպես գրաբարից, այնպես էլ բարբառներից, բայց որը հարստանում է թե՛ առաջինի և թե՛ երկրորդի միջոցով։

9

Բերդում գրած վերոհիշյալ աշխատությունների («Սոս և Վարդիթերի» քրիտիկան, «Հեգելը և նորա ժամանակը», «Մեր լեզվի արմատական բարեփոխման փորձի» հատվածները), նույն բերդից ուղարկած ռուսերին նամակների, ապա առավել չափով «Երկրագործության...» մեջ, ինչպես նաև մի շարք այլ գործերում («Նկատողություն», «Հիշատակարան» և այլն) հիմնականում շարադրված է Նալբանդյանի աշխարհայացքը։

Նալբանդյանի փիլիսոփայական հայացքների շարադրանքը կարելի է սկսել նրա աշխարհի նյութական լինելու մասին դրույթով, այնպես. ինչպես պատմական-հասարակական տեսակետները շարադրելիս առաջին հերթին նշվեց նրա կարծիքը մարդու նյութական էակ լինելու վերաբերյալ։ Պարզ է, որ երկու այս դրույթները սերտ կապված են միմյանց հետ։ Երկրորդը բխում է առաջինից։

Եվ իսկապես։ Արծարծելով «Երկրագործության...» մեջ իր այն, մեզ հայտնի տեսակետը, որ մարդը մինչև իր անձը քննելը և իմաստասիրելը, մինչև իր ապագայի մասին մտածելը կարոտ է նյութի, Նալբանդյանը բացականչում է.

—Ex nihilo nihil fit![1]

Միևնույն «Երկրագործության...» մեջ, նորից խոսելով այն մասին, որ ազգությունը ֆիզիկապես չի կորչում ու զարդացնելով այն միտքը, որ

[1] Ոչնչից ոչինչ կստացվի։

օրգանիզմի տարրալուծման դեպքում նրա բաղադրիչ տարրերը տեղափոխվում են այլ էակների մեջ, Նալբանդյանը ասում է.

—Բնությունը կորուստ չունի։

Բնությունը, աշխարհը նյութական մի ամբողջություն է, բայց կենդանի, անընդհատ եռ ու զեհի մեջ գտնվող ամբողջություն։ Քայքայման ու միացման պրոցեսները անդադրում հաջորդում են միմյանց, նյութն անհաշիվ ձևեր է ընդունում, բայց նրա հանրագումարը անփոփոխ մնում է միևնույնը։

«Մեր լեզվի արմատական բարեփոխման փորձի» հատվածներում ասված է, որ կյանքը «անդադար շարժելով առուտուրի մեջ է» իրեն շրջապատող ներգործողների հետ։ Իսկ դրանից դեռ չորս-հինգ տարի առաջ հրապարակախոսը գրել էր «Հիշատակարանի» IX գլխում. «...Ոչնչ կտրվում է այն շղթայակապը, որ նախախնամությունը կազմել էր մարդու և նորա կազմվածքից դուրս գտանված առարկաների, մարդերի և նույնիսկ բնության հետ, մարդը վերջանում է մարդությունից»[2]։

Աշխարհը օրգանական մի միասնություն է, ուր յուրաքանչյուր իր ունի իր տեղը՝ մշտական փոխազդեցության մեջ գտնվելով շրջապատի հետ, անդադար փոփոխվելով վերջինից ու փոփոխելով այն։ Փորձենք խախտել այդ օրենքը, մեկուսացնել իրը՝ այն կկորցնի իր ուրույնությունը, իր էությունը—եթե նման մեկուսացում ընդհանրապես հնարավոր է։ Փորձենք կտրել մարդուն իրեն շրջապատող առարկաներից, բնությունից—մարդը կդադարի մարդ լինել։

Գոյության՝ նյութական ամբողջականության լինելու հայացքին միանգամայն համապատասխանում է այն մատերիալիստական տեսակետը, որ ունի Նալբանդյանը մարմնի և հոգու փոխհարաբերության մասին։ Իր բանաստեղծություններից մեկի մեջ նա, ծաղրելով «զանազան միստիկների», ասում է, որ գիտությունը մարդու երկու այդ կողմերը կապել է «մի օղով».

Ոգին մարմնին է համեմատ,
Արդյունք բնության է մարմին.

Այսպիսով, բնությունը—մարմինը—ոգի կազմում է մի միասնություն, որը մտնում է տիեզերքի մեծ միասնության մեջ։

Աշխարհի նյութական լինելու տեսությունը սերտ կապված է նրա՝ անկախ մեր գիտակցությունից գոյության ունենալու դրույթի հետ։ Նալբանդյանը տարբեր առիթներով է խոսում այս մասին՝ գերազանցորեն բնական-պատմական օրենքների անհողդողդ լինելու կապակցությամբ։

«Մեր լեզվի արմատական բարեփոխման փորձի» հատվածներում Նալբանդյանը, հայ ազգին, լուսավորության հզոր գործիք՝ գրական լեզուն չունենալու հետևանքով անվանվելով «անլեզու» և «մունջ», ասում է, որ չի

---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 337։
2 Մ. Նալբանդյան, հ. I, էջ 395։

կարելի նրան քարկոծել դրա համար։ Կարելի էր այդպես վարվել նրա հետ «այն ժամանակ, երբ նա սեր սև և սպիտակը սպիտակ խոստովանելով, հանցանք համարեր սևին իր սեւությունը, որպես նաև սպիտակին իր սպիտակությունը։ Բայց, որովհետև նա գիտե, թե ի՞նչ բնական օրենքների ազդեցությամբ երևում են այդ գույները, և որովհետև այս գիտակցությունը չէ կարող թույլ տալ, որ նա դատապարտե այդ գույները, ուստի քանի որ նա ներկա եղած ճշմարտությունն է խոստովանում, իրավունք չունի և չէ կարող նորան քարկոծել առանց ստության և խավարի պաշտոնյա դառնալու»[1]։

Մենք պատասխանատու չենք այն օրենքների համար, որ գոյություն ունեն բնության և մարդկային հասարակության մեջ, դրանք վեր են մեր տեսրինությունից, դրանք անկախ են մեզնից։ Ով հակառակն է պնդում, նա միտոկ է և իդեալիստ։

Նորից ակնարկելով միստիկների և իդեալիստների մասին, Նալբանդյանը «Սոս և Վարդիթերի» կրիտիկայում ասում է, որ չի կարելի մտացածին տեսություններով ընդդեմ գնալ բնության «աստվածադիր սահմաններին», քաշքշել այն օրենքները, որ «մարդու կամքին բնավ չեն ենթարկվում»։

Այնուհետև, «Մեր լեզվի...» աշխատության հատվածներում Նալբանդյանը, խոսելով դարերի ընթացքում, մեզնից միանգամայն անկախ, պատմական-աշխարհագրական և լեզվական օրենքների ազդեցությամբ ձևավորված ժողովրդական լեզվի իրավունքների մասին, ասում է, որ ոչ միայն չի կարելի ապստամբվել այդ օրենքների դեմ, ոչ միայն չի կարելի «բնության ընդդեմ ձգտել ձգտի պատերազմել», այլև նման պատերազմը, «բնության անբռնաբարելի իրավունքի վրա ... ձեռք բարձրացնելը» անպատիժ չի անցնում։

Նալբանդյանը քարոզում է ոչ թե ստրկանալ, այլ, ընդհակառակը, տիրել բնությանը՝ ճանաչելով նրա օրենքները։ Բնությունն այսպես է խոսում,— ասում է հրապարակախոսը. «Կամ ուսի՛ր իմ օրենքները, տիրի՛ ինձ, օգո՛ւտ քաղե ինձանից, կամ թե չէ ես քեզ կստրկացնեմ և ոչինչ օգուտ չտալուց հետո դեռ զրկանքներ էլ կպատճառեմ քեզ»[2], Իսկ բերդիչը գրած նամակներից մեկում նա գրում է. «մարդն իր կենցաղը չի կարող բարելավել, քանի դեռ բնությունն իրեն չի ենթարկել, այսինքն՝ քանի դեռ հասու չի լինի նրա գաղտնիքներին»[3]։

Բնությունը կրակ է,— ասում է Նալբանդյանը,— նա կայրի քեզ, կմաշի, եթե կոպտությամբ վարվես հետը, իսկ եթե «կարգով», «բնական հնարներով» հետը վարվես, կենթարկվի քեզ, օգտակար կլինի քեզ համար։

Այս ամենից հետո պարզ է, թե ինչու Նալբանդյանը հսկայական նշանակություն էր տալիս կիրառական գիտություններին, ինչու նա բերդից

---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 336։
2 Նույն տեղում, էջ 183։
3 Մ. Նալբանդյան, հ. IV, էջ 213։

անընդհատ գրում էր Աննային Սոկրանշահին, որպեսզի սա զբաղվի սորգոյի մշակումով, ուսումնասիրի արհեստականորեն ձկներ բազմացնելու խնդիրը, ծանոթանա որդան կարմրի աճեցման հարցի հետ, և այլն, և այլն։

Հրապարակախոսը ասում էր, որ բուսական և կենդանական աշխարհի կերպարանափոխումը մարդու կյանքը բարելավելու նպատակով՝ «սոցիալական տեսակետից մեծ նշանակություն ունի»։ Դրա համար է հենց, որ նա մեծապես հարգում էր օգնետեսացման տեսության երկու խոշոր ներկայացուցիչներին — ֆրանսիացի գիտնական Ս. Ի. Ժոֆրուային և ռուս գիտնական Կ. Ռուլյեին։

10

Թեև բնությունը և նրա օրինաչափությունները գոյություն ունեն անկախ մեր գիտակցությունից, իսկ մարդս կյանքում կարող է կողմնորոշվել միմիայն իմանալով այդ օրինաչափությունները, ապա պարզ է, թե որպիսի մեծ նշանակություն պիտի տար Նալբանդյանը այդ իմացությանը, այսինքն՝ գիտությանը։

Որպես իսկական վաթսունական և մատերիալիստ, Նալբանդյանը պարզ պատկերացնում էր գիտությանն, մասնավորապես բնագիտության էությունը, խորապես հավատում նրա ամենակարող ուժին, «անընկճելի հաղթանակին» և անհունորեն ոգևորված էր նրանով։

Նալբանդյանն ասում է, որ օրե օր բնության «անթափանցելի վարագույրը» բացվում է, իսկ «Թե ո՛ւր է հասած այժմ բնական գիտությունը և ի՛նչ անհասկանալի քրմական գաղտնիքներ քակում է նա, ի՛նչ համարձակ քայլափոխներ է անում, այդ մասին հարյուրավոր են ապացույցքը»[1]։

Այդպիսով, Նալբանդյանը, շեշտելով գիտության առաջադիմությունը և խիզախությունը, միաժամանակ դուրս է վանում նրանից իրեն համար առելի միստիկան։

Բայց Նալբանդյանը կանգ չի առնում դրա վրա։ Իր միտքը նա հասցնում է մինչև նրա տրամաբանական վերջը։ Նա գրում է. «բնական գիտությունը առաջ է գնում մինչև բաների սկիզբը»[2]։ Սա նշանակում է, որ մերժելով միստիկան, հրապարակախոսը միաժամանակ հռչակում է մարդկային բանականության ամենազոր լինելը, այն, որ բանականությունը ի վիճակի է լուծելու աշխարհի առեղծվածները։

Նալբանդյանն այնքան միամիտ չէ, որպեսզի ենթադրի, իբր մարդկային բանականությունը միանգամից կամ առանց խոչընդոտներ հաղթահարելու է նվաճում աշխարհի կամ բնության գաղտնիքները։ Ոչ։ Նա գիտե, որ ճշմարտությունը, «մարդկային գիտության շրջանը ավելի տարածություն է ստանում աստիճան առ աստիճան»[3]։

---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 152։

2 Նույն տեղում, էջ 139 (ծանոթություն)։

3 Նույն տեղում, էջ 301։

Նալբանդյանը բերում է Արիստոտելի ուղեղը սպունգին նմանեցնելու օրինակը և ասում. «Ոչ միայն մեղադրելի չէ նա այդ մասին, ոչ միայն ներելի չէ, այլ դարձյալ զարմանալու արժանի մարդ է. որովհետև նորանից առաջ ուղեղի համար քար էլ է ասող չի եղած...»[1]։

Հրապարակախոսը դրվատում է Զենոբ Գլակի գրքի 1719 թվականի հրատարակության կցած «պատմագրական հիշատակարանի» հեղինակ Հովհաննես վարդապետին հենց միայն այն քանի համար, որ վերջինս երկրաշարժին այլևս գերբնական բացատրություն չի տալիս, այլ բնական, թեև բնական այդ բացատրությունը կարող է և համոզիչ չլինել[2]։ Կարևորն այն է, որ ինչպես և Արիստոտելի դեպքում, դա մի քայլ առաջ էր։

Նալբանդյանը գիտե, որ ճշմարտության հաղթանակը զոհ է պահանջում, խիզախ ոգորում մութ ուժերի դեմ ու «Սոս և Վարդիթներ» կրիտիկայի հենց այնտեղ, ուր նկարագրվում է Գալիլեի տրագեդիան, նա երկյուղածությամբ բացականչում է. «Թող միշտ օրհնվի գիտության նահատակների անմահ և նախանձելի հիշատակը»։

Նրան հայտնի է, որ գիտությունները առաջ գնալով, «նոցա ընթացքը զարմանալի կերպով լծորդված են իրար հետ», որ գիտության մի ճյուղի նվաճումը բարերար է ազդում մի այլ ճյուղի զարգացման վրա և «ահա բովանդակ գիտությունքը միահղույն վազում են առաջ»[3]։

Նա չի սիրում, երբ գիտության այս կամ այն ճյուղը դոփում է տեղում, ընդհանրացումներ չի կատարում, լայն հորիզոններ չի բացում ու այս կապակցությամբ է հենց, որ նա սաղմնաբանության համար մեծ ապագա է գուշակում, այնքան մեծ, որ «իդեալիստների մազերը կդիզանան» և, ընդհակառակը, կշտամբում քիմիան նրա ծայրահեղ էմպիրիկ լինելու համար։

Նալբանդյանը տալիս է մինչև անգամ մոլորության տեսության սաղմերը, պնդելով, որ մոլորությունը ծագում է բնությունը քյուր հասկանալուց կամ խպատ չհասկանալուց, ինչպես նաև տեսական սխալ ըմբռնումից, որին հաջորդում է փորձնական սխալ հետևություն։

Եթե մարդ զգայարանների և բանականության միահամուռ գործակցությամբ կարողանում է նվաճել իր գիտակցությունից միանգամայն անկախ գոյություն ունեցող աշխարհի օրինաչափություններ, ապա պարզ է, որ այդ կարող է տեղի ունենալ միմիայն այն դեպքում, եթե աշխարհը անդրադառնում է նրա մեջ։

Նալբանդյանը ի վիճակի չի եղել մշակելու մատերիալիստական իմացաբանության հիմքերը, ինչպես և իր աշխարհայացքի մի քանի այլ կողմերը։ Բայց այն, ինչ նա հակիրճ ու ի միջի այլոց ասում է այս մասին, դա էլ ցույց է տալիս, որ նա ճշմարիտ ուղու վրա է եղել։

---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 301։

2 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 155։

3 Նույն տեղում, էջ 300։

Նալբանդյանը գրում է. «Մարդը ոչ միայն ֆիզիկապես, այլև բարոյապես ենթակա է բնության ազդեցության. բնության սրտի զարկը ցոլանում է անմիջապես մարդու սրտում։ Մարդը իր գաղափարքը առնում է բնությունից։ Ինչ չափով ճանաչել և ուսել է նա բնությունը, համեմատ այդ չափին կլինի նորա գաղափարների և հասկացողությանց ազնվությունը։ Ահա մի օրենք, որ բնավ բացառություն չունի»[1]։

Նալբանդյանի այս խոսքը քաղված է «Ոսս և Վարդիքերի» կրիտիկայից։ Միևնույն աշխատության վերջին էջերից մեկում, խոսելով այն մասին, որ հայերը և թուրքերը, ապրելով դարերի ընթացքում միևնույն պայմաններում, հոգեբանորեն չեն կարող մոտ լինել իրար, նա ասում է. «Թող ինչ կամին խոսին, բայց մարդկային հոգին ցոլացնում է արտաքին բնությունը»[2]։

Հակադրվելով այլ կերպ մտածողներին՝ իդեալիստներին և միստիկներին, Նալբանդյանը նորից ասում է, որ արտաքին, մեզնից անկախ գոյություն ունեցող աշխարհը ճանաչել կարելի է միմիայն նրա անդրադարձման միջոցով մեր գիտակցության մեջ։

11

Դժվար չէ գիտել, որ Նալբանդյանի մատերիալիստական հայացքների մեջ աշխարհի ու նրա իմացության մասին դիալեկտիկան զգալի տեղ է գրավում։ Դիալեկտիկայի տարրեր կան հրապարակախոսի հայացքների մեջ աշխարհի ամբողջականության, իրերի միմյանցով պայմանավորված լինելու մասին։ Դիալեկտիկայի տարրեր կան նրա տեսակետի մեջ թե կյանքի մասին, որ այն նյութի անընդհատ փոխանակում է, «առ ու տուր», և թե գիտության մասին, որ այն զարգանում է աստիճան առ աստիճան։

Դեռ «Նկատողություն» հոդվածում (1858) նա ասում էր, որ «վեճը և պատերազմը—դրա անկողոպտելի սեպհականությունքն են ինքը յուրյան շինող մարդկության», այսինքն զարգացման հիմնական ներվ։ Չի կարելի ցանկանալ,— ասում է Նալբանդյանը նույն հոդվածում,— «հակառակող բաժինների» արհեստական միավորում. դա եզվիտություն է, փախուստ կռվի դաշտից, «վնասմունք»։

«Ճշմարտության բուն հետևանքը բաժինք է,— շարունակում է արծարծել իր միտքը Նալբանդյանը.— պիտո է լինին հերձվածներ, որ ընտրվածքը երևին։ Եվ գինին մինչև չխմորվի և չպղտորվի, չէ պարզվում»[3]։

Հետագայում, «հակառակող բաժինների» այս տեսությունը, որ բավական մոտ է կանգնած երևույթների հակասական զարգացման ուսմունքին, այդ «բաժինների» իրար «զարկվելու» անհրաժեշտության միտքը՝ ճշմարտությունը բացահայտելու համար,— նորից ու նորից հանդես են

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 145—146։
2 Նույն տեղում, էջ 184։
3 Մ. Նալբանդյան, հ. II, էջ 263։

գալիս «Երկրագործություն...» ու «Հեգելը և նորա ժամանակը» գործերի մեջ։

Նալբանդյանի մտքերը շարժման ու զարգացման մասին պահպանվում են երկու այն հայտնի «առածներով» (դրույթներով), որոնք գտնվում են «Հեգել...»-ի վերջում ու վերցված են Ջերնիշևսկուց։ Ահա այդ «առածները».

«Առաջին առած. Զարգացման վերին աստիճանը իր ձևով նման է նորա սկզբին։

Երկրորդ առած. Եթե մի որևիցե ազգ հասել է իր զարգացման վերին աստիճանին, մի ուրիշ ազգ որ խեղճ վիճակում է, կարող է հասնել այդ աստիճանին, առանց այնքան ժամանակ և այնքան ուժ գործ դնելու որքան առաջին ազգը, և բնավ չհանդիպելով միջին մոմենտներին, որոնցից անցել էր առաջին ազգը»։

«Առածների» պարզաբանման համար Նալբանդյանը երկու օրինակ է բերում կուլտուրայի պատմությունից։ Մեկը լաստի և շոգենավի օրինակը է, մյուսը՝ երկու փայտ իրար քսելուց կրակ ստանալու և լուցկու օրինակը։ «Մի ետամնաց ազգ,— ասում է հրապարակախոսը,— եթե այսօր ցանկանա երթևեկել ծովով, կարիք չկա, որ նա, նախ՝ տեսներ, որ փայտը չի սուզվում ջրի տակ, ապա դրա հիման վրա լաստ շիներ, հետո նավակ, նավակից հետո նավ և վերջապես շոգենավ։ Թողնելով միջանկյալ մոմենտները, նա կարող է սկսել ուղղակի շոգենավից»[1]։ Նույնը և լուցկու կապակցությամբ։

Գիտական այս ճիշտ հայեցակետն էր համարձակություն տալիս Նալբանդյանին, այստեղից էր նրա անկոտրում լավատեսությունը հայ ժողովրդի ապագայի նկատմամբ, այստեղից էր «Երկրագործության...» առաջաբանում նրա հորդորը երիտասարդությանը՝ սակավաթիվ լինելով անգամ՝ չվհատվել, որովհետև «կյանքի հոսանքը միայն մի ընթացք ունի— դեպի հառաջ», այստեղից էր, վերջապես, նրա քարոզը փայփայելու և խթանելու «նոր բողբոջները»։

Վճռականորեն մերժելով մտահայաց փիլիսոփայությունը, Նալբանդյանը «Երկրագործության...» մեջ նույնպես վճռականությամբ հայտարարում է, որ «մարդն է փիլիսոփայության և՛ հեղինակը և՛ առարկան», որ «փիլիսոփայությունը երկրագունդի վերա է, մարդն է նորա աթոռը, մարդն է նորա և՛ քննողը և՛ քննելին», որ «մարդն է մեր կատարելությունը — idéal և նորա էական և իրական պետքերից ավելի, ուրիշ բանի հետ վերաբերություն չունինք»[2]։

Զարգացնելով իր վերջին միտքը մարդու «էական և իրական պետքերի» մասին, Նալբանդյանը «Հեգելը և նորա ժամանակը» հոդվածի մեջ ասում է, որ մարդու «կյանքի բարվոքելը է ամենամեծ և ճշդիրտ փիլիսոփայությունը»։ Մարդը տուն չունի,— կոնկրետացնում է իր ասածը հրա-

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 317։
2 Նույն տեղում, էջ 97։

պարակախոսը,— հաց չունի, հանդերձանք չունի, եթե կարող ես դարմանել նրան, գտնել տուն, հաց ճարել նրա համար, ծածկել նրա մերկությունը — հենց դա կլինի «փիլիսոփայության իսկությունը». Մնացած բոլոր հնարները, որ առնչություն չունեն բնության, իրականության հետ՝ մի կողմ նետիր։

Նալբանդյանը պատկանում էր այն փիլիսոփաների շարքին, որոնք իրականությունը վերափոխելու խնդիրներ են դրել։ Դրա համար է հենց, որ նա հորդորում է ուսանել բնությունը, իմաստասիրել հասարակությունը, ճանաչել իր ազգի պետքերը ու այդ ամենի հիման վրա ճանապարհ գտնել լրացնելու այդ պետքերը, կերպարանափոխելու իրականությունը։

Նա ռևոլյուցիոն դեմոկրատ էր, մատերիալիստ և դիալեկտիկ։ Լենինի խոսքերը կիրառելով նրա նկատմամբ, կարելի է ասել, որ նա հասավ դիալեկտիկական մատերիալիզմին ու կանգ առավ պատմական մատերիալիզմի առջև։ Աշխարհայացքի առաջավոր լինելն է, որ հնարավորություն է տվել Նալբանդյանին, դուրս բերելով հայ ժողովրդին մեկուսացումից, ոչ միայն կապելու նրա ճակատագիրը ռուսական ռևոլյուցիոն շարժման հետ, այլև հայտարարելու, որ «Ռուսիո ազատությունը, ընդհանուր մարդկության ազատության վերաբերությամբ, մեծ խորհուրդ ունի»։

* * *

Նալբանդյանը Շարցաքննության ենթարկվեց 1862 թվականի հոկտեմբեր և դեկտեմբեր ամիսներին։ Կառավարական սենատի առջև նա իրեն պահեց այնպես, ինչպես այդ պատշաճ էր իսկական ռևոլյուցիոներին։ Դատարանին նա չտվեց ոչ մի նոր նյութ, ոչ մի նոր անուն, եղած անունների հետքերն էլ ամեն ճիգ գործադրեց իսպառ ջնջելու։ Նա ընդունեց միայն մի բան — որ ինքը խոստացել է Մ. Բակունինին՝ աջակցելու նրա կնոջ տեղափոխելուն Սիբիրից Տվերի նահանգը. մեղադրականի մնացած բոլոր կետերը նա ժխտեց։

Նալբանդյանը երկու տարուց ավելի տպասում էր իր դատավճռին։ Ֆիզիկապես նա նվաղում էր, նրան տոչորող ցավը՝ խորանում։ Սակայն, այս կացության մեջ անգամ, նա, մեկ-մեկ սրտնեղելով, այնուամենայնիվ չէր կորցնում իր հումորը և մինչև անգամ ուժ էր գտնում իր մեջ ուրիշներին էլ հուսադրելու. «Բայց պետք է հուսալ,— ասում է նա իր նամակներից մեկում,— որ մոայլ օրը հավետ այդպես չի մնա, ամպերը կանցնեն, գարնանային հովը կփչի և արևը կծագի՝ լուսավորելու և ջերմացնելու մոայլ և սառն դեմքերը՝ հոգնած երկար ժամանակ տանջանքի լծի տակ համբերուց»[1]։

1865 թվականի ապրիլի 27-ին Սենատը, վերջապես, հանում է հետևյալ դատավճիռը. «Ս. Պետերբուրգի համալսարանի կանդիդատ Միքայել Նալբանդյանին՝ Լոնդոնի պրոպագանդիստների հանցավոր մոտադրություններ-

1 Մ. Նալբանդյան, հ. IV, էջ 187։

րին իրաղեկ լինելու, Լոնդոնի արգելված հրատարակությունները Ռուսաստանում տարածելու գործին աչակցելու, Ռուսաստանի հարավում, հայերի մեջ, հակակառավարական շարժում ծավալելու ձգտման համար,— աքսորել նրան Ռուսաստանի հեռավոր քաղաքներից մեկը ոստիկանության ուժեղ հսկողության տակ»[1]։

Մայիսի 13-ին Նալբանդյանին հանում են բերդից՝ ծայրահեղորեն հյուծված ու քայքայված առողջությամբ։ Ցարական զնդանը, թոքախտն ու ընդախտը նրան հասցրել էին մահվան դուռը։

Նալբանդյանի վերջին գործը ժան-ժակ Ռուսոյին նվիրված բանաստեղծությունն էր, որը նա, հավանորեն, գրել էր Պետերբուրգում, 1865 թվականի հուլիս ամսին, մեծ ֆրանսիացու մահվան 87-ամյակի կապակցությամբ։

Նոյեմբերին Նալբանդյանին աքսորում են Սարատովի նահանգի Կամիշին քաղաքը, ուր նա հասնում է — իր իսկ ասելով,— «առավել մեռած, քան թե կենդանի»։ Մի քանի ամիս տառապելուց հետո, 1866 թվականի մարտի 31-ին, մեծ ուրույցիոները վախճանվում է։ Նալբանդյանի աճյունն իր հարազատները Կամիշինից տանում են Նոր Նախիջևան ու ապրիլի 14-ին թաղում Ս. Խաչ վանքում։

Նալբանդյանի թաղմանը մասնակցում են հազարավոր մարդիկ։ Դա սոսկ թաղում չէր, այլև քաղաքական մի ցույց, հայ ժողովրդի բողոքը ընդդեմ ցարական կառավարության, այն բանի համար, որ նա սպանեց իր մեծ և ազնիվ զավակին։

II

1

Նալբանդյանն իր սանձազարծակտն կյանքն սկսել է չափածոյով ու չափածոյով էլ ավարտել այն։

Հայտնի է, որ նրա առաջին բանաստեղծություններից միայն մեկն է գրված աշխարհաբարով, մնացածը գրաբար է։

Զարմանալի ոչինչ չկա այստեղ։ 40—60-ական թվականներին բոլոր հայ առաջավոր գործիչները՝ Խ. Աբովյանը, Մտ. Նազարյանը, Ռ. Պատկանյանը, Ս. Շահազիզը, իրենց գրական գործունեությունը սկսել են գրաբարով։ Այն լեզվով, որ գրական և պաշտոնական լեզու էր ու տիրող հանգիսանալով ֆեոդալական հասարակության մեջ, արդեն ճգնաժամ էր ապրում ու ստիպված էր կամաց-կամաց զիջելու իր դիրքերը համաժողովրդական լեզվին։

Սակայն, բոլոր այդ առաջավոր գործիչների սկզբնական երկերը, գրաբար լինելով հանդերձ, տոգորված էին նոր բովանդակությամբ, շրշափում էին հայ ժողովրդի վերածնության առաջնահերթ խնդիրները՝ նոր լեզու, գրականություն, դպրոց և այլն։

[1] *М. Лемке*, Очерки освободительного движения „шестидесятых" годов, СПБ, 1908, էջ 224։

Նալբանդյանը բացառություն չէր կազմում. Նրա գրաբար երկերը, կրելով կլասիցիզմի որոշ ազդեցություններ, հիմնականում նույնպես պարունակում էին նոր բովանդակություն։

Այդ գործերից «Ժամանակ» վերնագիր կրող ոտանավորի մեջ բանաստեղծն ասում է, որ մարդ մինչ ուրախ ոստոստում է, չի ուզում հիշել ժամանակը և մտաբերում է այն միայն այն պահին, երբ պիտի դառնա ճիճուների կերակուր։ Հայաստանը նույնպես իր պետականության բարգավաճման պահին մոռացության տվեց ժամանակը և հիշեց այն միայն անկման օրերին։ Հետևապես, ժամանակի անտեսման մեջ է ճակատագրական սխալը։ Ուրեմն, պետք է ճանաչել ժամանակը, հետ չմնալ նրանից, սա է «Ժամանակ» բանաստեղծության հիմնական միտքը։

Նալբանդյանի մյուս բանաստեղծությունը, որ անվերնագիր է ու սկսվում է «Մի՛ այլ յաստղս լուսաճաճանչ Ուրանիա սիգասցի» տողով, ժամանակի հենց այդ ճանաչողությունն է հայտաբերում։ Բանաստեղծը մերժում է երկնքի մուսա Ուրանիային և, ընդհակառակն, մեծարում «անաղօտ ուսման» արուսյակին։ Հայաստանի համար սկսվում է մի նոր կյանք, ցրվում է տգիտության մառախուղը, ելնում է ուսման արևը։

Նալբանդյանի այս երկու ոտանավորները հորինված են վերամբարձ և խրթին ոճով, խճողված են դժվար ըմբռնելի բառերով, լի են վերացական պատկերներով։ Սակայն, կարելի է դիտել, որ գրաբարյան դժվարամարս դարձվածքների տակ, այնուամենայնիվ, ինչ-որ կենդանություն է խլրտում. սկսելով Ադամից, Նալբանդյանը վերջացնում է Հայաստանի պատմության տնօրյամբ, մեծարում է քաղաքական անկախությունը և ի վերջո գովաբանում է իմաստությունը և ուսումը։

Բայց գուցե այդ ուսումը տրադիցիոն սխոլաստիկան է։ Նալբանդյանի «Հիմարաց՝ ուսման վրա ունեցած կարծիքը» երգիծական բանաստեղծությունը փարատում է այդ կասկածը և հաստատում, որ հուսամ ասելով, Նալբանդյանը հասկացել էր իր դարի լուսավորությունը։ Նալբանդյանի այս բանաստեղծությունն ամբողջությամբ հորդորիչ մի խոսք է, որով մի վաճառական դիմում է գիտության սիրահար իր դիմացինին ու ամեն կերպ համոզում նրան թողնելու այդ զբաղմունքը։

Ինչ քո անձդ մանուկ մատաղ՝ կըլարշարես նաֆիլե,
Հոգիդ կյանքդ ուսման համար՝ որ շատ հիմար պոշ պան է...

Բանաստեղծության մնացած տողերը համակված են միևնույն ոգով. ուսումնականը չի ճանաչում ոչ մեծ, ոչ իշխան, ժամ չի գնում, պաս չի պահում, չի հավանում նկեղեցու օրենքները, նրա ապագան «փրոդեստանթ դառնալն է։ Պարզ է, որ հանձին «ուսումնականի», Նալբանդյանը նկատի է ունեցել երիտասարդ առաջադեմ սերունդը։

Միանգամայն այլ է վաճառականի վիճակը։ Հակառակ ուսման դրդվատելով անգրագիտությունը, խարեբայությունն ու գրպանը, իր ասելիքը նա ավարտում է ուտել-խմելու և «հավատքի զորությունը... մեր մըտքումը» ամուր պահելու հորդորով։

Նալբանդյանի «Հերքումն յիմարական կարծեաց, զոր անմիտք ունին ի վերայ ուսման» բանաստեղծությունը[1] նախորդի պատասխանն է ու մեծարում է լուսավորությունը։

«Հիմարաց ուսման վրա ունեցած կարծիքը» Նալբանդյանի ստեղծագործության առաջին շրջանի այն միակ գործն է, որ գրված է աշխարհաբար լեզվով, հեղինակին հարազատ նոր նախիջևանի բարբառով։ Հիրավի, կախարդական ուժ ունի աշխարհաբար լեզուն։ Քավական է համեմատել այս բանաստեղծությունը նրա պատասխանի հետ, որ գրված է գրաբարով, որպեսզի իսկույն ակնհայտ դառնա գրաբարի կարելիություններին խիստ սահմանափակումները ժամանակակից կյանքը արտացոլելու ասպարեզում և, ընդհակառակն, աշխարհաբարի անծայրածիր հնարավորությունները։

Օգտագործելով վաճառական դասի լեզվական պաշարը, նրա սիրած բառերն ու դարձվածքները, նրա կենցաղային սովորությունները, նրա ինքնամերկացնող հայացքները, Նալբանդյանը, հանձին նոր նախիջևանի վաճառականի, տալիս է հայ վաճառականի ռեալիստական պատկերը ընդհանրապես։ Հետագայում, թե՛ Նալբանդյանի և թե՛ Պատկանյանի ու Դոդոխյանի գործերում մենք հաճախ կհանդիպենք հայ նյութապաշտ վաճառականի այդ տիպարին։

«Հիմարաց՝ ուսման վրա ունեցած կարծիքը» ոտանավորի հետ՝ գրական սեռի և—որոշ իմաստով—թեմատիկայի ու լեզվի տեսակետից առընչվում է Նալբանդյանի «Ну хорошо!» բանաստեղծությունը,) գրված՝ 1854—55 թվականներին, բայց տպագրված շատ ուշ, 1935 թվականին[2]։

Բայց «Ну хорошо!»-ն արդեն ոչ թե Նախիջևանը, այլ Մոսկվան է ներկայացնում, այն ժամանակները, երբ Նալբանդյանը կապված էր լազարյան ճեմարանի հետ, ապրում էր այնտեղ, երբ ճեմարանի դիրեկտոր Զելենոյը, անբարեհույս համարելով երիտասարդ ուսուցչին, հետապնդում էր նրան։

Քանաստեղծության հերոսը լազարյանների հին բարեկամ ու լազարյան ճեմարանի տնտես Օգուլովն է, նախկին դինվորական, Մոսկվայի հայկական եկեղեցու երեսփոխան։

«Ну хорошо!»-ն դիալոգ է, բայց «Հիմարաց՝ ուսման վրա ունեցած կարծիքը» բանաստեղծության պես այնպիսի հնարամտությամբ կառուցած դիալոգ, որտեղ մի կողմն է միայն խոսում, այն է՝ Օգուլովը, իսկ մյուս կողմը (Նալբանդյանի բարեկամ Կեոքչեյան քահանան), թեև բնավ չի խոսում, սակայն նրա ներկայությունը ընթերցողն անընդհատ զգում է։

«Ну хорошо!»-ի, ինչպես և «Հիմարաց ուսման վրա ունեցած կարծիքը» բանաստեղծությունների լեզուն, խոսակցական է։ Բայց եթե երկրոր-

---

1 Հնարավոր է, որ Ա. Դ. Կանտեմիրի «К уму своему» բանաստեղծությունը ստեղծագործական խթան է հանդիսացել Մ. Նալբանդյանի համար գրելու թե՛ «Հիմարաց ուսման վրա ունեցած կարծիքը» և թե՛ այս բանաստեղծությունը։

2 Տե՛ս Մ. Նալբանդյան, Անտիպ երկեր, Ա. Հովհաննիսյանի խմբագրությամբ, Մոսկվա, 1935։

դի լեզուն նոր նախիջևանի հյուրեղ բարբառն է, առաջինի լեզուն ռուսախառն աղճատված հայերենն է։

Նգուղովի լեզվի բնութագիրը չի սպառվում սոսկ հայերենի և ռուսերենի խառնաշփոթով, որ սկզբից ևեթ ստեղծում է նրա համար ծիծաղելի վիճակ։ Նգուղովը սովորություն ունի, ինչպես ցույց է տալիս հենց բանաստեղծության վերնագիրը, համախակի գործածել ну хорошо, ну ведь, ведь — բառերը, որ առավել ծիծաղելի են դարձնում նրան ու բոլորում հիմար, խելքը կորցնելու չափ ծերացած պորուչիկի նկարագիրը։

Նգուղովը այնքան է սահմանափակ, որ հեռավոր կերպով անգամ չի պատկերացնում, թե ո՞րն է Նալբանդյանի հանցանքը։ Նրա փոքրիկ ուղեղը աշխատում է այդ ուղղությամբ, բայց չի հանգում ոչ մի եզրակացության.

Ողջով ведь նորա վերան
Վատ վատ բաներ խոսեցան,
Ну, ведь ես ոչինչ չգիտեմ,
Ո՛չ լավ, ո՛չ վատ, ո՛չ մի բան ...

«Ну хорошо!»-ն խարակտեր հայտարերող, սուր ու հիշողության մեջ մեխվող երգիծական գործ է։ Այն անմիջական է, գրված խորամանկ ժպիտով ու չարաճճի տոնով։ Նալբանդյանը դիտում է Նգուղովի անսպառ և անհուսա սահմանափակությունը, բարեսրտորեն զարնում նրա մեջքին ու քահ-քահ ծիծաղում, տալով թե՛ նրա և թե՛ ժամանակաշրջանի հասարակական հարաբերությունների դիպուկ նկարագիրը, քննադատելով տիրող դասակարգը և նրա ներկայացուցչին։ Իր ժամանակ «Ну хорошо!»-ն շատ տարածված է եղել Մոսկվայի ուսանողական շրջաններում ու հաճախակի անգիր է արտասանվել։

2

1855 թվականի կեսերին Միքայել Նալբանդյանը իր բաբեկամ Հաթուքյուն Կեոքչեյան քահանային հանձնում է մի տետր, ուր զետեղված էր նրա քանի և հինգ բանաստեղծությունները, որոնցից հինգը թարգմանություն են Պուշկինից և Լերմոնտովից (այդ թվում «Պալեստինու ուսոք» և «Մարգարևն»), մնացած քսանն ինքնուրույն են։ Բոլորն էլ գրված են գրական լեզվով և հրատարակված հեղինակի մահից հետո։

Ոչ «Հիմարաց՝ ուսման վրա ունեցած կարծիքը» ոտանավորի և ոչ «Ну хорошо!»-ի մասին չի կարելի ասել, թե նրանցով է սկզբնավորվում Նալբանդյանի գրական լեզվի գործածությունը։

«Հիմարաց...»-ը գրված է բարբառով ոչ թե աշխարհաբարի անհրաժեշտության գիտակցման հետևանքով, այլ նախիջևանցի վաճառականի հետամնաց ու տգետ նկարագիրը առավել ցցուն ներկայացնելու նպատակով։

«Ну хорошо!»-ի լեզուն էլ նպատակ ունի առավել հստակ պատկերացում տալու Եգուլովի մասին։ Այս դեպքում, սակայն, Եգուլովի հետ միասին ծաղրի առարկա է դառնում նաև նրա լեզուն, մինչդեռ առաջին դեպքում այդ բացակայում էր։

Նալբանդյանի գրական լեզվի գործածության սկզբնավորումը պետք է կապել «Տետրի» բանաստեղծությունների հետ, որոնց թեմատիկան բավական բազմազան է՝ խոհական-լիրիկական, սատիրական, հայրենասիրական։

«Տետրի» մի շարք բանաստեղծություններում առկա են պեսիմիստական որոշ տարրեր։ Սակայն, իր ներքին հիմնական մղումներով, իր ի վերջո հաղթանակող տենդենցով «Տետրը» կապվում է Նալբանդյանի հասուն տարիների ստեղծագործության առողջ և կենսահաստատ մոտիվների հետ։

Նալբանդյանի «Տետրի» լիրիկական բանաստեղծությունների մեջ, իր վարակիչ անկեղծությամբ ու լեզվով, առաջին հերթին ուշադրություն է գրավում «Վազող ջրին» ուղղված ոտանավորը։

Իսկակ ջուր վազուկ, արդյո՞ք ինչ կլիներ,
Որ քո ալիքներ տաներ իմ ցավեր,
Կամ ի՞նչ կլիներ, թե իմ վիշտ ու լաց
Ինչպես ծուխ օդում ցրվեին հանկարծ

—այսպես է սկսում իր բանաստեղծությունը Նալբանդյանը։ Բանաստեղծն այն կարծիքին է, որ ուրախությունը շուտ անցնում է, իսկ ցավը՝ մնում։ Նա երազում է, որպեսզի ջրի ալիքները ոչ միայն տանեն նրա ցավերը, այլև լվանան նրա խոցված, արյունով ու շարավով պատած սիրտը։

Թեորող է, որ Նալբանդյանը ոչ միայն ցանկացել է վազող ջրի պես մաքուր ու սուրբ լինել, այլև ձգտել է այդպիսին լինել նաև «ողջ աշխարհի», այսինքն մարդկանց առջև։ «Ողջ աշխարհը» Նալբանդյանի համար այն ժայռն է, որին զարնվում են նրա՝ թեև վերջնականապես դեռ չկազմակերպված, բայց իր կազմակերպման հիմքերը արդեն իսկ գտած գիտակցության տարամերժ ալիքները ու ջարդվում։

«Մտածություն» բանաստեղծության մեջ («Տետրում» «Մտածություն» վերնագիր կրող չորս բանաստեղծություն կա) Նալբանդյանն ասում է, որ իր օրերը տխրությամբ են անցնում, որ աշխարհը լիքն է կսկիծով։

Բայց մի՞թե փրկություն չկա։ Կա փրկություն, պատասխանում է Նալբանդյանը բանաստեղծության վերջում — դա արժանավոր գործն է, որը պատռում է մարդուն շրջապատող սև վարագույրը ու հավերժացնում նրան։

Նուրբ անցումներ կան նաև այս և մյուս, նորից «Մտածություն» վերնագիր կրող բանաստեղծությունների միջև։ Առաջինում պոետն ասում է, որ կյանքի պատկերը ամեն օր արևը նկարում է երկնակամարին. քանի՞ հասել կես օրը՝ տխուրն էլ ուրախ է, ընդհակառակն, կես օրից հետո, երբ արևը խոնարհվում է, ուրախի սիրտն էլ ծոորվում է, նա դառնում է թուլլ ու տկար։

Միևնույն միտքը նա կրկնում է նաև երկրորդ «Մտածություն» բանաստեղծության մեջ, բայց կրկնում է ոչ թե համաձայնվելու, այլ, ընդհակառակն, չհամաձայնվելու, պախարակելու համար, որովհետև ծառի տերևի պես հողմերի ենթակա են սոսկ փոքրոգի, «կնատ» մարդիկ,— նրանք, որոնց խորթ է «ծովի կատաղած բյուր ալիքը», որոնք սովոր են «ցամաք հողի երեսին քնել հանգիստ գլուխը դրած սիրուն կուսի ծունկերին»։ Դեմ նա, որին հարազատ է փոքրորդի տարերքը, որ կարողանում է դեկը ձեռին արթուն նավել,

> Նա գիտե, որ սովորաբար փոքորկի քամակից
> Դուրս է գալիս երկնից դշխույն խավար ամպերի տակից...

Նալբանդյանին հայտնի է փոքորկի հմայքը, մրրիկի գեղեցկությունը։ Նա գիտե, որ բնության արհավիրքներին հետևում է ստեղծարար անդորրություն, կայծակին ու որոտին՝ արևի կենսաբեր ժպիտը։

Այդպիսով, նախորդ «Մտածություն» բանաստեղծության «արժեքավոր գործը» մարմնավորվեց երկրորդի մեջ իբրև բարձր նպատակի հասնելու ճղճ։

Կղզիացած ու անհաղորդ չեն իրար նաև «Տետրի» մյուս լիրիկական բանաստեղծությունները։ «Ծառերի գերեզմանի վերա» ոտանավորում Նալբանդյանը ասում է, որ մենք «չգիտենք ընկերը սիրել ու պաշտել» ու տխրությամբ խորհուրդ է տալիս. «պատկիր խավար հողի տակ, հույս մի կապիլ ոչ ոքի»։ Բայց մի՞թե ելք չկա այս ծանր վիճակից։

Այս հարցին Նալբանդյանը պատասխանում է երրորդ «Մտածություն» բանաստեղծության մեջ։ Այստեղ նա, շարունակելով մարդուն անվանել «ծույլ» ու «հողածին», ասում է, որ այսօր դու զվարճանում ես արևի ճառագայթով, վաղը նույն այդ ճառագայթը կարող է ընկնել քո դամբանի վրա.

> Դեռ կծագի նա քո վերա, կբխեփ շող դամբանիդ,
> Նա կհասնի քեզ այգորել, քան մերձավոր սիրելիդ...

Ահա, ուրեմն, միակ ընկերը, միակ բարեկամը։ Դա արևն է, «երկնից դշխույնը», որի շողով զմայլվում է բանաստեղծը։ Նա է, արևն է, բնությունն է մարդու ամենամեծ սփոփանքը, ամենաանխարդախ ընկերը։ Հիշենք, որ լիրիկական իր ամենանուրբ բանաստեղծության մեջ («Վաղող ջրին») Նալբանդյանը նորոգվելու, վերածնվելու, հոգին մաքրելու համար նորից դիմում է բնությանը՝ ջրին, ապա նաև մի այլ հզոր տարերքի՝ հրին։

Այսպիսով, Նալբանդյանի լիրիկական բանաստեղծությունները, նրանց առանձին հատվածներն ու պատկերները առնչվելով միմյանց, մեկը մյուսին անցնելով, նորից հանդիպեցին և գտան իրար։

Նշանակալից է, որ Նալբանդյանի վաղ շրջանի լիրիկայում տեղ գտան հենց այն մոտիվները, որոնք բնորոշ են նրա ամբողջ կյանքի և ստեղծա-

գործության համար. հասարակական շահ, փոթորկի ծարավ, բնության մեծարում:

Սակայն, չնայած դրան, այդ լիրիկան լարված է, կաշկանդված, ծանրամարս, կյանքի հրավերն այնտեղ հաղթանակում է դժվարին ճանապարհ անցնելուց հետո միայն:

Դրությունը միանգամայն փոխվում է հեղինակի ուսանողական երգերում, որտեղ կենտրոնական անձնավորությունը այլևս ինքը չէ, այլ ընկերը, մերձավորը, նրանք, որոնց հետ բանաստեղծը կապված էր իր ապրումների և խոհերի հազար ու մի թելերով: Այստեղ միտքն իր առաջնությունը հանձնում է զգացմունքներին, ռեֆլեքսիան տեղի է տալիս անմիջականությանը: Այդպիսին է «Արբատ» և «Նվեր Ամիրյանի» ոտանավորները:

Նալբանդյանի ուսանողական բանաստեղծությունները անդրադարձնում են նաև համալսարանական կյանքն ու նրա առօրյան. քննությունների հանձնում, գիտության սեր և այլն: Վերջինս ցայտուն արտահայտվում է «Լսարան» բանաստեղծության մեջ: Լսարանն ազատում է տգիտությունից,— ասում է Նալբանդյանը,— այնտեղ ուսանողների առաջ նոր լույս է վառվում, նա այն գրնտիր տեղն է», ուր արմատ է արձակում գիտության ծառը: Լսարանը ուսանողի նոր ծնողն է:

Սրանով, սակայն, լսարանի նշանակությունը չի սպառվում: Արձանագրելով, որ «Լսարանում Ռուսաստանի խոր-խոր քունջերից հավաքվում են պատանիներ ամենայն ազգից», Նալբանդյանը կարևոր նշանակություն ունեցող դիտողություն է անում: Եվ իսկապես: Ռուսական սեփականության սահմաններում ապրում էին բազմաթիվ ազգություններ, որոնք հնչվելով ցարական կառավարության կողմից, միաժամանակ ռուսական առաջավոր մտքի դեկավարությամբ յուրացնում էին դեմոկրատական գաղափարներ, ազատագրվում ազգային կրկրիացած կյանքից ու սահմանափակություններից: Այս խնդրում քիչ դեր չէին խաղում համալսարանները, ուր իրոք «քունջերից», կայսրության ծայրամասերից հավաքվում էին այլ և այլ ազգությունների զավակները, շփվում միմյանց հետ, համակեցության փորձ ձեռք բերում: Համալսարանը դառնում է համառուսական ամբիոն, և իզուր չէ, որ Նալբանդյանը լսարանը ոչ թե Մոսկվայի համալսարանի անունով է անվանում, որտեղ ինքը սովորել է, այլ ուղղակի «Ռուսաստանի լսարան»: Այս բոլորից հետո միանգամայն բնական է հնչում բանաստեղծության հետևյալ վերջավորությունը.

Օրհնյալ լինի քո սահմանողը,
Քո սուրբ լինի մեզի համար
Եվ նորա հողը ...

Նալբանդյանի ուսանողական բանաստեղծությունները, լրացնելով նրա լիրիկան, բացահայտում են բանաստեղծի ներքին աշխարհը մի նոր կողմով: 50—60-ական թվականներին հայ երիտասարդական շրջաններում ուսանողական երգը սովորական մի բան էր: Ուսանողական երգեր

հորինել են դորպատցիները, հորինել է Ռ. Պատկանյանը, որն «Ոտանաւոր» ոտանավորում երգում է գինի, սեր և հայրենիք։ Նալբանդյանի այս ոտանավորներն իրենց քաղաքական նպատակասլացությամբ ուրույն տեղ են գրավում այն ժամանակվա պոեզիայում։

3

Հասարակական պայքարում Նալբանդյանը դիմում էր բոլոր հնարավոր միջոցներին և զենքերին։ Գեղարվեստական խոսքի ասպարեզում այդ զենքը նրա համար գերազանցորեն երգիծանքն էր, որը անընդհատ ուղեկցել է Նալբանդյանին, եղել նրա ստեղծագործական կյանքի անհրաժեշտ դրդվագը։ Հիշենք, որ նրա առաջին ոտանավորներից մեկը, «Հիմարաց՝ ուսման վրա ունեցած կարծիքը», հենց երգիծական էր։

Սակայն, և՛ «Հիմարացը...», և՛ մանավանդ «Ну хорошо!»-ն թեև հիմարտության բացահայտող ծաղր են, բայց որոշ չափով կրում են բարեհոգի բնույթ։ Այդպես չեն «Տետրի» բանաստեղծությունները, օրինակ «Կյանքը» կամ «Ճշմարտությունը», որոնց մեջ արդեն կարելի է տեսնել հետագա Նալբանդյանին իր սարկազմով։ Այստեղ հասարակության հակասական կառուցվածքն ավելի պարզ է պատկերվում Նալբանդյանին, աճում է նրա ատելությունը դեպի մեծատունը, տիրող դասակարգը։

«Հայ մարդու հայրենիքը» բանաստեղծությունը, որ տպագրված էր արդեն «Հյուսիսափայլում» (1858, № 3), հետևապես «Տետրի» ոտանավորներից մի քանի տարի հետո, տալիս է մեծատունի քաղաքական նկարագիրը։ Այն հարցին, թե՝ ո՞րն է քո կենտրոնն ու պարծանքը, «Հայ մարդը» պատասխանում է.

Ի՞նչ հայրենիք, հիմար զբեզ,
Հարցանում ես դու ինձանից.
Ուր եմ ծնած, ա՛յդ ես ջենում.
Այստեղ եկած եմ Թիֆլիզից...

Հայ մեծատունի համար հայրենիքի հասկացողությունը փոխարինվում է ծննդյան փոքրիկ վայրով, իսկ ազգային «պարծանքը», ազգային արժեքները՝ անձնական շինի հաջողություններով։

Որքան էլ տգետ ու մերկապարանոց լինեն մեր մեծատունի հայտարարությունները, այնուամենայնիվ, ինչ-որ անմիջականություն կա նրանց մեջ, ինչ-որ միամտություն։ Այսպես չէ բնավ «Առօրյա աշխարհի» մեծատուն։ Այս թանաստեղծությունը, որ փոխադրություն է Բենեդիկտովից ու նույնպես տպագրված է «Հյուսիսափայլում»[1], բոլորում է Նալբանդյանի կերտած մեծատունի կերպարը։

«Առօրյա աշխարհի» մեծատուն գիտակցաբար չի խոստովանում հիմարտությունը. հիմարտությունը խանգարում է նրան, շփոթում է նրա

1 Տե՛ս «Հյուսիսափայլ», 1858, № 5։

«երջանիկ կյանքի թելը»։ Նրան միանգամայն բավարարում է սուտը, որովհետև «լոկ սուտի շնորհով» նա լրիվ կարողանում է վայելել կյանքը։ Սա նրա աշխարհայացքն է։

«Հյուսիսափայլից» հետո Նալբանդյանի սարկազմը առավել խիստ ու խորաթափիչ բնույթ է ստանում։

Պետրոպավլովյան բերդում գրած «Սուրբ Մեսրովբի տոնին» բանաստեղծության մեջ, Նալբանդյանը, փառաբանելով հայ գրերի և գրականության մեծ հիմնադրողին, ամենակծու բառերով ծաղրում է Մխիթարյանների պատմությունը խեղաթյուրող այն տեսակետը, թե Մեսրոպը հայ կուլտուրայի լոկ սկզբնավորողն է, իսկ նրա իրագործողը Մխիթար Աբբան։

Բերդում է գրված նաև Նալբանդյանի «Կնդուկ պոշատի և նորա Սանչոյի մկրտությունը» ոտանավորը, ուր ծաղրվում է Նալբանդյանի հակառակորդներից մեկը՝ Գ. Այվազովսկին։

«Մանկության օրեր» բանաստեղծության մեջ Նալբանդյանը, անունը չտալով, բայց պարզ ակնարկներով զգացնել տալով, որ խոսքը վերաբերում է Այվազովսկուն, անվանում է նրան հետադեմ, զրպարտիչ, ազատության ոխերիմ թշնամի։ «Կնդուկ պոշատի...» մեջ Այվազովսկին բնութագրվում է նաև որպես մատնիչ.

— Տե՛ր իմ, խնայե՛, հոգևոր,
Մի՛ տալ պատիժ խիստ սաստիկ.
Մի՞թե չկա մարմնավոր
Մի ուրիշ հնար փոքրիկ.
Մի թուղթ, մի պտիկ նամակ...
Մի քանի սո՜ւտ ... ի՞նչ վնաս...

Փոքրիկ է «Կնդուկ պոշատը...», հակիրճ, բայց դիպուկ, արհամարհանքով լի, միաժամանակ և զվարթ, հակառակորդին ոչնչացնող։

Բերդում են գրված Նալբանդյանի՝ Ռ. Պատկանյանի դեմ ուղղած երկու պարոդիաները։ Դրանցից մեկը կոչվում է «Մամիկոնյան մեծ Վահանի պատասխանը», երկրորդը՝ «Հիշենք»։

Պարոդիաները քննադատում են Պատկանյանի ազգային-ազատագրական պայքարի ռոմանտիկ ըմբռնումը։ Պատկանյանը, իր ստեղծագործության լավագույն մասով նպաստելով հայ ժողովրդի ազգային ինքնաճանաչության զարգացմանը, խթանելով նրա կուլտուրական վերածնունդը, անգամ քննադատաբար վերաբերվելով ռուս միապետական կառավարությանը, չէր հարում ռևոլյուցիային։ Դրա հետևանքով Պատկանյանը չուներ քաղաքական ամուր հենակետ, նրա համար պարզ չէին հայ ժողովրդի ազատագրման ուղիները, հաճախ այդ ուղիները երազային էին։ Այդ է, որ ծաղրում է Նալբանդյանն իր պարոդիաներում։

Նալբանդյանի երգիծական գործերից ամենանշանավորը «Ազգմիքն» է՝ նույնպես բանտում գրած։

«Աղցմիքի» առաջին ամբողջական հրատարակության պատիվը պատկանում է Ե. Շահազիզին[1], Ե. Շահազիզին է պատկանում նաև «Աղցմիքի» և Խորէն Գալֆայանի՝ 1863 թվականին Թեոդոսիայում տպագրված «Վարդենիք» բանաստեղծությունների միջև եղած կապի բացահայտումը:

Սակայն, դեռ մինչև «Աղցմիքի» ամբողջական հրատարակումը, նրա երկրորդ մասի՝ «Արկածք նախաշօրն» հատվածի վերաբերյալ, 1893 թվականին հայ հասարակությանը գաղափար է տվել Ղազարոս Աղայանը իր «Իմ կյանքի դյուսավոր դեպքերը» հիշողությունների մեջ, որտեղ նա առաջին անգամ տալիս է նաև այդ գործի գաղափարական-գեղարվեստական ճիշտ գնահատականը. «Գրված ընտիր գրաբարով», «Արկածք Ադամայ» պոեմը,— ասում է Ղազարոս Աղայանը՝ հիշողությամբ ճիշտ չվերարտադրելով Նալբանդյանի երկի անունը,— «մի շատ հրաշալի բանաստեղծություն է, նկարագրում է բնականի կռիվը անբնականի դեմ. Ադամը վիճում է հրեշտակի հետ, որ թույլ չի տալիս նրան սիրելու Եվային: Հրաշալի էր մանավանդ սիրահարված Ադամի և Եվայի գեղեցկության նկարագիրը»:

«Աղցմիքը» պոեմը գրելուն առիթ է հանդիսացել Խորեն վ. Գալֆայանի «Վարդենիք» վերնագիրը կրող բանաստեղծությունների ժողովածուն, ուր կուսակրոն ևկեղեցականը քրոջ նկատմամբ տածած սիրո անվան տակ երգել է երկրային սեր, կնոջ մարմնի հեշտանքը. վարդ այտեր, կաթնաթույր կուրծք, փափկիկ կուլա—դժվար թե հնարավոր լինի այս և նման բազմաթիվ պատկերները, որոնք սփռված են «Վարդենիք» ժողովածուում, մեկնաբանել իբր մաքուր, անկիրք սեր: «Վարդենիքը» համասիպտուտ էրոտիկա է:

Նալբանդյանի համար հակակրելի էր Գալֆայանի մերկապարանոց կեդծիքը, ու նա հուզված ծառանում է այդ կեղծ բարեպաշտությամբ պարուրված սիրո դեմ:

«Աղցմիքը» սոսկ պարոդիա չէ, այլև իր ներսում պարոդիայի տարրը կրելով հանդերձ (որ մասամբ արտահայտվում է սրա և «Վարդենիքի» բանաստեղծությունների վերնագրերի նույնության մեջ) «Արկածք նախաշօրն» գործի հետ միասին գերազանցում ու դառնում է ինքնուրույն և լիարյուն մի գործ, որ արդարացնում, սրբացնում ու փառաբանում է սերը.

> Քանի՞ վսեմ, գի՛ վայելուչ, մեծ ևս, Տէր,
> Սիրոյդ ի շունչ որ զտիեզերս առյջեր,
> Եւ ժպրհեսցի՞ սոգիւտ դնել ի գործ քոյ
> Որդեն չնչին, բանիւ անգուսն բերանոյ...[2]

Նալբանդյանը «Աղցմիքում» հախուռն փառաբանում է սերը, կյանքը, վայելքը, ընկալում է մարդուն իր ֆիզիկական և հոգեկան ամբողջության մեջ, խանդավառվում է՝ տեսնելով նրա բոցկլտող արյունը, խունկ է ծխում նրան, ազատում նրան ամեն մի կաշկանդումից, դարձնում նրան տիեզերքի արքա, որ իրավունք ունի ապրելու, ուրախանալու, սքանչանալու այս աշխարհով:

---

1 *Տե՛ս «Լումա», 1903:*

2 *Մ. Նալբանդյան, հ. I, էջ 138:*

«Աղցմիքը» թարմ, համարձակ, աշխարհի լիությունը մեծարող օպտիմիստական գործ է։ Նալբանդյանը դարձնում է մարդուն բնության շարունակությունը, նրա մի հատվածը և ոչ թե հակադրում մարդուն նույն այդ բնությանը։ Ադամի երկաթյա բազուկներում նա դրել է կյանքը հաստատող ուժի ամբողջ անհաղթահարելիությունը։ Այն, ինչ միջնադարի համար մեղք էր, նոր, վերածնված մարդու համար դառնում է սրբագործություն։

Վերին աստիճանի հետաքրքիր է «Աղցմիքի» վերջը։ Պատվիրազանց լինելուց, այսինքն սեր վայելելուց հետո Ադամը և Եվան վռնդվում են դրախտից, ըստ որում Եվայի հավիտենական ճակատագիրն է ցավով ծնել, թեև Մեսսիան արդեն եկել է. «իսկ Ադա՞մ», հարց է տալիս Նալբանդյանը և անմիջապես պատասխանում. «Տակաւ քրտնի»։

Մեսսիան եկել է, բայց նա չի ազատել ո՛չ Եվային ծննդաբերության տառապանքներից, ո՛չ էլ Ադամին տաժանակիր աշխատանքից՝ հանապազօրյա հացը արյուն քրտինքով ձեռք բերելու անհրաժեշտությունից։ Հաստատելով մարդու՝ աշխարհը վայելելու լրիվ իրավունքը, Նալբանդյանը իսկույն ևեթ դիտում է, որ այդ իրավունքն իրականացնելու համար հասարակության մեջ ինչ-որ խոչընդոտներ կան։

Բերդում գրած «Աղցմիքը» Նալբանդյանի մտքի զարգացման հասուն շրջանի արտադրանքն է, երբ նա քարոզում էր ազատագրվել կրոնի, մխտիհիայի ու եկեղեցու ամեն տեսակ հասարակական-բարոյական կապանքներից, երբ նրան պատկերանում էր վերածնված մարդն իր ներդաշնակ ամբողջականության մեջ։

4

Նալբանդյանի դարաշրջանի համար երգիծանքի հետ միասին շատ բնորոշ է նաև քաղաքացիական, ազգային-ազատագրական, հայրենասիրական պոեզիան, որը փարթամորեն ծաղկեց հատկապես 50—60-ական թվականներին։ Թաղիադյանը և Ալիշանը 40-ական թվականների վերջերին սկսեցին գրական այդ մեծ շարժումը։ Պատկանյանն իր բանաստեղծություններով շարունակեց այն։

«Հյուսիսափայլի» էջերում քաղաքացիական պոեզիան նոր թափ ստացավ։ Առաջ եկավ քաղաքացիական մոտիվներ արծարծող պոետների մի ամբողջ պլեադա — Նալբանդյան, Շահազիզ, Բարխուդարյան, Րաֆֆի («Զայն տուր, ով ծովակ») և ուրիշներ։ Իսկ Պոլսում իր հայրենասիրական քնարը սկսեց հնչեցնել պոեզիայի այնպիսի մի խոշոր վարպետ, որպիսին էր Մ. Պեշիկթաշլյանը։

50—60-ական թվականների քաղաքացիական պոեզիայում Նալբանդյանը գրավում է հատուկ ու նշանավոր տեղ։

«Ապոլոնին» բանաստեղծության մեջ Նալբանդյանը, արծարծելով այն միտքը, որ մարդու էական հատկությունը՝ ազատությունն է, վերադարձնում է Ապոլոնին քնարը, ասելով.

Ա՛ռ նորան հետ, ինձ պետք չէ,
Տո՛ւր ուրիշի, ում կամիս...

Իսկ դրանից առաջ, «Մանկության օրեր» բանաստեղծության մեջ, նորից վերադարձնելով քնարը, նա ասում է.

Տո՛ւր մի այլ մարդու, որ ընդունակ է
Ջոհ բերել կյանքը սիրած աղջկան...

Սա, ի միջի այլոց, հիշեցնում է Նալբանդյանի «Մտածություն» «Ա՛խ, փոքրոգի մարդ հողածին...» տողով սկսվող բանաստեղծությունը։

«Մանկության օրերում» մանկության երջանիկ ու անդորր օրերը հակադրվում են հասուն կյանքի վշտուտ և ալեկոծ օրերին։ Բանաստեղծությունը դառնում է քաղաքական գործչի, կյանքը ժողովրդին նվիրած հեղափոխականի ինքնահաշվետվություն, անցած ուղու և ներկա վարքագծի գնահատական։ Բանաստեղծն ասում է.

Ես պիտի դուրս գամ դեպի հրապարակ
Առանց քնարի, անզարդ խոսքերով.
Ես պիտի գոչեմ, պիտի բողոքեմ,
Խավարի ընդդեմ պատերազմելով։

Ներկա օրերում այլ ի՛նչ սև քնար,
Սուր է հարկավոր կտրճի ձեռքին,
Արյո՛ւն ու կրա՛կ քշնամու վերա,
Այս պիտի լինի խորհուրդ մեր կյանքին։

Հասունության լրիվ վկայական են այս խոսքերը. հանճարեղ մի քնարերգուից լայն ասպարեզ իջնելու հրավեր, վերամբարձ խոսքի մերժում, պայքարի մեծարում. վրեժխնդրության կանչ է սա, մարտակոչ, ընդվզում բռնության դեմ։

Այդ առումով, առնականությամբ ու մարտիրոսանալու պատրաստակամությամբ, ազատասիրության և հայրենասիրության այդ պաթոսով են լցված նաև Նալբանդյանի քաղաքացիական մոտիվներով տոգորված մյուս բանաստեղծությունները։

«Խոտալացի աղջկա երգը 1859 թվականից» բանաստեղծությունը մի գործ է, որ նույնքան խորն է իր իմաստով, որքան և իր հուղականությամբ, այն զարմացնում է իր կառուցվածքի բարեձևությամբ, պատկերների ներդաշնակ և գեղարվեստական անհրաժեշտ զարգացումով, ընթերցումից առաջացած տպավորության ամբողջականությամբ։

Այս երգը, որն ուղղված է ցարական և սուլթանական բռնակալությունների դեմ, Նալբանդյանը գրել է այն ժամանակ, երբ Գարիբալդիի հաղթական բանակն առաջ էր խաղում Լոմբարդիայում՝ ազատագրելու Իտալիան Հաբսբուրգների լծից։

Բանաստեղծությունը հյուսված է հոգեկան ամենանուրբ թելերից։

Քույրը հանձնում է եղբորը ժողովրդի «նվիրական նշանը», ազատության խորհրդանիշը՝ դրոշը, որը հայրենիքին հավատարիմ մնալու երդում է, որի ծածանումը աղբյուր է նվիրական զգացմունքների և հանդուգն սխրության։ Բանաստեղծի իսկ ասելով, նա թշնամու դեմ է փողփողում։ Դրոշի հանձնման տեսարանի հուզականությունը ավելի խորանում է նրանով, որ դրոշը իր եղբոր համար պատրաստել է հենց ինքը՝ աղջիկը, քույրը, անքուն գիշերներ է անցկացրել նրա վրա, արտասուքով լվացել։ Ապա քրոջ բերանից բնականորեն հորդում են բառեր, որ հրդեհում են եղբոր սիրտը. «շուտ ձի հեծիր քաջի պես, գնա փրկել մեր հայրենիք, պատերազմի վառ հանդես»։ Այս խոսքերով աղջիկն ասում է, որ հայրենիքի փրկությունը տեղի է ունենում կյանքի գնով, մահվամբ։ Բանաստեղծությունը անկանգ առաջ ընթանալով, հույզը հույզով զորացնելով, պատկերը պատկերով հարստացնելով, հասնում է իր բարձրակետին, իմաստային կենտրոնին՝ հանուն հայրենիքի փրկության Նալբանդյանի հռչակավոր խոսքերին մահվան մասին.

Ամենայն տեղ մահը մի է,
Մարդ մի անգամ պիտ մեռնէ.
Բայց երանի՜, որ յուր ազգի
Ազատության կը զոհվի...

Եթե «Իտալացի աղջկա երգը»,— ինչպես ասում են,— իրոք թարգմանություն կամ ավելի ճիշտ փոխադրություն է իտալերենից, ապա այդ վերաբերում է բանաստեղծության առաջին մասին միայն, որովհետև վերջին մասը, ուր խոսվում է Հայաստանի անմխիթար վիճակի մասին, աներկբայորեն պատկանում է Նալբանդյանին։ Արդ, վերջին խոսքը ուժեղացնո՞ւմ է, արդյոք, ամբողջ բանաստեղծությունը, թե՞ ոչ։ Անպայման ուժեղացնում է, որովհետև հնարավորություն է տալիս բանաստեղծին մի նոր եզրակացության հանգելու. Իտալիան ըմբոստանալով, այլևս, այո՛, թշվառ չէ, իսկ Հայաստանը կրկնակի թշվառ է, որովհետև նա և՛ ոտնակոխ է թշնամուց, և՛ տակավին չի ըմբոստանում դրա դեմ։

Նալբանդյանի քաղաքացիական պոեզիայի և առհասարակ նրա ամբողջ պոեզիայի գլուխ գործոցը «Ազատություն» երգն է։ Մեծ չէ այս բանաստեղծությունն իր ծավալով, բայց շատ հարուստ է ոչ միայն այն հույզերով և գաղափարներով, որոնցով նա համակում է ընթերցողին, այլև իր կոնկրետ բովանդակությամբ։ Դա մի ամբողջ կյանք է՝ սկսած ծննդից ու վերջացած մահով։ Այստեղ պատկերվում են հերոսի ներքին մտատանջությունները։ Դա պայքար է, ապստամբություն, թշնամիների դավ, մահ՝ հանուն ազատության։

«Ազատություն» երգը բաղկացած է հինգ ութնյակից։ Ահա վերջին ութնյակը։

— Ազատությո՜ւն,— գոչեցի,—
Թող որոտա իմ գլխին
Փայլակ, կայծակ, հուր, երկաթ,

Քոզ դավ դնեն քշնամին,
Նա մինչ ի մահ, կախաղան,
Մինչև անարգ մահու ալուն,
Պիտի գոռամ, պիտ կրկնեմ
Անդադար ազատությո՛ւն...

Եթե այս ուռնյակը համեմատվի ահեղ շառաչով թափվող ջրվեժի հետ, ապա առաջին չորս ուռնյակը այդ թափվելուն նախորդող ջրերի զուսպ, բայց սրընթաց հոսանքն է. սա հակադրություն է։ Ընթերցողին նալբանդյանը հուզում է ու կերպարանափոխում, ազատության զինվորի կերպարը պատկերում է և առհասարակ իր բանաստեղծության ընթացքը որոշում հակադրությունների միջոցով։

Մանուկը հակադրվում է առնականացած մարդուն։ Ահա նա, նոր շունչ առած, որ պարզում է իր երկու ձեռքը և անզոր թևերով գրկում ազատությունը։ Ահա նա օրորոցում ճիգ է գործադրում ազատելու իր ձեռքերը կապանքներից։ Ահա և նա թոթովելիս. նրա բերանից դուրս թռած առաջին բառը ազատությունն էր։ Սակայն մանկության նկարագրությունը հենց այստեղ էլ ընդհատվում է ու այդ անմեղ էակին մենք միանգամից տեսնում ենք առնականացած ու կատաղի պայքարի մեջ ազատության համար։

Բանաստեղծության վերջին ուռնյակն ամբողջովին թափ է, ոգևորություն, հերոսական մահ։ Որպեսզի այս բուռն ոգևորությունն ավելի ևս ընդգծվի, նախավերջին ուռնյակը միանգամայն հակառակ տրամադրություն է դրսևորում։ Դա ճակատագիրն է, որ հանգիստ ու սառը ասում է կրակ դարձած մարտիկին.

Ո՛հ, փշոտ է ճանապարհդ,
Քեզ շատ փորձանք կը սպասե.
Ագատություն սիրողին
Այս աշխարհը խիստ նեղ է։

Բայց ամենահետաքրքիրն այն է, որ չորրորդ ու հինգերորդ ուռնյակները, հակադրվելով իրար, միասին հակադրվում են առաջին երեք ուռնյակներին։ Նվ իսկապես. առաջին երեք ուռնյակները մանկական կյանքի էտապների սոսկ նկարագրություն են, վերջին երկու ուռնյակը՝ խոսակցության ճակատագրի և ազատության մարտիկի միջև։ Իսկ խոսակցությունը, դիալոգը շատ ավելի դինամիկ բնույթ է կրում, քան նկարագրությունը։ Այսպիսով, իր բանաստեղծության վերջին դիալոգի ձև տալով՝ Նալբանդյանը դրանով ավելի ևս ուժեղացնում է նրա ավարտը։

«Ագատություն» երգը ոչ մի րոպե կանգ չի առնում, անընդհատ շարժման մեջ է։ Մի պատկերն այս բանաստեղծության մեջ, զարգանալով, անցնում է մի այլ պատկերի՝ առավել ընդլայնված ու հարստացած։ Ահա մանուկը, որ իր պարզած թևերով ճգնում է ազատվել օրորոցի կապանքներից։ Ահա նույն մանուկը՝ արդեն առնականացած. օրորոցը վերածվել է նրա համար աշխարհի, իսկ կապանքներից ազատվելու փորձը՝ գոռ մարտի՝ հանուն մարդկության ազատագրման։

Մի դրույթուն առաջադրելով, Նալբանդյանը ճեղքում է այն ու անմիջապես անցնում է մի այլ, բարձր դրույթյան։ Ահա նույն մանուկը, որի առաջին թոթովանքը խնդալով ու բերկրանքով ունկնդրում են նրա ծնողները. բայց Նալբանդյանը կանգ չի առնում այս իդիլիայի վրա, անմիջապես ավերում է այն, հայտարարելով, որ մանկան արտասանած առաջին բառը ոչ հայր էր, ոչ մայր, այլ՝ ազատություն»։

Հայ հասարակական մտքի ու գրականության պատմության մեջ «Ազատություն» բանաստեղծությանը վիճակվել է շատ հետաքրքիր և ուսանելի կյանք։

Մի կողմ թողնելով այն, որ «Ազատություն» բանաստեղծության ազդեցությամբ մի շարք չափածո գործեր են գրվել (Ս. Շահազիզի «Ազգային վիճակը», Րաֆֆու «Նվեր Ն՝ հիշատակին», Տեր-Սարգսենցի «Նալբանդյանի ուխտը» և այլն), նշենք, որ «Հիշատակարանում» տպագրվելուց հետո, 60-ական թվականներին այն մի քանի անգամ վերահրատարակվել է Սրվանձյանի «Մեղուում», Հնդկաստանում լույս տեսնող «Ծաղկաբույրներ» լրագրում, «Քնար հայկական» երգարանում։

Հետագայում «Ազատություն» բանաստեղծությունը բազմաթիվ անգամ հրատարակվել է երգարաններում («Սոխակ Հայաստանի» և այլն) և դասագրքերում, իսկ նույն 60-ական թվականներին այն ձայնագրվել է ու դարձել այդ ու հաջորդ տասնամյակներում հայ ժողովրդի ամենասիրելի և ամենատարածված երգերից մեկը։

Բայց «Ազատությունը» ոչ միայն երգվել է, այլև արտասանվել երեկույթներում և հանդեսներում, հեղինակի պատկերի հետ միասին լուսանկարվել և այդ եղանակով բազմացվել ու տարածվել, ապա նաև արտագրվել Ներսիսյան, Գևորգյան, Լազարյան, Սանասարյան, Պոչի կենտրոնական և այլ դպրոցների աշակերտների, ինչպես նաև մասնավոր մարդկանց ձեռագիր երգարաններում, նորից ու նորից երգվել ու արտասանվել։

Վերին աստիճանի հետաքրքրական փաստ է այն, որ դարավերջին, երբ Թուրքիայում գրաքննությունն առանձնապես դաժան էր ու շատ ուրիշների հետ միասին արգելված էր ոչ միայն Նալբանդյանը, այլև «ազատություն» բառը, «Ազատություն» բանաստեղծությունը «Փունջ» դասագրքում լույս է տեսնում «ազատություն» բառը փոխարինված «աշխատություն» բառով՝ թե վերնագրում և թե տնբատում ...

Նալբանդյանի քաղաքացիական պոեզիան ու մասնավորապես «Ազատություն» ոտանավորը նրա բանաստեղծական քանքարի ամենաբարձր արտահայտությունն է և մեծ դեր է խաղացել հայ գրական և հասարակական-ազատագրական մտքի զարգացման ասպարեզում։

5

Նալբանդյանի կենսագրությունից հայտնի է, որ 1860 թվականի սեպտեմբեր ամիսը և հոկտեմբերի կեսը նա անցջ է կացնում էջմիածնում, ուր և հավանորեն գրում է «Օշական» բանաստեղծությունը։

Ծանր տպավորություն է թողնում նրա վրա Արարատյան դաշտի հայ գյուղացիության աղքատ ու չարքաշ կյանքը։ «Օշականի» անկեղծ ու սրտառուչ տողերը ցույց են տալիս, որ նրա վրա նույնպիսի ծանր տպավորություն են թողնում նաև Օշականը, Օշականի հայտնի տաճարը և Վահան Մամիկոնյանի գերեզմանը։

Նալբանդյանին, իհարկե, հայտնի էր, թե պատմական ինչ պատճառների հետևանքով այդ հուշարձաններն անմխիթար վիճակի մեջ էին։ Բայց այդ այլևս չէր բավարարում նրան։ Նրա համար Մղղնի եկած ուխտավորների, առհասարակ հայ ժողովրդի նյութական խեղճության հետ միասին այլևս անհանդուրժելի էր նաև նրա մտավոր-կուլտուրական խեղճությունը։

«Օշական» բանաստեղծությամբ Նալբանդյանը հրավիրում էր հայ ժողովրդին, իմաստավորելով իր անցյալը, գնահատելով իր ստեղծած արժեքները, վերափոխել խեղճ ներկան, ընթանալ պատմական լայն ուղիներով։

Պատմական մեծ երևույթների ու նրանց հետ կապված անհատների մեծարումը, որ շատ բնորոշ էր Նալբանդյանի կյանքի վերջին շրջանի ստեղծագործությունների համար, հայ իրականությամբ չի սպառվում։

1863 թվականին նա բերդում գրում է Բոզլի, իսկ դրանից հետո «Ժ. Ժ. Ռուսոյի հիշատակին» նվիրված բանաստեղծությունները։ Դրանցից մի տարի առաջ, 1864 թվականին «Հյուսիսափայլի» էջերում լույս է տեսնում Նալբանդյանի՝ Հարությունն Սրվանձտյանին (Մեխուխեա) նվիրած «Ուղերձ» բանաստեղծությունը, ուր նա բարձր գնահատական է տալիս իր սիրելի զինակցին ու բարեկամին, իբրև անձնվեր ժողովրդասերի։ Գրված Պետրոպավլովյան բերդի արգելարանում կամ հիվանդ վիճակում, Նալբանդյանի այս բանաստեղծությունների մեջ շարունակում էին թրթռալ անմիջական կյանքը, անդրադառնալ քաղաքական իրադարձությունները, սոցիալական խմբավորումների բախումները։

Նալբանդյանը, ծաղրելով միստիկներին ու արծարծելով իր մատերիալիստական տեսակետները, խոսում է այն մասին, թե որպիսի մեծ նվաճումներ է ունեցել մարդկությունը բնական գիտությունների և տեխնիկայի ասպարեզում, թե ինչպես մարդը առավել ճանաչելով բնությունը, հնազանդեցնում է նրան, ինչպես պատմությունը դառնում է ճիշտ գիտություն։

Ռուսոյին նվիրված բանաստեղծության մեջ Նալբանդյանը նրան, որպես ազատության ոգևիրայի և մարդկության բարեկամի, անմահ է անվանում, գործերը՝ երկնաշունչ, պսակը՝ անթառամ։

Կասված չկա, որ Ռուսոյի ժամանակակից քշնամիներին «պիղծ», «քարշված գայլեր», «արք սևագեմ» անվանելով, բանաստեղծը նկատի ունի նաև նրա քշնամիների հայկական տարբերակներին՝ Ջամուռճյանին ու նրա նման մարդկանց, որոնք, ինչպես հայտնի է, լուռանք էին թափում Ֆրանսիայի մեծ մտածողի հասցեին։

Իր բանաստեղծությունը Նալբանդյանը վերջացնում է հետևյալ տողերով.

Ով՜ներ եմ դնում ես այդ քարին,
Ութսուն յոթը տարուց հետո՝
Քեզ պատվում է հայի որդին.
Եվ նա՛, մա՛րդ է, վա՛րդապետ...

Ութսուն յոթ տարի հետո — այդ նշանակում է, թե Նալբանդյանը իր քանաստեղծությունը գրել է 1865 թվականին (Ռուսսոն վախճանվել է 1778 թվականին). կարելի է համոզված լինել, որ դա նրա վերջին խոսքն է գրական-հրապարակախոսական գործունեության ասպարեզում։ Ու այդ վերջին խոսքը նշանակալից է նաև այն իմաստով, որ Նալբանդյանը շարունակում է հավատարիմ մնալ հայ իրականությանը անգամ Ֆրանսիայի մեծ մտածողին նվիրված իր վերջին բանաստեղծության մեջ։

Նալբանդյանի՝ չափածոյով սկսվող ու չափածոյով էլ ավարտվող ստեղծագործական կյանքի մի ծայրում գրաբարն է, մյուս ծայրում աշխարհաբարը։ Մի կողմից կլասիցիզմի մանվածապատ խոսքը՝ խճողված դիցաբանական պատկերներով, մյուս կողմից՝ պարզ, ժողովրդական արտահայտություններով համեմված խոսքը։ Սկզբնակետում հանդիսավորություն, վերջնակետում՝ երկյուղածո մեծարման հետ մեկտեղ պոետիկայի նորմաների կատարյալ խախտում, անգամ հայհոյանք թշնամու հասցեին։ Դավառացի հանճարեղ երիտասարդին փոխարինել է մարդկության առաջավոր կուլտուրան յուրացրած կոփված ուսլյուցիոներն՝ իր ունիվերսալ մտածողությամբ, ուսման քարոզին հայ համայնքում՝ հումանիզմի և ազատասիրության քարոզ բոլոր աղբերի համար, Նախ՝ լանին՝ ամբողջ աշխարհը. լայնածավալ այդ աշխարհում հայ ժողովուրդը ոչ միայն չի կորչում, այլև, ընդհակառակն, նորից հանդես է գալիս իր մարդկային և ազգային արժանապատվության խոր գիտակցությամբ։

III

1

Նալբանդյանի առաջին, մեզ հայտնի վիպական գործը «Մինին խոսք, մյուսին հարսնա» երկն է։

«Մինին խոսք, մյուսին հարսն» վեպը թեև տպագրվել է, բայց մեզ չի հասել։ Նրանից հայտնի է միայն մի փոքրիկ հատված, երեք էջի սահմաններում։ Վեպի բովանդակությունը, սակայն, պատմել են երկու հեղինակներ՝ Լեոն[1] ու Ե. Շահազիզը։

Ե. Շահազիզը գրում է. «Մի պարոն համաձայնում է յուր աղջկան կնության տալ մի երիտասարդի. խոսքը կապում է, և երիտասարդը, Նախիջևանում ընդունված սովորությամբ, ուխտ է գնում Ս. Կարապետ, որ վերադարձին հարսանյաց հանդեսը կատարե, բայց նորա բացակայության ժամանակ աղջկա հայրը դժում է յուր խոսքը և ամուսնացնում է

[1] Տե՛ս Լեո, Ռուսահայոց գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը, Վենետիկ, 1904, էջ 166։

ալբկան մի ուրիշի հետ, ուրևմն լինում է «Մինին խոսք, մյուսին հարանց։ Քիչ հետո Շահազիզը ավելացնում է. «Նամանավանդ հետաքրքիր է վեպի այն մասը, որ նկարագրում է նախիջևանցոց Ս. Խաչ վանքի պարտիզի ծառի վերա հնոտի կապելու սովորությունը, վախ չափելը, թեթև թափելը և այլն»[1]։

Այս վկայությունից որոշ պատկերացում կարելի է կազմել, նախ, Նալբանդյանի վեպի սյուժետի մասին, և, երկրորդ, այն մասին, որ այնտեղ կային ազգագրական ընույթի մի շարք նկարագրություններ։

Բայց վերն ասվեց, որ «Մինին խոսք, մյուսին հարան» գործից մեզ հասել է մի հատված։ Ի՞նչ ենք իմանում մենք այդ հատվածից։

Այս հատվածը մեզ հնարավորություն է տալիս ծանոթանալու վեպի երկու, ըստ էության, կարևոր կերպարների հետ։ Դրանցից մեկը Թյութունճի Օղլուն է, հետագայում մի մարդ, գերի նախապաշարմունքների, մյուսը Շահումյանցն է, առաջինի հակապատկերը, պրոգրեսիվ մտածող, լուսավոր մի անձնավորություն։

Շահումյանցին և Թյությունճի Օղլուն մենք հանդիպում ենք նրանց վեճի պահին մահվան մասին, ըստ որում պարզ երևում է, որ Շահումյանցին վերապահված է լուսավորչի, սնոտիապաշտությունների դեմ պայքարողի դեր, այնպես որ ազգագրական այն պատկերները (հավատալիքների, նախապաշարմունքների նկարագրություններ և այլն), որոնց մասին խոսում է Շահազիզը, ոչ թե ինքնանպատակ են, այլ դրանք բերված են հատկապես ժխտելու, հերքելու համար ու տեղը դնելու նորը, գիտականորեն հիմնավորվածը։

Լուսավորական այս քարոզի մեջ պետք է որոնել «Մինին խոսք, մյուսին հարան» վեպի էությունը։ Ինքը Նալբանդյանն է ասում, որ իր վեպի «խորհուրդն է, ինչպես եվրոպական այդպիսի աշխատությունների խորհուրդը, բարոյական լուսավորություն և կրթություն»։

Բայց այս հատվածից ոչ միայն «Մինին խոսք, մյուսին հարան» վեպի «խորհուրդն» է իմացվում, այն է՝ լուսավորության հաստատումը հայկական հետամնաց իրականության մեջ, այլև այն, որ նման խորհրդով նա առնչվում է եվրոպական գրականության։

Եվրոպական գրականությանը առնչվելը նշանակում է, ինչպես կպարզվի քննադատությանը վերաբերող գլխում, առնչվել ռեալիզմին, այսինքն 50—60-ական թվականների գրական այն շարժմանը, որը քննադատում էր կյանքի հոռի կողմերը՝ այն վերափոխելու միտումով։

Այս եզրակացությունը առավել համոզիչ է դառնում, երբ նկատի է առնվում նաև վեպի առաջաբանը, որի մասին գաղափար է տալիս ու որից մի փոքրիկ հատված է բերում ինքը Նալբանդյանը՝ Ստ. Նազարյանի «Հանդես նոր հայախոսության» առաջին հատորի վերաբերյալ գրած իր հոդվածում, որտեղ պաշտպանվում է աշխարհարարն՝ ընդդեմ նրա ռետրոգրադ հակառակորդների։

---

1 Տե՛ր. Շահազիզ. *Միքայել Նազարյան Նալբանդյանց, Մոսկվա, 1897, էջ 65, 66։*

2

Իրականությունը վերարտադրել ծիծաղով, ծաղր ու ծանակի ենթարկել թշնամիներին՝ կյանքի անընդունելի և այլանդակ կողմերը վճռականորեն մերժելու ու ճշմարտությունը հաստատելու համար, հատուկ էր — ինչպես հայտնի է — Նալբանդյանի գրչին հենց սկզբից, նրա ստեղծագործական կյանքի առաջին իսկ քայլերից։

Երգիծական նման մի գործ է Նալբանդյանի «Սատանայի պաշտոնական մեծ հանդեսը», որը լույս է տեսել հեղինակի մահվանից հետո[1]։

Հայ հետադիմական հրապարակախոսությունը, հանձին Զ. Մսերյանի, անմիջապես արձագանքեց «Սատանայի...» տպագրության փաստին[2]։ Զ. Մսերյանին զայրացնում էր այն, որ «Սատանայում...» նորից մերկացվում էր 60-ական թվականների ռեակցիոն բանակը։

Հետագայում, «Նոր-դար»-ում[3], Մ. Բերբերյանը, առաջինը բացահայտելով այն փաստը, որ Նալբանդյանի «Սատանան...» Օ. Ի. Սենկովսկու «Большой выход у сатаны» սատիրայի[4] փոխադրությունն է, որն իր հերթին վերցված է Բալզակից (La comédie du diable), այն կարծիքը հայտնեց, թե եթե Սենկովսկին Բալզակի այդ գործը ռուսականացրել է, ապա Նալբանդյանը բնավ չի հայացրել այն։

«Սատանան...» ինքնուրույնությունից զրկելու այս փորձը չի հաստատվում փաստերով։ Ճշմարտությունն այն է, որ ավելացնելով երկու միանգամայն ինքնուրույն գլուխ (8 և 9), հիմնովին վերափոխելով 6-րդ գլուխը, ուր ծաղր ու ծանակի են ենթարկվում գրաբարի կողմնակիցները, մնացած տեղերում առանձին հատվածներ վերափոխելով (օրինակ Շելլինգի մի գիրքը փոխարինվում է ինդուլգենցիայով, անվնաս մի պրոֆեսորը՝ կաթոլիկ դավաճան վարդապետով և այլն), Նալբանդյանը կարողացել է, չհաղթահարելով Սենկովսկու որոշ թուլություններ, սկեպտիկ տրամադրությամբ տոգորված գործը վերածել կրքոտ մի սատիրայի, որի նպատակն էր հարվածել ու մերկացնել հայ հետադիմական բանակը։

Հրապարակախոսի բոլոր ակնարկներն ու վերափոխումները «Սատանայում» խոր արմատներ ունեն ու վերաբերում են հասարակական այնպիսի երևույթների կամ խնդիրների, որոնց գնահատումը կամ լուծումը Նալբանդյանին զբաղեցրել է երկար տարիների ընթացքում (օրինակ, պայքար եղուկների ու նրանց հայկական վարիանտների դեմ, Մխարույ Մաշտոցի պատմական դերի ճիշտ գնահատականը՝ ընդդեմ կաթոլիկ վարդապետների խեղաթյուրումների և այլն) ու արտահայտվել զանազան ժամանակ, տարբեր եղանակներով, միջոցներով ու ժանրերով. գրաբարին փոխարինել է աշխարհաբարը, չափածոյին՝ արձակը, սատիրային՝ հրա-

---

1 Տե՛ս «Փորձ», 1881, 5—6 գիրք։

2 Տե՛ս «Փարոս Հայաստանի», 1881, № 5։

3 Տե՛ս «Նոր-դար», 1902, № 15։

4 Սենկովսկու գործը առաջին անգամ լույս է տեսել 1837 թ. «Новоселье» գրական ժողովածուում։ Հետագայում այն վերահրատարակվել է հեղինակի երկերի ժողովածուում, հ. I, ՍՊԲ, 1858։

պարակախոսութիւնը,— կամ հակառակը,— սկսած նրա գրական արշալույսից («Յաղագս...», 1854—1855) ու վերջացած մայրամուտով (1863—1864)։ Պայքարի միջոցները զանազան են, բայց նրանք բոլորն էլ տոգորված են միևնոյն գաղափարով, ունեն միևնոյն նպատակադրումը։

Շատ հետաքրքիր են «Սատանայի...» կերպարները։

Դժոխքի թագավորը, «Նորին մեծութիւն» Սատանայիր պաշտոնյաների զեկուցումներն է ընդունում նրանց դժոխային արարքների ու չարագործութիւնների մասին։ Հանդես են գալիս, միմյանց հաջորդելով, Գրապլետը, Անիծյալ դևը (Ճարտարապետը), Բհէհզեբուղը, Աստարոտը։ Ահա և Բուբանդուսը։ Բուբանդուսը Սատանայի «առաջին դուքն էր», «օրագրության ոստիկան», «Պալատական բամբասողը» ու դժոխքի «Ստախոսից ստախոս» պաշտոնական օրգանի խմբագիրը։ Նրա գրգռին ինն կանգուն բարձրութիւնամբ սուր ծայր ունի, ուր «չինած է մի գրոշակ, որ պտուտելով փայտյա առանցքի վերա, ցույց է տալիս, թե ո՛ր կողմից փչում էր քամին»։ Ակնարկները թափանցիկ են ու հնարավորություն են տալիս ենթադրելու, որ Բուբանդուսը Գ. Վ. Ալվազովսկին է։

Ահա գրականության դիվապետը կամ կետադիր դևը։ Ներկայանալով Սատանային ու պատասխանելով վերջինիս հարցին առողջության մասին, դիվանագիտական այնպիսի խրթին գրաբարով է խոսում, որ զայրացնում է անգամ Սատանային, որը և պահանջում է խոսել պարզ ու կենդանի բարբառով. «Պարզ և կենդանի բարբառով...»—կրկնում է դիվապետը Սատանայի խոսքն ու շարունակում. «բայց զրկեալ է դա (այսինքն՝ աշխարհաբարը —Խ. Ս.) ի կարի կարևորացն կանոնաց ուղղախօսութեան, և որչափ համնղական և ազդոյ հինն է, այնչափ անհամ է նորն, թոյլ, տգեղ, անհեթեթ, աղխազուր...»։

«Նամակ Կոմս Էմմանուէլին» գրվածքում (1860), Նալբանդյանը, քննադատելով Մսեր Մսերյանի Քե լեզվական հայացքները և Քե լեզուն, հենց այս քաղվածքն է բերում նրա «Ճիշատակարան կենաց և գործոց մեծանուն պայազատաց լազարեան տոհմի» գրքի վերջաբանից։ Այս և մի շարք այլ ակնարկներ հնարավորություն են տալիս պնդելու, որ գրականության դիվապետի նախատիպը հենց Մսեր Մսերյանն է։

Սակայն, «Սատանայի...» ամենից հետաքրքիր և ինքնուրույն կերպարը Մայրագույն Բրամինն է։ Սատանայի վեզիրը, Բհէհզեբուղը, այսպես է հանձնարարում Մայրագույն Բրամինին. «Մա մի լավ պաշտոնյա էր ստույգ... Ագահութեան կողմից, հիանալի ագահ մարդ էր. կողոպտեց բոլոր մեհյանները և հափշտակեց նոցա կալվածքը... Հպարտության և փառամոլության կողմից, շատ նշանավոր է դա...»[1] և այլն։

Բրամինապետի անունը Գիրսաս է։ Հայտնի է, որ Գիրսասը հնչյունների տեղափոխման ենթարկած Սարգիս անունն է, որը հնարավորություն է տալիս համարյա առանց երկբայելու պնդել, որ դա Սարգիս Ջալալյան եպիսկոպոսն է և ոչ թե — ինչպես կարծում էին — Ներսես կաթողիկոսը։

---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. I, էջ 214—215։

Ինչ վերաբերում է Ներսես կաթողիկոսին, ապա Նալբանդյանը նրան, քան երևույթին, ներկայացրել է Սատանայի կերպարի միջոցով։

Սակայն այնքան էլ կարևոր չէ, թե ո՞վ է Բրամինապետը կամ Մայրագույն Բրամինը՝ Սարգիս եպիսկոպո՞սը, թե՞ Ներսես կաթողիկոսը։ Մինչև իսկ կարող է պատահել, որ դրանք հավաքական կերպարներ են։ Հետաքրքիրն այն է, որ երկու կերպարներն իրենց արմատներով հասնում են մինչև Նալբանդյանի «Հիսուսյանք» հոդվածը, ուր խոսվում է այն մասին, թե ինչպես քրիստոնյա միսիոներները, Հնդկաստանում հարմարվելով ժողովրդի կրոնական հասկացողություններին, հանդերձավորվում էին բրամիններուի պես և անվանվում «եվրոպական բրամին»[1]։

Բայց ամենից հետաքրքիրն այն է, թե ինչպես «Սատանայի...» ձայնը լսելի է դառնում «Երկրագործության...» մեջ։ «Սատանայում...» ասված է. Անգլիան «...այժմ պարապած է հնդկական ապստամբություններով, երկյուղի մեջ է, որ մի գուցե հնդկացիք ևս անցանին այն կամուրջից, որից անցան Հյուսիսային ամերիկացիք։ Միայն Անգլիայի բաղդն է, որ հնդկացոց մեջ չկան Ֆրանկլինններ և Վաշինկթոններ։ Բացի սորանից Անգլիան պարապած է Չինաստանի հետ, նորերոմս տիրել է Կանտոնին և հույս ունի, հառաջ գնալով այդ աշխարհակալական հանդիպումը, ծաղկեցնել յուր օթեոմի վաճառականությունը, որ մեզ շատ ձեռնտու էր...»[2]։

Պարզ է, որ այստեղ ասվում է այն, ինչ առավել խորացած ու ծավալուն ասվում է Անգլիայի հասցեին «Երկրագործության...» այն էջերում, ուր, լցված ազնիվ ցասումով, Նալբանդյանը խոսում է կապիտալիստական պետությունների տարածած «քաղաքակրթության» մասին գաղութային երկրներում։

3

«Մեռելահարցուկը» Նալբանդյանի անավարտ գործերից մեկն է։ Վեպի սյուժետային գիծը զարգանում է երեք ուղղությամբ։ Առաջին վեց գլուխներում խոսքը վերաբերում է տգետ ու հետադեմ մի եռյակի՝ Շաքարյանին, Մանթուխյանին և պարոն Մարկոսին, որոնք զբաղված են խնջույք կազմակերպելով՝ խայտառակելու համար Կոմս էմմանուելին, ինչպես նաև հմայաբանությամբ և ալքիմիայով՝ միանգամից հարստանալու նպատակով։

Յոթերորդ — իններորդ գլուխներում հանդես են գալիս ժամկոչը, Կոմս էմմանուելը, Մահտեսի Թովմասը, որը, կարծես, քիչ թե շատ առաջադեմ հայացքների տեր մարդ է և նրա աղջիկը՝ Մարիամը, դաշնամուրի վրա լավ նվագող մի օրիորդ, ախորժելի ձայնի տեր ու մի փոքր էլ սեթևեթ։

Երկու այդ դրվագները միացնող կետը — սյուժետային իմաստով — այն է, որ Շաքարյանը Մահտեսի Թովմասի հարևանն է ու հմայաբանությամբ կամենում է իր վրա սիրահարեցնել օրիորդ Մարիամին։

---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. II, էջ 106—107։

2 Մ. Նալբանդյան, հ. I, էջ 197։

Վերջապես, տասերորդ գլխում, որ համարյա չի կապվում նախորդ գլուխների հետ, մենք հանդիպում ենք վաճառական Հովնաթանյանցին՝ Կոմս էմմանուելի կատաղի թշնամուն։

Թե ինչպես վեպը պիտի զարգանար այդ երեք ուղղությամբ և ինչպես այդ ուղղությունները կամ գծերը հետագայում պիտի հյուսվեին միմյանց հետ — դժվար է գուշակելը։

Ինչպես «Սատանայի պաշտոնական մեծ հանդեսի» ու մասամբ «Հիշատակարանի», այնպես էլ «Մեռելահարցուկի» պերսոնաժներից շատերը Նալբանդյանին ժամանակակից որոշակի անձնավորություններ են։ Այսպես, օրինակ, ասում են, որ Հովնաթանյանցը Մոսկվայում ապրող հայ հարուստ վաճառական Հովնաթանյանն է։

«Մեռելահարցուկի» մասին կարելի է ասել, որ եթե հայ վեպի պատմության առաջին էտապը եզրափակվում է «Արութիւն և Մանվելով» (1867) նապա այդ ժամանակամիջոցում քաղաքին վերաբերող միակ վեպը հենց «Մեռելահարցուկն» է, որովհետև թե՛ Աղայանի վեպը, թե՛ «Վերք Հայաստանին», թե՛ «Սոս և Վարդիթեր» և թե՛, վերջապես, Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիս» վեպը — սրանք բոլորն էլ պատկերում են դյուղի կյանքը։

Այսպիսով, «Մեռելահարցուկը» նախ և առաջ թեմատիկ նորություն էր։ Այնքան քննադատորեն վերաբտադրելն այն երկրորդ նորությունն է, որը «Վերք Հայաստանիից» հետո բերում է իր հետ «Մեռելահարցուկը»։

«Մեռելահարցուկում» արտացոլվել է «մեղուի» և «ճոպաղի» պահպանողական բանակը, մի ամբողջ հասարակական խավ՝ իր տգիտությամբ և ռեակցիոն հայացքներով ու Կոմս էմմանուելի մաքառումը այդ բանակի դեմ։ Ու եթե պարոն Մարկոսի, Շաթարյանցի կամ Մանթուխյանցի կերպարները հանդես են գալիս որոշ չափով շաղախված կոմիկական երանգով, ապա այդպիսին չէ Հովնաթանյանցը, որի կերպարի մեջ, ընդհակառակը, ինչ-որ մի սպառնալիք է զգացվում։

«Մեռելահարցուկում» միայն Կոմս էմմանուելը չէ, որ հակադրվում է մեղուականներին և մեծատուններին։ Այդպիսին է նաև ծեր ժամկոչը, որի եկեղեցական-հասարակական կարգերի քննադատությունն ու զրույցը Կոմս էմմանուելի հետ հանդիսանում է վեպի ամենակենդանի էջերից մեկը։

Ուշագրավ է, որ Կոմս էմմանուելի միակ համախոհը վեպում ժողովրդից ելած մարդն է, ժամկոչը, որի հասարակական կարգերի քննադատությունը, համընկնելով Կոմսի քննադատությանը, հնչում է միանգամայն օրինաչափ և բնական՝ ինչպես Վայկունի բողոքը Պ. Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթերում»։

«Մեռելահարցուկի» կերպարների շարքը բոլորվում է, իր՝ Կոմս էմմանուելի կերպարով։ Երկրորդ անգամն է, ինչ Նալբանդյանը երևում է իր իսկ գրվածքներում։ Առաջին անգամ այդ կատարվեց «Ну хорошо!»-ում։

Կոմս էմմանուելը բնութագրվում է երկու տեսանկյունից՝ իր և հակառակորդների։ Դրանք լրացնում են իրար։

Հակառակորդներն ասում են, որ Կոմս էմմանուելը վտանգավոր, անտանելի և ինքնահավան մարդ է, բոլորի վրա հրապարակով ծիծաղում է, «մի աման արյուն գլխին դրած ման է գալիս, սորա կամ նորա վերա քափելու համար» և այլն և այլն։ Բացասաբար գնահատելով, Նալբանդյանի հակառակորդները, փաստորեն, տալիս են նրա դրական նկարագիրը, ինչպես և հակադրվելով նրա տեսակետներին, ըստ էության բացահայտում են հրապարակախոսի առաջավոր հայացքները։

Վեպում ստացվել է Նալբանդյանի ամբողջ կյանքի ու ստեղծագործության համար բնորոշ և օր ավուր խորացող սիստեացիան, հասարակական ներհակ ուժերի և հակազդեցությունների հետևյալ դասավորումը։

Մի կողմից, հասարակ մարդկանց ներկայացուցիչը, ժամկոչն ու դրանց գաղափարախոսը՝ Կոմս էմմանուելը, մյուս կողմից՝ գործարանատեր Հովնաթանյանցն ու Մանթուխյանների պես «ինտելիգենտները»։ Մի կողմից կյանքը ոգորումով առաջ մղելու խորը համոզմունք, լուսավորության ու գիտության մեծարում, մյուս կողմից՝ քայքայվող ու անպետքացած կյանքի չատագովում, սնոտիապաշտության մեջ խորխափում։ Մի կողմից իսկական հայրենասիրություն, մյուս կողմից՝ նեխված ազգասիրություն։

Հանձին Կոմս էմմանուելի՝ ազգային ցրված հատվածների միասնացման գաղափարը սերտ կապվում է ֆեոդալական կարգերի տնտեսական, սոցիալական և այլ ամեն տեսակ մնացորդներից իսպառ ազատագրվելու բաղձանքին։ Նալբանդյանը կարողացել է ճշմարտացիորեն տիպագրել իրեն։

Պարզ է, որ թե՛ Կոմս էմմանուելի պայծառ կերպարը և թե՛ վեպի ուրիշ, քննադատական ոգով կերտած կերպարները և առհասարակ երկի ամբողջ գաղափարական-գեղարվեստական բովանդակությունը չէին կարող մեծ նշանակություն չունենալ 50—60-ական թվականների հայ հասարակական մտքի ու կյանքի զարգացման համար։

Սակայն, «Մեռելահարցուկը» պատկանում է 60-ական թվականների համար բնորոշ այն վեպերի շարքին, որոնց մեջ գեղարվեստականը միահյուսված է հրապարակախոսականի հետ։ Այնտեղ կան խորհրդատ դատողություններ Խ. Արովյանի, Մ. Թաղիադյանի, պոեզիայի ու պատմության փոխհարաբերության և այլ խնդիրների վերաբերյալ, որոնց մասին կխոսվի ստորև։

Ա. Նալբանդյանի «Հիշատակարանը» զարմանալի հարուստ է և բազմազան թե՛ իր բովանդակությամբ և թե՛ իր ձևով։ 60-ական թվականներին ոչ մի գրվածք չի վայելել նրա ժողովրդականությունը։ Նրա հիրթական հատվածին ընթերցողները սպասում էին սրտատրոփ։

«Հիշատակարանում» ամբողջ հայ կյանքը հեղեղի պես անցնում է ընթերցողի առջևով։ Ինքը Նալբանդյանը հանդես է գալիս մերթ իբրև հրապարակախոս ու պատմաբան, կամ արձակագիր ու բանաստեղծ, մերթ իբրև մանկավարժ ու փիլիսոփա, կամ ռեցենզենտ, մեմուարիստ ու քղթակից։

Այս գործում Նալբանդյանն ունի պոլեմիկական հոդվածներ, ուր ոչնչացող քննադատության է ենթարկվում «Մեղուի» ու նրա հրապարակախոս խաղալյանի այն կարծիքը, իբր ազգության թերությունները մատնանշելն ու նրանց պախարակելը մեծագույն հանցանք է։ Այստեղ հրապարակախոսն ունի քննադատական նկարագրություններ, ինչպիսին է, օրինակ, Նոր Նախիջևանի նկարագրությունը, ունի գրախոսականներ, ինչպիսին է Սարգիս Ջալալյանի «Ճանապարհորդության» երկրորդ հատորի գրախոսականը, որտեղ ցույց է տրվում այդ գրքի հեղինակի ծայրահեղ տգիտությունը, ունի հոդված «Տրովատոր» օպերայի մասին, ուր տրվում է Վերդիի այդ երկի բովանդակությունը՝ լցված խորը համակրանքով դեպի Կոմսի ու նրա որդու կողմից հալածվող գնչուները, ունի, վերջապես, թատերական ռեցենզիա, որտեղ նա ողջունում է հայկական առաջին ներկայացումը Մոսկվայում։

«Հիշատակարանում» հրապարակախոսը զետեղել է բազմաթիվ խորհրդածություններ, ինչպիսին է նրա խորհրդածությունը դաստիարակության մասին, զետեղել է զրույցներ, հաճախ ֆանտաստիկ, ինչպիսին, օրինակ, նրա զրույցն է իր իսկ «Հիշատակարանի» հետ, զետեղել է կոչեր, օրինակ, նրա ոգեշունչ կոչը հայ մայրերին՝ դաստիարակելու իրենց զավակներին ազգային ոգով։

«Հիշատակարանի» ամենահետաքրքիր էջերից են քղթակցությունները։ Փարիզից գրած քղթակցությունն սկսվում է խորհրդածություններով Վերսալի մասին, ապա հեղինակը խոսում է Մուրադյան դպրոցի վերաբերյալ ու պախարակում նրա պապամոլությունը, խոսք է բացում Ալիշանի ոտանավորների մասին, արձանագրում, որ նրանք տակավին ազատված չեն հին լեզվից ու խորհուրդ տալիս բանաստեղծին «այսուհետև երգվելիքը երգե ավելի հասկանալի (հասարակ ժողովրդի համար) լեզվով»։ Նալբանդյանն արձագանքում է Լամարթինի տաղերգությունների հայերեն թարգմանությանը ու այն համարում հայերի համար անհարկավոր, ֆրանսիական բանաստեղծի միստիկայի պատճառով, անդրադառնում է «Փելիքս ու Գավլինե» գործի թարգմանությանը և ասում, որ այն «չունի ոչինչ մատնեցրական արժանավորություն», աղաչում, որպեսզի «մեր եղբայրակիցքը թարգմանության ժամանակ ուշ դարձուցանեն այն բանի վերա, որ բնագիրն ունենա մի հասուսհիմն արժանավորություն»։ Նալբանդյանը դրվատում է ճանիկ Արամյանի արդյունավետ աշխատանքը հայ տպարանական գործի ասպարեզում, հարգանքով արձանագրում Կարապետ Շահնազարյանի՝ հայ հին հեղինակների երկերի հրատարակությունը «Շար հայ մատենագրացո» ընդհանուր վերնագրով, ջերմ խոսքերով է ողջունում Ստեփան Ոսկանյանի

«Արևմուտքը» ու խայտառակության սյունին գամում այն ճանաչողի անպիտանին», այն հայ ճիզվիթին, որի դարանագործությամբ խափանվել է «Արևելքը»։ Հայտնի է, որ իր այդ թղթակցությունը Նալբանդյանը վերջացնում է «Ազատության» հռչակավոր բանաստեղծությամբ։

«Հիշատակարանում» Նալբանդյանը առանց դադար առնելու ապրում է ու ապրեցնում ընթերցողին։ Թշնամիներին մերկացնող թունոտ սարկազմը տեղի է տալիս հրապարակախոսական ոգեշունչ խոսքի՝ նվիրված հասարակ ժողովրդին ու լուսավորությանը։ Հակառակորդին ջախջախելու կիրքը փոխարինվում է հիացմունքով՝ ճշմարտության լույսի հանդեպ։ Դեպի ռեակցիան տածած մոլեգին ատելությանը հետևում է հայրենասիրական զգացմունքների բուռն պոռթկումը։

Այս գործը, կարծես, օրագիր է օրագրի մեջ իր բոլոր բաժիններով— հրապարակախոսություն, քննադատություն և գրախոսություն, գեղարվեստական արձակ, չափածո, թղթակցություն, նամակ խմբագրության, լուրերի բաժին և այլն, և այլն։

Գեղարվեստական խոսքի գերակշռությունը մի կողմից, գրական որոշ սպեցիֆիկ հնարների հաճախակի կիրառումը մյուս կողմից՝ թելադրում են «Հիշատակարանը» համարելու գեղարվեստական խոսքին զգալի չափով առնչվող մի գործ, որի մեջ կան նաև հետաքրքիր կերպարներ։

Նման մի կերպար է «կասկածամիտ մարդը»։ Կերպար է Պ. Ի. ...-ն, որը հանդես է գալիս «Հիշատակարանի» առաջին գլխում ու հետագայում անհայտանում։ Բեգզադեն, «Հիշատակարանի» ամենահետաքրքիր կերպարը, կարծես Պ. Ի. ...-ի շարունակությունը լինի։

Նալբանդյանը Բեգզադեին բնութագրում է ըստ ամենայնի։ Ընթերցողը ծանոթանում է նրա սնոտիապաշտության, նրա քաղաքական հետադեմ հայացքների, դաժան բնավորության ու սովորույթների հետ։

Մեր գրականագիտությունը վաղուց նշել է, որ Բեգզադեն հավաքական տիպ է։

Ասպարեզ մտնելով «Հիշատակարանում», Բեգզադեն հետագայում հանդես է գալիս նաև «Մեռելահարցուկում». Հովնաթանյացը սարսափի մեջ է, որ Կոմս Էմմանուելը կարող է մամուլում իրեն խայտառակել այնպես, ինչպես խայտառակել է Բեգզադեին ու քննելու պահին երկու այդ անձնավորությունները անընդհատ երևում են նրան մղձավանջի պես...

Բայց Բեգզադեն երևում է ոչ միայն գեղարվեստական տեքստում։ Մոսկվայի հայկական առաջին ներկայացումը նկարագրելիս Նալբանդյանն ասում է, որ այնտեղ էր նաև Բեգզադեն՝ «քիթը բերանը քթվեցուցած...»։ Որպես կերպար՝ Բեգզադեն հիշվում է նաև Նալբանդյանի՝ բերդից եղորոր գրած նամակներից մեկում։

Այս ամենից կարելի է եզրակացնել, որ հավաքական տիպ լինելով հանդերձ, Բեգզադեն, ըստ երևույթին, դառնում էր կամ դարձել էր արդեն հասարակ անուն։

Բեգզադեն բոլորում է հայ վաճառականի այն նկարագիրը, որ բազմիցս բացահայտվել է Նալբանդյանի բանաստեղծություններում, ապա «Մեռելահարցուկում»։ Հեղինակի կերտած գեղարվեստական կերպարներից ամենահաջողներից մեկն է նա, եթե ոչ ամենահաջողը։ Հայտնի է, թե ինչպես էր Նալբանդյանը գրականության մեջ որոնում «քնավորություններ»։ Բեգզադեն հենց այդպիսի մի «քնավորություն» էր։

«Հիշատակարանով» ավարտվում է Նալբանդյանի արձակը։ Բայց դա սոսկ հարաբերական իմաստով։ Որովհետև ճիշտ այնպես, ինչպես «Մեռելահարցուկում» գեղարվեստական շարադրանքը մեկ-մեկ ընդհատվում է՝ իր տեղը զիջելով հրապարակախոսությանը, այդպես էլ «Հիշատակարանից» հետո գրված մեծ գործում, օրինակ, «Երկրագործության...» մեջ, հրապարակախոսությունը համախակի տեղի է տալիս գեղարվեստական շարադրանքին։

Մի կողմ թողնելով այն, որ դիալոգը մեծ տեղ է գրավում «Երկրագործության...» մեջ, այնտեղ, մտքերի փոխանակման և հեղինակի հայացքների զարգացման ընթացքում, կազմավորվում են անձնավորություններ, առանձին անհատներ, որոնց թերևս կարելի է անվանել նաև կերպարներ։ Այդպիսիք են. «խեղճ մարդը», «մի նոր կարծիքի հավանություն տալ չսիրող մարդը», «փոքրիշատե կարողության տեր մարդը», «նեղսիրտ մարդը» և այլն։

Շատ բնորոշ են նաև «Երկրագործության...» մեջ տեղ գտած նկարագրությունները։ Պանդխտության նկարագրությունը, օրինակ, իսկական մի դյուրս գործոց է[1]։

Մի ամբողջ ընտանիքի, նրա երկու սերունդների կյանքն իր համակ բշվառություններով, իր ցավերով ու մահերով, անցնում է ընթերցողի առջևով ու ավարտվում հայրենազրկությամբ։ Ընթերցողը, իսկապես, համակվում է մի «անհնարին տխրությամբ», ինչպես Նալբանդյանն է ասում նկարագրության սկզբում։

Նալբանդյանը օժտված էր թե տրամաբանական և թե պատկերավոր մտածողության կարողությամբ։ Հայտնի է, որ մտածողության երկու այդ հոսանքները հաճախակի խաչավորվում էին նրա մոտ, ու գեղարվեստական երկի մեջ, ինչպես, օրինակ, «Մեռելահարցուկում», անսպասելիորեն կարելի է տեսնել մտքի ոսկե հատիկներ, իսկ գիտական-հրապարակախոսական տրակտատի մեջ, ինչպիսին է, օրինակ, «Երկրագործությունը...»՝ գեղարվեստական ստեղծագործության գոհարներ։ Պատահում էր, որ մտածողության երկու այդ հոսանքները հավասար չափով միահյուսվում էին, ինչպես երկու գունագույն ժապավեն կամ ոսկուց ու լուսոսկուց պատրաստած քանկարժեք շղթա։ «Հիշատակարանը» հենց նման մի հյուսվածք է։

1 Տե՛ս Մ. Նալբանդյան, հ. II, էջ 69։

IV

1

Հիսնական-վաթսունական թվականներին հայ հասարակական կյանքում կարևորագույն խնդիրներից մեկը գրական լեզվի հարցն էր։

Խ. Աբովյանից հետո Ստ. Նազարյանի հետ միասին Նալբանդյանը շատ խոշոր դեր կատարեց այն սուր պայքարում, որ ծավալվեց առաջադեմ և հետադեմ ուժերի միջև, գրաբարի և աշխարհաբարի շուրջը։ «Հյուսիսափայլը» առաջադիմականների օրգանն էր, «Մեղու Հայաստանին» և «Ճռաքաղը»՝ հետադիմականների։

Մեզ հայտնի է, որ Նալբանդյանի հենց առաջին գործը՝ «Յաղագս հայկական մատենագրութեան ճառը», թեև գրված գրաբար, բայց աշխարհաբարի կրքոտ մի պաշտպանություն էր ընդդեմ գրաբարի։ Այս աշխատության մեջ Նալբանդյանը այն կարծիքն է հայտնում գրաբարի մասին, որ այն ի վիճակի չէ օգտակար լինելու նոր Հյուսուրա և գրականություն ստեղծելու գործում։

Նալբանդյանը նկատի ունի գրաբարը, որպես լեզվական, այսինքն՝ բառագրական և ձևաբանական-շարահյուսական մի ամբողջություն, և ոչ թե նրա առանձին տարրերը, որոնց նա ոչ միայն միշտ օգտագործել է իր գրական պրակտիկայում, այլև տեսականորեն համարել միանգամայն օգտագործելի։

«Յաղագս...»-ից հետո աշխարհաբարի պաշտպանությունը Նալբանդյանը շարունակել է 1858—1860 թվականներին գրած մի շարք գործերում. «Թափառական հրեայի» թարգմանության առաջաբանում, Ստ. Նազարյանի «Հանդես նոր հայախոսության» առաջին հատորի մասին քննադատական հոդվածում, «Ասվում է լսելու համար» հոդվածում, «Հիշատակարանի» և «Մեռելահարցուկի» առանձին հատվածներում և այլն։ Այս ամենը պակվում են Պետրոպավլովյան բերդից գրած ռուսերեն նամակներով և անավարտ «Մեր լեզվի արմատական բարեփոխման փորձով», որոնց մեջ Նալբանդյանն առավել խոր է արծարծում իր հայացքները նոր գրական լեզվի ոսնհրաժեշտության մասին ու տեսականորեն հիմնավորում այն։

Ո՞րն է լեզվի հիմնական ֆունկցիան կամ՝ Նալբանդյանի բառերով ասած՝ «պաշտոնը», «պաշտոնակատարությունը»։

«Մեր լեզվի...» հատվածներից մեկում Նալբանդյանը որոշում է այդ ֆունկցիան, բանակռիվ մղելով գրաբարի կողմնակիցների դեմ՝ ի պաշտպանություն աշխարհաբարի։ «Ինձ հարկավոր է,— ասում է նա,— որ իմ միտքը առնիս կանգնած մարդը հասկանա. ես գործ դնելով նոր լեզուն, կատարելապես հասնում եմ իմ նպատակին, այն մարդը հասկանում է իմ միտքը։ Բայց ... ինչ օգուտ իմ բուն հայկական ձևերով կամ հայկական տրամաբանությամբ խոսելուց, երբ լեզուն այն ձևերի տակ զրկվում է իր խորհրդից և չէ կարում վարել իր պաշտոնը, երբ խոսողը չէ հասնում իր

նպատակին, որովհետև նորա խոսակիցը չէ հասկանում նորա միտքը այն ձևերի տակ[1]։

Այսպիսով, լեզուն մի միջոց է մարդկանց համար հաղորդվելու իրար հետ, հասկանալու իրար։

Բերդից գրած նամակներից մեկում Նալբանդյանը մի կարևոր պարզություն է մտցնում իր հայացքների մեջ լեզվի ֆունկցիայի մասին։ Նա ասում է, որ անհրաժեշտ չէ, որպեսզի ինձ հետ խոսողը խոսի ինձ նման. խնդիրը այն է, որ նա հասկանա ինձ։

Նալբանդյանը, այդպիսով, գիտակցում էր, որ յուրաքանչյուր մարդ կարող է ունենալ և ունի իր ոճը, խոսելու իր կերպը, բայց արտահայտչական այդ բազմազանության մեջ նորից շեշտում է լեզվի հիմնական ֆունկցիայի միասնությունը, այն է՝ իրար հասկանալը։

Լեզուն «մտքի հայտարարն էր — ասում է Նալբանդյանը։ Բայց եթե լեզուն, իսկապես, մտքի հայտարարն է, իսկ միտքը, հասկացողություններն անընդհատ շարժվում են և զարգանում, ապա պարզ է, որ լեզուն ևս անընդհատ պետք է առաջ գնա, զարգանա, փոփոխվի։

Սրանից կարելի է եզրակացնել, որ գրաբարը, հանդիսանալով որոշ հասկացողությունների հանրագումար, որոշ մտածելակերպի արտահայտություն՝ անհրաժեշտորեն պիտի փոխարինվի այլ, նոր լեզվով, որը հանդիսանում է հասկացողությունների նոր հանրագումարի, նոր մտածելակերպի արտահայտություն։ Պատմական այն պատճառը, ասում է Նալբանդյանը, որը հարկադրել է հայ ժողովրդին թողնել հին լեզվական ձևը, պատմական նույն այդ պատճառը կհարկադրի նրան հետևել լեզվական նոր ձևերի։

Նալբանդյանի բոլոր այս հարցադրումները լեզվաբանական կամ փիլիսոփայական վերացական խնդիրներ չեն, այլ պայքարի խնդիրներ են՝ հանուն աշխարհարարի հաղթանակի։

Գրաբարի կողմնակիցները պնդում էին, թե գրաբարը գերադասելի է նաև այն բանի համար, որ այդ լեզուն, աշխարհաբարի համեմատությամբ, ավելի մշակված է և գեղեցիկ։

Գրաբարամոլների փաստարկումների անհիմն լինելը ցույց տալու համար Նալբանդյանը զարգացնում է իր տեսությունը նյութական պետքերի մասին, որի համաձայն այդ պետքերը, այսինքն՝ կերակրի, հագուստի, բնակավայրի և այլ պահանջներն ու նրանց բավարարումը, հանդիսանում են մարդկային գոյության հիմքը, կենսական առաջնահերթ խնդիրը։

Այդ պետքերի մասին հոգ տանելուց հետո միայն մարդ էակը կարող է մտածել նաև այլ բաների, օրինակ՝ գեղեցկության մասին։

Ուրեմն պետքը առաջնային է, գեղեցկությունը՝ երկրորդային։ Իսկ առաջնայինը չի կարող որոշվել երկրորդայինով, հետևապես և պետքը՝ գեղեցկությամբ։ Ու քանի որ լեզուն ինքը, նյութական պետք լինելով,

---

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 330—331։

սպասարկում է մարդուն, նրա բոլոր պետքերը ամբողջությամբ, հետևապես այն ևս չի կարող որոշվել գեղեցկությամբ և դուրս է մնում նրա տիրապետության սահմաններից։

Այսպիսով, գրաբարի կամ աշխարհաբարի անհրաժեշտությունը ոչ թե մեկի կամ մյուսի գեղեցկությամբ է որոշվում, այլ այն բանով, թե ո՞րն է նրանցից առավել հաջողությամբ բավարարում մարդկային հաղորդակցման այսօրվա պահանջները, կարիքները, պետքերը։ Ու քանի որ ակնհայտ է, որ միայն աշխարհաբարը կարող է բավարարել այդ պետքերը, հետևապես և հարկավոր է աշխարհաբարը վճռականորեն ընդունել, իսկ գրաբարը նույնպիսի վճռականությամբ մերժել։

Նալբանդյանի այս հայացքները լեզվի ֆունկցիայի մասին, լեզվի՝ մտածողությունից կախված լինելու վերաբերյալ և ընդհակառակը, ինչպես նաև գեղեցկության հասկացողությունից նրա կատարյալ անկախության վերաբերյալ, տեսական բոլոր այս հայացքները հիմնված են հրապարակախոսի աշխարհայացքի մատերիալիստական մեզ հայտնի այն դրույթների վրա, որ աշխարհը գոյություն ունի անկախ մեր գիտակցությունից, որ աշխարհում տիրող օրենքները ՉԵՆ ենթարկվում մեր կամքին և որ մարդու իմաստությունը պետք է արտահայտվի ոչ թե այդ օրենքներին դեմ գնալու մեջ, դա անհնարին է, այլ այն բանի մեջ, որ ուսումնասիրելով այդ օրենքները, մարդն այն օգտագործի իր կարիքներին, այդ թվում նաև լեզվի նկատմամբ ունեցած կարիքներին համապատասխան։

2

Հիսնական-վաթսունական թվականներին հայ լեզվագիտության մեջ այն տեսակետն էր ընդունված, թե աշխարհաբարը առաջացել է գրաբարի խանգարման հետևանքով։ Անգամ Ստ. Նազարյանը, որ աշխարհաբարի կրքոտ ջատագովն էր և պրոպագանդիստը, իր երկերում հայ գրականության մասին նույն տեսակետն էր պաշտպանում։

«Ճաղատում...» Նալբանդյանը նույնպես ասում է, որ ամբոխը «աղճատել աղճատեաց» հին մեր լեզուն, խոսում է, թե որքանով այս կամ այն հայկական բարբառը մոտ է կանգնած «յստակ» հայախոսության, այսինքն՝ գրաբարին և այլն, և այլն։

Սակայն, Նալբանդյանի համար բնորոշ էին ոչ թե անցյալից եկած այս հայացքները, այլ այն ասացվածքները հենց նույն «Ճաղատում...», ուր նա, նոր ուղիներ հարթելով գիտության մեջ, ՀԻՇՏ տեսակետ է հայտնում աշխարհաբարի ծագման վերաբերյալ։

Նա գրում է. «Այլ ժամանակն ինքնին սկսանի ճանապարհ յարդարել դէպ ի նոր հայախոսութիւն՝ որոյ հետք ահա նշմարեալ եղեն ի մեծասաններորդ դարու և անտի օր քան զօր յառաջ խալալով՝ ձևակերպեցին զմեծոց աւուրց բարբառ աշխարհիկ...»[1]։

---

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. II, էջ 39։

Ակնհայտ է, որ հրապարակախոսը աշխարհաբարի առաջանալը դիտում է որպես նորմալ և բնական մի երևույթ, պատմականորեն անհրաժեշտ մի փաստ և ոչ թե որպես կատաստրոֆա կամ ազգային դժբախտություն։

Գնահատելով գրաբարը և աշխարհաբարը հայտնի իր չափանիշով, որի համաձայն մարդկանց հաղորդակցման իր ֆունկցիան բավարար կատարելու դեպքում լեզուն ըստ ամենայնի և՛ լավ է, և՛ գեղեցիկ, Նալբանդյանը գրաբարը և աշխարհաբարը ոչ միայն համարժեք է համարում՝ մեկը մի կյանքի, մյուսը նոր կյանքի համար, ոչ միայն բնական և օրինաչափ է համարում գրաբարի ապրած էվոլյուցիան, վերջապես, ոչ միայն բացահայտ աճ է տեսնում աշխարհաբարի մեջ, այլև, գրաբարի համեմատությամբ՝ առավելություն։

Աշխարհաբարը Նալբանդյանը դիտում է որպես միանգամայն ինքնուրույն լեզու. այդ դեպքում միայն նա կարող է զարգանալ ներքին իր օրինաչափությունների համաձայն, պահպանել իր իմաստը։

Նալբանդյանը գնում է պատմությանը համընթաց։ Այն, ինչ կուտակվել է դարերի ընթացքում, ինչը դարձել է ժողովրդի միսն ու արյունը, նրա լեզվական մտածողության օրգանական մասը, այդ չի կարելի, ասում է նա, ու հնարավոր էլ չէ՝ հանուն ինչ-որ վերացական, լեզվի առկա վիճակի հետ կապ չունեցող մեռած սկզբունքի, հեռացնել վիրահատական դանակի շարժումով։ Դա կլիներ ընդդեմ բնական ու պատմական օրենքների, հետևապես և անխուսափելիորեն դատապարտված, ենթական վիժման։

3

Աշխարհաբարի ինքնուրույնությունը չի նշանակում մեկուսացում, այլ, ընդհակառակն, ամենասերտ կապ բոլոր այն աղբյուրների հետ, որոնք կարող են աջակցել նրա մշակվելուն ու հարստացնելուն, մի պայմանով միայն, որ մշակման և հարստացման այդ ուղիները համընթաց լինեն աշխարհաբարի ներքին օրինաչափություններին, չհակասեն նրանց։

Աշխարհաբարի մշակման ու զարգացման առաջին ու հորդ աղբյուրը հայ ժողովրդի բարբառներն են։

Չի կարելի ասել, որ Նալբանդյանը հենց սկզբից պաշտպանում էր այդ տեսակետը։ Ընդհակառակն։ «Ցաղագաստ...», օրինակ, երիտասարդ հրապարակախոսը, խստորեն սահմանազատելով համաժողովրդական լեզուն բարբառներից, ասում է, որ համաժողովրդական այդ լեզուն «ունի կեանք և կիրառութիւն ընդհանրական կենցաղոս» և ոչ մի դեպքում այն չի կարելի շփոթել «ռամկախոսութեան», այսինքն՝ բարբառների հետ։

Նույն «Ցաղագաստ...» քիֆլիսահայ բարբառը Նալբանդյանը անվանում է «խառնակեալ»։ Հետագայում, «Հիշատակարանում», իր մայրենի բարբառի մասին նա գրում է, որ այն այնքան է այլանդակված, որ «ոչինչ մտածմունք չէ կարելի դորանով բացատրել...»։ Վերջապես, վանվում է լսելու համար» հոդվածում, որ հիանական քվականների վերջերին

գրած գործ է, կարդում ենք,— սա արդեն վիրաբերում է ոչ թե առանձին բարբառների, այլ բարբառներին ընդհանրապես. «...Գավառական լեզուներն մեզ ամենևին անպիտան է, պատճառ, որ այն կոշտ ու կոպիտ լեզվովը ոչինչ մարդավայել ազնիվ միտք, մանավանդ ուսումնական խրթիների վերա, չէ կարելի բացահայտել...»[1]:

Հետագայում, հատկապես Պետրոպավլովյան բերդում գրած հոդվածներում և նամակներում, Նալբանդյանը միանգամայն հակառակ տեսակետ է հայտնում աշխարհաբարի զարգացման գործում բարբառների կատարելիք դերի մասին:

«Սոս և Վարդիքերի» մասին քննադատականի մեջ նա ասում է. «Ձեր լեզվի հիմնավոր գիտությունը, նորա մշակությունը և առաջատարությունը, որպես նաև ապագա միության գաղափարը առանց... գավառական բարբառների օգնության աներևակայելի է անգամ»[2]:

Բարբառների խնդրում կատարվեց նույնը, ինչ աշխարհաբարի հարցում: Արմատական այդ բեկումը տեղի ունեցավ ժողովրդին առավել մերձենալու հետևանքով:

4

Իր գրական-հրապարակախոսական գործունեության ընթացքում Նալբանդյանը հանդես է եկել երկու գրական լեզվով. հին և նոր, կամ՝ գրաբարով և աշխարհաբարով:

Որպես հասարակական ներգործուն միջոց, բարբառը համարյա չի եղնացել հրապարակախոսի երկերում: Բարբառով նա, իհարկե, գրել է, բայց միայն ընտանեկան ինտիմ բնույթ կրող նամակներ իր մերձավորներին՝ եղբայրներին և քույրերին հասկանալի լինելու համար: Նալբանդյանն այդ արել է ոչ միայն իր գիտակցական կյանքի սկզբում, 50-ական թվականների առաջին կեսին, այլև անգամ կյանքի վերջին ամիսներին, Կամքհինից գրած նամակներում: Բարբառով է գրված նաև «Հիմարաց...» ուռավորը, բայց այդ էլ,— ինչպես բացատրված է իր տեղում,— ոչ նախիջևանյան բարբառը համընդհանուր լեզու դարձնելու միտումով:

Նալբանդյանի մանկական հասակում սովորած առաջին լեզուն գրաբարն է եղել: Նրա պատանեկան ուռանավորները նույնպես գրաբարով են գրված: Գրաբարով է գրված նրա առաջին լուրջ աշխատությունը՝ «Ճառագաբը...»: Գրաբարով են գրված, վերջապես, նրա բոլոր պաշտոնական գրություններն հոդևոր հիմնարկներին, ազգարաններին, նախիջևանի հասարակական կազմակերպություններին: Նրա վերջին գրաբար գրությունը՝ ուղղված Նախիջևանի քաղաքագլուխ Կ. Հայրապետյանին, գրված է իր ձերբակալումից մի օր առաջ՝ 1863 թվականի հուլիսի 13-ին: «Ազդ» միքն էլ գրված է գրաբարով, բայց այդ արդեն նույն միտումով, ինչ «Հիմարաց...» բարբառով՝ ծաղրը առավել դիպուկ և խոր դարձնելու համար:

1 Մ. Նալբանդյան, հ. II, էջ 411:
2 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 167:

Գրաբարը, բնականորեն, իր բառապաշարով, ձևաբանությամբ և շարահյուսությամբ ամուր նստած էր Նալբանդյանի մեջ ու պարզ է, որ ժամանակի ընթացքում միայն նա կարողացավ ազատագրվել գրաբարյան մտածողությունից ու տալ իսկական աշխարհաբարով գրած գործերը։ Դա նրանից մեծ չանք պահանջեց։ Նալբանդյանը ինքը վկայում է այդ մասին։

Նալբանդյանի գործերի քննությունը լեզվական տեսակետից՝ սկսած նրա աշխարհաբարով կազմած առաջին գրությունից, որը 1856 թվականին Ս. Սուլթանշահին ուղարկած նամակն է և ավարտված բանտում գրած նրա վերջին գործերով, մասնավորապես «Սոս և Վարդիթեր»ի կրիտիկայով,— ցույց է տալիս, թե ինչպես գրաբարը, իրոք, աստիճանաբար տեղի է տալիս հրապարակախոսի երկերում և, ընդհակառակն, աշխարհաբարի տիրապետությունը աստիճանաբար ընդլայնվում։

V

I

«Ցաղագս հայկական մատենագրութեան ճառում» Նալբանդյանը ոչ միայն գրաբարը պիտանի չի համարում նոր գրական լեզվի ստեղծման տապարիզում, այլև այն տեսակետն է հայտնում, որ նոր կյանք կառուցելու գործում գրաբարի հետ միասին օգտակար չի կարող լինել նաև գրաբարով գրած հին գրականությունը։

Համեմատելով հայ հին գրականությունը «արեւելյական», Նալբանդյանը միաժամանակ միևնույն «Ցաղագսում...» առանձին մատենագիրներին տալիս է այնպիսի բարձր գնահատականներ, որոնց հանրագումարից ստացվում է նույն գրականության միանգամայն այլ պատկեր։

Ինչո՞վ բացատրել այս հակասությունը։ Ինչո՞ւ Նալբանդյանը մի կողմից չի ընդունում հայ հին գրականությունը, մյուս կողմից մեծարում է նրա ներկայացուցիչներին։

Հարցն այն է, որ «Ցաղագսի...» վերջնական նպատակն էր՝ ինչ գնով էլ ուզում է լինի պաշտպանել աշխարհաբարը գրաբարի մոլի կողմնակիցներից, ցույց տալ գրաբարի կատարյալ անկարողությունը՝ բավարարելու ժողովրդի անհետաձգելի սոցիալ-քաղաքական պահանջները և, ընդհակառակն, ապացուցել աշխարհաբարի պատմական անհերքելի անհրաժեշտությունը։ Հախուռն ժխտելով գրաբարը, Նալբանդյանը, այդպիսով, կատաղի պայքարի բովում գրաբարի հետ միասին ժխտել է նաև այն ամենը, ինչ գրված է այդ լեզվով։

Բայց ոչ միայն այդ։ Հինհական թվականներին Նալբանդյանն այն կարծիքին էր, թե հայ ժողովուրդը պատմական ժողովուրդ չէ, նրա «կյանքը չէ եղած պատմաբանական, կապակից և լոգիկական»[1], այլ անընդհատ եղել է արտաքին պատահարների։ Իսկ որպիսի ազգ, այնպիսի և պատմութիւն, և որպիսի պատմութիւնն, ըստ այնմ և բանաստեղծու-

1 Մ. Նալբանդյան, հ. I, էջ 281։

թիւն» — ասում է Նալբանդյանը «Յաղագսում...» և նույնը կրկնում 4—5 տարի հետո «Մեռելահարցուկում»։

«Յաղագսում...» նկատված հակասությունը լուծվեց հետագայում՝ պրակտիկ-հասարակական կյանքի առաջխաղացմանը զուգընթաց։

Նախ և առաջ իրականացավ Նալբանդյանի երազը. հանձին 1858 թվականին լույս տեսած «Վերք Հայաստանիս»՝ «ազգային դպրությունը» մուտք դործեց նաև հայ իրականության մեջ։ Այլևս հող չկար թերահավատորեն վերաբերվելու հայ գրականությանը։ Եվ Նալբանդյանն առաջինն էր, որ «Մեռելահարցուկում» նշեց Ե. Արովյանի երկի համապատկային մեծ նշանակությունը։

Գրականության զարգացումը մյուս կողմից նշանակում էր աշխարհաբարի հաղթանակ։ Դյուրանում էր աշխարհաբարի, նրա պատմական անհրաժեշտությունը հիմնավորելու խնդիրը։ Հանգիստ խղճով կարելի էր արձանագրել գրաբարի ոչ պիտանի լինելը նոր կյանք կառուցելու գործում և միաժամանակ նշել այդ լեզվով գրած բազմաթիվ գործերի պատմական կարևորագույն նշանակությունը։

Վերջապես, Նալբանդյանը, ավելի ու ավելի խորանալով ռևոլյուցիոն դեմոկրատական աշխարհայեցողության մեջ, պետք է հանգեր այն եզրակացության, որ չի կարելի հայ ժողովրդին պատմական ժողովուրդ չհամարել ու դրա հետ միասին ժխտել նրա՝ անցյալում գրական մեծ կուլտուրա ունենալու հնարավորությունը։

«Սոս և Վարդիթերի» կրիտիկայում, օրինակ, Նալբանդյանն ասում է, որ «մենք միջնադարյան ազգ չենք ... Կան ազգեր, որ միջին դարերում ծնեցան, նոքա ամուր կապված են այդ դարերի հետ և սոցա ժանգը, եթե երևում է նոցա վրա, նոքա դեռ կարող են պատմական իրավունքով արդարացնել. ժանգոտ օրորոցի մեջ բացին նոքա իրենց աչքերը։ Մեր հարաբերությունը միջին դարերի հետ այնպես չէ։ Իբրև ազգ անտիկյան ենք...»[1]։

Այսպես ասելով, Նալբանդյանը, իհարկե, չի պնդում, որ մենք ոչ մի կապ չունենք միջին դարերի հետ։ Ոչ, միջին դարերը մեզ տվել են «կործանում, գերություն, կոտորած, արյուն, կրակ, սով, խավար և մահ»։ Բայց, ըստ Նալբանդյանի, խոր չի եղել միջնադարի կուլտուրական ազդեցությունը մեզ վրա, որի հետևանքով մեզ համար համեմատաբար հեշտ է թոթափել նրա լուծը։

Նման դիտողություններ կարող է ունենալ մի մարդ, որը ոչ միայն պատմական է համարում հայ ժողովրդին, այլև նրա անցյալի մեջ տեսնում է առավելություններ եվրոպական ժողովուրդների համեմատությամբ։

Եթե «Յաղագսի...» մեջ նկատված հակասության մի թևը, այն է՝ հայ ին մատենագրության ժխտումը, աստիճանաբար թուլանում է, ապա մյուս թևը, առանձին մատենագրների մեծարումը, Նալբանդյանի հետագա գրական գործունեության մեջ, ընդհակառակն, սկսում է հանդես գալ առավել ուժեղացած։

---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 138—139։

Հայտնի է, օրինակ, թե որպիսի կրքոտությամբ էր իր ամբողջ կյանքի ընթացքում նա վիճում Մխիթարյանների հետ Մեսրոպ Մաշտոցի պատմական նշանակության հարցի շուրջը։

Հայ պատմիչների շարքում Խորենացու առաջնությունը հաստատելու կապակցությամբ Նալբանդյանը նրան անվանում է անզուգական։ Ննկելի է անվանում նրան՝ անարգանքի սյունին գամելով մեծ մարդու հալածողներին։ Անմահ հիշատակի է արժանի Խորենացին Գողթան երգերը պահպանելու համար. անզուգական քերթողահայրը խորապես ըմբռնել է հունական դիցարանության գեղարվեստական-իմացական նշանակությունը և այլն, և այլն։ Անվանելով Խորենացուն երանելի, Նալբանդյանն օգտագործում է նրա հայտնի ասացվածքը՝ ուսման նկատմամբ ունեցած ծույլ աշակերտների վերաբերմունքի մասին, իսկ եվրոպական պետությունների ագրեսիվ քաղաքականությունը մերկացնելիս՝ նա մեծ պատմիչին իմաստուն է անվանում, մեջ բերելով նրա հռչակավոր խոսքերը՝ «ահմանք քաջաց, ղէնք իւրեանց...»։

Միևնույն վերաբերմունքն ենք տեսնում նաև Ղազար Փարպեցու նկատմամբ, որին Նալբանդյանը նույնպես երանելի է անվանում, կշտամբում նրան հալածողներին և աղանդավոր անվանողներին, Եարտարությամբ ու ոգու «անախտակիր» լինելու կապակցությամբ համեմատում նրան Տացիտոսի հետ։

Նալբանդյանի դրական վերաբերմունքը դեպի հայ հին գրականությունը սոսկ մեծարանքով ու հարգանքով չի սպառվում։ Հայտնի է, որ հին գրականությունը նա օգտագործում է նաև նոր կյանք կառուցելու գործում, ճիշտ այնպես, ինչպես հին լեզուն օգտագործվում էր նոր գրական լեզու ստեղծելու համար։ Ղազար Փարպեցու «Թուղթը» նա թարգմանեց աշխարհաբար՝ հոգևորականության «օբսկուրանտիզմի» դեմ պայքարելու դիտավորությամբ։ «Խրատ և խելք» ուսանելու համար անցածից՝ Նալբանդյանը լուրջ մտածում էր աշխարհաբար թարգմանելու Խորենացու, Եղիշեի ու Փարպեցու պատմական գործերը։ Այդ մասին նա խոսում է «Նկատողություն» հոդվածի մեջ, ապա բավական ժամանակ անց,— ճիշտ է, միայն Փարպեցու կապակցությամբ,— նաև ըերդում, նույն Փարպեցու «Թղթի» թարգմանության ծանոթություններում։ Վերջապես հայտնի է, թե ինչպես Նալբանդյանը, հենվելով Եղիշեի վրա, հայրենասիրական զգացմունքներ էր ուղում ըորրորել հայ կանանց սրտում։

1864 թվականներին), որը հանդիսանում է նրա գրականագիտական մտքի գլուխ-գործոցը։

«Սոս և Վարդիթերի» կրիտիկան սոսկ գրականագիտական գործ չէ։ Դա Նալբանդյանի ուսոլյուցիոն-դեմոկրատական մտքի զարգացման մի նոր փուլն է ընդհանրապես։ Արվեստի, գիտության, հրապարակախոսության բոլոր այն հարցերը, որոնց մասին Նալբանդյանն արտահայտվել է նախորդ տարիներում, սերտ կապված իրար հետ առաջ են ընթանում այստեղ ու ներկայանում առավել հարստացած ու խոր վիճակումը։

Ո՞րն է գրականության առաջնահերթ խնդիրը։ Այդ հարցին շատ հստակ պատասխան է տալիս Նալբանդյանը։ Նա ասում է. «կուսավորության, դպրության, բանաստեղծի և հեղինակի պարտականությունն է ժողովրդի հավակացողությունը մաքրել, նախապաշարմանց և նանրահավատության մառախուղները ցրվել»[1]։

Այսպիսով, գրականության հասարակական ֆունկցիան իրականությունը քննադատորեն վերարտադրելու, նրա նկատմամբ դատավճիռ կայացնելու մեջ է, որից բխում է կյանքը վերափոխելու հորդորը։

Ջերնիշևսկին արվեստի էության մասին ասում է հետևյալը. «Արվեստի էական նշանակությունն է՝ վերարտադրել այն ամենը, ինչ հետաքրքիր է մարդու համար կյանքում. հաճախ, առանձնապես բանաստեղծական գործերում, առաջին պլան է անցնում նաև կյանքի բացատրությունը, դատավճիռ նրա երևույթների մասին»[2]։

Ռուս մեծ մտածողի այս գուսպ ու սեղմ խոսքերում արվեստի կերպարանափոխող դերի մասին ասված է նույնը, ինչ և Նալբանդյանի տողերում։

Որպես լուսավորիչ, որպես հայկական դպրության ներկայացուցիչ և կյանքը հեղաշրջող հրապարակախոս, Նալբանդյանը «Սոս և Վարդիթերի» կրիտիկայում լայն ճակատ է բացում խավարի ու նրա ներկայացուցիչների, այս անգամ առանձնապես Չամուռճյանի դեմ։

Խավարամտության դեմ պայքարելով, Նալբանդյանը չէր կարող անտարբեր անցնել կրոնի և քրիստոնեության կողքով։ Ամրողջ ուժով հարձակվելով ինկվիզիցիայի վրա, Նալբանդյանը նշում է, որ այն տիրող էր հանդիսանում հատկապես «այն բոլոր աշխարհներում, ուր քրիստոնեությունը նստած էր թագավորական աթոռի վրա»։

«Կրիտիկայից...» դեռ առաջ, «Հիշատակարանում», Նալբանդյանը գրական մի երևույթի, այն է՝ Լամարթինի «Le Harmonies» վերնագիր կրող բանաստեղծությունների հայերեն թարգմանության կապակցությամբ արտահայտվել է նաև միստիցիզմի մասին ու կտրականապես մերժել այն, որովհետև նրա «խոստովանած կյանքը էր մի անշարժություն և անգործություն»[3]։

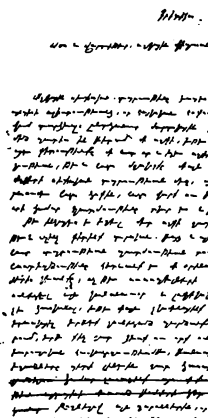
---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 133—134։

2 *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, Москва, 1949, էջ 86։

3 *Միստիցիզմը կամ միստիկներին Նալբանդյանը մերժում է, ծիծաղելով նրանց վրա նաև Բոթլին նվիրած բանաստեղծության մեջ։*

Լայն ճակատ բացելով խավարամոլության դեմ, Նալբանդյանը միաժամանակ արծարծում է գիտության մասին ունեցած իր մեծ ծանոթ բաթթր հայացքը։



«Մոս և Վարդիթերի» կրիտիկայի ինքնագրի առաջին էջը

«Կրիտիկան» պատրաստվել է «Հյուսիսափայլի», այսինքն՝ լիճալամամուլի համար, ու Նալբանդյանը այնտեղ չէր կարող վայելել այն ազատությունը, որ նա ուներ փարիզյան հրատարակությունների՝ «Ծիրկու տողի» և «Ծիրկագործության...» մեջ։ Եվ, այնուամենայնիվ, «Կրիտիկայի» յուրաքանչյուր էջում գյուղացիական ռևոլյուցիայի կողմնակիցը այս կամ այն ձևով զգացնել է տալիս իրեն։

«Կրիտիկայում» Նալբանդյանը հատուկ ուշադրությամբ է գրում վայկունի և Արշամի բացահայտ բողոքի մասին ընդդեմ տիրող կարգերի, քեղ-

խուզանների և տանուտերերի։ Հիշենք Նալբանդյանի խոսքը, որ հանձին Նրշամի ժամանակի ոգին է խոսում, որ Արշամը նոր սերնդի «երևեցուցիչն» է։ Հրապարակախոսը ափսոսում է, որ Պռոշյանը քիչ տեղ է հատկացնում կարևոր այդ երևույթի նկարագրությանը ու, կամենալով թաքցնել իսկությունը ցարական կառավարությունից, «սկեպտիկյան» է անվանում այդ ուղղությունը, «երկնային դեսպան» արտահայտությամբ տալիս է նրան իր բարձր գնահատականը։

Շատ բնորոշ է այն, որ Նալբանդյանն այդ ամենի հետ միասին մեծ ցանկություն է հայտնում նաև իմանալու, թե այդ «երկնային և փրկարար ուղղության շրջանը արդյոք ո՞րքան տարածության ունի այն տեղերի հայ բնակչության մեջ»[1]։

Ռևոլյուցիոն բարձր տրամադրությունների, մատերիալիստական ըմբռնումների խորացման, բնության փառաբանման, բանականության և գիտության մեծարման, խիզախ մտահղացումների և ռեակցիայի դեմ մղած աղնիվ պայքարի այս մթնոլորտումն է, որ Նալբանդյանը հրապարակ է իջնում խոսք բացելու Ֆ. Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթեր»ի մասին։

Առաջին ու ամենակարևոր հայտնագործումը, որ կատարում է Նալբանդյանը «Սոս և Վարդիթեր» վեպի կապակցությամբ — դա հայ գրականության զարգացման նոր էտապի գիտակցումն է, որ նա կապում է ազգային գրականության առաջացման հետ։

«Ազգային գրականության» գաղափարը առկա էր դեռ «Ծաղկաստ...» և «Փափաղական հրեայի» թարգմանության առաջաբանում, սակայն այդ մասին առավել ընդարձակ Նալբանդյանն արտահայտվում է 1859 թվականին, «Մեռելահարցուկում»՝ Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանիի» կապակցությամբ։

Իր հայտնի ծանոթությունը Աբովյանի երկի մասին Նալբանդյանը սկսում է հետևյալ հայտարարությամբ. «Որքան հիշատակի արժանավոր Աբովյանի, Վերք Հայաստանի անունով, գործը — է ազգային բանաստեղծության մի հարազատ գաղափար»։

Այնուհետև, «Վերք Հայաստանին» անվանելով մերթ կախարդական, մերթ Ապոլոնյան հայելի, նա տալիս է այդ երկի էության այնպիսի սպառիչ ու ճշգրիտ պատկերը, որն իր ուժը պահպանում է մինչև այսօր։

Նալբանդյանն ասում է, որ «Վերք Հայաստանիի» մեջ տեսնում ենք մարմին առած ազգի հոգին, ազգի ներկա վիճակը, ազգի հակացողություններ», տեսնում ենք նրա «բնատնեկան կյանքի անշուք և անմխիթար պատկերը», պարսիկների «բարբարոս վարվեցողությունը», ազգի հարբուսահարված վիճակը։ Բայց և միաժամանակ տեսնում ենք, թե ինչպես «այդ մեռելային դաշտի զանազան կետերում խլրտում է առաքինությունը», ինչպես Աղասու հրավերը՝ պայքարելու «ազատամտության անարգվելուն», այ-

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 130։

սինքն՝ պարսիկների դեմ, արձագանքում է «ջերմարյուն» ուղամարդկանց սրտերում»։

Արովյանի երկի բնութագրումը սրանով չի ավարտվում։ Ստ. Ոսկանյանն իր խմբագրած «Արևմուտք» պարբերականի 1859 թվականի № 7-ում այն կարծիքն է հայտնել «Վերք Հայաստանիի» մասին, որ «անհնարին է այս գիրքը դատել եվրոպական կանոնով, վասնզի... ռամիկներու համար և ռամկի ոճով գրված է այն, և իբրև դրական շնոր մը չընծայվիր մեր առջև»։

Նալբանդյանը կտրականապես դեմ է այդ կարծիքին ու պնդում է, որ եթե Արովյանի «Վերք Հայաստանիի» «արժանավորությունը կարելի է գնահատել, ապա ուրեմն միմիայն եվրոպական կանոնով, որ նայում է միշտ գործի խորհրդին...»[2]։ Ինչ վերաբերում է «Վերք Հայաստանիի» «ռամիկներու համար» գրած լինելուն, ապա հրապարակախոսն ասում է. «Համամ ձայն չեմ։ Բոլոր ազգի համար է գրածն»։

«Վերք Հայաստանիի» վերաբերյալ Նալբանդյանի այս ասածներից կարելի է հետևյալ եզրահանգումներին գալ ազգային դրականության էության մասին։

Ըստ Նալբանդյանի ազգային գրականություն է այն գրականությունը, որը վերարտադրում է ազգի վիճակը իր ամբողջ իսկությամբ, նրա հոգևոր աշխարհը, նրա սպասումներն ու տենչերը, մի խոսքով՝ պատկերացնում է «ազգի կյանքը նույնիսկ ազգի առջև»։

Սա ժողովրդայնության և ռեալիզմի պահանջ է, որով նախ և առաջ բնորոշվում է ազգային գրականությունը։

Ժողովրդային և ռեալիստական լինելով, ազգային գրականությունը միաժամանակ, ինչպես ասում է Նալբանդյանը, եվրոպական իմաստով գրականության պիտի լինի։ Ի՞նչ է նշանակում այս։

Այն, որ «եվրոպական կանոնով» մոտենալով միայն կարելի է պարզել գրական երկի խորհուրդը, էությունը։ Այդ կանոնով ղեկավարվելով միայն կարող ենք որոշել, օրինակ, «Վերք Հայաստանիի» ազգային մեծ նշանակությունը, ասել, որ գրականությունը, խորապես ազգային լինելով, չպիտի պապենական հինավուրց ուղիներով ընթանա, այլ, ընդհակառակը, պիտի ձեղքի ազգային սահմանափակությունը, դուրս գա լայն ճանապարհ, իմանավորվի նոր գաղափարներով, մտնի մարդկության, եվրոպական մարդկության առաջավոր գրականությունների համակարգության մեջ, դառնա նրա մի հատվածը։

Վերջաբան, ազգային գրականությունը համազգային պիտի լինի։ Նալբանդյանը վճռականորեն ժխտում է «ռամիկներու համար» և «ռամկի ոճով» գրած հատուկ գրականությունը։

---

1 Տե՛ս Մ. Նալբանդյան, հ. 1, էջ 279։

2 Նույն տեղում, էջ 286։

Սա է «ազգային գրականության» էությունը, որը բացահայտում է Նալբանդյանը «Մեռելահարցուկում», գրական մի հատիկ երգի, այն է՝ «Վերք Հայաստանիի» հիման վրա։

«Սոս և Վարդիթերի» կրիտիկայում, որ գրված է «Մեռելահարցուկից» 4—5 տարի հետո, «ազգային գրականության» հասկացողությունը հանդես է գալիս առավել պարզ գծագրված և ընդլայնված։ «Ազգային գրականությունը» այլևս չի քննվում որպես առանձնակի մի փաստ, այլ որպես դարաշրջան կազմող մի երևույթ հայ ժողովրդի մտավոր զարգացման պատմության ասպարեզում։

«Կրիտիկան» սկսվում է հետևյալ պարբերությամբ, որը և ամբողջությամբ մեջ ենք բերում։ «Ազգային սեփական դպրությունը,— ասում է Նալբանդյանը,— էապես հիմնվում է ազգային բանաստեղծության վրա և այնպիսի աշխատությանց, որ հայկական հոգու բխվածք լինելով հայ ազգին էին վերաբերվում դարձյալ։ Ընդհանուր մարդկային գիտությանց վերաբերյալ գրքերը, թեև այո՛, մեծ պատիվ են բերում մի ազգի, եթե սա հարուստ էր այդպիսիներով, այնուամենայնիվ այս գիտությունքը մի որևիցե ազգի սեփականությունք չեն, այլ բավանդակ մարդկության, թեև նոցա մշակողքը միայն մի քանի առաջադեմ ազգեր եղած լինեին։ Ազգերի սեփական դպրության մեջ, այսինքն նոցա բանաստեղծական գործերի մեջ երևում է նոցա հոգին, նոցա վարք ու բարքը և այլ այնպիսի բարակ և քնքուշ բաներ, որի համար պատմությունը տկար է և կարոտ բանաստեղծության օգնության»[1]։

Այս խոսքերից հետո Նալբանդյանն անմիջապես ասում է, որ Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» և Պ. Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթերը» «ճիշդ դրին արդյան ազգային վիպասանության»։

Այսպիսով «ազգային գրականության» պատվանդանն ընդլայնվում է, «Վերք Հայաստանիին» ավելանում է «Սոս և Վարդիթերը»։ Պռոշյանի վեպը Աբովյանի վեպի պես բնութագրվում է որպես կյանքի հայելի, որպես եվրոպական, ռեալիստական առաջավոր գրականության արտահայտություն։ Գրականության ժողովրդայնության հասկացողությունը հարըստանում է, այն բնութագրվում է որպես ազգի «հոգու բխվածք», կյանքի «բարակ և քնքուշ» կողմերի վերարտադրում։

Բայց Նալբանդյանն այստեղ կանգ չի առնում։ Աբովյանի և Պռոշյանի գործերին, նա ավելացնում է նոր անուններ. Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիս» վեպը, որն ավարտելու դեպքում,— ասում է նա,— մեր նոր գրության մեջ այն տեղը կունենար, «ինչ տեղ ունա դրության մեջ ստացել է «Մեռած անձինքը», ապա «Ագռավի» վիպասանությունը։

Այդպիսով, մեկը դարձավ երկու, երկուսը չորս, կյանքի հոռի կողմերը խստորեն քննադատելու հանգամանքը հանդես եկավ որպես ազգային գրականության կարևորագույն հատկանիշներից մեկը։

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 119։

Նալբանդյանն այստեղ էլ կանգ չի առնում։ Հայտարարելով, որ «Վերք Հայաստանին» և «Սոս և Վարդիթերը» արդի ազգային վիպասանության հիմք են հանդիսանում, նա տողատակում անմիջապես ավելացնում է, որ Ալիշանը ևս իր այնպիսի «հոյակապ քերթվածքներով», ինչպիսիք են «Պլպուլը Ավարայրին», «Հայոց աշխարհիկ» և այլն, արժանի է այս շարքում հիշատակվելու ու չի հիշատակվում նրա համար, որ տվյալ հոդվածում քննարկվում են սոսկ արձակ գործեր։

Այսպիսով, ազգային գրականության պատվանդանն առավել ընդլայնվում է, նրա բովանդակությունը փարթամանում, հանձին Ալիշանի ստեղծագործության նրա մեջ նորից շեշտվում է հայրենասիրությունը։

Պարզ է, որ Նալբանդյանի ասածների մեջ արդեն պարփակված է ազգային գրականության շարքը ավելի խտացնելու տենդենցը, ընդգրկելու այդ հասկացողության մեջ 50—60-ական թվականների ամբողջ հայ առաջավոր գրականությունը, Պատկանյանի, Շահազիզի, հենց իր, Նալբանդյանի, լավագույն գործերը (այդ թվում, ի միջի այլոց, նաև «Մինին խոսք, մյուսին հարսն» վեպը, որը, ինչպես մեզ հայտնի է, ինքը հեղինակը սկզբից ևեթ համարել է եվրոպական իմաստով գրական երկ)։

«Ազգային գրականության» հասկացողությանը Նալբանդյանը հասավ մտքի տքնաջան աշխատանքով, պատմական փաստերը իմաստավորելու ճիգով, անխուսափելիորեն առաջացող հակասությունները հաղթահարելով։ Փաստն այն է, սակայն, որ նա ժամանակին դիտեց ու ճիշտ գնահատեց հայ ժողովրդի մտավոր կյանքի մի շատ կարևոր ժամանակաշրջանը ու այդ գնահատականը իր ուժը հիմնականում պահպանում է մինչև այսօր։

Հայ գրականության նկատմամբ Նալբանդյանը 50—60-ական թվականներին արեց այն, ինչ Բելինսկին արեց ռուս գրականության նկատմամբ 40-ական թվականներին։ Ու պատահականություն չէ, որ ազգային գրականությանը առնչվելու կապակցությամբ Նալբանդյանը զուգահեռ է անցկացնում Ն. Վ. Գոգոլի և Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի միջև։

Վ. Բելինսկին իր «Мысли и заметки о русской литературе» *հոդվածում ասում է. «Գոգոլի երևալու հետ միասին մեր գրականությունը բացառապես դիմեց ռուս կյանքին, ռուս իրականությանը։ Գուցե դրանով նա դարձավ ավելի միակողմանի ու մինչև անգամ միակերպ, բայց դրա փոխարեն նա դարձավ առավել օրգինալ, ինքնատիպ և, հետևապես, նաև ճշմարիտ»[1]։*

Մի այլ՝ «Взгляд на русскую литературу 1846 года» *հոդվածում Բելինսկին ասում է, որ «ռուս առաջին ազգային բանաստեղծը Պուշկինն է»[2]։*

Պարզ է, որ «ազգային գրականության» մեջ թե՛ Բելինսկին և թե՛ Նալբանդյանը որոնում ու գտնում էին մի ևնույնը. ժողովրդի կյանքի ճշմարիտ արտացոլում, ռեալիզմ։

[1] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. IX, Москва, 1955, էջ 438։
[2] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. X, Москва, 1956, էջ 18։

3

«Взгляд на русскую литературу 1847 года» հոդվածում Բելինսկին մեծ խորությամբ արծարծում է իր էսթետիկական տեսակետները։

«Արվեստը,— ասում է Բելինսկին,— իրականության վերարտադրումն է, կրկնված, կարծես նոր ստեղծած աշխարհ»[1]։

Արվեստը մրցման մեջ է մտնում իրականության հետ, և այն ժամանակ է իսկապես արվեստ, երբ այդ մրցումը ավարտվում է նրա հաղթանակով։ Գեղարվեստագետը, ասում է Բելինսկին, «վերամշակում է վերցրած պատրաստի բովանդակությունը ըստ իր իդեալի և դրանից առաջ է գալիս նկար, որն ավելի կենդանի է, խոսուն և մտքով լի, քան այն իրական դեպքը, որ ոտիի է հանդիսացել ստեղծելու նկարը»[2]։

Արվեստը առարկան իր էմպիրիկ վիճակում չի վերցնում՝ անկարևոր հատկություններով հանդերձ։ Արվեստը մի կողմ է նետում առարկան ծանրաբեռնող պատահականություններն ու հայտնաբերում է նրա էությունը։ Արվեստը, այդպիսով, մերկ իրականությունը չէ, այլ գեղարվեստական հնարանքներով վերարտադրած իրականություն։

Սրանք են Բելինսկու մտքերը արվեստի էության մասին։

Եթե ուշադրությամբ հետևենք Մ. Նալբանդյանի դատողություններին պոեզիայի էության տարբերության մասին պատմությունից՝ կհամոզվենք, որ նա արվեստի մասին ասում է նույնը, ինչ և Բելինսկին։

«Պատմության ասպարեզը է միմիայն իրական աշխարհը,— ասում է Նալբանդյանը,— բայց բանաստեղծությունը չէ կարող դրանով բավականանալ։ Նա բարձրանում է իրականից դեպի մի այլ անշափելի տարածությամբ լայն աշխարհ — մի աննյութ կամ հոգեկան աշխարհ։ ... Բանաստեղծությունը օգուտ է քաղում մի ծայրացյալ ազատությունից և ստիպված չէ ենթարկվիլ տեղագրական, ժամանակագրական կամ իրողությունների կատարվելու համար հարկավոր եղած մեքենականության կանոններին»[3]։

Նալբանդյանն ընդգծում է արվեստի յուրահատկությունը, այն, որ արվեստը, չժխտելով իրականության օրինաչափությունները, այլ հենվելով դրանց վրա, արտացոլելով դրանք, ստեղծում է կարծես մի նոր աշխարհ իր նոր օրինաչափություններով։

Ակներև է Բելինսկու և Նալբանդյանի մոտ եղած նմանությունը էսթետիկայի շոշափված հարցի կապակցությամբ։

Ի՞նչ ավելացրեց «Կրիտիկան» արվեստի առանձնահատկությունը վերաբերող այն հայացքներին, որ արծարծում էր Նալբանդյանը «Մեռելաթաղում»։

Մեզ հայտնի է, որ «Կրիտիկան» սկսվում է մի պարբերությամբ, ուր խոսվում է գեղարվեստական գրականության առանձնահատկության մասին

---

[1] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. X. Москва, 1956. էջ 308։
[2] Նույն տեղում, էջ 345—346։
[3] Մ. Նալբանդյան, հ. I, էջ 278—279։

ի տարբերություն ոչ միայն պատմական գիտության,— այդ կար նաև «Մեռելահարցուկ» վեպում — այլև ի տարբերություն գիտության ընդհանրապես։

Պարզ է, որ ժողովրդի հոգևոր անհատականությունը կարող է իր արտացոլումը գտնել հիմնականում արվեստի և գրականության մեջ, քեև, իհարկե, գիտության մեջ ևս այն արտահայտվում էր։ Նալբանդյանն ասում է, թե արվեստն ու գրականությունն են միայն, որ թափանցում են ժողովրդի հոգու խորքը, գտնում նրա ինքնատիպությունը։ Նրա էության «բառակ և քնքուշ» կողմերը, ազգային երանգը։ Այդ ասպարեզում ոչ մի գիտություն, անգամ պատմագիտությունը չեն կարող մրցման ելնել արվեստի և գրականության հետ։

Մի հանգամանք ևս արժանի է ուշադրության։ Թե՛ «Մեռելահարցուկում» և թե՛ «Կրիտիկայի» բազմիցս նշած առաջին պարբերության մեջ «ազգային գրականության» հասկացողությունը հանդես է գալիս գրականության առանձնահատկության բացահայտման հետ միասին։ Դրանից կարելի է եզրակացնել, որ գրականության առանձնահատկությունը այնքան է շեշտված արտահայտվում, որքան այն (գրականությունը) ազգային է։

4

Բացի «Սոս և Վարդիթերի» կրիտիկայից, գրականության տեսության խնդիրներին Նալբանդյանը մի քանի էջ է նվիրել նաև բերդում նույն թվականներին գրած իր նշանավոր «Մեր լեզվի արմատական բարեփոխման փորձ» հատվածների մեջ։ Այդտեղ նա, խստորեն տարբերելով գեղեցկության հասկացողությունը կենցաղում (հագուստ և այլն) և արվեստում (քանդակագործություն և այլն), հետևյալ հայտնի խոսքն է ասում գեղեցկության չափանիշի մասին արվեստի և գրականության ասպարեզում. «Գեղեցկության մոտավոր սահմանը բնության մոտ լինելը կամ բնության նմանելն է ասացին»։ Ակնհայտ է, որ «ասացին» ասելով Նալբանդյանը նկատի ունի Ջերնիշևսկուն։

Ինչպես էլ մեկնաբանենք այս խոսքերը, մի բան պարզ է, որ գեղեցկության, արվեստի և գրականության հիմքը պետք է լինի բնությունը, այսինքն՝ իրականությունը, կյանքը։ «Ամեն բանից առաջ,— ասում է Նալբանդյանը «Սոս և Վարդիթերի» կրիտիկայում,— քննելիքը է ազգի կյանքը, որովհետև այդ կյանքն է բանաստեղծի հիմքը, որի վրա կառուցանում է նա իր շինվածքը»[1]։

Նալբանդյանի գեղագիտական այս դրույթը բխում է նրա մատերիալիստական աշխարհայացքից, նրա այն համոզմունքից, որ աշխարհը գոյություն ունի անկախ մեր գիտակցություններից,— ինչպես ինքն է ասում,— որ, հետևապես, մեր նպատակը պետք է լինի կառուցել «բանաստեղծական շինվածքը» հենց այդ անհողդողդ, ոչ մի ճիգով իր տեղից ժիռզափ չշարժ-

---

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 170։

վող աշխարհի, իրականության վրա։ Այդ տեսակետից է, որ Նալբանդյանը խստորեն քննադատում է «Սոս և Վարդիթերի» այն տեղերը, որոնք չեն համաձայնվում բնության, իրականության, կյանքի հետ։

Կյանքի օրենքներին հակասում է, օրինակ, այն, որ Վարդիթերը սիրահարվում է 8—9 տարեկան հասակում, վարում «էրված սիրուհու պաշտոն»։ Անբնական է և այն, որ այդ համարյա մանկան հայրը անատամ ծերունի է, իսկ մայրը պառավ և «որպես թե հերիք չէր այդ», Վարդիթերից հետո էլ նրանք ունենում են ևս մի զավակ, Փափիկին և այլն։ Բնական օրենքների խախտումը Նալբանդյանը խարազանում է նաև հոգևկան աշխարհի նկատմամբ։

Բնությունը, իրականությունը Նալբանդյանը չափանիշ է դարձնում ոչ միայն վեպի սյուժետը կամ կերպարները, այլև նրանում տեղ գտած ավանդությունները քննարկելիս, ըստ որում այդ ավանդություններին նա մեծ նշանակություն է տալիս, խորհուրդ տալով միաժամանակ անքննադատ չվերաբերվել նրանց։

Նալբանդյանը անարժեք է համարում, օրինակ, Ականատեսի՝ առվի մասին ավանդությունը, որովհետև դա հակասում է ֆիզիկայի օրենքներին։ Մյուս կողմից՝ Նալբանդյանը շատ բարձր է դասում Արտավազդի մասին եղած ավանդությունը, «անտիկյան» նկատելով այն։ Այս կապակցությամբ նա ասում է, թե ավանդությունները «իբրև մի պատմական սերմ, միշտ կարող են ազգի կյանքի մեջ ծլել, ծաղկել և պտուղ բերել»։

Իր բոլոր այս դատողություններով Նալբանդյանը, մի րոպե անգամ չկորցնելով բնականի, իրականի հեռանկարը, հայտնաբերում է ֆոլկլորի նուրբ ըմբռնում։ Ժողովրդական բանահյուսության լավագույն նմուշները — անգամ պարուրված օտարամուտ տարրերով — մեծած կյանքի ձևեր չեն, այլ կենդանի ակզբունքներ, թպրտուն կերպարներ, որոնք, ծագելով ժողովրդի գիտակցության ընդերքում, դարերի ընթացքում խորացել են ըստ իմաստի, հղկվել և կատարելագործվել ըստ ձևի ու հաղթահարելով ժամանակը, հասել մեզ ճկուն, աշխույժ ու թարմ վիճակում։

Հայ նոր գրականության մեջ Արովյանն առաջինն էր, որ գիտակցեց ժողովրդի հոգևոր կյանքի համար նրա իսկ ստեղծագործության հսկայական նշանակությունը։ «Վերք Հայաստանին» էլ մեծ չափով առնչված է ժողովրդական բանահյուսությանը։ Արովյանի բացած ուղիով գնաց Պռոշյանը։ Նրանց երկուսի փորձն ամփոփեց Նալբանդյանը իր տեսությամբ, ըստ որի ֆոլկլորում ստեղծված կերպարը սոցիալական-էթնետիկական մեծ պոտենցիա է կրում իր մեջ և պատմական կյանքի համապատասխան պայմաններում կարող է հաջողությամբ ծավալվել ու զարգանալ։

5

Բնությունը, այդպիսով, գեղարվեստական երկի հիմք է հանդիսանում։ Չնայած իր մի քանի հայտնի շեղումներին այդ սկզբունքից, «Սոս և Վարդիթերը», ըստ Նալբանդյանի, իր ամբողջության մեջ հենց այդ բնականի

մարմնավորումն է. «նորա հոգու ոսկեդարյան անմեղությունը փայլում է ամեն տողի մեջ»—ասում է նա։

Այս խոսքով Նալբանդյանն այն չէ ասում սոսկ, որ «Սոս և Վարդիթեր» ծայրե ի ծայր շաղախված է բնականությամբ։ Սրանով նա ասում է նաև, որ այդ բնականը, այդ իրականը տրված է մեծ արվեստով։ Նալբանդյանը վեպին, այդպիսով, տալիս է էսթետիկական բարձր գնահատական։

Հայտնի է, որ, ըստ Նալբանդյանի, բնականի զուգորդումը արվեստի հետ գրական երկի գոյացման հիմնական պայմանն է։ «Ագապի» վիպասանության մասին, օրինակ, նա ասում է. «Բնականությունը և արվեստը իրար հետ լծորդված են այդ գործի մեջ։ ...Ագապին արվեստի կողմից կարող է դիմանալ խիստ քննության»[1]։

Այսպիսով, ըստ Նալբանդյանի, բնականի և արվեստի ներդաշնակ զուգորդումը այն չափանիշն է, որով որոշվում է երկի գեղարվեստականությունը։

Կոնկրետացնելով այդ խնդիրը «Սոս և Վարդիթերի» նկատմամբ, հարց տանք. ի՞նչն է Նալբանդյանին գրավել այդ գործում, ի՞նչն է դրդել անվանելու այն «ոսկեդարյան անմեղության» մարմնավորում։ Բնության, կյանքի, մարդկային բնավորության և հոգեբանության նկարագրությունների հարաբաշխությունը, անմիջականությունը, անկեղծությունը, ռեալիզմը։

Բնության նկարագրությունները Նալբանդյանը համարում է Պողոչյանի վեպի ամենից աչքի ընկնող արժանիքը, այնպիսի մի արժանիք, որով երկը բնորոշվում է «սկզբից մինչև վերջ», որը առարկելություն չի վերցնում։

Բնության և կյանքի նկարագրություններից հետո նույն բարձր գեղարվեստականության վկայականին են արժանանում հոգեկան աշխարհի նկարագրությունները, ապա նաև խարակտերների, բնավորությունների վե-

ՄԻՔԱՅԵԼԻ ՆԱԼԲԱՆԴԵԱՆՑ

ԵՐԿՈՒ ՏՈՂ

ձիշտասութիւնը իրօք է, ճարտ մինչև խելագնիք, խիկ ճարտնից ալիքել։

ROBERT BURNS

ՓԱՐԻԶ
ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ ԱՐԱՄԵԱՆ
—
1861

«Երկու տող» գրքույկի անվանաթերթը

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 120—121։

բարտադրումը։ Վեպի մեջ «նկարագրված բնավորությունը ապշելի հարազատություն ունինն,— ասում է Նալբանդյանը իր հոդվածի սկզբում։ Հոդվածի վերջին էջերից մեկում նա ասում է միևնույնը։

Հիանալու արժանի է, օրինակ, Անուշի կերպարը։ Նրա նկարագրության մեջ «զարմանալի հարազատությամբ երևում է... մի հայ աղջիկ», նույնը կարդում ենք քահանայի կերպարի մասին, կանանց մասին և այլն, և այլն։

Նալբանդյանի «ոսկեդարյան անմեղության» հասկացողության բացահայտման ընթացքում բերված քաղվածքներում ամենուրեք ներկա էր հարազատության բառը, որով հրապարակախոսը կարծես ամենից հաջող կերպով, իրեն ամենից բավարարող ձևով է արտահայտում բնության, իրականության, գեղարվեստական ճշմարտացիության, առհասարակ ռեալիզմին հավատարիմ մնալու գաղափարը։

6

Իր հոդվածում Նալբանդյանը անդրադառնում է նաև գրական-գեղարվեստական երկի գոյացման ու կազմավորման սկզբունքներին ու օրենքներին։ Այդ նա անում է վեպի առավելություններն ու թերությունները նշելիս։

Նալբանդյանը շատ բարձր է դասում Պռոշյանի՝ բնավորություններ, կերպարներ ստեղծելու կարողությունը։ Բայց և այստեղ նա գտնում է քննադատելի կողմեր։

Գործող անձերը, գրական երկի ամբողջության հիմնական օղակը կազմելով, հավասարակշռված պիտի լինեին իրարով։ Նալբանդյանը միշտ հիշում է իր այս պահանջը և մի այլ տեղ տխրությամբ արձանագրում, որ Պռոշյանը թուլատ է երկրորդական անձնավորությունների նկարագրության մեջ։

Բնավորություններ կերտելու վերաբերյալ Նալբանդյանն ունի նաև այլ դիտողություն։ Իր հոդվածի վերջին էջերից մեկում նա գրում է. «...Պ. Պռոշյանցը չէ ստեղծել կամ չէ նկարագրում մեզ բնավորությունները այնպես, որ աստիճան-աստիճան աճեին ու հասակ առնուին կարդացողի առջև...»[1]։

Մի այլ, կարևոր սկզբունքի արծարծումը նորից կապվում է բնավորություններ կերտելու հարցի հետ։ Դա շատ բնորոշ է և ցույց է տալիս, թե որքան մեծ նշանակություն էր ձգտում Նալբանդյանը տիպագրմանը։ Որ Պռոշյանը,— ասում է Նալբանդյանը,— բնավորություններ կերտելիս ոչ այնքան նրանց «ներգործմանն» է դիմում, որքան իր խոսքին նրանց մասին—ստացվում է գունատ պատկեր։ Հակառակն ենք տեսնում, օրինակ, Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիս» վեպի մեջ։

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 170։

Այս կապակցությամբ Նալբանդյանը գրում է. «Մեծ տարբերություն կա տեսնելու և լսելու մեջ։ Այն հեղինակը, որ ինքը չէ ասում մեզ, այլ ծարդիկ է հանում մեր առջև, ներգործել տալով նոցա,— նա ցույց է տալիս. էլ տեսնելուց հետո լսելու կարոտություն չկա։ Իսկ այն հեղինակը, որ ոչ ամեն բան ցույց է տալիս ներգործողների ձեռքով, այլ երբեմն իր բերնից է պատմում նոցա մասին, նա լսեցնում է, որի տպավորությունը ավելի թույլ է, քան թե տեսնելու և շոշափելու տպավորությունը»[1]։

Նալբանդյանի տեսցնելու և լսեցնելու այս տեսությունը անմիջականորեն կապված է գրականության և արվեստի գործերին վերաբերող նրա այն հայացքի հետ, որի համաձայն այդ գործերի մասին ճիշտ գաղափար կազմելու համար հարկավոր է անմիջականորեն ընկալել նրանց, տեսնել, շոշափել և ոչ թե լսել նրանց մասին։

Հետևյալ սկզբունքը վերաբերում է գրական երկի կառուցվածքին։ «Անցքն կատաստրոֆը,— ասում է Նալբանդյանը,— որ ամեն իրավունքով պահանջում է հեղինակից ավելի հմտություն ու ճարտարություն, ուր պիտի որ գործի ամբողջ ընթացքի մեջ լարված թելերը ավելի ճարտարությամբ, ավելի հնարագիտությամբ և, որ գլխավորն է, ավելի բնականությամբ միանան, հավաքվին և կենդրոնանան, ինչպես արևի ճառագայթքը անցնելով մի ոսպնաձև ապակուց, որ իսկույն կրակեն, այդ կատաստրոֆը, եթե համեմատում ենք գործի («Սոս և Վարդիթերի» —Խ. Ս.) ընդհանուր արժանավորության հետ, շատ թույլ է կերպարանագործված, և ոչ միայն այսչափ, այլ և անբնական»[2]։

Նալբանդյանը պահանջում է սյուժետային գծի բնական զարգացում, կուռ կառուցվածք։ Գրական երկը լեռան պես համաչափորեն պիտի բարձրանա, աճի, ապա վերջավորվի հանգույցի լուծումով, «կատաստրոֆով»։ Ու ճիշտ այնպես, ինչպես գագաթն իշխում է ամբողջ լեռան վրա, ճիշտ այդպես «կատաստրոֆը» պիտի իշխի գրական երկի ամբողջության, նրա կառուցվածքի, կամ, ինչպես Նալբանդյանն է ասում, «շինվածքի» վրա։

«Սոս և Վարդիթերում» կատաստրոֆը չի իշխում և չի կարող իշխել ամբողջ «շինվածքի» վրա, որովհետև այն կապված է,— ինչպես ասում է ինքը Նալբանդյանը,— մի կողմից Արշավիրի դրժողության, մյուս կողմից Սոս և Վարդիթերի մահվան հետ, իսկ այդ երկուսն էլ հիմնավորված չեն, գեղարվեստորեն համոզիչ չեն, կախված են օդի մեջ։

«Կատաստրոֆի» տեսությանն առնչվում է նաև հետևյալը։ «Հեղինակը իրրև բանաստեղծ իրավունք չունի տարաժամ և այն իր բերանից խոսելով մերկացնել ապագայի վարագույրը»— ասում է Նալբանդյանը։ Հեղինակը ոչ մի տողում չպիտի մտնի իրեն, նրա յուրաքանչյուր էջը ընթերցողի համար անսպասելի նորություն պիտի լինի. սա է Նալբանդյանի խոսքերի իմաստը։ Այդպիսով, հեղինակն անընդհատ պիտի ապացուցի և

---

1 Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 123։

2 Նույն տեղում, էջ 135—136։

երբեք չհայտարարի, նա պետք է տեսցնի և ոչ թե լսեցնի։ Սյուժետի և կառուցվածքի խնդիրներում ևս Նալբանդյանը հավատարիմ է մնում գեղարվեստականության իր հիմնական սկզբունքին։

Նալբանդյանի տեսությունը «կատարսիսի» ու գլխավոր և երկրորդական գործող անձերի համաչափ պատկերացման մասին լրացվում է նրա տեսությամբ գեղարվեստական երկի այն անհրաժեշտ հատկության վերաբերյալ, որ նա կոչում է «ընդհանրական ամբողջություն»։

Նալբանդյանը հորդորում է ուշադրությունը բևեռել գրական երկի էական կողմերի, նրա իդեական-գեղարվեստական ամբողջության և ոչ թե մանրամասնությունների ու երկրորդական հանգամանքների վրա։ Գեղարվեստական երկի վերջավորության հմուտ կառուցումը, գործող անձերի ներդաշնակ դասավորումն ու նրանց բնութագրումը՝ համապատասխան իրենց դերի—այս ամենը պիտի օգնի երկի «ընդհանրական ամբողջության» ու ստեղծի այդ ամբողջության, այդ օրգանական միասնության պատկերը։

«Ընդհանրական ամբողջության» տեսությունը ամենասերտ կերպով կապվում է Նալբանդյանի այն տեսակետի հետ, որով բնութագրվում է գեղարվեստական երկի գլխավոր առաջատար թելը, նրա մեջ իշխող տրամաբանությունը, որը նա կոչում է «բանի ընթացքը»։

Այս կապակցությամբ չափազանց հետաքրքրական են Նալբանդյանի խոսքերը «Սոս և Վարդիթերի» գործող անձերից մեկի՝ Գարեգինի մասին. «Գարեգինը շատ է գովված,— ասում է Նալբանդյանը,— նորա գործերը գովեստի չափով չեն։ Հեղինակը իր կողմից խոսելով հակամետ է զարդարել նորա գլուխը. բայց ինքը Գարեգինը իր ներգործությամբ դատապարտվում է հեղինակին և շատ տեղ երևում է ոչ ավելի քան թե մի խեղճ տիրացու»[1]։

Գեղարվեստական երկը խորանալով իրականության մեջ, դուրս է գալիս, այդպիսով, հեղինակի տնօրինության սահմաններից ու այնուհետև իրականության թելադրանքն է, իրականության պղպատետ տրամաբանությունն է, «բանի ընթացքը», որ իշխում է նրա մեջ։ Որքան էլ Պռոշյանը ցանկանա «դարդարել» Գարեգինի գլուխը—այդ նրան չի հաջողվի. «բանի ընթացքը» ավելի ուժեղ է, քան հեղինակի մտադրությունը։ Այստեղ է արտահայտվում ռեալիզմի ուժը։

Չափազանց խորհրդատու են նաև Նալբանդյանի դիտողությունները գրական երկի ժանրի նկատմամբ։ «Սոս և Վարդիթերը», օրինակ, ասում է Նալբանդյանը, չի կարելի ընդունել որպես մի «ահրապատում վիպասանություն», որովհետև վևալի իսկական հերոսը ոչ թե այդ զույգն է, այլ հանրությունը, գյուղն իր ամբողջությամբ։ Ծանրության կենտրոնը անհատից անցնում է հասարակության ու դրա համեմատ էլ փոխվում է ժանրը։

Ակսկիսով, ըստ Նալբանդյանի, գրական երկի ժանրը որոշվում է նաև նրա լրվանդակությամբ, նրա գաղափարով։ Ինչպես այս, այնպես էլ

[1] Մ. Նալբանդյան. հ. III, էջ 151։

բոլոր համապատասխան դեպքերում Նալբանդյանը հանձնարարում է հետամուտ լինել երևույթների էությանը ու երբեք չխաբվել նրանց արտաքին կեղևով։

7

Իր գործունեության հենց առաջին քայլերից զբաղվելով քննադատությամբ, Նալբանդյանը սկզբից ևեթ հստակ տեսակետ է ունեցել գրական այդ սեռի մասին։ Քննադատության վերաբերյալ Նալբանդյանը առաջին անգամ ծավալուն արտահայտվել է իր գրախոսության մեջ Ստ. Նազարյանի «Հանդես նոր հայախոսության» Ա հատորի մասին (1858)։

Յուրաքանչյուր ազգի գրականության մեջ,— ասում է Նալբանդյանը,— երևում է նրա հոգին՝ աշխարհայացքը, ընկերական կյանքը, իսկ կրիտիկայի մեջ՝ այս բոլորի «չափ և աստիճանը»։ Այն ազգը, որ կրիտիկա չունի, չունի և մատենագրություն։

Կրիտիկան «մի սուրբ բան էր» — ասում է Նալբանդյանը,— սուրբ և անկողմնապահ դատաստան։ Կրիտիկան պետք է ցույց տա գործի լավն ու վատը, նրա առավելություններն ու թերությունները։ Մի կողմից կրիտիկան «բացում է ընթերցող հասարակության աչքը և դարձուցանելով նորա ուշադրությունը այս թերությունների վրա, իսկույն փակում է մոլության ճանապարհը»։ Մյուս կողմից՝ կրիտիկան հետամուտ է գտնելու գործի առավելությունը, նրա «գլխավոր արժանավորությունը, որ ճշմարտապես ասելով, շատ անգամ հայտնվում է մարդկեղևն աշխարհի մեջ պարկեշտ կերպարանքով և այս պատճառով ևս չէ ընկնում ընթերցողների ուշադրության տակ»[1]։

Նալբանդյանը ասում է, որ հենց պսպղուն ձևի տակ թաքնված չնչին բովանդակությունը ցույց տալու և, ընդհակառակը, համեստ արտաքինի մեջ պարփակված ներքին հարստությունը հայտնաբերելու մեջ է կրիտիկայի «մեծ վաստկությունը»։

Բայց կրիտիկան միայն ընթերցողին չի ուղղված, այլ նաև իրեն՝ հեղինակին, որը միշտ չէ վերահաս իր երկի էությանը, նրա հասարակական հնչանակությանը։ Կրիտիկան հաճախակի «մերկացնում է գործի շապիկը և տալիս է նորան այլ կերպարանք, երբեմն այնքան տարբեր առաջին կերպարանքից, որ հեղինակը, գործի արարիչը, ստեղծողը զժվարանում է ճանաչել յուր գործը, յուր մտքի և աշխատության զավակը...»[2]։

Այդպիսով, քննադատության հիմնական խնդիրը հրապարակախոսը հայտարարում է գրական երկի օրյեկտիվ նշանակության բացահայտումը, որին երբեմն կարող է անտեղյակ լինել ինքը՝ հեղինակը։ Սա մատերիալիստական էսթետիկայի անկյունաքարերից մեկն է։

Բացահայտելով գրական երկի մեջ թաքնված ճշմարտությունը, քննադատությունն արթնացնում է ընթերցողի հոգին, չերմացնում նրա սիր-

1 Մ. Նալբանդյան, հ. II, էջ 144։
2 Նույն տեղում, էջ 145։

տը, դաստիարակում նրան, միաժամանակ և քաջալերում է հեղինակին, խթանում նրան առաջ խաղալու ճշմարտության հայտնաբերման «ազնիվ սպարեզի մեջ» իր ասածների ճշտությունը,— գրում է Նալբանդյանը,— հաստատվում է ամենօրյա փորձով»։

Պարզ է, որ Նալբանդյանը նկատի ունի ռուս իրականությունը, որովհետև հայ իրականության մեջ այն ժամանակ քննադատություն չկար. պարզ է, որ նա ելնում էր ռուս ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական քննադատության պրակտիկայից, նրա փորձից և այդ պրակտիկան, այդ փորձը իրավացիորեն բարձր գնահատելով, կամենում էր նրա սկզբունքները պատվաստել նաև հայ իրականության մեջ։

Նալբանդյանի այս մտքերը քննադատության մասին նորից երևացին «Սոս և Վարդիթերի» կրիտիկայի էջերում՝ «Համարձակ կարող ենք ասել,— գրում է Նալբանդյանը Պռոշյանի ու նրա գործի մասին,— որ արգո հեղինակը իր նկարագրած կյանքի վերաբերությամբ, ոչ ավելի և ոչ պակաս, մի անխարդախ հայելի է, ուր ցոլանում են բնության ճառագայթը ... Պ. Պռոշյանցը պրծավ իր պարտքից. այժմ մերն է կարգը նորա համար հայելի դառնալ և ցոլացնել հեղինակին նորա սեփական գործը»[1]։

Ըստ Նալբանդյանի, ուրեմն, քննադատության նպատակն է հայելի դառնալ հեղինակի համար, ցոլացնել նրան իր սեփական գործը, մի խոսքով, ինչպես ասվեց վերը, ցույց տալ գործի օբյեկտիվ նշանակությունը։

Ճիշտ այնպես, ինչպես Գոնչարովի «Օբլոմով» վեպում հարազատորեն արտացոլված են ռուս իրականության որոշ կողմերը, իսկ Դորբրոլյուբովի «օբլոմովշչինա» հասկացողությամբ վեպի հասարակական էությունը նույնքան հարազատությամբ արտացոլվեց քննադատության մեջ, ճիշտ այդպես «Սոս և Վարդիթերում» արտացոլվեցին հայ իրականության որոշ կարևոր կողմերը, իսկ Նալբանդյանի «կրիտիկայում» բացահայտվեց վեպի հասարակական արժեքը։ Տեղի ունեցավ, այդպիսով, կրկնակի անդրադարձում. կյանքը արվեստի մեջ, արվեստը՝ քննադատության։ Քննադատության էությունը որոշվում է հենց այդ «կրկնակի բեկբեկմամբ», որով երկը կերպարանափոխվում է, ներքուստ հառագայթելով բացահայտում իր բոլոր թաքնված կարողություններր։

8

Նալբանդյանի ժամանակ հայկական թատրոնը նոր-նոր էր ծնունդ առնում և հասկանալի է այն խանդավառությունը, որով նա դիմավորում էր ուշադրության արժանի ամեն մի երևույթ այս ուղղությամբ։

1859 թվականի հունվարի 17-ին Մոսկվայում տեղի ունեցած առաջին հայ թատերական ներկայացման մասին Նալբանդյանը «Հիշատակարանում» գրում է. «Սրտի մեծ ուրախությամբ հայտնում եմ ձեզ Մոսկվայի

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. III, էջ 121։

նորութիւններից ամենապատւականը։ Համալսարանի հայ ուսանողքը, առաջին անգամ Մոսկվայի մէջ առանձին թեատրոնական բեմի վերա կատարեցին մի եղերերգական և մի կատակերգական խաղարկութիւնը»[1]։

Երեք տարի անց, 1861 թվականի դեկտեմբերին Նալբանդյանը դիտում է հայկական թատերական ներկայացում Պոլսում։ Այդ մասին գրելով «Ազգային թատրոն Պոլսի մէջ» հոդվածը, այն վերջացնում է հետևյալ բառերով. «Կեցցե՛ն բոլոր հայ թատրոնք. կեցցե՛ն և դերասանք. կեցցեն դերասանուհիք, պարկեշտը և ժրաջանք»։

ԵՐԿՐԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ

ԵՐԻՒՏԱՒՈՐՈՒԹԻՒՆ

ՍԻՄԷՕՆ ՄԱՆԻԿԵԱՆ

1868

«Երկրագործութիւնը...» աշխատութեան անվանաթերթը

Այս հոդվածում Նալբանդյանն առանձին ուշադրություն է դարձնում այն բանին, որ ներկայացմանը մասնակցել են նաև կանայք, մի երևույթ, որ կատարյալ նորություն էր հայ իրականության մեջ և հրճվանք էր պատճառում նրան։

Բայց ի՞նչ բան է թատրոնը։ «Մարդկային բանականութիւնը,— ասում է Նալբանդյանը «Ազգային թատրոն Պոլսի մէջ» հոդվածում,— միայն ... բեմին է տվել այն կախարդական մեծ զորութիւնը, որ մի ակնթարթում ցոլացնում է բոլոր հանդիսականների սրտի մէջ ուրախութիւն, տրտմութիւն, զարմանք, զմայլանք, ցավ և կարեկցութիւն։ Մի խոսքով այդ բեմը տիրում է մարդու բոլոր հոգեբանական կարողութիւններին»[2]։

Թատրոնի այդ բացառիկ ուժը մարդու վրա բացատրվում է նրա ակնառութեամբ։ Իր մեջ առնելով գրական երկի բոլոր առավելութիւնները, թատրոնը դրան ավելացնում է շոշափելիութիւնը, խոսքը, «բանը» մարմնավորելու ունակութիւնը, մի խոսքով՝ պլաստիկութիւնը։ Այդ պլաստիկութիւնն ուժով է հանդիսատեսը «ախտակից» դառնում բեմի վրա տեղացոլ անցքին, վարակվում այնտեղ արծարծվող գաղափարներով։

Թատրոնի այդ վարակիչ ուժն այնքան է խիստ արտահայտվում, որքան խիստ է, արդարացի ու գեղարվեստորեն ճշմարտացի նրա դատավճիռը։ Թատրոնը բարոյական ահեղ դատաստան է, նա «ցույց է տալիս առա-

1 Մ. Նալբանդյան, հ. I, էջ 390։
2 Մ. Նալբանդյան, հ. II, էջ 308։

քինության վսեմությունը, մոլության վատթարությունը. առաջինին խրախուսելով և երկրորդից զգուշացնելով...»:

Ըստ Նալբանդյանի, թատրոնը «մի նոր տեսակ դպրոց է», «նվիրական ատաձար», սահմանված հասարակության դաստիարակության համար:

Գրականության պես, թատրոնը ևս Նալբանդյանն անվանում է «ապոլոնյան հայելի»: Այնտեղ էլ կյանքը պետք է տրվի քննադատաբար, «ակեպսիկորեն» (հիշենք «Սոս և Վարդիթերի» կրիտիկան), իր ստվերոտ և լուսավոր կողմերով, իր հայացքով դեպի ապագան: Այնտեղ էլ վերափոխվում է մարդու ներքին աշխարհը: Արվեստի այս կերպարանափոխող ուժն է հենց, որ Նալբանդյանն անվանում է կախարդական:

Բայց թատրոնը ոչ միայն կյանքի դպրոց է, այլև լեզվի:

Իր հոդվածներում բացահայտելով թատրոնի դաստիարակչական նշանակությունը, շատ բարձր գնահատելով արվեստի այդ ճյուղը, Նալբանդյանը խոսում է նաև այն պահանջների մասին, որ պետք է առաջադրվեն դրամատուրգիային և դերասանական խաղին:

Նա մերժում է իր ժամանակի պատմական ողբերգությունների արհեստական և ճոռոմ ոճը: Դրամատիկական երկից նա պահանջում է անկեղծություն և «բանաստեղծական ճարտարություն» ու կտրականապես անընդունելի համարում դրամատիկական գործողության աղքատությունը ագգասիրական խոսքերով վարագուրելու ամեն տեսակ փորձերը, ինչպես այդ արված է «Ներսիսյանց» ողբերգության մեջ:

Նալբանդյանը շատ բարձր է դասում կենցաղային կոմեդիան և մասնավորապես Մոսկվայի ուսանողների ներկայացրած «Վայ իմ կորած հիսուն ռսկին»:

Ահա թե ինչ է գրում նա այդ կոմեդիայի մասին. «Կատակերգությունը, վա՛յ իմ հիսուն ռսկի անունով, մի քանի նկարագիրք մեր քհՀիթեցի ժողովրդի կյանքից, պ. Ալադաթյանցի գործը, բավական կենդանություն տվեց հայկական բնավորություններին: Շնորհակալություն դորա հեղինակին ... Այդ բանի մեջ ներգործողը շատ գեղեցիկ ներգործեցին, մանավանդ ինքը հեղինակը, ասես թե ծնած Կարապետ լիներ... Մյուսներն ևս խիստ լավ, բայց պետերբուրգեցի աստիճանավորի պաշտոնը չափից դուրս անպիտանացուց պ. Խատիսյանցը, որ եթե ներգործեր չափի ու սահմանի մեջ, մի փոքր ավելի գեղեցիկ տպավորություն կբերեր մեր վերա»[1]:

Բոլոր այս գնահատականների մեջ ցոլում է կերպարը, խարանները հարազատորեն տալու պահանջը. այդ մասին է խոսում չափի ու սահմանի պահանջը, այդ մասին է խոսում Ալադաթյանի խաղի բնորոշումը, որպես ծնված Կարապետի, այդ ամենը, վերջապես, պսակվում է ամբողջ կոմեդիայի բնութագրումով, որպես բնավորություններ հայտարերող կոմեդիայի:

Ռեալիզմ — ահա այն պահանջը, որ առաջադրելով ամբողջ գրականությանը և արվեստին, Նալբանդյանը առաջադրում է նաև դրամատուրգիային և դերասանական խաղին:

[1] Մ. Նալբանդյան, հ. I, էջ 392:

ԴԱՒԻԹ ԲՐՈՒՊ

ԻՒՓԱՅԵԼ ՊԱՏԿԱՆՅԱՆ

Իւփայել Պատկանյանը ներկայացուցիչն էր այն սերնդի, որը եկավ փոխարինելու Թեև վաղաժամ ասպարեզից հեռացած, բայց կյանքում վատ հետքեր թողած մեծ գրող-լուսավորիչ Խաչատուր Աբովյանին։ Անցյալ դարի 30—40-ական թվականներից ի վեր մեր մտավորականության շարքերը գնալով ավելի և ավելի են համալրվում դեմոկրատական ծագում ու հայացքներ ունեցող գործիչներով։ Հոգևորականության ձեռքից մտավոր կյանքի ղեկն անցնում է աշխարհիկ մարդկանց՝ Թե՛ դպրոցական, Թե՛ գրականության, Թե՛ գիտության ասպարեզում։ Առաջ են գալիս և պայքարով աստիճանաբար հաստատուն դիրք են գրավում նոր ուժեր, մի նոր մտավորականություն, որի առանձնահատուկ գիծը հայրենասիրությունն էր, ժողովրդի կյանքով ու լեզվով տոգորվածությունը։

Այս սկզբունքներով էլ 50-ական թվականներին գործունեության ասպարեզ մտավ Ի. Պատկանյանը։

I

Իւփայել Պատկանյանը ծնվել է 1830 թվականի նոյեմբերի 8-ին (հին տոմարով) Նոր Նախիջևան քաղաքում։ Պատկանյանների տոհմը տվել է գիտնականների ու գրողների, մանկավարժների ու արվեստագետների մի քանի սերունդ։ Հոգևորական Թոփալեի պապը՝ Սերովբե վարժապետը և հայրը՝ Գաբրիել քահանան հայտնի մանկավարժներ ու բանաստեղծներ էին։ Հորեղբոր որդին՝ Քերովբե Պատկանյանը, նշանավոր հայագետ էր։ Հորեղբայրը՝ Միքայել Պատկանյանը, մեկն էր 60—70-ական թվականների աչքի ընկնող դրամատուրգներից ու Թատերական գործիչներից, եղբայրը՝ Հովհաննեսը, նկարիչ էր։

Իւփայել Պատկանյանն սկզբնական կրթությունն ստացել է իր հոր՝ Գաբրիել Պատկանյանի Նոր Նախիջևանի դպրոցում։ 1843 թվականին նա մեկնում է Մոսկվա և ընդունվում Լազարյան ճեմարան, ուր սովորում է մինչև 1849 թվականը։

Պատկանյանի համար կրթությունը Լազարյան ճեմարանում իր մի չարք գրական կողմերի հետ ունեցավ նաև այն նշանակությունը, որ հնարավորություն տվեց նրան անմիջական շփման մեջ մտնելու ռուսական

կյանքի և կուլտուրայի հետ։ Այդ շփումն ու կապերը, որ սկսվել էին Ռ. Պատկանյանի կյանքի դեռևս նախիջևանյան տարիներին, ավելի ևս ակներև ու անմիջական են դառնում Մոսկվայում։ Լազարյան ճեմարանում աշակերտելու միջոցին Պատկանյանի սիրած հեղինակների ցանկը լրանում է ռուս գրողների անուններով. Խորենացու և Նիդշեի երկերի կողքին տեղ են գտնում Պուշկինի ու Լերմոնտովի ստեղծագործությունները։ Այս տեսակետից հատկապես մեծ եղավ Մկրտիչ Էմինի դերը, որի միջոցով առավելապես ռուս, բայց նաև արևմտաեվրոպական գրականությունից ճշմարիտ գեղարվեստական երկի ճաշակ և գաղափար ստացան 60-ական թվականների գրողներից և գրական-հասարակական գործիչներից շատերը՝ Պատկանյանն ու Շահազիզը, Ասկարյանն ու Միրիմանյանը, Միանսարյանն ու Փախազյանը, Քերովբե Պատկանյանն ու Գեորգ Սիմոնյանը և ուրիշներ։ «Պուշկինի . Լերմոնտովի գրվածքը,— գրում է Ռ. Պատկանյանը,— առաջին անգամ մեզ ծանոթացուց նա, շատ անգամ հենց յուր դասի միջոցին, ձեռքը առնում էր նոցա շարադրությունները և կարդում էր մեզ համար և այդ կերպով մեր մեջ սեր և ճաշակ էր ձգում այդ և ուրիշ ռուս հեղինակների մասին»[1]։ Այդ կերպ էլ Մ. Էմինը իր սաներին ծանոթացրել է Գոգոլի առակներին, Գոգոլի և Տուրգենևի երկերին, Հոմերոսի և Վիրգիլիոսի պոեմներին, Միլտոնի «Դրախտ կորուսյալին» և այլն։

Ռ. Պատկանյան

Թեև Պատկանյանը չավարտեց Լազարյան ճեմարանը, սակայն նա չեռացավ այնտեղից՝ տանելով իր հետ գիտելիքների հարուստ պաշար։

1850 թվականին Պատկանյանը Մոսկվայից գալիս է Թիֆլիս, ուր Գաբրիել քահանան վարում էր Ներսիսյան դպրոցի տեսչի պաշտոնը։ Ռափայելը նույն դպրոցում ռուսաց լեզվի դասեր է ստանձնում, ապա նաև ոգնում է Հորը առաջին արևելահայ աշխարհաբար պարբերականի՝ «Արարատ» շաբաթաթերթի հրատարակության գործում։

Գալով Թիֆլիս, Պատկանյանը հնարավորություն է ստանում մոտիկից շփվելու իր ժողովրդի այնպիսի մի ինքնատիպ ստվար հատվածի հետ, որպիսին Թիֆլիսի և Վրաստանի հայությունն էր։ Թիֆլիսում նա կարող էր իրեն զգալ իր հայրենիքում, քանի որ հայ ժողովրդի մտավոր

[1] Ռ. Պատկանյան, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 696։

վերածնության կենտրոններից մեկը, բուն Երկրին և ժողովրդին ամենից մոտիկը այն ժամանակ այդ քաղաքն էր։ Թիֆլիսում էր հիմնադրվել և գործում Ներսիսյան դպրոցը, որտեղից դուրս էին եկել Աբովյանն ու Նազարյանը, հետագայում Պռոշյանն ու Աղայանը։ Այդ քաղաքում էր ծավալել իր գրական-մանկավարժական գործունեությունը Խաչատուր Աբովյանը։ Այդ ժամանակ Թիֆլիսում Աբովյանի հիշատակը ոչ միայն չէր մոռացված, այլև շնորհիվ մեծ հայրենասերի աշակերտների, բարեկամների և ընկերների արդեն սկիզբ էր առնում նրա անվան և գործի շուրջը կենդանի, աճող հետաքրքրություն։

Այս բոլորը, անշուշտ, նպաստում էին հայրենասիրական տրամադրությունների խորացմանը Պատկանյանի մեջ։ Նա սիրեց Թիֆլիսի ժողովրդական կյանքը իր վառ կոլորիտով, սիրեց Թիֆլիսահայերի բարքառը, այդ բարբառով գրեց բանաստեղծություններ, որոնց մեջ հարազատորեն բացահայտեց այդ միջավայրի ինքնատիպ գծերից մեկը՝ կենսուրախությունը («Թիֆլիսի քեֆը»), ինչպես նաև սոցիալական փոխհարաբերությունները («Ախեն տա՞նն է»)։

Ր. Պատկանյանի առաջին ուռանավորները տպագրվեցին «Արարատ» շաբաթաթերթում։ «Զարմայր նահապետի մահը», «Շինականի առավոտյան երգը», «Շինականի երեկոյան երգը» բանաստեղծությունները դրանցից ամենաուշագրավներն էին։

«Զարմայր նահապետի մահը» բանաստեղծության սյուժեն պատմավանդական է։ Հեղինակը նկարագրում է Զարմայրի մահը հույն-տրոյական պատերազմում։

Պատմական անցյալում հեղինակին ոգևորել է հայ ժողովրդի հերոսականությունը, նրա ռազմական փառքը։ Անցյալի հերոսականության վերակենդանացումը ինքնանպատակ չէր։ Դա միջոց էր՝ անցյալի խթանությամբ օրինակով, ներկա սերնդին առաջ մղելու դեպի հուսալի ապագան։ Անցյալը միջոց էր, իսկ ներկան և գալիքը՝ նպատակ։ Այդպես էր ըմբռնում անցյալի, ներկայի և գալիքի փոխհարաբերությունը նաև Աբովյանը, այդ ելակետով են անցյալը վեր հանել պատմական թեմայով գրաղվող մեր առաջավոր հեղինակները։

Շինականի երգերը, թեկուզև միամտության որոշ գրոշմով, հայ գյուղացու պարզ, աշխատավորական առօրյայի առաջին դրսևորումներից էին մեր պոեզիայի մեջ։

Շարունակելով և խորացնելով Աբովյանի տրադիցիաները, Պատկանյանը պոեզիան իջեցնում է երկնային բարձունքներից երկրի վրա, պոեզիա է տեսնում «զորշ առօրյայում»՝ ժողովրդի աշխատանքի, նիստ ու կացի, խոսակցական սյարզ ձևերի մեջ։ Կեղծ-դասական գրականության վերաժարգն, անհասկանալի, փրսն խոսքը և ճոռոմ ոճը դուրս են վտարվում գրականությունից և նրա տեղը գրավում է դեղչկական անպաճույճ, սակայն զգացմունքով և կյանքով հագեցած բառ ու բանը։ Աբովյանի սկսած գործն իր հետագա զարգացումն էր գտնում Պատկանյանի առաջին իսկ ստեղծագործություններում։ Լեզվի մշակվածությունը, ոճի կենդանու-

թյունն ու պարզությունը, մերթ կորովի ու առնական, մերթ աշխույժ և խաղացկուն բանաստեղծական տողերը, այս ամենը միասին վերցրած՝ Պատկանյանի անդրանիկ երկերին տալիս են խոր գրավչություն, դարձնում ժամանակի համար նոր ու նշանակալից երևույթներ։

Հանձին Ռ. Պատկանյանի հանդես էր գալիս նոր ժամանակաշրջանի առաջին հայ խոշորագույն բանաստեղծներից մեկը։

1851 թվականի ապրիլին «Արարատի» հրատարակությունն արգելվում է, հայր ու որդի Պատկանյանները թողնում են Թիֆլիսը և վերադառնում նոր Նախիջևան։ Շուտով, սակայն, Ռափայելին մենք տեսնում ենք Դորպատում։ Աբովյանից ու Նալբանդյանից հետո Դորպատն իր հռչակավոր համալսարանով դարձել էր հայ ուսումնասեր երիտասարդության ամենասիրելի «ալմա մատերը»։ Թարմ էին դեռ առաջին լուսավորիչների հետքերը, և այժմ նորերն էին գնում այդ հետքերով՝ ոգևորված առաջիններին համակած գաղափարներով։ Պատկանյանի՝ Դորպատում եղած շրջանում այնտեղ ուսանում էին Դոդոխյանը, Քերովբե Պատկանյանը, Համբարձում Փափազյանը։ Ուսանողների շարքում էր նաև Աբովյանի երբեմնի աշակերտ Գ. Աբիմյանը, որը 1851 թվականին արտագրել և Դորպատ էր տարել «Վերք Հայաստանին»։ Հավաքվում էին հաճախ հայ ուսանողները, խոսում, վիճում, ընթերցում, ինքնուրույն և թարգմանական ուսանվաորներով մրցում միմյանց հետ։ Նրանց միացնում էր նպատակի ընդհանրությունը, հայրենիքին օգտակար լինելու ցանկությունը։ Աբովյանն իր «Վերք Հայաստանի» վեպով, իր թողած կենդանի հուշով և հիշատակով օգնում էր նրանց գաղափարների և նպատակների ավելի հստակ ու որոշակի դառնալուն։

Պատկանյանը Դորպատում մնաց մոտ մեկ տարի։ Նյութական անհրաժեշտ միջոցների բացակայությունը ստիպում է նրան թողնել այդ քաղաքը։ 1852 թվականի ապրիլի վերջին Պատկանյանն արդեն Մոսկվայում էր։ Այստեղ նա հաճախում է համալսարանի պատմա-լեզվագրական ֆակուլտետի դասախոսություններին։

1854 թվականին Ռափայել Պատկանյանը Մոսկվայի մի խումբ հայ ուսանողների հետ կազմակերպում է «Գամառ-Քաթիպա» գրական ընկերությունը։ Ընկերության երեք հիմնադիր անդամներն էին՝ Ռափայել Պատկանյանը, Գևորգ Քանանյանը և Մնացական Թիմուրյանը։[1] Ընկերության գործունեությանը մասնակցում էին նաև Քերովբե Պատկանյանը, Գևորգ Դոդոխյանը և Հարություն Միրիմանյանը։

1855 թվականին Պատկանյանը փոխադրվում է Պետերբուրգ. նա այնտեղ ընդունվում է Զինվորական-բժշկական ակադեմիա, որը կարճ ժամանակից հետո թողնելով՝ մտնում է համալսարանի Արևելյան բաժինը։ 1860 թվականին ավարտում է համալսարանը՝ արևելյան լեզուների թեկ-

[1] Ընկերության անունը կազմված է երեք հիմնադիր անդամների անունների և ազգանունների սկզբնատառերից՝ միացած ա և ի ձայնավորներով՝ Գ ա մ ա ռ Ք ա թ ի պ ա։

նածուի աստիճանով[1]։ Այս տարիներին էլ, ահա, իր ուսանողական պարապմունքներին զուգահեռ, Պատկանյանը ծավալում է բեղմնավոր գրական-հասարակական գործունեություն։

Պետերբուրգում Պատկանյանի գործունեության մեջ ամենաուշագրավը «Գամառ-Քաթիպա» գրական ընկերության տետրերի հրատարակությունն էր, որը հայ նոր գրականության պատմության մեջ նշանակալից ավանդ հանդիսացավ։ Գամառ-Քաթիպայի արձակ և չափաբերական

«Գամառ-Քաթիպայի» անվանաթերթը

շարադրությունների հինգ տետրերում տպագրված բանաստեղծությունները, ընչին բացառությամբ, Պատկանյանի գրչի արտադրանքն էին։ Դրանք թվով տասնյոթ էին. «Երկու քույր», «Թիֆլիսի քեֆ», «Ադեն տա՞նն է», «Երկու բանաստեղծ», «Հայ աղջիկ», «Անմխիթար մարդ», «Սիրո երգ», «Մայրաքաղաքում կրթված հայ երիտասարդ», «Նկարիչ», «Բարի խրատ», «Արաքսի արտասուքը» և այլն։

Չնայած ձեռք բերած ահագին հայոդությանը և այն համառ ջանքերին, որ գործադրեց Պատկանյանը՝ շարունակելու «Գամառ-Քաթիպան» հետագայում, արդեն իրրև օրագիր, 1857 թվականին հրատարակությունը դադարեց, ընկերությանը գրիվ եկավ, և «Գամառ-Քաթիպան» դարձավ Ռափայել Պատկանյանի ամենատարածված գրական ծածկանունը։ 1856 թվականին Պատկանյանը հրատարակում է իր կազմած «Ազգային երգարան հայոցը», առաջաբանով հանդերձ։ Երգարանի առաջաբանում հենց նրանք ընդգծում է այն ժամանակվա համար միանգամայն նոր և ճշմարիտ այն տեսակետը, ըստ որի երգի մեջ ինքնատիպ գծերով բացահայտվում են ժողովրդի սոցիալական կենցաղը, կյանքը, հոգեբանությունը։

Ինչպես վկայում է Ա. Երիցյանը, «Երգարանը» ունեցել է աննախընթաց հաջողություն, զարմանալի արագությամբ տարածվել է։ «Տարածվեցան և երգերը,— գրում է Երիցյանը,— և հայ հասարակությունը ախորժ լսում էր նորանոր եղանակներ և ոգևորվում իմաստով»[1]։

Նույն այդ թվականին Պատկանյանը կազմում է «Նոր այբբենարան հայոց» դասագիրքը, պատանեկության համար կատարում մի շարք երկերի

1 Ա. Երիցյան, Գրիգոր Արծրունու և նրա քսանհինգ տարվա գրական գործունեության առթիվ, Թիֆլիս, 1890, էջ 54։

թարգմանություններ։ Երկու տարի անց տպագրում է Եզոպոսի առակները՝ իր թարգմանությամբ, ապա գրում «Պատմություն Մեծին Պետրոսի» աշխատությունը (1863)։

Պատկանյանը դեռևս չէր հաշտվել «Գամառ-Քաթիպայի» տեմերների հրատարակության ընդհատման փաստի հետ և տենչում էր ունենալ իր օրգանը։

1863 թվականին նա հիմնում է «Հյուսիս» շաբաթաթերթը, որը, սակայն, երկար կյանք չի ունենում։ Բացի Ռափայել Պատկանյանից, նրան աշխատակցում էին Գաբրիել քահանան, Քերովբե Պատկանյանը, Հովհաննեսը՝ Ռափայելի նկարիչ եղբայրը, և ապա Օլգա Ամիդին՝ հետագայում բանաստեղծի կինը, որը զբաղվում էր օտար լեզուներից թարգմանություններ կատարելով։

«Հյուսիսի» էջերում բարձրացվեցին խնդիրներ, որոնք ժամանակի համար ակտուալ էին։ Շաբաթաթերթերում տպագրվեցին հոդվածներ, որոնց մեջ բացահայտվում էին ժողովրդի ներքին կյանքի, սոցիալ-դասակարգային փոխհարաբերությունների հարցերը, հողի և հողագործության, արհեստների զարգացման, ժողովրդի կրթության, պատմական անցյալի ու հեռանկարների խնդիրները։ «Հյուսիսում» լայն արձագանք գտավ Զեյթունի հայության ազատագրական պայքարը թուրք բռնակալության դեմ։

Շաբաթաթերթում տպագրվեցին Ռ. Պատկանյանի մի շարք ինքնուրույն և թարգմանական արձակ գործերը, դրանց թվում արաբական «Մանյակ իմաստության» նորավեպերի շարքից երկուսը՝ «Ամանով մեղր» և «Գանձ և հավատարիմ բարեկամ»։ Ինքնուրույն նորավեպերից տպագրվեցին՝ «Անարգ և նվաստ ցանկություն», «Փող և նորա գործածությունը», «Ոսումնարան»։ Սրանք նովելային ժանրի առաջին փորձերն էին հայ նոր գրականության մեջ։

Պատկանյանի գրական-հասարակական գործունեության պետերբուրգյան շրջանը ավարտվում և ամփոփվում է նրա բանաստեղծությունների առաջին ամբողջական ժողովածուի հրատարակությամբ (1864)։

1855 թվականի սկզբին Պետերբուրգում լույս տեսած «Գամառ-Քաթիպայի» առաջին տետրի հայատին իբրև նշանաբան դրոշմված էին Կարամզինի հայտնի խոսքերը. «Գրե այնպես, ինչպես որ խոսում են և խոսե այնպես, ինչպես որ գրում են»։

Գրավոր և բանավոր խոսքի միասնության այս պահանջը Պատկանյանի համար շատ կոնկրետ ու որոշակի նշանակություն ուներ։ Այդ սկզբունքի գործադրումը մեր իրականության մեջ նշանակում էր հրաժարվել գրաբարից և կողմնորոշվել դեպի աշխարհաբարը։ Թեև գրաբարին կառչած մտավորականության մոլեռանդությունը դեռևս հաղթահարված չէր, սակայն ժամանակները փոխվել էին։ Նազարյանն ու Նալբանդյանը, Պատկանյանն ու Շահազիզը չապրեցին Աբովյանի տանջալի մտորումները։

Մշակվող նոր լեզուն, Պատկանյանի համոզմունքով, պիտի արտահայտեր ժողովրդի ոգին, նրա մտածողությունն ու աշխարհայացքը։

*Աշխարհաբարի և գրաբարի պայքարի պատմության մեջ ուշագրավ փաստ է Պատկանյանի բանակռիվը Մսեր մագիստրոսի դեմ։ «Գամառ-Քաթիպայի» չորրորդ համարում լույս տեսած «Աշխարհաբար լեզուս» խոբագրով հոդվածը գրված էր Մսերյանի «Ճիշտ տակարան կենաց և գործոյ ևազարեան տոհմի» աշխատության առաջաբանի առիթով։ Մսերյանն իր այդ առաջարանում խիստ հարձակումներ է գործում աշխարհաբարի դեմ. հայտարարելով այն անհամ լեզու, «չմշակյալ» և այլն։ «...Բայց ևթե այդ չմշակյալ լեզուն — առարկում է նրան Պատկանյանը — բոլոր ազգը յուր բերանումն ունի և փոքր ի շատե հասկանում է միայն այդ լեզվավ գրած գրքերը՝ հա՞րկ է արդյոք այդ լեզվավ նորա հետ խոսել և նորա համար գրել, թե՞ այն հին և մշակյալ լեզվավ, որո համար նա ասում է՝ «կարելի է, լավ է, բայց ես չեմ հասկանում» (1862)։ Ժամանակին ինքն է ժխտում գրաբարը՝ ասպարեզ բացելով աշխարհարարի պարգացման համար։ «Չմշակյալ» լեզվով խոսող խավերի կուլտուրական շահերի պաշտպանությունն առնելով իր վրա, Պատկանյանը շարունակում է խոսքը. «Ուրեմն մեր այժմյան կենդանի ազգի համար հա՞րկ է մեզ արդյոք հետ վազել այն կանոնները ըմբռնելու համար, որ մեռյալ սերնդոց կպատկանեին և որոց օտարությունն այժմ ազգը կոր ի գլուխ խոստովանում էր»։ Տալով այդ հարցը հեղինակն իսկույն էլ վճռաբար հայտարարում է. «Հառաջ երթանք այլ լուսավոր ազգաց նման»[1]։

Նոր լեզվի և նոր գրականության խնդիրների առնչությամբ Պատկանյանի ելույթների մեջ հաճախ նկատելի են այն խոհերն ու մտորումները, որոնք այնքան տանջել, այնպես խորը հուզել էին Աբովյանին։ Պատկանյանը ևս, իր մեծ նախորդի նման, գրաբարամոլների մեծաթած մեռյալ արժանիքներին հակադրում է «ժողովրդոց բազմությանը» հասկանալի և հարազատ կենդանի խոսքը։ Ամենաուշագրավն այն էր, որ Պատկանյանը ևս նոր լեզվի կազմավորման պրոցեսը կապում էր գրական-ստեղծագործական կոնկրետ գործունեության հետ։

Համաժողովրդական լեզուն հաղթանակ տարավ «Վերք Հայաստանի» վեպով։ Պատկանյանն այդ հաղթանակին նպաստեց իր բանաստեղծություններով և պոեմներով։ Այս իմաստով սկզբունքային մեծ նշանակություն ունեն «Քյոռ օղլու» պոեմի առնչությամբ Գ. Քանանյանին գրած նամակի հետևյալ տողերը. «Ողբայր սիրական, դու պիտի իմանաս, որ մեր Քոռօղլուն կենդանի պատասխան է այն հանճաև կրկնված գանգատներուն, որ մենք անդադար լսում ենք կեսգրագետ հայերու բերնեն, թե հայոց աշխարհիկ լեզվավ անհնարին է որպես և իցե վերացական միտք հայտնելու։ Ես շատերուն երես առ երես աշխատել եմ հասկացնելու թե՝ երբ դաղափարը որոճած է մարդուս մտքումը՝ արտահայտելու համար պատեհապատ ընկնելն ավելորդ է, ևթե միայն մենք ի մոտո գիտենք այն ազգի ոգին և լեզուն... Այդ և դորա նման խորհրդածությանց հետևանքը եղավ, որ ես հանձն առի գրելու Քյոռօղլուն, որո լեզուն գիտությամբ ընտրեցի

[1] Ռ. Պատկանյան, Երկեր, էջ 604։

ամենաաղճատածը, գրեթե նույնը, որ խոսում է հայոց ամենաստոր վիճակի մարդու։ Ապագայումը կտեսնենք՝ մեր Քյոռօղլուն... կապացուցանե՞ արդյոք մեր տեմար գրագետներուն, թե հառաչ քան թե գրիչդ ձեռքդ առած մտնում ես ազգի դպրության ասպարեզի մեջ՝ ունենաս պիտի անկեղծ սեր դեպի ազգդ և անանձնասեր դիտավորություն նորան բարոյապես օգնե-
[illegible]

Այս տողերի մեջ մի ամբողջ ծրագիր է շարադրված։ Բանաստեղծի նպատակադրման մեջ կա երկու մոմենտ. գրելով այնպիսի լեզվով, որպիսի լեզվով խոսում է ժողովրդի «ամենաստոր վիճակի մարդը», նա խընդիր է դնում իր առաջ՝ ծառայել հենց այդ վիճակի մարդկանց, ինչպես Աբովյանը կասեր՝ «հարիր հազարին»։ Երկրորդ՝ ժողովրդի կենդանի խոսակցական լեզուն դարձնելով իր հղացումներին ու զգացումներին ձև տալու միջոց, նա դրանով իսկ հերքում է այն քարացած տրադիցիան, որի համաձայն որպես թե այդ լեզվով անհնարին էր վերացական մտքեր ու բանաստեղծական զգացմունքներ արտահայտել։

Ուրեմն, ոչ թե նախապաշարմունքի ուժ ստացած տրադիցիաներ, ոչ թե անկյանք մումիաներ, ոչ թե արհեստականություն, այլ կենդանի ժողովուրդ և կենդանի հեղինակ, կենդանի կապեր ու հարաբերություններ այդ երկուսի միջև։

«Մի ընդհանուր և ամենուն հասկանալի լեզուն», այլ կերպ ասած՝ համազգային նոր լեզուն Պատկանյանը համարում է ազգության ամենակարևոր պայմանը՝ առանց որի «ազգը ազգ չէ, այլ խուժան, խաժամուժ»։ Սակայն «Դամառ-Քաթիպայի» հրատարակողների (առաջին հերթին՝ Պատկանյանի) նպատակը գիտության լայն պրոպագանդն էր ժողովրդի մեջ, լուսավորական ծավալուն գործունեությունը՝ տոգորված ազգային վերածնության գաղափարներով։ «Դամառ-Քաթիպայի» հրատարակության հայտարարությունը, գրված Պատկանյանի ձեռքով, լուսավորության և գիտության վրա ժողովրդի ունենալիք անկապտելի իրավունքի մանիֆեստն է։ Ահա թե ինչ է ասված այնտեղ. «Հիմի օրեօր սակավանում է գրաբարմոլների» թիվը, որոնք եգիպտացվոց քուրմերի նման սեփականացրել էին իրանց բոլոր գիտությունները և արվեստները, անմատչելի անելով ժողովրդի համար գիրը և տպագրությունը։ Հիմի ամենն էլ գիտեն, որ գիտությունը սեփականություն չէ միայն ընտրելոց, այլ համայն ազգի և մարդկության»[2]։ Ահա այս գիտակցությունից էր առաջանում Պատկանյանի անկեղծ ցանկությունը՝ «Դամառ-Քաթիպան» դարձնել ժողովրդական զանգվածների պարբերաթերթ։

Նախքան Ռ. Պատկանյանի 50—60-ական թվականների ստեղծագործության վերլուծությանն անցնելը, անհրաժեշտ է անդրադառնալ այն հարցին, թե ինչպե՞ս է Պատկանյանը հասկացել և ձևակերպել իր այդ շրջանի գրական գործունեության հասարակական-քաղաքական իմաստը։

---

1 Ռ. Պատկանյան, Երկեր, էջ 744—745։

2 Նույն տեղում, էջ 735։

Ճիշտ այնպես, ինչպես նա պարզ ու որոշակի արտահայտել է իր վերաբերմունքը նոր ձևավորվող լեզվի վերաբերյալ, այնպես էլ նա հետաքրքրական տեսակետ է մշակել իր գրական ստեղծագործության հասարակական-քաղաքական նպատակների մասին։ 1855 թվականին Գևորգ Քանանյանին ուղղված իր մի նամակում Պատկանյանը գրում է. «Գամառ-Քաթիպան (խոսքը «Գամառ-Քաթիպա» տետրերի մասին է —Հ.Մ.) անպատճառ պիտի ունենա ուղղություն ներքին պարունակության կողմանե. նա պիտի լինի մեր օրերու սեփական, մեր կարծիքների և մեր նվիրական խորհուրդների արձադանքը. նորա կարդացողները թող չի գտնեն մեջը այնպիսի հատվածներ, որոնք կարող են պատճառ լինել հային անդորր կենցաղը սիրող լինել. թող չի անեն նոցա կրոնասեր քրիստոնյա, զավակասեր կամ ընտանեսեր ծնող, այլ ամեն մի դորա մեջ պարունակած հոդվածը թող կարողանա արծարծել նոցա սրտի մեջ, եթե ոչ ուղղակի կերպով հայրենասիրությունը, գոնե թո՛ղ հիշեցնեն նոցա նոցա կորցրած երջանկությունը. [Հայը] թո՛ղ կամաց-կամաց սովորի պաղարյուն նայել այն մահվան վրա, որ նա կարող է ստանալ զոհելով անձը ազգի ազատությանը... Ուստի մենք պիտի աշխատենք մուծանել Գամառ-Քաթիպայի մեջ վարք երևելի արանց, ինչպես որ էին Գուստավ Ադոլֆը, Վիլհելմ Թելը, Բոցարիսը, Դիմիտրի Դոնսկոյը, Լեոնիդը և շատ ուրիշները, որոնք փառք են իրենց հայրենյաց։ Ընդհակառակն, եթե մենք կտեղավորենք այնպիսի շարադրություններ, ուրտեղ որ ապստամբությունը (ազգասիրական) համարվում է հանցանք, կսովորացնենք հային խաղաղ, առանին կյանք վայելել՝ այն ժամանակ ինչի՞ պիտի նմանին նոքա... Իմ կարծիքով ավելի լավ է նկարագրել ապստամբ ավազակների կյանքը, զորօրինակ Պուգաչովի, Ստենկա Ռազինի, Օտրեպիևի, քան թե գերմանական կյանքից առած մեղր ու կարագով ծեփած և սերով կոկած էռնեստներու, Վոլդեմարներու և Դյուվալներու... Գիտեմ, մեզ կհայհոյեն, անբարոյական կանվանեն, խելացնոր կկարծեն, բայց մենք եթե չի հասնենք էլ մեր նպատակին, գոնե կմոտենանք. հնար չկա, որ հետևողներ չունենանք»[1]։

Վերը բերած մի շարք փաստերից դժվար չէ եզրակացնել, թե Ռ. Պատկանյանը «Գամառ-Քաթիպա» գրական ընկերության շրջանում արդեն որոշակի պատկերացնում էր մեր նոր լեզվի և գրականության, նոր կուլտուրայի առաջ ծառացած խնդիրները, այն միջոցները և ուղիները, որոնք պետք է տանեին դեպի ժողովրդի հասարակական-քաղաքական զարգացման նոր էտապը, նրա ազատագրական ոտնձգությունների խորացումը։

Հետևելով Պատկանյանի ստեղծագործության զարգացմանը «Արարատ» շարաթաթերթում լույս տեսած ոտանավորներից ի վեր, պարզ է դառնում, թե ինչպես նրա առաջին գործերում արտահայտություն գտած պրոգրեսիվ տենդենցները գնալով խորանում են, քայլ առ քայլ բանաստեղծին տանելով դեպի այն կետը, երբ արդեն նա հանդես է գալիս քա-

1 Ռ. Պատկանյան, Երկեր, էջ 740—741։

դաքական այնպիսի բացահայտ տենդենցով, որի մասին նա խոսում է վերը բերված ծրագրային նամակում։

Պատկանյանի 50-ական թվականների ստեղծագործությունների մեջ գրական հետաքրքրական վավերագրեր են ուսանողական կյանքը պատկերող նրա ոտանավորները, այսպես կոչված «անակրեոնյան երգերը»։ Այդ բանաստեղծությունները ծնունդ են ուսանողական տարիքիցհանրոատ գորպատյան միջավայրի, թեև նրանց մի մասը գրված է հետդորպատյան տարիներին։ Բանաստեղծը երգում է ուսանողի կյանքը իր «կապտած» գդակով», կարճ, հատու տրով, իր նշանագգեստով, խնջույքներով ու սիրահարություններով, միշտ դատարկ գրպանով և միշտ պարտքերի մեջ «մինչև շլինքը»։ «Օր մի քեֆովցած, օր մի իմաստասեր» ուսանողի վիճակը իդեալ է և ով չի հասել այդ իդեալին, նա կյանքում իդուր է ապրել։

Ո՛վ չի իլել ուսանող,
Լավ է, որ միշտ մրճար Հոդ,
Քանց աստուծո լույս արևն
Անասնոց պես վայելեր։

Ո՛վ չի կոնծել երգելով,
Ընկերաց հետ պալվելով,
Նա չրգիտե ցնծություն,
Զո՞ւկ սրտին, վա՛յ հոգուն։

Բանաստեղծն ասում է, որ ուրախ իր այս տաղերը գրում է սիրո և իրախճանքի երգիչ Անակրեոնի պատվերով, որի ընտիր ժառանգն է ինքը։ Նա անչափ գոհ է այն բանից, որ իրեն շնորհվել է «ոչ գանձ, ոչ թագ, այլ յոթնեղի անուշ քնար մուսայինն»։

Այսպես, ահա, ստեղծվում են Պատկանյանի անակրեոնյան երգերի շարքը՝ «Ուսանող», «Սիրո երգ», «Հայոց գինի», «Հայ աղջիկ», «Իմ քնարին», «Ուսանողի կյանքը», «Վարդը բացվել ա», «Փափ և շահ-զադա» և այլ բանաստեղծությունները, որոնք տոգորված են երիտասարդական ավյունով, կյանքի բերկրանքով և սիրով։ Նրանցից բուրում է ջերմություն, կենսալիություն։ Ուրախ, առույգ շեշտերը, կայտառ ռիթմը, կարճ ու հատու շափերը լիովին համապատասխանում են նրանց ներքին բովանդակությանը։ Այդ բանաստեղծությունների համար բնորոշ է նաև նուրբ հումորը, որը աշխուժացնում է դրանք և հարստացնում նրանց բովանդակությունը։ Իր այս ոտանավորների լեզուն մշակելիս Պատկանյանը օգտագործում է ժողովրդական բարբառներ, որոնք միահյուսվելով ժամանակի մտավորականության գործածած գրական խոսակցական լեզվի հետ՝ ստեղծում են մի լեզու, որը զերծ էր ժամանակի որոշ հեղինակների գրաբարով խճողված ոճի ծանրաշարժությունից։

Իրախճանքները, ուսանողի անհոգ վիճակը, սակայն, չէին կարող երկար զբաղեցնել երիտասարդ բանաստեղծին, որը այնքան զգայուն էր դեպի հասարակական կյանքի չարն ու բարին։ Նա արդեն ուներ կյանքի լուսավոր ուրույն ըմբռնում։ Մարդկային հասարակական համակեցության

կնճռոտ հարցերը, ազգի վիճակը վաղ թե ուշ պիտի վանեին նրանից անհոգությունը.

Ես դարդ ունիմ, դարդս մեծ է ու պես-պես.
Բայց չեն տեսնում ձեր աչքերը կարճատես։։

— ասում է 25-ամյա Պատկանյանը «Իմ երգը» ոտանավորում։ Սակայն, որո՞նք էին հեղինակի մեծ և պես-պես դարդերը։ Դրանք շատ էին. բանաստեղծի ապարեզը նեղ է և ճանապարհը փշոտ, աշխարհն անհյուրընկալ է, մարդիկ չարկամ։ Հեղինակը տենչում է ազև հով և նեղ գերեզմանն։ Այդպիսի մտքերն ու տրամադրությունները շատ անգամ երիտասարդների մոտ լինում են կեղծ, խաբուսիկ, ներշնչված գրքերից։ Իրական էր, սակայն, բանաստեղծի վշտերի գլխավոր պատճառը՝ խորապես ճշմարիտ, կյանքից եկած։ Դա հայրենազրկության զգացումն էր.

Հեռացել եմ իմ հայրենի աշխարհից,
Սերտ բարեկամք անջատած են ինձանից,
Թառամում եմ ես այս օտար երկրումը,
Մենակ բրսած ծաղկի նման դաշտումը...

Պանդխտության վիշտը իրական էր ոչ միայն Պատկանյանի, այլև ամբողջ հայ ժողովրդի համար։ Այդ նույն վիճակի և դրանով պայմանավորված տրամադրության արգասիք է «Ոստիկ» ոտանավորը։ Հարթավատ ծառից պոկված և ծովի ալիքների մեջ կորած ոստիկի պատկերով բանաստեղծը կրկին ընդգծում է աստանդական և հայրենազուրկ ժողովրդի ողբերգական վիճակը։ Հեղինակի այս վշտից շուտով պիտի ծնվեին շատ ավելի խորը, շատ ավելի մեծ ստեղծագործություններ։

Սակայն նկատենք, որ երիտասարդ բանաստեղծին «ազգի վիճակից» դեռ մեկտեղ հուզել են նաև սոցիալական հարցերը։ Սոցիալական թեմայով գրված ոտանավորներն արգասիք են հեղինակի՝ կյանքից ստացած տպավորությունների։ Սրանով էլ պայմանավորվում է այդ ոտանավորների ռեալիստական բնույթը, նրանց արտահայտչական ձևերի ինքնատիպությունը։ Այս տեսակետից բնորոշ են «Ախտն տա՞նն է» և «Գանգատ բաղդին» բանաստեղծությունները։ Հեղինակն իր այս գործերում բացահայտում է կյանքում գոյություն ունեցող սոցիալական հակասությունները։ Նա զայրանում է, որ «դդմագլուխ իշխանորդին» հարգվում է ու մեծարվում, իսկ «պարկեշտ ու գիտուն» պատանին «հորքական փող չունենալով՝ համձելի չէ ամենուն»։ Նա զայրույթով արձանագրում է, որ մարդիկ «չեն համձիլ աստված ասել հարստին», ցասումով է լցվում այն բանի դեմ, որ աղքատ աշխարհ գալը հանցանք են համարում։ «Գանգատ բաղդին» և «Ախտն տա՞նն է» բանաստեղծությունները անցյալ դարի պոետական ժառանգության այն գործերից են, որոնց մեջ հնչել է բողոքի ձայն՝ ընդդեմ հասարակական անարդարությունների, ընդդեմ դասային արտոնությունների, ի պաշտպանություն խեղճերի, ճնշվածների և անիրավության զոհերի։

Ծթե Պատկանյանի անակրեոնյան երգերից ցայտում էր անհոգ երիտասարդության կենսախինդ զգացումը, վայելքի, սիրո, խրախճանքի տրամադրությունը, ապա միանգամայն այլ զգացումով են համակված հեղինակի սոցիալական թեմաներով գրված գործերը։ Դրանց համար բնութագրական է էլեգիական տրամադրությունը. հեղինակի քնարի լարերին ծանրացած է մեղմ թախիծը։

2

Պատկանյանի ստեղծագործությունը զարգանում է կյանքի առաջադրած առավել կոնկրետ և առավել հրատապ խնդիրներին մերձենալու ուղիով։ Հեղինակի գործերում սկսում է տիրապետող տեղ նվաճել հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի խնդիրը։

1856 թվականը բանաստեղծի կյանքում նշանավոր եղավ։ «Գամառ-Քաթիպայի» հինգերորդ տետրում տպագրվեց հանրահռչակ «Արաքսի արտասուքը», որը Պատկանյանի ստեղծագործությունը թե՛ իդեական և թե՛ գեղարվեստական տեսակետից բարձրացրեց նոր աստիճանի, հռչակեց հեղինակի անունը հայ ժողովրդի բոլոր հատվածներում։ Ինչպես Աբովյանը 30—40-ական թվականներին, այնպես էլ Պատկանյանը 50-ական թվականներին առաջ է քաշում հայ ժողովրդի պատմական բախտի ու ճակատագրի հարցը՝ քաղաքական ազատության մեջ տեսնելով ժողովրդի հետագա գոյության միակ երաշխիքը։

Հայրենասեր պատանին՝ ինքը բանաստեղծը, «քայլամոլոր» գնում է Արաքսի ափերով։ Սգավոր է տեսնում նա գետի ջրերը, սգավոր է տեսնում գետի ափերը։ Չկան վաղեմի ուրախալի պատկերները։ Չկան նախկին շեն գյուղերն ու քաղաքները։ Բանաստեղծը դիմելով գետին հարցնում է.

— Արա՛քս, ինչո՞ւ ձկանց հետ
Պար չես բռնում մանկական,
Թու դևս ծովը չի հասած՝
Սրբգավոր ես ինձ նման,

Ինչո՞ւ արցունք ցայտում են
Քու սեգ, հրպարտ աչերից.
Ինչո՞ւ արագ փախչում ես
Այդ հարազատ ափերից։

Անսպասելի տրված հարցը խորապես հուզում է Արաքսին, նորոգում նրա բյուրավոր վշտերը։ Հարցին հետևում է մոլեգնած ու փրփրած գետի պատասխանը.

Կար ժամանակ, որ ես էլ՝
Շրջեղազարդ հարսի պես
Հաղար ու բյուր պրկրանքով,
Փախչում Ւի ափերևս

. . . . . .

Ինչքա՜ մրնաց էն օրից,
Որ ջերմոտ գեղերըս,
Որ՜ը իմ շեն քաղաքից,
Որ՜ը բերկրալի տեղերըս։

Օտար նվաճողներից հալածված, քաղաքական անկախությունը կորցրած, հայրենի հողից ու ջրից զրկված ժողովուրդը դարձել է աստանդական։ Թշնամու սրից ազատվելով, նա հալումաշ է լինում օտարության մեջ՝ հայրենիքի կարոտից, ինչպես և օտարների անհյուրընկալ վերաբերմունքից։ Ահա թե ինչու Արաքսն իրէն զգում է սևեր հագած այրի կնոջ վիճակում՝

Քանի որ իմ զավկունք
Այսպես կու մրնան պանդուխտ,—
Ինձ միշտ սրգվոր կրտեսնեք,
Այս է անքախտ իմ սուրբ ուխտ...

«Արաքսի արտասուքը» ազգային-ազատագրական պայքարի թեմայով գրված հայ պոեզիայի գլուխ-գործոցներից մեկն է։ Պատահական չէ, որ Րաֆֆին այդ բանաստեղծությունն անվանել է հայ պոեզիայի թագուհի։

Կան երկեր, որոնք բնութագրում են ոչ միայն հեղինակին ու նրա սերունդը, այլև հանդիսանում են մի ամբողջ ժողովրդի կյանքի փայլուն դրսևորումը։ Դրանք, այդպիսի ստեղծագործությունները, դառնում են ժողովրդի կյանքի ուսկեկիրները, ձուլվում են ժողովրդի հոգևոր կյանքին, չեն դիտակցվում իբրև նվագ, այլ հատական սաեղծագործություն, այլ դիտվում են իբրև հանրության սեփականություն։ «Արաքսի արտասուքը» այդպիսի մնայուն երկերի թվին է պատկանում։ Բանաստեղծն իր հուզերի թարգման դարձնելով Մայր Արաքսը, պոետական մեծ ուժով բացահայտում է հայ ժողովրդի քաղաքական վիճակի ամբողջ ողբերգությունը։ Թեև հեղինակը բավականացել է միայն անցյալի շրջած փառքը սգալով, «հին» անցյալին «ավեր» ներկան հակադրելով, թեև նա ժամանակակից սերնդին ուղղակի կերպով մարտական առաջադրանքներ չի տալիս, սակայն բանաստեղծությունն իր էությամբ հանդիսանում է կրքոտ կոչ՝ քշնամու դեմ ժողովրդի ուժերի համախմբման ու ազատագրական պայքարի։ Անհրաժեշտ քաղաքական եզրակացությունը բանաստեղծությունից բխում է ինքնըստինքյան։ Արաքսի եզրափակիչ խոսքերը նախատինքի շեշտով են հնչում և շատ բան են պարտավորեցնում նոր սերնդին՝

Այս անզուգական բանաստեղծությունը ազգային է ոչ միայն հայ ժողովրդի պատմական կյանքի համար չափազանց կենսական իր գաղափարով, այլև իր արվեստով։ Արաքսին խոսեցնելը, հայի տառապանքը Մայր Արաքսի միջոցով պատմելը ինքնըստինքյան գեղեցիկ հայտնագործություն է, խորապես բանաստեղծական և ազգային իր բնույթով։ Ինչ կերպ կարելի կլիներ ավելի կենդանի ու համոզիչ, ավելի հուզիչ ու սրտառուչ դարձնել հայրենասիրական խոսքը, քան ժողովրդի սննդատու մայր գետին խոսեցնելու միջոցով։ Այս բանաստեղծական պատկերը բացահայ-

առում է հեղինակի սերտ կապը իր ժողովրդի կյանքի, նրա քաղաքական ճակատագրի հետ։

«Արաքսի արտասուքը» բանաստեղծությամբ մեկընդմիշտ որոշվում է Պատկանյանի ստեղծագործության հիմնական ուղին։ Պատկանյանի պոեզիան ձևավորվում է որպես հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի խոշորագույն արտահայտություններից մեկը։

Քաղաքական ու գեղարվեստական այսպիսի մեծ ընդհանրացումով լիրիկական երկի ստեղծումից հետո Պատկանյանը այնուհետև որոնումներ է կատարում էպիկական ժանրի ծավալուն ստեղծագործություններ տալու բնագավառում։ Այդ որոնումներն ստանում են հեղինակին հետաքրքրող նպատակները գեղարվեստորեն առավել ևս կոնկրետացնելու, առավել ևս առարկայական ու պարզորոշ բացահայտելու բնույթ։ Հեղինակը որոնում է իր իդեալները մարմնացնող հերոսներ, ինչպիսիք էին՝ Մեծեպան Ռազինն ու Պուգաչովը, Դմիտրի Դոնսկոյն ու Վիլհելմ Տելլը։ Պատկանյանը համոզված է, որ ժողովրդի քաղաքական գիտակցությունը բարձրացնելու և ազգային-ազատագրական պայքարի դաղափարներով տոգորելու համար միակ ուղին այն է, որպեսզի գտնվեն և ստեղծագործեն վեր հանվեն հիշյալ դեմքերի համարժեքները հայ ժողովրդի պատմության ու ֆոլկլորի մեջ։ Ստեղծագործական որոնումների այսպիսի ուղիով է նա գալիս դեպի Վարդան Մամիկոնյանի, Քյոռ-օղլու, իսկ մի փոքր ավելի ուշ՝ նաև Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի հերոսի՝ Աղասու կերպարի մշակմանը։

Մենք արդեն տեսանք, որ դեռևս իր գրական առաջին քայլերը կատարելու միջոցին Պատկանյանը դիմում է Ջարմայր նահապետի կերպարին, նրա միջոցով բացահայտում հայ ժողովրդի հերոսականությունը ամենահեռավոր, ավանդական ժամանակներում։ Վարդան Մամիկոնյանի և Քյոռ-օղլու կերպարները շատ կողմերով ավելի մոտ էին հեղինակի իդեալական նպատակադրմանը։ Ինչպես օտար բռնակալության դեմ ծառացած Ավթյոյի հերոսի, այնպես էլ սուլթանների ահ ու սարսափ Քյոռ-օղլու մեջ հեղինակը տեսել է այն անձնավորությունները, որոնք կարող էին և պետք է դառնային հայի համար իդեալական հերոսներ։ Առաջին հայացքից իրարից այնքան տարբեր այս երկու անձնավորության մեջ Պատկանյանը տեսնում էր միացնող մի էական գիծ՝ ժողովրդի կյանքով և բախտով նրանց տոգորված լինելը։

Պատկանյանի Քյոռ-օղլին ազգությամբ հայ է։ Հեղինակը ծրագրում էր իր հերոսի մեջ անձնավորել հայ ժողովրդի անկախության համար պայքարող քաջամարտիկին։ Քյոռ-օղլու ամենանվիրական զգացմունքը պիտի լիներ հայրենասիրությունը։ «Աստվածատուր քանքար, վեհ հոգի, նուրբ հայրենասիրություն» — այսպես է բնութագրում Պատկանյանը իր ապագա հերոսին։ Դժբախտաբար, պոեմը, կամ, ինչպես հեղինակն է կոչում, վիպասանությունը, անավարտ մնաց։ Երկը ընդհատված է հերոսի՝ դյուցազուն Քյոռ-օղլու հանդես գալու պահին։

Թեկուզև անավարտ, «Քյոռ-օղլին» (1856) ժողովրդական ստեղծագործության հաջող և ինքնատիպ մշակման լավագույն փորձերից մեկն է հայ գրականության մեջ։ Հեղինակը հատկապես ընդգծում է ինչպես իր հերոսի համակրանքը տարբեր ազգերի աշխատավորության նկատմամբ, այնպես էլ նրա ատելությունն ու թշնամանքը դեպի ժողովրդի կեղեքիչները։ Իր հերոսի մասին բանաստեղծն ասում է. «Նրան անկեղծ սիրում էին հայը, թուրքը և պարսիկը»։

Պատկանյանի նպատակադրումը պոեմում լիովին համընկնում էր Աբովյանի նպատակադրման հետ։ Ինչպես որ Աբովյանն իր վեպը թե՛ բովանդակությամբ, թե՛ լեզվով և թե՛ արտահայտչական այլ միջոցներով հարազատ է դարձրել աշխատավորական սումնալյան խավերին, այդպես էլ Պատկանյանը, հետևելով մեծ լուսավորչին, հանդես է եկել ուղղակի իբրև ժողովրդական մի բանասաց, մի աշուղ, որ մեջլիսում նստած իր ունկնդիրներին Քյոռ-օղլու քաջ արարքն է «քարիֆ անում», ժողովրդին հարազատ բառ ու բանով, ոգով և արվեստով.

Անկա՛ռ արեք քյոռ աշուղիս՝ ձեզ հրաշալի բան եմ ասում,
Ջահել տղե՛րք, լավ ուշք դերեք՝ զարմանալի բան եմ ասում,
Սիրուն կուսանք, լավ միտք դերեք՝ արտասվալի բան եմ ասում,
Հարգո ծերեր, ինձ լըսեցե՛ք, ձեր պապերու բանն եմ ասում,
Հայ քրիստոնյայք, ազգի իչխա՛նք, խորհրդավոր բան եմ ասում,
Ուշկով միտքով անկառ դերեք՝ ձեզ ամենից բան եմ ասում։

Մինչև Քյոռ-օղլու հերոսական կյանքի պատմությունը սկսելը, բանաստեղծը ժողովրդական երգչի, աշուղի դնելիազգերն է տալիս. աշուղը անկաշկանդ մտքի և հոգու տեր է, ազատախոհ և ազատախոս. նրա բերանով խոսում է ճշմարտությունը. նա չի խոնարհվում հարստի և հարստության, իշխանավորի և իշխանության առաջ. նա անկաշկանդ է, աներկյուղ. նա նվիրված է ժողովրդին. նրա զգայուն սրտում խորը արձագանք է գրանում շրջապատի ամեն երևույթ։ Երգը աշուղի տարերքն է, նրա էությունը։ Նրան խորթ է ազգային և կրոնական խտրություն։ Նրա համար «հավասար մարդ են՝ Թեկուզ քրիստոնյան, թե՛ մահմեդականն»։ Թեև խավար է աշուղի աչքերում, բայց նրա հոգում լույս է, նրա սիրտը՝ բոցավառ։ Թեկուզ անգրագետ է, սակայն գրագետներից առավել նա ունի քաղցր և ճարտար լեզու։

Աշուղի լեզուն գըրիսան է ասում ամեն մի բանին,
Իր անմեղ հոգին ոսկով չի ծախում նա Մամոնային.
Միշտ մեկին է ասում նա՝ Թեկուզ յարին, Թեկուզ դուշմանին,
Չի վախում խոսել գրիսան առաչին ահեղ առեներն։

Աշուղի երգի այս չերմ ու սրտահոգի ոգով ու ոճով են գրված պոեմի յոթը հատվածները։ Բանաստեղծն ապացուցել է, որ արհամարհված «խաժամուժի» լեզվով միանգամայն հնարավոր է իրականացնել ամենաբարձր արվեստի պահանջները։ Պոեմը, սակայն, անավարտ մնալու հե-

տևանքով չէր հասել իր նպատակին իդեական տեսակետից։ Պատկանյանը դեռևս չէր կերտել իր որոնած իդեալական հերոսի կերպարը։ Եվ ահա շուտով հանդես է գալիս «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմը, լրացնելու համար հիշյալ բացը։

«Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմը գրելու վերաբերյալ հիշատակումների ենք հանդիպում դեռևս 1855 թվականին։

Ինչպես պարզվում է Պատկանյանի նամակներից և արխիվային այլ փաստաթղթերից, «Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմը ավարտվել է 1858 թվականին։ Առաջին անգամ այն տպագրվել է «Կռունկ հայոց աշխարհի» ամսագրում՝ 1861 թվականին։

Դժվար չէ կռահել, թե անցյալի հերոսական դեպքերի և դեմքերի միջոցով իրենց ժամանակակից սերունդին վերադաստիարակել ցանկացող հեղինակի համար որպիսի մեծ իմաստ էր պարունակում և կարևորություն ներկայացնում Վարդանանց թեման։ Ուսանելի էին հերոսի կյանքը և մահը, ուսանելի էին մանավանդ պատմական դեպքերը իրենց ներքին տրամաբանությամբ, իմաստով, սերունդների գիտակցության մեջ թողած անջնջելի հետքով։ Այսպիսով թեմայի պատմականությունը ոչ միայն պոեմը չէր զրկում իդեական նպատակասլացությունից, այլև հենց պատմական թեմայով էր, որ հեղինակը, իրեն հատուկ կրքով, շեշտում էր ժամանակի առաջավոր գաղափարներով տոգորված հասարակական խմբակցություններին շահագրգռող գաղափարները։

Պատկանյանի գեղարվեստական պատկերման միջոցներից մեկը բնությունը սեփական հույզերի և խոհերի կենդանի հայելի դարձնելն է։ Այդ եղանակով հեղինակը խոսեցրեց Արաքսի ջրերը։ Հետագայում նույն ձևով բանաստեղծը կենդանացրեց ժողովրդի «անանց փառքի վկային»՝ ալեզարդ Մասիսին։ «Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմում հեղինակը նույն կերպ է վարվում։ Ամբողջ պոեմը ներկայացված է որպես լուսնի պատմածը։ Լուսինը Հայաստանի գլխով անցած զարհուրելի պատմությունների լուռ վկան է։ Նա դարեր շարունակ ստիպված է իրեն ունկնդրել ցանկացող մեկին, և ահա այդ մեկը գտնված է։ Նա էլ իր պես սփոփանքի ու վշտակից սրտի կարոտ է, մի վշտահար բանաստեղծ՝ «մուսայի պարգևած որդեգիր»։

Ո՛վ լուսի՛ն, լուսին, էլ քա՞նի էդպես
Դալկացած, տրժգույն, տրխուր նրևես,
Այդ քրխպոտ ամպե՞րը քեզ զարհուրեցրին,
Բոցոտ կայծակնե՞րն քեզ այլայլեցին...

. . . . . .

Ասա՛ ինձ, լուսին, ասա սրտաբաց,
Ինչո՞ւ է, ինչո՞ւ, դեմքդ այլայլած...

Լուսինը սկսում է իր պատմությունը «բանիվ ներդաշնակ»։ Ընթերցողի աչքի առաջից անցնում են Հայաստանի հեռավոր անցյալի պատկեր-

ներըւ խաղաղության օրերին հաջորդում են փորձության ծանր ժամեր, ուրախ տեսարաններին՝ զարհուրելի պատկերներ.

Դարձյալ գիշեր էր. մրոայլ ու խավար
Տիրել էր հայոց առատ դաշտերը.
Բայց, ա՜խ, ո՜ւր էին հունձք ու արտերը,
Ո՜ւր էր այն հայոց անհոնջ գեղրուկը,
Ո՜ւր էր հաստավիզ նորա գոմշուկը,
Ո՜ւր էին խեղճի արորն ու սամիկ,
Կամ ո՜ւր մըշակի պարտեզն ու այգիք,
Սև ծուխ է պատել Հայոց երկինքին,
Դեղեր, քաղաքներ տված կըրակին,
Անողորմ էրվում, տոչորվում էին,
Բոցեղեն լեզուն հասնում ամպերին,
Դժոխք էր տեսիլն խեղճ Հայոց երկրին...

Երկրին սպառնացող այս ընդհանուր աղետի ֆոնի վրա գծագրվում է հայ ժողովրդի հերոսական զավակի՝ Վարդան Մամիկոնյանի կերպարը: Ո՞վ է նա, քաղաքական, բարոյական ի՞նչ դիմանկար ունեցող անձնավորությունն, ինչպե՞ս և ինչո՞վ նա արժանացավ դառնալու այդ ճակատագրական օրերի խորհրդանիշը: Այս հարցերի շուրջն է դառնում պոեմը իր հետագա ընթացքով:

Նա քաջ էր մարմնով, հոգվով էլ վեհանձն,
Կիրքերը նորա ընավ չէին անսանձ.
Առտնին կյանքում ծրնող բազմագութ,
Բանակի մեջը զորավար հմուտ՝
Պարիսպ ամրակուռ հայրենյաց համար,
Ամեն մի հայի հույսն ու մխիթար:
Բայց իր քշնամյա՞ց... ահեղ հալածիչ,
Դեմ ու դեմ կռվող, բայց ոչ երեք պատրիկ.
Քանի որ ոսոխն քուր ուներ ձեռին,
Վարդանն էր նորա ահեղ քշնամին.
Բայց երբ դրներ նա զենքն իր գետին,
Վարդանն էր նորա պաշտպան առաջին:

Ժողովրդական հերոսի լավագույն բնութագիրն է այս, որը խորը ազգային բնույթ է կրում: Այս բնութագիրը տեղ-տեղ համընկնում է Սասունցի Դավթի բնութագրին, որ հանդիսանում է հայ ժողովրդի քաղաքական և բարոյական կյանքի, նրա աշխարհըմբռնման ու աշխարհազգացման ամենանախընտիր սինթեզը:

Հերոսի կերպարն իր ամբողջ հմայքով, իր հոգեկան մեծ ուժով, ռազմական ողջ կորովով ընթերցողի առաջ վեհորեն բարձրանում է հատկապես «Վարդանի երգը» հատվածում: Այդտեղ, հիրավի, Վարդանը մարմնացնում է ազատության համար ոտքի ելած, բարձր գիտակցական աստիճանի վրա կանգնած մի ամբողջ ժողովուրդ, որն իր գործի արդարացիության, իր բարոյական մեծ ուժի մեջ տեսնում է հաղթանակի երաշխիքը:

«Վարդանի երգը», լինելով գեղարվեստական տեսակետից պոեմի ամենահաջողված մասը, միաժամանակ արտահայտում է նրա իդեան, ոգին, էությունը։ Այդ երգը հայ նորագույն պոեզիայի ամենաժողովրդականացած գործերից է։ Ո՞րն է «Վարդանի երգի» ժողովրդականության գաղտնիքը։ Այն, որ այդ երգում հարազատությամբ դրսևորված է հայ ժողովրդի քաղաքական վիճակը։ «Վարդանի երգը», լինելով պատմական կոնկրետ ժամանակաշրջանի միանգամայն կոնկրետ արտահայտություն, միաժամանակ հարազատությամբ է արտահայտում հեղինակի ժամանակակից սերնդի քաղաքական առաջավոր նկրտումները։ Այդ երգի ժողովրդականության պայմաններից մեկն էլ նրա մարտական բարձր տրամադրությունն է։ «Վարդանի երգը» հնչում է ինչպես մարտակոչ.

Հիմի է՛լ լռենք, եղբարք, հիմի է՛լ,
Երբ մեր քշնամին իր սուրն է դըրել,
Իր օրհասական սուրը մեր կըրծքին,
Ականջ չի դընում մեր լաց ու կոծին.
Ասացեք, եղբարք, հայեր, ի՞նչ անենք,—
Հիմի է՛լ լռենք։

Հիմի է՛լ լռենք, երբ մեր քշնամին
Խըլեց մեր սուրը—պաշտպան մեր անձին,
Մըշակի ձեռքիցն էլ խոփը խըլեց,
Այդ սուր ու խոփից մեր շղթան կըռեց,—
Վա՛յ մեզ, շղթայով կապած գերի ենք,
Հիմի է՛լ լըռենք։

Պոեմի հերոսը՝ Վարդանը, նվաստ կյանքից գերադասում է հերոսական մահը։

Թո՛ղ լըռեն մուկը, անդամալուծը,
Կամ որոց քաղցր է քըշնամու լուծը,
Բայց մենք, որ ունինք հոգի ու սիրտ քաջ,
Ով անվախ ելնենք քըշնամու առաջ,
Գոնե մեր փառքը մահով ետ խլենք
Ու այնպես լըռենք։

Կամ կյանք ազատության մեջ, կամ մահ — այս է եզրակացությունը։ Պոեմում պատկերվող պատմական իրադարձությունից այլ եզրակացություն չէր էլ կարող բխել։ Դա էր միակ եզրակացությունը նաև Պատկանյանի ապրած ժամանակաշրջանի համար։

Անցյալ դարի հայ դասական պոեզիայի մեջ Պատկանյանի «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմի տեղն ու դերը որոշվում է այն բանով, որ դա մեկն է առաջին աշխարհաբար պոեմներից։ Այն գրված է Ալիշանի «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմից հետո և Ս. Շահազիզի «Լևոնի վիշտը» պոեմից առաջ։

«Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» լիրո-էպիկական պոեմ է։ Այլ կերպ ասած՝ պոեմ լիրիկական ուժեղ երանգով։ Պոեմում ընթերցողը ամենուրեք տեսնում է հեղինակին։ Ինչպես «Արաքսի արտասուքում»,

այնպես էլ այստեղ, ընթերցողի առաջ ներկայանում է հայրենիքի ցավերով խոր խոցված, վշտոտ բանաստեղծը։ Նրա հոգին միշտ խռով է, միտքը՝ անհանգիստ։ Որքիր ու երկինք նրա առաջ կենդանանում են, հուզո ու խոհ, միտք ու լեզու ստանում և խոսում իր սրտին պաշարած հայրենիքի ցավերով։ Լուսինն է պատմում Վարդանանց պատերազմի անջքը, սակայն հեղինակի կրակված սիրտն ենք տեսնում «Գալուկ լուսնի» մեջ։ Պոեմի յուրաքանչյուր տողից հորդում է ջերմ հայրենասիրությունը։

Չնայած այն ժամանակվա գրական լեզվի տնկատարությանը, պոեմը աչքի է ընկնում լեզվի մշակվածությամբ։ Նկարագրում է, թե պատմում, հերոսին է խոսեցնում, թե ինքը հեղինակն է իր պատերազմներով միջամտում, բոլոր դեպքերում գրվածքը մնում է իր գեղարվեստական բարձրության վրա, միշտ աշխույժ ու կենդանի, միշտ հնչեղ ու հատու։

Պոեմը հարուստ է բնության հայող նկարագրություններով։ Դրանք օրգանապես հյուսվում են պոեմում կատարվող դեպքերի հետ, պատկերացում են տալիս այդ դեպքերի վայրի և ժամանակի մասին, օգնում են բացահայտելու հերոսների հոգեվիճակը, հեղինակի տրամադրությունը և վերաբերմունքը դեպի կատարվող անցքերը։

Բանաստեղծը կարողանում է հաջող համեմատություններով խորապես տպավորիչ դարձնել նկարագրվող դեպքերը, ինչպես նաև պոեմում պատկերվող մարդկանց գործողությունները, նրանց հոգեվիճակները։ Վարդանի արտաքին խաղաղությունը, որ օբողում է նրա հոգու խռովքը, հեղինակը համեմատում է ծովի առժամանակյա հանդարտության հետ։ Պատերազմում նահատակված Վարդանին նա նմանեցնում է կայծակնահար կաղնու, որի գլխով հոգմերի հարվածներն անցել են իրրև մեղմ զեփյուռ։ Պարսից բանակի զրոհներին հայ դինվորների արտակարգ տոկունությամբ դիմադրավելու փաստը պատկերվում է հետևյալ համեմատությամբ.

Ինչպես լեռ ալիք ծովին՝ անարգել,
Ուզում են քարե եզերք խորտակել,
Վազում են առաջ ահեղ գոռալով,
Դժոխքի վայել երգ հորինելով,
Ժեռուտ ափերին գալիս են հասնում,
Եբփում են, իզո՜ւր, ու ետ են վազում —
Այդպես և պարսից ճիգերն էր ունայն,
Երբ նոցա առաջ պինդ կանգնած էր հայն։

«Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմը XIX դարի հայ պոեզիայի ուշագրավ երևույթներից մեկն է։

XIX դարի երկրորդ կեսին ազատագրական շարժումները նոր փուլ էին թևակոխել Թուրքիայում։ 1858—62 թվականները հայտնի են Օսմանյան կայսրության դեմ բալկանյան մի շարք երկրների զինված ելույթներով։ 60-ական թվականներին նոր թափ ստացան հայկական շարժումները։ 1862 թվականի սկզբներին Վան քաղաքում զինված ընդհարում-

Ներ տեղի ունեցան հայերի և տաճկական իշխանության միջեւ։ Նույն թվականի ամռանն սկսվեցին Զեյթունի հայտնի դեպքերը, որոնք առաջ բերին նոր շարժումներ Արևմտահայաստանի տարբեր գավառներում։ Այդ դեպքերը Ռ. Պատկանյանի ազատագրական գաղափարների հոսանալիության փայլուն երաշխիքն էին։ Հեռանկարները դառնում էին ռեալ և շոշափելի։ Պատկանյանը սկսում է ավելի խոր դիտել ժողովրդի ներքին կյանքը, ամեն բան արժեքավորել՝ ելնելով ազատագրական պայքարի շահերից։ Թե ո՞րը պետք է հանդիսանար ազատագրական պայքարի հիմնական ուժը, այս հարցում ճիշտ կողմնորոշվելը Պատկանյանի համար դառնում է հրամայական խնդիր։ «Քյոռ-օղլու» և «Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմներն այս հարցին պատասխան չէին տալիս։ Բանաստեղծի ուշադրությունը դրավում է Արովյանի «Վերքի» հերոսը՝ Աղասին։ 1862 թվականին Պատկանյանը գրում է «Աղասու մոր երգը» բանաստեղծությունը՝ նվիրելով այն «Աբովյանի անմահ հիշատակին»։ Եթե Վարդան Մամիկոնյանի սխրագործությունը կապված էր հեռավոր անցյալի հետ, եթե Քյոռ-օղլին կիսալեգենդար մի անձնավորություն էր, ապա Աղասին Պատկանյանի համար երեկվա կենդանի իրականության ծնունդն էր, իրական մի մարդ, վառ և ցայտուն օրինակ հերոսության, անձնազոհ հայրենասիրության։

Կար առավել էական մի մոմենտ, որով Աբովյանի հերոսը հարազատ էր դառնում Պատկանյանի համար։ Ոմանիկ Աղասուն դարձնելով հերոսականության օրինակ, Աբովյանը դրանով իսկ կարծես պատասխան էր տվել Պատկանյանին զրաղեցնող հարցին։ Աղասուն ծնող սոցիալական խավի հետ էր կապում Աբովյանը հայ ժողովրդի վերածնության հեռանկարները։ Պատկանյանը, օգտագործելով Աղասու կերպարը, համերաշխում էր իր նախորդի հետ։ Գրվածքը նախ աչքի է ընկնում իր ժողովրդական ձևով, որը նրան տալիս է առանձնակի չեմպիոնություն և անմիջականություն։ Օրորոցի մոտ նստած գեղջուկ մոր՝ որդուն ուղղած խոսքերը պարզ են և բնական, չերմ և հուզիչ։ Ընթերցողի առաջ պատկերանում է սիրառատ հայ մայրը, որը որդու նախշուն աչքերի մեջ տեսնում է և՛ իր լախտն ու փառքը, և՛ իր օր ու արևը.

Ջարքի՛ր, որդյակ, քանի՞ քնես,
Քաց աչերդ այդ նախշուն,
Ուր որ մայրդդ լուր բախտ, փառքր,
Կյանք ու արևն է տեսնում։

(«Աղասու մոր երգը» զարթոնքի երգ է, հայ ժողովրդի քաղաքական զարթոնքի երգը։ Մայրը Հայաստան աշխարհն է, որին՝ հայ ժողովուրդը։ Մոտալուտ ազատության հեււսերով առւթյուն մայր Հայաստանը շտապեցնում է որդու զարթոնքը, ոգեշնչում նրան կորովալի խոսքերով, վառում նրա սիրտը հայրենասիրությամբ, այլոդ ատելություն բորբոքում դեպի թշնամին։ Հերոս Աղասու համար ամեն ինչ նախապատրաստել է մայրը։ Նա իր ձեռքով սրել է որդու սուրը, ձին թամբ ու սանձով իր քաջ հեծվորին է սպասում, իսկ այդ հեծվորը մեծանում է օրավուր, ժամ առ ժամ, նրան

ուժ են տալիս Մասիսի քաջքերը, որ նա հայրենիքի համար դառնա մի նոր Վարդանի:

Ինչպես «Վերք Հայաստանի» վեպում, այնպես էլ Պատկանյանի բանաստեղծության մեջ Աղասին հանդիսանում է ազատության համար սուր վերցնող և ոտքի կանգնող հայության սիմվոլը: Թեև ազատության ոգին նրա մեջ դեռևս լիովին չի հասունացել, թեև նա դեռևս լիովին չի գիտակցում իր պատմական կոչումը, բայց Հայաստանի ազատության գաղափարը նրա մեջ աճում է ժամ առ ժամ:

Ջէ, իմ որդին շուտ կըզարթնի, ձին կըշնծնե սանձակոծ,
Հայի արցունքը կըսրբե, կըդադրեցնե լաց ու կոծ.
Հայ եղբայրներ, քիչ էլ կացեք, իմ Աղասին զարթնցավ,
Դոտին կապեց, քուրը կախեց ու իր նժույգ ձին նըստավ:

Նույն 1862 թվականին Պատկանյանը գրում է «Օտար օրիորդ և հայ պատանի» ծրագրային բանաստեղծությունը: Ուշագրավ է հատկապես ոտանավորի երկրորդ մասը, որ ունի «Հայ պատանին երգում է վերնագիրը: Ոտանավորը սերտորեն կապված է «Աղասու մոր երգի» հետ: Այստեղ պատասխան է ստանում այն հարցը, թե ժողովրդի որ հատվածն է բանաստեղծը համարում ազգային-ազատագրական պայքարի հիմնական ուժը:

Ոտանավորը սկսվում է այսպիսի նշանակալից տողերով.

Հայկ ու Վահին մոռանանք, եղբարք,
Թափ տանք մեզանից փոշին հնության,
Վերածննանք մեր մեջ նոր կյանք ու նոր բարք,
Կեցցե շատ օրեր մանուկ-Հայաստան:

Այդ խոսքերով բանաստեղծը կոչ էր հայտարարում այն ժամանակաշրջանում դեռևս իրենց դիրքն ու հեղինակությունը պահպանող այն ուժերին, որոնք կառչած «անցյալի փառքին», բոլորովին աչքաթող էին անում նոր ժամանակներն ու դրանց հետ կապված նոր պահանջները, որոնք ժողովրդին փոխանակ առաջնորդելու դեպի գալիքը, կոչում էին վայի ետ, հնության պահպանությունը դարձնում «հուսո խարիսխ»: Նրանց ոչ միայն հույսեր չէին կապում հայ ժողովրդի ազգային վերածննդության հետ, այլև դա համարում էին ցնորք: Մուկ և անգործունյա նիրհող-հնամոլներին Պատկանյանը հակադրում է «Մանուկ Հայաստանի» գաղափարը, հասարակության նոր, առողջ, թարմ ուժերը, որոնք և հավատում էին ժողովրդի ազատագրությանը, գնում էին դրան և կենսականորեն շահագրգռված էին այդ բանում:

Կեցցե՛ Հայաստան, որ երազական
Կարծում են ծերերն. իրոք չի՛ այդպես.—
Մեր հայրենին գեռ չի չվառական,
Քանի որ ունի քաջ որդիք մեզ պես:

Ջելթունցիների հաղթական ճակատամարտերը թուրքական բանակների դեմ լավագույն հաստատումն էին հանդիսանում Պատկանյանի և նրա հերոսի խոսքերի՝ «Մանուկ Հայաստանի» գաղափարը, այդ գաղափարը մարմնացնող հերոսների հետ, ծնունդ էր առնում կյանքից, արյունալի կռիվներից, ուներ իրական հող իր ոտքի տակ, որքան էլ հետագայում տարրերն այն համարեին ցնորք։

Իսկ ո՞վ է հայ պատանին իր սոցիալական դրությամբ։ Հերոսն ինքն իր մասին ասում է.

Ցունեմ ես ոսկի, այլ ոսկու մագան՝
Ջըլուտ ձեռք չուխակ ու սիրտ անվեհեր,
Ձևաքումբս ունիմ բահ ու հրացան,
Սըրտումբս ունիմ ազնիվ խորհուրդներ։

Բանաստեղծի հերոսը չունի ոսկի, բայց նրա մեջ խլրտում են առույգ ու թարմ ուժեր, նրա կրծքի տակ բաբախում է անվեհեր սիրտ, ուր հասուներում են ազնիվ խորհուրդներ՝ հայրենիքի ազատության իղձերը։ Նա իր ձեռքին կրում է երկու խորհրդանիշներ՝ բահը և հրացանը։ Բահը կապահովի աշխատավորի ազնիվ վաստակը, իսկ հրացանը կպաշտպանի կյանքն ու ինչքը օտար ու ներքին կեղեքիչներից։

Նույնքան ուշագրավ է հաջորդ քառյակը.

Քու հողն արգավանդ, ես մշակ արի,
Մենք հաշտ կու ապրինք շատ ու շատ տարի.
Ուրջումնեներդ քեզ ոչինչ շահ չրկա,
Թույլ տուր, որ բրոնի հալածեմ նոցա։

Բուլղարական ժողովրդի ազատագրական պայքարի գաղափարախոս և պարագլուխ Քրիստո Բոտևն ասում էր, որ Բուլղարիան կազատագրվի այն ժամանակ, երբ թուրքի հետ մեկտեղ կոչնչացվեն նաև ժողովրդի ներքին թշնամիները՝ չորքաչիները։ Պատկանյանի հերոսը նույնպես ժողովրդի վերջնական ազատագրման ելքը տեսնում էր ուրջումնեներից՝ ներքին կեղեքիչներից ազատագրվելու մեջ։

Պատկանյանի ստեղծագործությունը՝ «Քյոռ-օղլու» անավարտ պոեմից սկսած մինչև «Օտար օրիորդ և հայ պատանի» բանաստեղծությունը, հետագրքրիր սլրոցես է ապրում հեղինակի քաղաքական իդեալները մարմնացնող հերոսի որոնումների ճանապարհին։ Սկսելով լեգենդար Քյոռ-օղլուց, Պատկանյանը գալիս է դեպի հայ ազգային հերոս Վարդան Մամիկոնյանի պատկերումը։ Բանաստեղծը այնուհետև անցնում է ժամանակով իրեն շատ ավելի մոտ, պատմական հերոսական մի անձնավորության՝ Ազատասիճ Սակայն այստեղ ևս կանգ չի առնում հեղինակը և չէր կարող կանգ առնել, քանի որ դեռևս ստեղծագործողն չէր հայտնագործել ժամանակակից դրական իդեալական հերոսին։ Ի դեմս աշխատավոր ճայ պատանու՝ Պատկանյանը տեսավ իր որոնած հերոսին, նրա մեջ մարմնավորելով հայ ժողովրդի ազատագրական ձգտումները։

3

50—60-ական թվականներին ռուս իրականության մեջ գրականության դարձել էր օրավուր ծավալվող ժողովրդական շարժման գաղափարական արտահայտությունը։ Ստեղծվել էր գրողի նոր տիպ. «վերին երկնքի որդի», «ազատ արվեստագետի» փոխարեն ասպարեզ էր եկել քաղաքացի բանաստեղծը (Հասարակական պարտականությունների խորը գիտակցությունը հանդիսանում էր ինչպես յուրաքանչյուր առաջավոր անհատի, այնպես էլ գրողի առաջնահերթ խնդիրը։ Սա՛ն բանից առաջ գրողը քաղաքացի է—այս էր ժամանակի իշխող տեսակետը։ Այս միտքն իր իմաստալից ձևակերպումը ստացավ Ն. Նեկրասովի մոտ։ Գրական այս շարժման ներկայացուցիչները մեզ մոտ, 50—60-ական թվականներին, թեև տարբեր երանգավորումներով, հանդիսացան Մ. Նալբանդյանը, Ռ. Պատկանյանը և Ս. Շահազիզը)

Նեկրասովի՝

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан

արտահայտությունը Շահազիզի մոտ՝ «Եթե քաղաքացի և ապա պոետ» փայլուն ձևակերպումն ստացավ։

Պատկանյանի գրական նույնանման սկզբունքները ձևակերպված են «Ազատ հայ հեղինակին» բանաստեղծության մեջ.

Սիրել գիտես, գիտցիր, գիտցիր և ատել,
Ինչ որ հոգիդ վկայում է ատելի...

Շատ ավելի որոշակի է Պատկանյանն արտահայտել գրողի և գրականության կոչման իր ըմբռնումը «Երկու բանաստեղծ» մեջ։ Հեղինակն այստեղ ընթերցողին ներկայացնում է երկու բանաստեղծի իրարամերժ կերպարներ։ Նրանցից առաջինին նա արհամարհանքով անվանում է «քաղցրախոս պոետ»։ Այդ պոետը հասարակությանը լոկ շողոքորթ խոսքեր է ասել, արժանանալով նրա մեծարանքին։ Նրան դեռ իր կենդանության օրոք արձաններ են կանգնեցրել։ Այսպիսի պոետի փառքը, սակայն, չի դայլակղում հեղինակին։ Շողոքորթ-քաղցրախոս պոետին Պատկանյանը հակադրում է քաղաքացի բանաստեղծի վեհ ու ազնիվ կերպարը։ Քաղաքացի բանաստեղծը արդար զայրույթով հարվածներ է ուղղել քաղքենացած հասարակությանը, ձաղկել է նրանում արմատացած ախտերն ու արատները։ Նրան բաժին է ընկել միայն ծաղրն ու հալածանքը, հասարակության ատելությունն ու քշնամանքը։ Սակայն հասարակությունը իսկական, անկեղծ սիրով նվիրված բանաստեղծը չի նահանջել իր դիրքերից, չի փոխել իր փոթորկոտ ուղին խաղաղ արահետների հետ։

(Ժողովրդի ազատագրության խնդիրը դարձնելով մարդկանց և հասարակական խմբակցությունները գնահատելու բարձրագույն չափանիշ Պատկանյանը մեծ կրքով դիմակազերծ է անում բոլոր կեղծ ազգասեներին, բոլոր սուտ բարեգործներին, ժողովրդի անունից շաղակրատողնե-

րին, ապագայնացած տարրերին, խավարամոլ անձանցից։ Բանաստեղծը մարդակում է նրանց փոքրոգությունը, ստրկամտությունը, ազգային արժանապատվությունից զուրկ լինելը, էգոիզմը։

Պատկանյանի քաղաքական-բարոյական ըմբռնումների տեսակետից ուշագրավ է «Հայ և հայություն» բանաստեղծությունը (1855)։ Այստեղ նա մարմնավորում է «իսկական հայի» իր ըմբռնումը։ «Ո՞վ է հայը» — հարցնում է բանաստեղծը։ Նա՞, որ սրբագործում է ազգային կենցալի ավանդական ձևերը, նա՞, որ իր ազգային պատկանելիությունը ցուցադրում է իմաստից ու բովանդակությունից զուրկ ծիսակատարություններով։ «Փլավի և քյալա-փաչայի» ազգասիրությանը, հնամոլ ազգասերներին Պատկանյանը հակադրում է այնպիսի ճշմարիտ ազգասերների, որոնք իրենց համար իբրև բարձրագույն նպատակ ընտրում են ժողովրդի ազատագրության խնդիրը և ամեն ինչ, մինչև իսկ կյանքը զոհաբերում այդ նպատակի իրականացմանը։)

Քե դու հայ ես՝ հայությունդ պիտի հարգես անպատճառ,
Հայատառը պիտի լինի հուսո աստղ քեզ համար...
. . . . . .
Սիրե ազգդդ ոչ լոկ խոսքով, սիրե ինչպես քու անձը,
Նորա օգտին, քե պետք լինի, զոհե բոլոր քու գանձը,
Մի խնայիլ կյանքդդդ անգամ, արյունդդ բեր նորան զոհ,
Ոչ այն հուսով, որ քու ազգը խակուն լինի քեզնից գոհ։

Իստակ սերը չի պահանջում ամենևին տըրհնուր,
Քե ավածը հո առնվի՝ դորան կասեն առուտուր։

ժամանակը չէր հանդուրժում պասսիվություն և իներտություն, անտարբերություն և անհոգություն։ Հայրենիքի և ժողովրդի շահերի նկատմամբ էգոիստական մորալը ահավոր ուժով և խորին զայրույթով մերակել է Աբովյանը, իսկ այնուհետև՝ Նալբանդյանը, Նազարյանը և Շահազիզը։ Անկարելի էր հանգիստ նայել այնպիսի երևույթների վրա, որոնք արգելակում էին բախտորոշ խնդիրների իրականացմանը ժողովրդի կյանքում։

Պատկանյանը նպատակ էր դրել փշրելու հասարակական միտքը կաշկանդող նախապաշարմունքների անտեսանելի, սակայն պիրկ շղթաները։ Նա մերկացնում էր հասարակական կարծիքի վրա իշխող ամեն մի առաջավոր գաղափարի թշնամի, տգետ ու ողորմելի Օհաններին («Բարի խրատ», 1857), որոնց ենթարկվում էր միամիտ ժողովուրդը.

Օհաններն են հայոց դատմանց փորձաքար,
Որոնց խոսքը ու վէհիր անփոխոխ
Միշտ մնում են նոցա համար դարեդար...

«Հայոց դատմանց փորձաքար» Օհաննների անբարոյական կերպարն է գծագրված «Անվնաս մարդը» (1856), «Բռնի պսակ» (1861) և «Տնօրէնութիւն վերին» (1861) բանաստեղծություններում։

Վերնախավերի դեմ իր պայքարին առավել մեծ ուժ հաղորդելու համար Պատկանյանը օգտագործում է Նեկրասովի հասարակական սուր հնչեղություն ունեցող որոշ սյուժեներ։ Ռուս ևնոլյուցիոն-դեմոկրատ պոետի «Բարոյական մարդը» երկի սյուժեով է գրված Պատկանյանի հանրահայտ «Անվնաս մարդը» բանաստեղծությունը։ Բանաստեղծության հերոսը ասիացի գծուծ աղան է, որը վայելում է շրջապատի ստորաքարշ մարդկանց հարգանքը։ Նրա անպատկառությունը հաշտում է ցինիզմի.

Հեռանալով միշտ օրինաց աշխարհի,
Ես կյանքումս մարդու վնաս չի արի,—

հայտարարում է նա ցինիկաբար։ Կրկնվող այս տողերը ընթերցողի արդարացի զայրույթն են գրգռում հայ բռնակալ հարստի և նրան ծնող հասարակության դեմ։

Ավատական բարքերն ու կենցաղը, բռնակալական կարգերն իրենց ամբողջ զազրելիությամբ հանդես են գալիս նաև «Ռոնի պակս» և «Տեսչություն վերին» արդեն հիշատակված բանաստեղծություններում։ Այս ոտանավորներով Պատկանյանը գալիս է լրացնելու և ամբողջացնելու իր նկարագրած վայրագ աղանների բնութագիրը։

Պատկանյանի հռչակավոր բանաստեղծություններից են «Մայրաքաղաքում կրթած հայ երիտասարդը» և «Մայրաքաղաքում կրթած հայ աղջիկը»։ Մեծ ռեալիստի և երգիծաբանի վրձինով գծված բուրժուական ապականված բարքերի ծնունդ երիտասարդի և աղջկա հասկացած կրթությունը ոչ այլ ինչ է, քան մայրաքաղաքի կուլտուրայի արտաքին, ձևական ընդօրինակություններ։ Ըստ մոդայի հագնվել, կարդալ բուլվարային ռոմաններ, նիստուկացով նմանվել արիստոկրատիային — այս է նրանց հասկացած կուլտուրան։

Պատկանյանը խարանում է մանավանդ վերնախավի գաղափարազուրկ հայ երիտասարդության մի ամոթալի հատկությունը՝ օտարամոլությունը։ Բանաստեղծն ընդգծում է, որ սեփական կաշվից դուրս պրծնելու համար նիգերը նրանց դարձնում են ֆիլիսկական և բարոյական այլանդակներ. նրանց հաճախ չանում են թաքցնել իրենց ազգային ծագումը, խուսափում են խոսել մայրենի լեզվով, արհամարհում են մայրենի կուլտուրան։ Այլասերված հայ երիտասարդի վերաբերյալ բանաստեղծը գրում է.

Տեղը եկավ՝ հայ է նա, տեղը եկավ՝ այլազգի,
Իրոք ոչ ազգ և ոչ այն է, այլ ծնունդ է մի նոր ազգի...

Մոդայասեր հայ աղջկա իդեալը гвардеец *ամուսին ունենալն է։*

Гвардеец է, լա՛վ միտք արեք, հայ չէ, անշնորհ ու ագետ,
Гвардеец է, փայլուն շորով, ուսին դրած эполет։

*Այդ իդեալին հասնելու համար է, որ հայ աղջիկն ամբողջ օրը հայելիից չի հեռանում։ Նա ջանք է թափում ըստ մոդայի շինծու բլեդ-ենութեյուն տալ, որպեսզի դուր գա իրենց տուն ճաշի հրավիրված գվարդե-

ցին, ով ինչպես չինծու է հայ աղչկա արտաքինը, այնպես էլ կեղծ է նրա խոսքը։ Թե՛ նրա «բլեղնիությունը» փոխ է առնված կավիճից, ապա նրա սիրո զգացմունքներ արտահայտող խոսքերը փոխ են առնված անգիր սերտած զանազան ռոմաններից։ Արտաքին շուքից ավելի ոչինչ չհամակացող պճնամոլ հայ աղչկան շլացնում են ցարական սպայի՝ բանաստեղծի խոսքով ասած՝ «զանգուլակները»։ Իսկ նշաններ ու աստիճաններ ունենալու «պատվից» զուրկ, բայց Թերևս գիտուն և համեստ հայ երիտասարդը մոդայասեր հայ աղչկա ճաշակովը չէ, նա «սնշնորհ է ու տգետ»[1]։

Աբովյանի և Նալբանդյանի նման Պատկանյանը ևս զայրույթով արձանագրում էր, որ բարձր դասի պատկանող հայերը, կորցնելով ազգային արժանապատվության զգացումը, կորցնում էին նաև իրենց ազգային կերպարանքը։ Այդ մետամորֆոզի մեջ նրանք տեսնում էին իրենց անձնական բարեկեցության նախապայմանը։

Պատկանյանը չուշացավ իր քննադատական սուր խոսքն ասելու նաև հոգևորականությանը։ Առաջին անգամ այդ Թեման հնդիկանը հրապարակ հանեց «Օրորք Հայաստանի» բանաստեղծության մեջ, որը գրված է 1855 թվականին։

«Սևագլուխ մըրքավոր» հոգևորականությունն այստեղ հանդես է բերված հայ ժողովրդի արտաքին և ներքին այն բոլոր Թշնամիների շարքում, որոնք գործադրում են բռնության և խաբեության բոլոր միջոցները՝ հային խորին Թմրության մեջ պահելու, նրա քաղաքական քունը հարատև դարձնելու համար։ Այստեղ ցարիզմն ու գաղութարար այլ տերությունները, ինչպես նաև ժողովրդի «և երկլոտ, և զգաստ» որդիները գործում են համաբաշխ, իսկ սրանց օժանդակելու համար միշտ պատրաստ է հայ կղերը։

Շուտ-շուտ ղըրկե՛ քարոզիչներ
Սևագլուխ մըրքավոր,
Որ հորդորեն ապրել նոցա,
Թեև սորուկ, բայց անդորր։

Խաղաղասեր կյանք քարոզեն,
Մեծ-մեծ հուլսեր երկնային,
Ազնիվ զգացմանց ցրնորք ասեն,
Անօգտավետ բրնավինն։

Հայ ռեակցիոն տարրերը, մասնավորապես հայ կղերը սիրում էին պարծենալ անցյալի փառքով։ Սակայն այդ լոկ միջոց էր ժողովրդին պասիվության դատապարտելու, նրա ուշադրությունը ներկայի հրատապ հարցերից հեռացնելու համար։ Անցյալը մատուցվում էր իբրև մխիթարանք հայ ժողովրդին՝ իր ողբալի կացության մեջ։

Ախդ՛ դու նրեզե ծաներ քեռով
Ու մի զարթնիլ շատ դարեր,
Գարտոքն աշխարհի դու տվիլ ես,
Կատարել ես շատ բաներ։

[1] Ռ. Պատկանյան, Ընտիր երկասիրություններ, հ. I, Ս. Պետերբուրգ, 1893, էջ 77։

Ունիս քաջեր (թեև մեռած),
Ունիս գըրքեր անհամար,
Սըխրալի գործք քու վավակաց
Կանցնեն, կերքան դարեդար[1]։

Պատկանյանը միաժամանակ ընդգծում է, որ ռեակցիոն կղերի կողմից անցյալը ցույց էր տրվում ծուռ հայելու մեջ։ Դրականն ու բացասականը դրվում էին միևնույն մակարդակի վրա, սուտ ու անոտի կրոնական ավանդությունները ներկայացվում էին որպես ռեալ արժեքներ և հայտարարվում էին նվիրական։ Այդ են ակնարկում բանաստեղծության հետևյալ տողերը.

Աստվածախոս քու լեզուն է,
Մոցըդ՝ գըրախտ երկրավոր,
Նըշան սերունդք են քու որդիք,
Դեհ, Հայաստան իմ, օր-օրո[2]։

Վիշտն ու թախիծը, դառն հեգնությունն ու խորը թշնամանքը հորդում են այս բանաստեղծության յուրաքանչյուր բառից։ «Օրորք Հայաստանին» առաջին գործերից է, ուր Պատկանյանի տենդենցը արտահայտություն գտավ երգիծանքի մեջ, տալով վերջինիս քաղաքական սատիրայի բնույթ։

Հոգևորականության Պատկանյանի քննադատությունը դառնում է տպանիչ «Դև Մրուա» բանաստեղծության մեջ (1862)։ Վերնագրում արդեն առկա է այդ դասին տրված բնութագիրը։ Մորուքավոր դև—ահա թե ինչպես պիտի վերծանվի վերնագիրը։ Պատկանյանը քննադատում է հոգևորականությանը՝ չարիքի արմատները տեսնելով իսր անցյալում։ Բանաստեղծության հիմքում ընկած է ժողովրդական այն տեսակետը, թե ճանապրհներով պիտի կործանվի հայ ազգը».

Ուր որ դըրեց իր ոտքը՝ աղմուկ դարձուց ամեն տեղ,
Հոր ու որդուն կըռվեցուց, ինքը մընաց միշտ անմեղ,
Անթիվ կասկածանք ցանեց նա միամիտ սըրտերում,
Սեր ու հաշտության տեղը քողեց նախանձ, չարություն։

. . . . . .

Ձվարթ բարքը առաջվա իսպառ կորավ հայերից,
Ուրախության սիրտ երգ հատավ նոցա բերանից,
Ողբարք, ինչո՞ւ տիրել են մեզ այսքան վիշտ, այսքան ցավ,—
Էնդուր համար, որ մեր մեջ Մրուս-դևը հայտնեցավ։

«Մրուա-դևի» հետ կապելով հասարակական կյանքի մի շարք արատաական չարիքները, Պատկանյանը պսակազերծ է անում հոգևորականությանը, որպես ժողովրդի հոգևոր կյանքի ղեկավարի և ուսուցչի, ինչպես ավանդաբար հասկացվել է այդ դասի դերը։

---

[1] Ռ. Պատկանյան, Ընտիր երկասիրություններ, էջ 76։
[2] Նույն տեղում։

50—60-ական թվականների ստեղծագործական բուռն աշխատանքից հետո Պատկանյանը մոտ տասը տարի դադար է առնում, որից հետո, համեմատաբար 70-ական թվականների կեսերից, նոր թափ է առնում նրա գրական գործունեությունը։ Հայ վերնախավի քննադատությունը պոետի ստեղծագործական կյանքի այս շրջանում ոչ միայն չի թուլանում, այլև նոր ուժով և առավել ընդհանրացած վիճակում է հանդես գալիս։

Այս առումով բնորոշ է Պատկանյանի «Հայերուս թուքը» (1878) բանաստեղծությունը։

Դուն խելոք, հաշվով վաճառական ես,
Մյուլք, փող ու ապրանք, կասին շատ ունես.
Բայց քե փողեդ շահ չունի Հայաստան,
Թըքել ենք քու ալ, փողիդ ալ վըրան։

Հեղինակը ժխտում է հայ մարդու բոլոր այն բարեմասնությունները, որոնցից ժողովուրդը շահ չունի։ Քանքի առարկա է դառնում ինչպես վաճառականն իր հարստությամբ, այնպես էլ ղորավարն իր սրով, հեղինակն իր գրչով, քարոզիչն իր ճարտար լեզվով՝ եթե նրանցից «շահ չունի Հայաստանը»։

«Ազգասեր» (1879) բանաստեղծության մեջ Պատկանյանը մերկացնում է ազգասիրության դիմակի տակ թաքնված ժողովրդի ցեցերին, որոնք գիտեին միայն կեղծավորաբար շաղակրատել հայի անունից և, օգտվելով ժողովրդի միամտությունից, ազգասերի անուն վաստակել։

Այսպես՝ տարիներ և ամբողջ իմ կյանք,
Արիլ եմ միայն ես լոկ շաղփաղփանք,
Իսկ դուք միամիտ, շուտ խաբվող հայեր,
Անունս դրիք... խելոք ազգասեր։

Թունոտ հեգնանք կա մանավանդ «Հայերուս բաղձանքը» (1879) բանաստեղծության մեջ։ Հայ հարուստը բազմաթիվ բարի ցանկություններ ունի իր ազգակիցների նկատմամբ։ Նա կամենում է, որ հայը լինի ազատ, ունևոր, կրթված, Հայաստանն ունենա դպրոցներ ու համալսարաններ... պայմանով, սակայն, որ այդ բոլորը նրանից ոչ մի զոհ չպահանջի։

Բայց բանաստեղծության վերջին քառատողն է, որ լիովին մերկացնում է հայ հարուստի ստոր շահախնդրությունը.

Երբ մեր հայրենին հրրաշքով ազատվեր,
Մերոնք էլ ազատ կյանք, օր վարեին,
Ա՜խ, ինչպե՜ս, ինչպե՜ս լավ բան կըլիներ,
Երբ հայթ ինձ իրանց իշխան ընտրեին։

Պատկանյանը «Մեծ մարդ» (Մեծ», 1880) կոչվելու արժանի է համարում միայն նրան, ով ընդունակ է անձը զոհելու հանուն իր եղբայրների։ Մարդկային բոլոր արժանիքներն ստորադասվում են այդ՝ մի արժանիքին։

Որդին հոր աչքին մեծ երևալու համար բազմաթիվ սխրագործություններ է կատարում, հասնում է անբավ հարստության, դառնում է խորհրդատու, գիտուն, քաջ զորավար, երկրներ է նվաճում, սակայն այդ բոլորը չնչին են թվում այն բարոյական պարտքի համեմատ, որ դրել է հայրը որդու վրա։ Իսկ երբ նա իր անձը վտանգի մատնելով, փրկում է գերության մեջ տառապող եղբորը, այն ժամանակ սար, ձոր ու ծով դղրդում են, և ամբողջ մարդկային ցեղը հոր հետ միատեղ գոչում է.

Մեծ Մարդու անուն դու ա՛յժմ ստացար,
Եղբոդդ հիշեցիր ու քեզ մոռացար։

Ամիրա, կապիտալիստ, կղեր, բուրժուական երիտասարդություն — բոլորն անխտիր մտրակվում են իբրև ապգի ընդհանրության շահերի դավաճաններ։ Այստեղ է, որ հանդես է գալիս քաղաքացի բանաստեղծն իր ամբողջ կրքով, իր քունավոր սատիրայի խորտակիչ ուժով։

«Ամիրա» (1880) բանաստեղծության մեջ ընթերցողի առաջ հառնում է հայ մեծահարուստը՝ ափարթամացած տափով ու հոդով, մեծ-մեծ տներով, գանձով ու փողով։ Հարստության հետ աճել է ամիրայի փառքն ու իշխանությունը։ Ստար տերության հանդեպ ցուցաբերած տիրահաճությունը չի մնացել անվարձ, նրա կուրծքը զարդարված է աստղերով, խաչերով ու շքանշաններով։ Աղան ճարպիկ է. նա վարպետությամբ կարողանում է նույնիսկ ձգտերը կրակի հետ միավորել»... Սրա մեջ է նրա գլխապտույտ հաջողությունների գաղտնիքը։ Բանաստեղծը չի մոռանում ընդգծել, թե ինչպես դիրքի և աստիճանի բարձրացմանը զուգահեռ աճում է իր հերոսի փառքի տենչը, փառամոլությունը։ Սողունի հատկությամբ ոճրված ստորաքարշ մարդիկ հենց նրա համար են, որ հիմարին իմաստուն անվանեն, այլանդակին՝ գեղեցիկ, հրեշին՝ հրեշտակ։ Սակայն բանաստեղծի սուր աչքը տեսնում է ճշմարտությունը։ Նա տեսնում է ազգային ոջլապատող սուտ, «անցուկ փառքի» ողջ անիմաստությունը.

Մի՞թե չեմ կարող, մարդարե չեղած,
Քու գալիք օրերն պատմել քու դիմաց։

Այս տողերը, որոնցով սկսվում է բանաստեղծությունը և որոնցով ավարտվում է բանաստեղծության յուրաքանչյուր ութնյակը, հնչում են իբրև դաժան դատավճիռ ազգի անիմաստունակ կյանքի.

Կանցնի ժամանակ — օր, ամիս, տարի,
Ճշրագի նման կյանքդդ կըմարի,
Քու անշունչ մարմնուն կուտան շուք վերջին,
Սուտ լացով հողին կավանդեն գիշին...
Գուցե բարեկամք մի բանի անգամ
Իրենց մեջ հիշեն քեզի կես-րոբան,
Բայց, ավա՜ղ, հինգ-տաս տարի գետ չանցած,
Հազիվ կըհիշվի անունդդ գոված...

Իսկ այնուհետև՝

Ով որքա՜ն, որքա՜ն հայերըս և դո՛ւ,
Ֆխի կարմրինք միշտ «առ ամոթու»։

Նզրակացությունը պարզ էր։ Ամիրան կհասնի աշխարհային սին փառքի գագաթնակետին, սակայն շատ ավելի արագ կլինի նրա անկումը այդ անհաստատ գահից։ Մահվան շեմքին փառքը նրանից երես կդարձնի, փառքին կփոխարինի ամոթը՝ ի դեմս ամիրայի այն բոլոր գործերի, որ կենդանության ժամանակ դարձան նրա փառքի պատվանդանը, իսկ մահվանից հետո՝ անարգանքի սյունը։

4

1867 թվականին Պատկանյանն իր կնոջ՝ Օլգա Ամիդիի հետ թողնում է Պետերբուրգը և մեկընդմիշտ հաստատվում իր հայրենի քաղաքում՝ Նոր Նախիջևանում։ Նույն թվականին Պատկանյան ամուսինները բացում են պանսիոն, որի գոյությունը տևում է մինչև 1873 թվականը։ 1873-ից մինչև 1879 թվականը Պատկանյանը պաշտոնավարում է տեղի թեմական դպրոցում, որպես մայրենի լեզվի դասատու։ 1879 թվականին հիմնում է մանկապարտեզ։ Նույն թվականին լրանում է Նոր Նախիջևան քաղաքի հիմնադրման 100-ամյակը։ Այդ տարեթվի առնչությամբ, վերջապես, իրականանում է բանաստեղծի վաղեմի իղձը՝ հիմնադրվում է Նոր Նախիջևանի Հայտնի Արվեստական դպրոցը, որի տեսուչ է նշանակվում ինքը՝ Պատկանյանը, մնալով այդ պաշտոնում մինչև կյանքի վերջը։

Ինչպես մեր անցյալի հեղինակներից շատերի, այնպես էլ Պատկանյանի համար գրականությունը և մանկավարժությունը մի անբաժանելի միասնություն են կազմել։ Ժողովրդին կուլտուրապես և բարոյապես բարձրացնելը գրականության ելակետը՝ նրանք ժողովրդի հանդեպ հանդես են եկել բառիս լայն իմաստով ուսուցիչ-լուսավորչի միխայով։ Այս առումով ամենատիպականն ու բնորոշը Աբովյանն էր և նրա գործունեությունը։ Աբովյանից հետո աշքի ընկան Պատկանյանն ու Շահազիզը, Աղայանն ու Պռոշյանը։ Սրանք հայտնի դարձան ոչ միայն գրական գործունեությանը զուգահեռ վարած մանկավարժական բազմամյա գործունեությամբ, այլև (սրանց մի մասը) մանկական գրականությանը մատուցած ծառայություններով, մասնավորապես լուսավորական աշխատանքներով, դպրոցական ձեռնարկներով, մանկավարժական-տեսական հոդվածներով։

Պատկանյանն իր առաջին դասագիրքը՝ «Նոր այբբենարան հայոցը» հրատարակել էր դեռևս 1856 թվականին։ Հետագայում, 1881 թվականին նա տպագրում է «Մայրենի բարբառը», 1854-ին՝ «Այբբենարան հնչակյան ոճով» ձեռնարկը։

Բանաստեղծը այս նույն տարիներին փորձում է իր ուժերը նաև մանկական գրականության ասպարեզում։ Գրում է մի շարք մանկական գողտրիկ ոտանավորներ, որոնք 1880 և 1881 թվականներին լույս են տեսնում

երկու փոքրիկ գրքույկներով։ Պատկանյանի մանկական բանաստեղծությունների և մանկական խաղ-ոտանավորների զգալի մասը ժողովրդական ծագում ունի։ Հեղինակը գրի է առել և մշակել իր մանկության օրերին դայակից և ուրիշներից լսածները։ Բանաստեղծի գրչին է պատկանում նաև «Մարիամ» չափածո հեքիաթը։ Նա է առաջին անգամ հայերեն թարգմանել Պուշկինի «Ոսկի ձկնիկը»։

Պատկանյանի մանկական բանաստեղծությունները թե՛ առանձին հրատարակություններով և թե՛ դասագրքերի միջոցով լայն տարածում են գտել. «Կռունկներ», «Բադիկ», «Կատու», «Դառնիկ», «Անձրև», «Աշունն», «Ծրոորցի երգը», «Նոր տարի» և այլն տասնյակ տարիներ եղել են հայ դպրոցականների սիրած ոտանավորներն ու երգերը։

Պատկանյանի դպրոցական գործունեությունն իր հիմքում ունեցել է մանկավարժական հայացքների մի հետևողական սիստեմ։

Նոր սերնդի կրթության և դաստիարակության հարցում խոշոր դեր հատկացնելով ընտանիքին և մասնավորապես մորը՝ Պատկանյանը առաջ է քաշում իգական սեռի կրթության խնդիրը։ «Անանց կանանց ուսման մի որևէ ազգի լուսավորություն թերակատար է»,— ասում է Պատկանյանը։ Կրթված կանանց պակասը նա համարում է մեծագույն գժբախտություն մեր ժողովրդի կյանքում։ Պատկանյանը կրթության նպատակը առհասարակ տեսնում է լուսավոր, բարեկիրթ աշխատավորներ պատրաստելու մեջ։ Նայած ինչ չափով է որևէ ազգի հաջողվում իրագործել այս խնդիրը, նույն չափով էլ որոշվում է նրա բարոյական վիճակի բարձր կամ ցածր լինելը։ «Թե՛ մի ազգ կուզն կամ ընկած, կամ ստոր դիրքն ոտքի կանգնելու և բարձրանալու, անշուշտ յուր մեջ երկու առաքինություն պիտի զարգացնե — լուսավորություն և աշխատասիրություն»[1]։ Աշխատանքը առանց գիտության,— ասում է Պատկանյանը,— նման է ստրուկի աշխատանքի, իսկ աշխատանքային ունակություններ չովող ուսումը սովորողներին դարձնում է ամենաթշվառ արարածներ։

Խոսելով ուսումնա-դաստիարակչական աշխատանքների մասին, Պատկանյանը աչքի առաջ ուներ աշխատավորական ընտանիքների երեխաներին։ Նա հայտարարում էր. «Երկու-երեք հարստի որդոց հետ ես գործ չունիմ»[2]։ Դրանով էլ պայմանավորվում էր աշխատանքային կրթության Պատկանյանի տեսությունը. դպրոցի միջոցով նա ձգտում էր արհեստներ տարածել ժողովրդի մեջ, ապահովելու համար նրա հանապազօրյա հացը։ «Տվեք ազգին հաց,— ասում է բանաստեղծը.— ազգի հացը նրա ձեռքի ճարտարության մեջ է»[3]։

Պատկանյանը առանձնահատուկ նշանակություն էր տալիս աշխատանքային դաստիարակությանը ոչ միայն տնտեսական առումով։ Աշխատավորության մեջ արհեստների տարածումն ու զարգացումը՝ նոր տեխնի-

---

1 Ռ. Պատկանյան, Երկեր, էջ 720։
2 Նույն տեղում, էջ 708։
3 Նույն տեղում, էջ 709։

կայի հիման վրա, Պատկանյանը դիտում էր որպես կապիտալիզմի բերած տնտեսական ու քաղաքական ստրկությանը դիմագրավելու միջոց։ Նա ասում էր. աշխատավորը պետք է ձեռնարվեստ սովորի, որպեսզի «ոչ ոքի առջև յուր ազնիվ գլուխը չի ճկի, յուր մաշաղաշ հասակին չխմանա ինչ ասել է ПОДЛЫЙ *խոնարհությունը, այլ յուր պետքը ինքը յուր ձեռքով հոգա, յուր կամքը, յուր կարծիքը, յուր արդար դատողությունը չի զոհե մարդոց օգնության յումանին, ազատ մարդ լինի և ոչ քե ակամա ստրուկ»[1], կոնկրետացնելով իր խոսքը Նոր Նախիջևանի մասին, Պատկանյանը գրում է. «Ժողովուրդը բարոյապես և նյութապես աղքատացած է, այստեղ ոչինչ չի օգնիլ ժողովրդին վերստին ոտքի կանգնելու, բացի ժողովրդական ընդհանուր լուսավորությունեն, որն ընդսմին ամուր կապված լինի աշխատանքի հետ»[2]։*

Պատկանյանի մանկավարժական այս հայացքները միս ու արյուն ստացան նրա ջանքերով ստեղծված Նոր Նախիջևանի Արվեստական դպրոցում։

Այդ դպրոցը բանաստեղծ-մանկավարժի կյանքում բացառիկ դեր խաղաց, և նույնքան բացառիկ եղավ Պատկանյանի նշանակությունը նրա համար։ Գրեթե անհնարին է պատկերացնել մեր հեղինակի կյանքի նախիջևանյան շրջանը՝ առանց այդ դպրոցի։

Յոթանասունական թվականները բնորոշ են իբրև կապիտալիզմի հաղթական առաջխաղացման տարիներ։ Ի հաշիվ քաղաքի և գյուղի ունեզրկվող աշխատավորական շերտերի, կապիտալիզմը մեծ կուտակումներ է կատարում և ուռճանում։ Ճորտատիրական հարաբերությունների վերացումը լայն ճանապարհ բացեց հիշյալ պրոցեսի համար, իր հետ բերեց սոցիալական շերտավորման խորացում և դրանով պայմանավորված դասակարգային փոխհարաբերությունների նոր սրում։ Այդ երևույթը իր վառ արտացոլումը գտավ Պատկանյանի, Պռոշյանի, Աղայանի, Սունդուկյանի, Րաֆֆու, Պարոնյանի և ուրիշների ստեղծագործություններում։ Պոլսահայ էնաֆ դասը և պանդուխտը, Թիֆլիսի սնանկացող համքյարը, Պռոշյանի, Աղայանի և Րաֆֆու նկարագրած գյուղը և գյուղացին, ինչպես նաև Նոր Նախիջևան քաղաքի և շրջակա գյուղերի աշխատավորությունը, ըստ ժողովրդական առածի, մի տնով չէին, մի հալով էին։

Նոր Նախիջևանի հայկական գաղութի սոցիալական կերպարանքը կարելի է պարզել հենց Պատկանյանի մի շարք հրապարակական ելույթների և հոդվածների միջոցով։ «...Նախիջևանցոց բոլոր հարստությունը,— ասում է Պատկանյանը,— զումարված է մեկ քանի ձեռք, իսկ մնացած ժողովուրդը շատ կամ քիչ, ուղղապես կամ անուղղապես փողի ու շահի կախումն ունի այդ մեկ քանի հարուստներեն։ Մի խումբ մարդկանց ձեռքում կուտակվելով ժողովրդի ամբողջ հարստությունը, մեծամասնությանը

---

1 Ռ. Պատկանյան, *երկեր*, էջ 708։

2 *Նույն տեղում*, էջ 721։

բաժին է ընկնում անասելի ջլվառուքյուն։ Պատկանյանը գծագրում է Նոր Նախիջևանի աշխատավորության ունեզրկության սոսկալի պատկերը. «ժամի սանդուղքները լցվեցան մուրացկաններով, մի ժամանակվա փարթամ արվեստավորները աղքատության պարկը շալակած, ընկան դռնեդուռ՝ օրմա հաց մուրալու. ամոթխած հայ տանտիկինը ի սեր յուր ընտանիքին երեսը պնդացուց, ավանդական պարկեշտությունը մոռացավ, նմանապես ընկավ տնե-տուն՝ միևին-մյուսին հայտնելով յուր տան միշի պլուրի, եղի, հալավի, վառելիքի և այլն պակասությունները... Տնանկություն, սնանկություն, չքավորություն և նոցա հետևանք հիվանդություն, տարափոխիկ ցավեր, երեխայոց մահ տարեց տարի շատացան այն քաղաքի մեջ, որ մի ժամանակ պարծանք էր ամեն հայերուն՝ նևայի ափերեն ոռնած մինչև Գանգեսի ափերը»[1]։

Պատկանյանն ընդգծում է, որ Նոր Նախիջևանի մի քանի «կամակոր, համառ և բթամիտ հարուստներուն» կամքին ստրկացել են ոչ միայն քաղաքի չքավորները, այլև մտավորականությունը, հոգևորականությունը, քաղաքային վարչությունը՝ քաղաքագլխից մինչև դատավոր։ «Ի՛նչ գործ և հառաջացնելու լինիս, պարտավոր ես ոչ միայն խորհրդակցելու քու սիրական խելքիդ և ազնիվ ձգտումիդ (стремление) հետ, այլ քանի մի կամակոր, համառ և բթամիտ հարուստներուն ձեռքը ու ոտքը լզելով։ Հաժարեցե՛ք, որ այդ ցած հնարներով ազնիվ ձեռնարկությունը առաջ չի երթալ։ Իբրև եղրակացություն իր բոլոր վերը բերած զայրացուցիչ փաստերի, խորին վրդովմունքով Պատկանյանը բացականչում է. «...Եթե այս բռնակալության ամենաանտանելի ձևը չէ, ապա ուրիշ ի՞նչ կերպ կլինի բռնակալությունը»[2]։

Այսքան ցայտուն լուսաբանելով Նոր Նախիջևանի կյանքի հասարակական-քաղաքական բարդ երևույթները, Պատկանյանը հանդես չի եկել անտարբեր դիտողի դերում։ Նա ունեցել է պարզ վերաբերմունք և կողմնորոշում, որը դրսևորվել է ոչ միայն այդ հրապարակական ելույթներում, այլև ավելի ցայտուն՝ նույն շրջանի իր գեղարվեստական երկերում։ Եթե մի կողմից Նախիջևանի հասարակության մեջ արհեստներ տարածելու, ճանապարհով Պատկանյանը ձգտում էր աշխատավորությանը ցույց տալ տնտեսական հնարավոր անկախության ուղիները, ապա, մյուս կողմից, իր հրապարակական ելույթներով, հոդվածներով, գեղարվեստական երկերով և բոլոր հնարավոր միջոցներով նա ջանում էր սանձ ու սահման դնել բռնակալ աղաների ունձգություններին ու հարստահարություններին։

Պատկանյանի հրապարակական ելույթներից ուշագրավ է հատկապես քաղաքային լրագիր հիմնելու առիթով ունեցած ելույթը։

Դիմելով ունկնդիրներին, Պատկանյանը ասում է. «Ես հուսամ, դուք ինձ չեք ասիլ թե՝ պետք է չափավորել գրիչը... Ուրեմն ինձ իբր խոհեմ, իբր խելոք, իբր օգտավետ խրատներ և խորհուրդներ մի տաք. ես արդեն

---

1 Ռ. Պատկանյան. Երկեր, էջ 712։

2 Նույն տեղում, էջ 705—707։

*46 տարեկան եմ... Ես չեմ կարող և չուզեմ կյանքիս մնացորդը և այդ՝ մի քանի խելացնոր աղաներու խաթրին փոխել։ Խնդրեմ, աղաչեմ ձեզ, եթե ձեր աչքումն ուղղությունը (*направление*) և համոզմունքը մի բարոյական նշանակություն ունի — ուրեմն մի խոտորեցուք ինձ ոչ իմ ուղղությունեն և ոչ համոզմունքեն... կարճ կասեմ. ես լրագիրը կհասկանամ ոչ թե մի այնպիսի միջոց, որով ժողովուրդը ինչպես դպրոցի մեջ բան պիտի սովորի, այլ ես նրան կերևակայեմ մի* арена, *որի վրա համոզմունքի նահատակը ցմահ կպատերազմե յուր ախոյանի հետ»։ Ո՞վ էր, սակայն, ախոյանը։ Այդ հարցին ևս մեծ գրողն ունի պարզ և որոշակի պատասխան։ «...Իմ հրատարակելու լրագիրը պիտի լինի խամչի, խղտոմիշ արած տամշա,* позорный столб, *կախաղան,* эшафот, гильотина *(իհարկե, այդ դուք բարոյապես պիտի հասկանաք) մեր տեղի միլիոնչիք* мироед-*ներու,* замодур-*ներու,* монополист-*ներու,* эксплуататор-*ներու համար»*[1]։

Իր ախոյանների դեմ պայքարելու գործում հեղինակին օգնության է գալիս նրա երգիծանքը։ Պատահական չէ, որ Պատկանյանի այդ շրջանի ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ է գրավում երգիծանքը, որը նա կիրառում է թե՛ պոեզիայի և թե՛ արձակի մեջ։

Պատկանյանի երգիծական ստեղծագործությունները հայ գրականության այդ մարզի ամենաուշագրավ երևույթներից են։ Նա նույնպիսի հմտությամբ է օգտվում Նոր Նախիջևանի բարբառից, ինչպես Պարոնյանը՝ արևմտահայ լեզվից, իսկ Սունդուկյանը՝ թիֆլիսահայ բարբառից։

Ինքը հեղինակը մեծ նշանակություն է տվել Նոր Նախիջևանի բարբառով գրած իր գործերին, ընդգծել է դրանց հատկապես բարոյական-դաստիարակչական մեծ նշանակությունը։ Այդ երկերը նա համարել է կյանքի ճշմարիտ պատկերներ, անխարդախ հայելի և, որ գլխավորն է, բարձր է գնահատել նրանց մեջ արտահայտված քննադատական վերաբերմունքը դեպի իրականությունը։ Պատկանյանը ցավով է արձանագրել այն փաստը, որ անցյալի խմբագիրները չեն արժեքավորել դրանք ու անհրաժեշտ չափով տեղ չեն տվել իրենց պարբերականներում՝ պատճառաբանելով բարբառի անմատչելիությունը։

Պատկանյանի սատիրայի կարևոր արտահայտություններից է «Նոր Նախիջևանի քնար» բարբառային բանաստեղծությունների շարքը, որ առաջին անդամ առանձին գրքով լույս է տեսել 1879 թվականին՝ Ռոստովում։ Հետագայում, սկսած 1879 թվականից մինչև 1888 թվականը, բանաստեղծը ոտանավորների այդ շարքը լրացրել է նոր գործերով, որոնք ամբողջապես, առաջաբանով հանդերձ, մտել են նրա երկերի 1893 թվականի հետմահու հրատարակության առաջին հատորը՝ իբրև առանձին բաժին։

«Քնարում» տեղ գտած ոտանավորները թեմատիկ առումով առանձնապես բազմազան չեն։ Կենտրոնական թեման վերնախավերի մարդկանց մերկացումն է։ Հեղինակի հերոսներն են՝ աղա-վաճառականը, ապա նաև

---

1 Ռ. Պատկանյան, *Երկեր, էջ 726—727։*

գոլովան ու հոգևորականը։ Սրանք են այն օբյեկտները, որոնց բանաստեղծն ուղղում է իր երգիծանքի թունոտ նետերը, մերկացնում նրանց կոստակելու տենչը, գազանային եսամոլությունը, խարդախությունը։

Անվերջ են բոլոր այն հնարանքները, որոնցով բանաստեղծը կարողանում է նույն թեման ամենատարբեր կողմերով, ամենաանսպասելի եղանակներով բաց անել։ Այստեղ նախ և առաջ հեղինակին օգնում է վերնախավերի կյանքի խորը իմացումը։ Նա գիտե աղային, վաճառականին, իշ խանավորներին ու կրոնավորներին. նա թափանցել է նրանց կյանքի և կենցաղի, մտածելակերպի և գործելակերպի մինչև ուղն ու ծուծը։ Սակայն խնդիրը միայն այդ չէ։ Ամենագխավորն այստեղ հեղինակի երգիծական տաղանդի զարմանալի մեծ ուժն է, որը նրան հնարավորություն է ընձեռում գտնելու չափազանց բազմազան, յուրօրինակ, մեկը մյուսից տարբեր երգիծական դրույթյուններ, վերնախավերի կյանքը բացահայտելու այնքան տարբեր դիտակետեր։

«Աղային սուրբքեր» ոտանավորում Պատկանյանը շտապում է տար աղայի նախ ընդհանուր բնութագիրը։ Աղա լինելը հասարակ բան չէ մանաք, ասում է հեղինակը, աղա լինելն ունի շատ «ֆենետեր, շատ քար ու պատեր»։ Որո՞նք են յուրահատուկ այդ ֆենետերը։

Աղային սիրտը չար պիտի ըլա,
Ինքը անկուշտում միւք ու բստրկի,
Էրեսը տալմա քիթիդ ու չրրա.
Աղան չիպիտի ունենա հոգի։

Աղան պիտ նայե խեղճ հալխին վրան,
Ինչպես օչխարին կընայե չոպան.
Պուրդը պիտ կըտուե, կաթը պիտ կըթե,
Ու անկե ետև կաշին սըկըրտե։

Աղան խղճմտանք պիտ չի ունենա,
Հավատն ալ պիտ 'լա շատ низкий проб-ի
Տիմացը դրամբը պացված պիտ կիտնա,
Եվ պասին ուտե սրսեո ու լոպի։

Ոտանավորը վերջանում է սուր ֆորիզմի բնույթ ունեցող տողերով.

Քանի անպակաս է մեր մեջ աղան,
Սըրայի գալու չէ խեղճ Նախչվան։

Ինչպես տեսնում ենք, Պատկանյանը վերջին տողերով հաշտությյան ելք չի թողնում իր և իր կողմից քննադատվող վերնախավի միջև։

Աղա-ամենքան դիմաց Պատկանյանը երբեմն ավելացնում է բոռմազ ածականը. «բոռմազ աղա», որ նշանակում է խափանիչ-խանգարիչ աղա։ Հենց այդպես էլ վերնագրված է հեղինակի ոտանավորներից մեկը։ Ինչպիսի գործ էլ որ ձեռնարկելու լինի քաղաքի հասարակությունը, հենց որ աղան գործի մեջ է մտնում՝ ձեռնարկումը խափանվում է։ Աղան հայտնի առակի խեցգետնի նման միշտ ձգում է դեպի ետ։

«Խոստովանք» ոտանավորում բացահայտվում են աղայի մի շարք այլ «բարեմասնությունները»։ Լինելով որբերի խնամակալ՝ աղան զրկել ու կողոպտել է նրանց։ Դատական գործում, ուր ինքը միակ վկան էր, աղան հարուստից կաշառվելով՝ անցնում է նրա կողմը և սուտ վկայություն տալիս ի վնաս «արդար ոանչպարի»։ Աղան խոստովանության կարգով պատմում է նաև առևտրական գործերում իր խաբեական արարքների մասին, մեկը մյուսից վատթար այդ արարքները նա պատմում է հանգիստ, առանց երկյուղի և տագնապի։ Բայց ահա իր մի «հանցանքի» նկատմամբ աղան լցված է սոսկումով.

Ատ ալայը հեչ։ Ամմա մեկ պաս օր
Պերանըս առի էիփճայի օսկոռ.
Տերպա՛, չինըը ես պեքեր կըվախնամ,
Ատ մեղքիս համար դուժողք չի երթա՞մ։

Աղան պատահաբար խախտել է պասը։ Ահա, նրա կարծիքով, իսկական մեղքը, որի համար և նրա հանգիստը վրդովված է։ Մարդկային գործերում հրեշը հավատի գործերում գառն ձևանալով՝ հույս ունի «մյուս կյանքի» արտոնություններից ևս մասն ունենալ։

Պատկանյանի համար եթե մարդը հանրությանն օգտակար չէ, վատ է։ Այդ գաղափարի վրա են կառուցված «Աղեկ մարդ», «Տապանագիր», «Հարյուրամյակը» և այլ բանաստեղծություններ։

«Աղեկ մարդ» ոտանավորի «Հերոսը» մեկն է այն մարդկանցից, որոնց բուրժուական հասարակության մեջ, օրինավոր մարդ համարելով, պատվում են ու մեծարում։ Նա չի խառնվում հասարակության չարին ու բարուն, սուսիկ-փուսիկ առաջ է տանում հազարներ դիզելու իր գործը և ապրում գոհ ու երջանիկ։

Այդպիսի մարդկանց գոյությունը հեղինակը կատարյալ դժբախտություն է համարում, որովհետև դրանք հանրության անդամ են միմիայն նրանից շահվելու, նրա հաշվին իրենց բարեկեցությունը ապահովելու համար։ Այնինչ բանաստեղծը իսկական մարդուն տեսնում է միայն այնտեղ, որտեղ առկա է հասարակական պարտքի շեշտված գիտակցություն։

Իսկ ի՞նչ է սպասում այդ Սուսիկյանին, որի «սխրագործությունը» եղել է միայն իր ընտանիքի նյութական բարեկեցության ապահովումը.

Սուսիկ-փուսիկ օրրտ անցավ,
Տուն ծերացար ու մեռար,
Ահոռ-փահոռ պատնըվեցար
Ու գեհեզման տարվեցար...

Եվ տարիներ հետո՝

Չելին օրքան մեկ օպա կա,
Հարցնող չի կա. «ևես ի՞նչ է,
Տակը պահկողն շո՞ւն է, մա՞րդ է»...
Ասված վկա՝ պեչի չէ...

Պատկանյանի խորին համոզմունքով հայ վաճառականն է հայերի անունը կոտորողը ուրիշ ազգերի մեջ։ Հայ չարչու արշինն ու կշեռքը դարձել էին, օտար ազգերի աչքին, ամբողջ հայ ժողովրդի բարոյական կշռաչափը։ Իր ժողովրդի վարկը վերականգնելու համար «Զննիաթ» բանաստեղծության մեջ հեղինակը կոչ է անում թողնել վաճառականությունը և, նախնիների օրինակին հետևելով, զարկ տալ արհեստներին.

Ժամանակն է թապլել կացր,
Մեր թերազին, մեր չոքին,
Առուտուրը՝ կրնել, ծախել՝
Տուշման էզավ մեր ազգին։
. . . . . .
Մասկով, Խառքով էրթալ-գալեն,
Ո՛վ մարդ, տուն հել չունիս շահ,
Գիզ ու ասեղ ձեռք առ նորեն,
Չեքիճ, պալթա ու թեղկյահ։

Պատկանյանը նախապես համոզված է, սակայն, որ իր խորհուրդը լսող չի լինելու։ Ոչ մի չարչի վայր չի դնի իր արշինը, չի թողնի իր կշեռքը, քանի որ դրանցով է ձեռք բերվում հարստությունը, մի բան, որ նրա համար վեր է համարվում ամեն ինչից՝ և՛ խելքից, և՛ գիտությունից, և՛ պատվից։ Ամեն ինչ գնվում է փողով, բոլորը խոնարհվում են փողատիրոջը։ Ահա թե ինչու է հայ չարչին փառաբանում «կաղը» և «թերազին»։

Նախիջևանի աշխատավորության մյուս թշնամին դա քաղաքագլուխն է՝ «կոլովանն»։ Դա նույն աղան է ու հարուստը, միայն պաշտոնական համազգեստի մեջ։ Ասել է՝ առաջինների վատթար հատկությունների վրա ավելանում է վատթարագույնը, հարստության վրա՝ իշխանությունը։ «Կոլովան», «Մեր կոլովանների մտքին ի՞նչ կանցնի» և այլ բանաստեղծություններում ներկայացնելով Նոր Նախիջևանի գող, խաբեբա, հարբեցող քաղաքագլուխներին, հեղինակը կոչ է անում իր համաքաղաքացիներին ընտրությ֊ան ժամանակ ղող լինել և թշնամին ու բարեկամը ճանաչել։ Նա իր պատրաստակամությունն է հայտնում այդ բանում օգնել ժողովրդին։

Ընտրության օրը կգամ ես դուման,
Կասեմ ով է մեր ոխերի ու դուշման։

Այստեղ մենք տեսնում ենք լրիվ չափով իրականացած Պատկանյանի խոսքերն այն մասին, որ գրականությունը իր համար գաղափարական պայքարի ասպարեզ է, իսկ ինքը՝ մարտիկ։

Նոր Նախիջևանի բարբառով գրած թե՛ գեղարվեստական և թե՛ հրապարակախոսական երկերում Պատկանյանը մերկացնող սուր ելույթներ է ունենում նաև կղերի դեմ։ Այդ առումով հարուստ է առավելապես հեղինակի արձակը։ «Քնարում» տեղ է գտել այդ թեմայով միայն մի բանաստեղծություն՝ «Տերտեր» խորագրով։ Բանաստեղծի պատկերած տերտերը

տգետ ու նյութամոլ շարքային հայ քահանան է։ Նրան եկեղեցու գիրկը բերողը նյութական պիտույքն է։ Քահանայի պաշտոնը նրան հրապուրիչ է թվում իբրև հեշտ ապրուստ հայթայթելու միջոց։ Տգետ ու անպիտան մարդը տերտեր դառնալով, միանգամից ազատվում է կյանքի բոլոր հոգսերից, իր համար բացված է տեսնում երկրային ու երկնային ամեն տեսակ բարիքների դռները, իսկ իր, որպես քահանայի, պարտականությունը համարում է «քաղցն ու կնքելը»։

Ա՛լ տերտեր էլա՝ փլուն կըհագնիմ,
Մեռքըս կառնում խաչ ու ավետարան,
Տըղա ու մեռել կառնում, կըխոթիմ
Մեկին ավազան, մեկին գերեզման...

Օխտը փոր, օխտը ճեպ տուն ունեցիր,
Ու փիքռուն տարին քագե՛ ու կըճգե՛,
Փորըտ կըռե՛ հաց, տոակը ճեպըտ տի՛ր,—
Մակից ալ քեռիֆե կյանք մեզի պե՛տք է։

«Ներ Նախիջևանի քնարում» տեղ գտած բանաստեղծությունները եզակի են և առանձնահատուկ ինչպես քնմայի, այնպես էլ արվեստի առումով։ Դրանք գերազանցապես երգիծական գիմանկարներ են։ Այս ժանրի առաջին օրինակները կան դեռևս Պատկանյանի 50-ական թվականների պոեզիայում։ Մենք նկատի ունենք «Անվնաս մարդը», «Մայրաքաղաքում կրթված հայ աղջիկը» և այլն։ Սրանց մեջ արդեն երևան են գալիս Պատկանյանի երգիծաբանական ակնառու տաղանդը և տիպականացման արվեստի ուժը։ Եթե նկարչական լեզվով խոսելու լինենք՝ Պատկանյանին այս դեպքում պետք է անվաններ երգիծաբան պորտրետիստ։ Պատկանյանի երգիծանքը խոր սոցիալական բնույթ ունի։ Այն բացահայտում է երևույթի սոցիալ-հոգեբանական կողմը և ոչ թե բնութագրում առարկան արտաքին հատկանիշներով։

Պատկանյանը «Քնարի» բանաստեղծություններն անվանել է հայելի, սակայն ամենևին ոչ այն իմաստով, որ այդ երկերը զուրկ են տենդենցից և կամ երևույթների արտաքին, մակերեսային արտացոլումն են տալիս։ Այդ հայելին ուներ այն կախարդական հատկությունը, որ թափանցում էր երևույթների բուն էության, մարդկանց դեմքից պոկում էր դիմակները և ներկայացնում էր այնպես, ինչպես որ նրանք էին ըստ էության։ Արդեն «Քնարի» առաջաբանում մենք տեսնում ենք, որ հեղինակը բացահայտում է իր ոտանավորների հարձակողական պաթոսը։ «Քնարի» ուշադիր ընթերցումից դժվար չէ եզրակացնել, որ այն ստեղծված է հասարակական պայքարի շիկացած մթնոլորտում։ Հենց դրա հետևանքով էլ այդ բանաստեղծությունները մեծ արձագանք են ունեցել Նախիջևանի հասարակության մեջ՝ ոմանց խորին գոհունակություն, ոմանց էլ մեծ դժգոհություն պատճառելով։

5

Իբրև արձակագիր Պատկանյանը հանդես է եկել իր ստեղծագործական կյանքի ուշ շրջանում՝ սկսած 1875 թվականից։ Այդ թվականին է գրված նրա լավագույն պատմվածքներից մեկը՝ «Քաչոն»։ Նկատենք, սակայն, որ դեռևս իր գրական գործունեության առաջին տարիներից Պատկանյանը մեծ կարևորություն էր տալիս վիպական ժանրի ստեղծագործություններին՝ իր հետապնդած հասարակական-քաղաքական և կուլտուրական-լուսավորական նպատակների տեսակետից։ Դրանով պիտի բացատրել, որ 50—60-ական թվականների նրա ստեղծագործության մեջ այնքան մեծ տեղ են յոնում օտար գրականություններից կատարված վեպերի և վիպակների թարգմանությունները։ Դրանցից ուշագրավ են՝ «Ռոբինզոն Կոուզոն», «Թովմաս Բոցարիսը», «Թորովաթորենն», «Մովաշրջիկ Սինդբադի յոթն ճանապարհորդությունները» և այլն, որոնք տպագրվել են ժամանակի պարբերականներում և առանձին գրքերով։

«Ռոբինզոն Կուզոյի» թարգմանությունը Մ. Նալբանդյանը գնահատել է իբրև ժամանակի խոշոր կուլտուրական իրադարձություն։ Նա գրել է. «Մեր սիրտը և հոգին բաց է ամենայն ուշադրությամբ ընդունելու մի բանականության վաստակ, այնպիսի զգեստով, որ հարմար էր մեր ժամանակի և մեր կյանքի պայմաններին։ Այսպիսի ուրախ հոգով ողջունեցինք այս օրերիս Ռոբինզոն Կուզոյի հայերեն թարգմանությունը, Գամառ-Քաթիպայի աշխատությամբ լույս հանած և շինած ազգային ժառանգություն։ Ընթերցասիրելով այդ գիրքը զվարճացանք հոգեպես, որովհետև դորա աշխարհ հանելը ևս բարի խորհուրդ ունի մեր ազգի համար»։

Վերջում Նալբանդյանը «սրտի անկեղծ շնորհակալություն» է հայտնում թարգմանչին[1]։

Պատկանյան-արձակագրի դերը մեր անցյալի գրականության մեջ նույնքան ակներև է, որքան ակներև է Պատկանյան-բանաստեղծի դերը։ Պատկանյանի պոեզիայի մի շարք դրական և ուժեղ կողմերը՝ մերկացնող ոգին, հասարակ խավերի հանդեպ *[illegible]* համակրանքը, ատելությունը դեպի վերնախավերը, հումանիզմը, երգիծանքը, գրական վարպետությունը— այս բոլորն իրենց ցայտուն դրսևորումն են գտել նրա արձակում։

Թեմատիկ և գաղափարական սերտ կապի մեջ են, մասնավորապես, հեղինակի բարբառային պոեզիան և արձակը։ Նրանք ստեղծված են միևնույն ժամանակաշրջանում, զուգահեռաբար, արտացոլում են միևնույն միջավայրն ու երևույթները, պատկերում են միևնույն մարդկանց։ Սակայն պոեզիայի համեմատությամբ Պատկանյանի արձակը, չնորհիվ իր ժանրային առանձնահատկության, այն առավելությունն ունի, որ տալիս է կյանքի ավելի ամբողջացած պատկերներ։ Վերնախավի մարդիկ իրենց գաղափարական հակումներով հանդես են բերվում կյանքի լայն ֆոնի վրա։ Նախիջևանյան արձակի մի այլ առանձնահատկությունն էլ այն է, որ այնտեղ, գիշատչական մորալի կրողների հետ մեկտեղ, հանդես են բերվում

[1] Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, էջ 232—235։

նաև նրանց զոհերը։ Այս մոմենտը Պատկանյանի արվեստի մեջ մտցնում է մի նոր գիծ, երգիծանքին զուգահեռ և հաճախ ներթափանցված՝ հանդես է գալիս խոր դրամատիզմը, առանձին դեպքերում նաև տրագիզմը իբրև հետևանք այն բանի, որ ազնիվ, տաղանդավոր մարդիկ անարգվում են և ստորացվում, զոհ են դառնում տգիտության, ենթարկվում ուժեղների անզուսպ բռնությանը, կեղեքիչների անանձն հարստահարությանը։ Այս իմաստով և ընդհանրապես չափազանց ուշագրավ է «Զախտ» պատմվածքը, որ հայ գեղարվեստական արձակի փայլուն նմուշներից է։

«Պատմվածքի հիմքում դրված է մարդկային մի մեծ ողբերգություն։ Այստեղ, դեռևս 70-ական թվականներին, Պատկանյանը բարձրացնում է այն խնդիրը, ինչ որ հետագայում բարձրացրին Թումանյանը և Շիրվանզադեն, առաջինն իր «Գիքորում», երկրորդն իր «Արտիստում»։ «Զախտ», «Դիքոր» և «Արտիստ» պատմվածքներում, իրենց արվեստի բնույթով միանգամայն տարբեր երեք այս հեղինակները, յուրաքանչյուրը յուրովի, ցույց են տալիս «փոքր մարդու» ողբերգությունը սեփականատիրական հասարակարգում՝ կապված նրա ձգտումների և դրանք իրականացնելու միջոցների միջև եղած խոր հակասության հետ։ Գիքորին և Լևոնին բուրժուական հրականությունը կործանում է ֆիզիկապես։ Մի փոքր այլ է Մարտիրոսի՝ «Զախտի» հերոսի ճակատագիրը։

«Տիրացու Մկրտիչ կողմից իր աշակերտը՝ Մարտիրոսը, մեկ անգամ անհիմն ու չարամիտ կերպով հռչակվելով «գող», այլևս երբեք չի ազատվում նախատինքի այդ սև դրոշմից և ուր փախչում է տաղանդավոր պատանին, ստվերի պես «գող» անունը հետևում է նրան ու խափանում նրա բոլոր ազնիվ մտադրություններն ու ձեռնարկումները։ Գողության և խաբեության վրա հիմնված բուրժուական հասարակությունը անմեղ Մարտիրոսին դադարում է հետապնդելուց այն ժամանակ միայն, երբ վերջինս, յավ ապագայի բոլոր հույսերը կորցրած, հաշտվում է իր դառն ճակատագրի հետ՝ մի կտոր օրական սև հացը ջրկիրությամբ վաստակելով։ Նա ապրում է մինչև խորը ծերությունն, սակայն նրա կյանքը մանկությունից արդեն խորտակված է։ Մարտիրոսը, ինչպես ինքն է ասում, ապրում է՝ իր կյանքի թույնը ուտելով և լեղին խմելով»։

«Զախտն» մեր դասական գրականության այն երկերի թվին է պատկանում, որոնք իրենց մեջ խտացնում են կենսական մեծ ճշմարտություն։ Այս պատմվածքում չկա ոչինչ մտացածին, անհամոզիչ։ Մարդիկ, դեպքերը զարմանալի կենդանի են, իրական, տիպական, խոսուն։ Տիրացու Մկրտիչը, նախիջևանցի աղան, ապա Մատթեոս աղան, եկատերինոդարի վաճառականը—ահա կերպարների մի շարք, որոնք ընթերցողի առաջ կենդանացնում են մի վայրենի աշխարհ, խավարի մի թագավորություն, ուր ազնիվ, բարոյական և օրինավոր մարդը դառնում է զոհ բիրտ ուժին և կամայականությանը։ Պատմվածքը գեղարվեստական և սոցիալական ներգործման մեծ ուժ է ձեռք բերում հատկապես շնորհիվ գլխավոր հերոսի։

Ի դեմս Մարտիրոսի հեղինակը գեղարվեստական մեծ ուժով բացահայտում է հասարակ մարդկանց երջանկության բնական ձգտումը, որը, սակայն, անիրագործելի է բուրժուական կարգերում։ Ահա մի կյանքի պատմություն, որը դառնում է մի ամբողջ սոցիալական խավի կյանքի ճշմարտացի պատմություն։ Ընթերցողը խորապես սիրում ու կարեկցում է Մարտիրոսին, բաժանում նրա զայրույթը դժբախտ մարդկանց և կարգերի դեմ։

Պատմվածքը վառ գույներ, առանձին ջերմություն ու կոլորիտ է ստանում Մարտիրոսի բերանով պատմվելով։ Կյանքում երկարորեն տառապած աշխատավորի տրամադրությունը, նրա դառնացածությունը կյանքից, նրա ցասումը կեղծիքի դեմ, նրա ծառացումը իր կրած ստորացումների և վիրավորանքների դեմ՝ գրվածքի յուրաքանչյուր էջում, յուրաքանչյուր տողում իրենց զգալ են տալիս։ Մարտիրոսը հանդես չի գալիս հանգիստ և անտարբեր պատմողի դերում։ Նա դեպքերը պատմելուն և փաստերը շարադրելուն զուգահեռ կատարում է համաբաձակ ընդհանրացումներ, որոնց մեջ ճշմարտացիորեն արտացոլվում են աշխատավորական խավերին բաժին ընկած զրկանքները, երևան են գալիս բուրժուական հասարապարգի բնածին արատներն՝ իրենց ծանր հետևանքներով։

«Ասողներ կան,— ասում է Մարտիրոսը,— որ ինքն իրեն մեռցնելը ոճրում մեղք բան է, դրա համար, ասում են, ասված մեր հոգին դժոխք է տանում։ որ էտպես է, ապա ինչո՞ւ մարդս անդրախտ է, ուզում եմ ասել քե՝ էտ հրաման տվողը ինչի՞ բանը էն տեղն է հասցնում, որ՞ ողորմելի մարդը աշխարհիս վրա ապրելը մեռնելուց վատ է ճանաչում ու,— մեղա աստծու, մեղա,— կամ դեղ կխմի, կամ պարանը վզին կգցի, կամ ջուրը կընկնի, կամ ճակատին գնդակ կտա...»[1]։ Դժվար չէ այս խոսքերից եզրակացնել, որ զրկանքներով լի կյանքի փորձը աշխատավորի մեջ ծնում է մտքեր, որոնք ոչ միայն խոր հակասության մեջ են մտնում շահագործողական կարգերի հետ, այլև լուրջ կասկածի տակ են դնում այն ամենը, ինչ քարոզվում է եկեղեցու հայրերի կողմից՝ ամենաարարի և ամենակարող աստծո անունով։

Մարտիրոսը ձայնակցում է Պետոյի այն խոսքերին, ուր մեծ ուժով շահագործողների դեմ պայքարի անհրաժեշտությունը ընդգծվում է իբրև միակ ելք՝ աշխատավոր մարդու չարքաշ վիճակից դուրս գալու։ «Ախպեր, մեզ ով է ասել, քե գառը լինենք, որ գայլերը մեզ ուտեն»—ասում է Մարտիրոսը։

Մարտիրոսը մեր անցյալ գրականության աշխատավոր-դրական հերոսների մեջ ամենահամակրելիներից է։ Հեղինակը նրան օժտել է մարդկային բարձր հատկություններով։ Այդքան զրկանքներից և տառապանքներից հետո նա ոչ միայն չի ընկնում, չի ստորանում, այլև ավելի ևս վեհ և բարձր է ըմբռնում մարդու կոչումը, միշտ բարձր պահում իր մարդկային արժանապատվությունը։

---

1 Ք. Պատկանյան. *Երկեր*, էջ 544։

«Ջախուն» պատմվածքը այն երկերից է, որոնց մեջ առաջ են քաշվում հասարակական համակեցության հետ կապված կնճռոտ պրոբլեմներ, արմատական հարցեր, ուր բացահայտվում են մասնատիրական հասարակարգի աննպատակահարմարությունը, մարդկության ընդհանուր մեծամասնության շահերի տեսակետից նրա մերժելի բնույթը:

Դրանով էլ հենց «Ջախուն» ձեռք է բերում գեղարվեստական-ճանաչողական մեծ արժեք և դասվում մեր անցյալ գրականության ամենաուշագրավ երկերի շարքը:

Գրողի հրապարակական ելույթներն ու նոդվածները ցույց են տալիս, թե որքան խորն է նա ճանաչել կապիտալիզմի բերած սոցիալ-տնտեսական շարիքները և թե որքան սուր է նա ապրել ստորին խավերի սնանկացման, նրանց տնտեսական և քաղաքական ստրկացման պրոցեսը: Գնալով ավելի խորացավ հեղինակի անհաշտ թշնամանքը դեպի կապիտալիզմի գիշատիչ մորալի կրողները և համակրանքը դեպի նրանց զոհերը, որը և զորեղ ազդակ հանդիսացավ ստեղծելու կյանքի կենդանի, ճշմարիտ և հզոր պատկերներ:

«Պաց ազպար» պատմվածքում ընթերցողի առաջ կրկին կանգնում են հարստահարիչն ու իր զոհը: Սրանք իրրև հակոտնյաներ են հանդես գալիս ոչ միայն իրենց սոցիալական դիրքով, այլև իրենց բարոյական հասկացողություններով, բնավորությամբ: Աթթար (մանրավաճառ) Սարգիսը և Հարուստ վաճառական, «մոդնի խաբեբա» Մայասիլին Իվանուշը ներկայացնում են հակադիր աշխարհներ: Սարգիսը՝ «օր վաստակող և օր ուտող» մարդ է: Նա խուսափում է ուրիշների ուրիշների ետևից ընկնել, «որ իր կոպեկը չկորցնի»: Նա չքավոր ծնողների զավակ է եղել, մերկ ու բոբիկ մեծացել: Պատանեկան չարքաշ կյանքի տարիները նրան սովորեցրել են համեստ ապրելակերպ, նրանում պատվաստել են աշխատություն, բարեխղճություն, կարեկցանք դեպի կարիքավորը: Աթթար Սարգսի հակապատկերն է Մայասիլին Իվանուշը: Մեծ ունեցվածքի տեր լինելը, ըստ հեղինակի, ամենևին էլ հանձնարարականն է մարդու համար, որովհետև հարստություն կուտակելու այլ ճանապարհներ չկան, քան խաբեբայության, գողության, ուրիշներին ղրկելու և այլ այս կարգի տմարդի միջոցներն ու ճանապարհները: Այդպիսի հնարներով է հարստացել նաև Իվանուշը: Ահա թե ինչպես է հեղինակը բնութագրում նրան: «Դու տեսե՞լ ես որսորդների լոր բռնելը. ի՞նչ հնարքներ են բանեցնում, շվի են փչում, խաբում. այսպիսի հնարների վարպետ է Մայասիլին Իվանուշը... Այսօր խև բան չհանգցող կձանա, վաղը՝ խելոք ու բան հանգցող, մյուս օրը՝ միամիտ, աստծու գառ, հետո՝ ժլատ, հետո առատ, հետո մեղմ, հետո՝ խիստ. չորս բոլորեն այնքան ման կգա, աղվեսի պես պոչը խաղացնելով, որ վերջ ի վերջո ճանկերը կխրի միամիտների մարմինը ու էլ պրծնելիք չկա. կամ հավիտենական պարտական պիտի մնան ու տոկոսներից աչք բանալու չպիտի ծողնի, կամ թե իսկույն կաշիդ-մաշիդ կթերթե, կթողնե—գնաս-մայիդ բարև արա»: Ահա համեստ վիճակի տեր Սարգսի մեջ ընդգծվում են

մարդկային բարձր արժանիքները, ապա Մայասիլին Իվանուշը, իբրև Տարստահարիչ, ներկայացվում է որպես մարդակերական մորալի մարմնացում: Իվանուշի վոհերը քաղաքում բազմաթիվ են:

Պատկանյանը ոչ միայն սեր ու համակրանք է տածում դեպի հարստահարվածը, այլև խոր հավատ, որ, չնայած կապիտալիզմի կործանարար ազդեցությանը, մարդը, մասնավորապես աշխատավոր մարդը, շարունակում է մնալ բարձր էակ: Նվ այդ ընդգծելու համար է, որ հեղինակը ձանրանում է Սարգսի և նրա ընտանիքի կյանքի նկարագրության վրա: Ջարմանալի չերմ ու հմայիչ է պատկերված հատկապես Սարգսի դուստրը՝ Թագուհը: Նրա գեղեցկությունը, ինչպես և ներքին բարեմասնությունները, նկարագրված են բանաստեղծական խոր ներշնչմամբ: Այդ նկարագրությունը կարդալիս ակամա հիշում ենք Թագուհուն նվիրված Աբովյանի տրտառուչ տողերը:

Ինչպես պոեզիան վերլուծելիս նկատեցինք, Պատկանյանի իդեականբարոյական մեկնակետը անհատի հասարակական օգտակարության խընդիրն է: Ինչպիսի՞ հասարակական-օգտավետ գործ է կատարել տվյալ անհատը, իրրև արդարացումն ու հաստատումն իր մարդկային կոլման— ահա մի հարց, որ ամեն անգամ ծագում է հեղինակի առաջ, երբ նա քըննում է իր հերոսների կյանքն ու գործերը: Թեև նա աշխարհ է եկել անպիտան և անպիտան էլ հեռացել, ապա ուրեմն ի՞նչ է եղել նրա ապրելու օգուտը, որ մեռնելու վնասն ինչ լինի: Այսպես պարզ ու այսքան առողջ տրամաբանությամբ է նա քննում և արժեքավորում վերնախավերից վերցրած իր հերոսների կյանքն ու գործունեությունը:

«Նոր տուն ու հին տուն» գրույցի հիմքում ընկած է նույն ելակետը: Գրույցը տարվում է հեղինակի անունից: Նա կանգնած է բլրակի վրա: Ներքև, նրա ոտքերի տակ, փռված է գերեզմանոցը, քիչ հեռու տարածվում է քաղաքը: «Աչքդ դեպի Սուրբ խաչի կողմը դարձրի,— ասում է նա,— տեսա մեր կովերի նախիրը, որ հեռվում արածում էր: Միտք արի՝ այդ կովը ուտում, խմում, կաթ է տալիս, ծնում է, մի օր էլ պիտի ընկնի սատկի (եթե ծերության ժամանակ մսագործի դանակին չհանդիպի), բայց սատկելուց հետո էլ անօգուտ չի. տես, կոշիկիդ ներքանը կովի կաշուց է, ասել է՝ կովը սատկելուց հետո էլ մի օգուտ ունի: Թեև կովը հոգի ունենար, կոշիկիս ներքանին նայելիս, ամեն անգամ՝ ակով, աստված ողորմի հոգուդ կասևի, բայց ինչո՞ւ պիտի ողորմիս տամ այն անօգուտ մեռածների համար, երբ նրանք իրենց կենդանության ժամանակ մի լավ գործ կատարած չունին»:

Այս խոսքերից մի քանի տող ներքև, ընթերցողի համար կոնկրետ ու որոշակի է դառնում, թե ո՞ր խավին էին ուղղված գրողի վերոհիշյալ դատողությունները, և թե որոնք են այն անհատները, որ հեղինակի բարոյական սկզբունքների տեսակետից չեն արդարացնում կյանքում իրենց մարդ անունը: Ընթերցողի առաջ նորից հանդես է գալիս Պատկանյանի նախորդ երկերից արդեն ծանոթ կերպարը՝ աղան: Հեղինակը կանգ է առնում մի աղայի գերեզմանի առաջ: Սկսելով իր գրույցը «ապականության վայր»

դարձած աղայի «նոր տան» նկարագրությամբ, հետագա շարադրանքի մեջ Պատկանյանը քանդում է իր հերոսի կյանքի կծիկը, ցույց տալիս շահագործողի հրեշավոր կերպարը։

«Խոռթլախը» որոշ իմաստով «նոր տուն ու հին տուն» զրույցի շարունակությունն է։ Հարուստ աղային Պատկանյանն այս անգամ ներկայացնում է որպես դժոխքից դուրս եկած ուրվականի։ Ադա Թիքիմովը, ինչպես կոչվում է ուրվական-աղան, դժոխքում զարմուրելի տանջանքների է ենթարկվում՝ ի դիմաց կյանքում գործած իր բազմաթիվ անիրավությունների։

«Քալական մեռելները» նման աղաների դիմանկարների մի շարք է։ Սարգիս աղան, Միքիթ Յագորիչը, Յագոր Սերգեիչը, Ֆադեյ Կարապիչը և սրանց նմանները են, որոնց հեղինակը համարում է «քայլող մեռելներ»։ Սրանք չնչին հետաքրքրությունների տեր, սահմանափակ, շար ու նախանձոտ, կեղծ ու շահախնդիր մարդիկ են։ Ուտելիքի և քեֆախաղի շուրջն են դառնում սրանց խոսակցությունները։ Մեծ տեղ է գրավում նրանց առօրյայում նաև բամբասանքը, չարախոսությունը։

Գծագրելով կերպարների այս շարքը, Պատկանյանը վերջին՝ «Կնունք ու թաղում» հատվածում կատարում է մի տեսակ ամփոփում։ Այստեղ հեղինակը կրկին առաջ է քաշում այն հարցը, ինչ որ «Նոր տուն ու հին տուն» զրույցում։ Պե՞տք է արդյոք ուրախանալ նոր ծնվածի համար և պե՞տք է արդյոք տրտմել մեռնողի համար։ Պատասխանը բացասական է, քանի որ հեղինակի աչքի առչև կանգնած են Սարգիս աղան, հայր և որդի Փոմովները, Միքիթ Յագորիչը, Յագոր Սերգեիչը, Ֆադեյ Կարապիչը՝ քալական մեռելների այս կենդանի մարմնացումները։ «Չէ, սիրելիներս, այսպիսի մարդկանց ձեռքով էֆֆելյան աշտարակ չի շինվի»— ասում է հեղինակը, կամենալով շեշտել, թե որքան մեծ է կյանքում մարդու մոլորումը և թե որքան հեռու են այդ հերոսները իսկական մարդիկ կոչվելուց։

Պատկանյանի բարբառային երկերի մեջ ուշագրավ գործ է «Փոռսոխին Ավագը»։ Այդ երկը յուրօրինակ է իր միանգամայն ինքնատիպ հերոսով։ Փոռսոխին Ավագը իրենով լրացնում է Պատկանյանի վարպետ ստեղծած էլ ուրիշ «ԻՒՅՏԿԻՅ ՏՐՕԲ»-ի մարդկանց խայտաբղետ պատկերասրահը։ Փոռսոխա Ավագը նոր նախիկինի քաղաքային վարչության ձայնակիրը է, գալոշի հոգատարու, բարեգործական ընկերության անդամ և այլն։ Նրա անպետքություններ հասարակական գործում ակնհայտ է։ Քաղաքային վարչության հանձնարարություններ Ավագը գրավված է «ծուլի ձկներ» տարելուվ։ Այդ «պաշտոնի» համար նա ամսական հարյուր ռուբլի վարձ է ստանում։ Իսկ բարեգործական ընկերության մեջ, որի ամենաառաջին անդամն է, մարդկային կրաղված են լոկ բամբասանքով։ Այդ ընկերության խորհրդարանը հեղինակն անվանում է «բամբասարան», իսկ իր նախագահ-գրամբասարանի անդամն Փոռսոխա Ավագը՝ «խոզային բարեսիրտ անձնավորություն» տեր այդ մարդը, բոլոր խնդիրներում առաջնորդվում է իր անձնական որովային հաղորդ տալու սկզբունքով։ Հասարակական դիրքը նրա համար հրապուրիչ է ամենից առաջ դրանով։ «Ձայնավոր լինելս չգի-

ամեմ ուրիշներին օգուտ ունի, թե ոչ, բայց ինձ մեծ օգուտ էր,— ասում է Ավագը, բլուրիկները իր օգուտները՝ բոլորն էլ ուտելու հետ կապված։

Այդ առումով էլ նա ոչ մի լավ բան չի տեսնում Եվրոպայի երկրներում։ Նա ճանապարհորդել է արտասահմանում, տեսել է Փարիզը, սակայն վերադարձել է կատարելապես հիասթափված, որովհետև այնտեղ մարդիկ «կուշտ չեն ուտում»։

Ինչպես Շչեդրինի հերոսը փակում էր Ամերիկան, այնպես էլ Փոռոսուխ Ավագը ժխտում է Եվրոպան, ոչինչ լավ և օրինակելի չտեսնելով այնտեղ։ Եվ այդ առթիվ նա խոսում է զարմանալի ինքնավստահ ու հաղթական, չհանդուրժելով հակաճառություն և առարկություն։

Հերոսի հանդեպ ծաղրը սպանիչ է դառնում հատկապես պատմվածքի վերջում։ Այս մասում հեղինակը պարզում է այն խնդիրը, թե Փոռոսուխ Ավագը և նրա նմանները ինչ հնարներով են մտնում հասարակական գործունեության ասպարեզ։ Փոռոսուխ Ավագը մարդու կարգ դասվելու համար առավոտից մինչև երեկո փողոցի անկյունը կանգնած, կատաղած շան պես հաչել է անցող-դարձողների վրա։ Դրանով է նա ուշադրություն գրավել, աչքի ընկել։ «Թքե՛ չհաչես՝ քեզ ոչ ոք մարդու կարգը չի դնիլ»,— ասում է Ավագը,— «չես հաչիլ՝ չես ուտիլ»։

Նոր Նախիջևանի աղաները, քաղաքագլուխները, քաղաքային վարչության անդամները, ձայնավորները, հոգարարձուները և այլն դրրք և իշխանություն են ստեղծել, դարձել ժողովրդի մեջ ազդեցիկ մարդիկ միևնույն ճանապարհով՝ «հաչալով և կամ իրենց մոտիկ մարդոցը հաչեցնելով» — ասում է հեղինակը։ Դիմելով իր համաքաղաքացիներին, Պատկանյանը գրում է. «Ասա մեկ տեսնեմ, տարին տասներկու ամիս դու ո՞րի խելքով ես կառավարվում — Փոռոսուխ Ավագների։ Ո՞վքեր են քո քաղաքի վարչությանդ ձայնավորները — Փոռոսուխ Ավագները, ո՞վքեր են քո դպրոցներդ հոգարարձուները — Փոռոսուխ Ավագները»։ Էլ ինչո՞ւ է նախիջևանցին զարմանում, որ իր քաղաքը առաջադիմելու փոխարեն՝ տարեցտարի հետադիմում է, երբ համրողջ քաղաքը դարձել է Փոռոսուխ Ավագներով լցված աղրևոց»[1] — եզրակացնում է հեղինակը, ընդգծելով այդ կերպարի տիպական լինելը քաղաքի իշխող վերնախավի համար։ Փոռոսուխ Ավագը մարմնացումն է այն ամենի, ինչ որ ցարական ռեակցիոն կարգերի պայմաններում հնության, փտածության և անշարժության դրոշմն էր կրում, ինչ որ թշնամի էր ամեն մի առաջադիմության։ Փոռոսուխ Ավագի միջոցով Պատկանյանը կատարում է դեղարվեստական մեծ ընդհանրացում։

Պատկանյանի ստեղծագործության մեջ բոլորովին յուրահատուկ մի գործ է «Վայնան»։ Կարելի է ասել, որ յուրահատուկ է այն և եզակի մեր անցյալի ամբողջ գրականության մեջ։ Սա պամֆլետի բնույթ ունի։ Հեղինակն այստեղ հանդես է գալիս ռուսական ինքնակալության նվաճողական-աշխարհակալական ձգտումների մերկացումով։ Ընդ որում նա այդ

1 Ե. Պատկանյան, նշված, էջ 561։

Քատարում է առանց այլաբանության, միանգամայն բացահայտ կերպով, ուղղակիորեն, պատմվածքի կենտրոնական դեմք դարձնելով Նիկոլայ Առաջինին և նրա ամենանշանավոր մերձավորներին՝ ի դեմս Գորչակովի, Ռեշետովի և այլ բարձրադիր անձանց։

Գոռում ցարը, իմանալով, որ աշխարհում իրենից ավելի հզոր թագավորներ ևս կան, վշտից հիվանդանում է։ Բժիշկներն անզոր են գտնվում այդ հիվանդությունը դարմանելու։ Արքայի ստորադրյալները վերջապես դուռհում են, որ նրա հիվանդության դեղը պիտի հանդիսանար նոր երկրների նվաճումը։ Ամենազոր աշխարհակալ դառնալու մարմաջով տարված թագավորին խորհուրդ են տալիս կռիվ հայտարարել հարևան տերություններից մեկին։ Թագավորը պատրաստ է պատերազմելու, սակայն դրա համար հարկավոր է պատրվակ։ Միապետին օգնության են գալիս նրա դիվանագետները։ Ինքնակալի հարցին, թե ի՞նչ առիթով պիտի պատերազմ սկսել, Գորչակովը պատասխանում է. «Հապա փոլիթի՞քը... Մարիֆաթը ան է, որ հեմ մենք պատռինք քանդոռաթը... հեմ կռիվը մենք պաշշլայինք, հեմ ալ վոթած արունիս մեղքը նոցա վիզը ցցինք. մարիֆաթը ըշտե ատ է»։ Հենց այդ է, որ «փոլիթիք»-է կոչվում։ Ապա հեղինակը, կամենալով մինչև վերջ մերկացնել նվաճողական քաղաքականություն վարող տերությունների դիվանագիտական խարդավանքները, գրում է. «Փալիթիք կասին՝ ազգեր, քաղավորություններ կկործանին, յոխ կանին։ Փոլիթիք կասին՝ հարյուր հազար մարթու արուն չիրքինայի ճուրի պես կվոթին»[1]։

«Փալիթիքը» կատարում է իր դերը. սկսվում է Ղրիմի պատերազմը։ Ի դեմս ցարիզմի բացահայտելով նվաճողական քաղաքականություն վարող տերությունների «ազգեր կործանող» էությունը, մերկացնելով այդ տերությունների դիվանագետների բոլոր մեքենայություններ, Պատկանյանը, մյուս կողմից, ընթերցողի առաջ բաց է անում արքունի միջավայրը, պալատական ստրուկների աշխարհը։ Հեղինակը չի խնայում ոչ ոքի՝ ո՛չ արքային և ո՛չ էլ նրան շրջապատող մարդկանց։ Արքան գոռոզ է, անձնատուր, իսկ ստորադրյալները՝ չնչին, ստրկամիտ, ստորաքարշ։

Ծավալում փոքր այս երկր խոշոր է իր քաղաքական բովանդակությամբ, սոցիալական իր նշանակությամբ, մերկացման ուժով։ Գրվածքի հիմքում դրված է հեղինակի քաղաքական անսքող տենդենցը, այն է՝ բացահայտել, թե ինչից և ինչ պայմաններից են ծագում պատերազմները, ցույց տալ, թե ում համար են դրանք շահավետ և ում համար՝ կործանարար։ Հեղինակի այս նպատակադրման շնորհիվ էլ հենց գրվածքն ստանում է քաղաքական ուժեղ հնչեղություն։

Արդեն պոեզիայի վերլուծության ընթացքում պարզվեց, թե ինչպես է Պատկանյանը հասարակական դատաստանի առաջ կանգնեցնում կղերին։ Հոգևորականության մասին Պատկանյանը արտահայտվելու շատ առիթներ

[1] Ռ. Պատկանյան. *Երկասիրություններ*, հ. 3, Ն. Նախիջևան, 1904, էջ 344։

է ունեցել նաև իր արձակ երկերում, իր հոդվածներում, «Անիի առումը», անավարտ պատմական դրամայում։

Այս առումով խիստ ուշագրավ է «Մոնթեն մինչև վեր» պատմվածքը։ Արդեն վերնագրի մեջ բացահայտված է հեղինակի դիտավորությունը։ Պատկանյանը ձաղկում է հոգևոր դասը իր բոլոր աստիճաններով, բոլոր վիճակներով, ամենամռայլ գույներով գծելով հայ կղերի դիմանկարը՝ սկսած հասարակ մոնթից մինչև բարձրագույն աստիճանը։

Պատմվածքի հերոս Տեր-Մինասը, սկսելով կրոնավորի իր կարիերը հասարակ մոնթությունից, հասնում է եպիսկոպոսական աստիճանի, իր մտքում փայփայելով մի օր կաթողիկոսական աթոռին բազմելու իղձը։

Շարադրելով Տեր-Մինասի և սրա միջոցով ընդհանրապես հայ կղերի «խառնագնաց վարքը», Պատկանյանը համարձակ կերպով բացահայտում է այդ խավի ողջ ապիկարությունը, ոչնչացնում կրոնի սպասավորների հետ կապված ամեն մի խորհրդավորություն, ցուցադրում առարկան իր ամբողջ մերկությամբ։

Հայ հոգևորականությանը Պատկանյանը խիստ բացասական դեր է վերագրում մեր ժողովրդի կյանքում՝ հեռավոր պատմական անցյալից ի վեր։ Ջանտեսելով հանդերձ հայրենասեր նշիշևներին, Ղևոնդ Երեցներին, նա ավելի հաճախակի է հիշում ազգուրաց և հայրենադավ տեր կիրակոսներին և նիկոլներին։

«Անիի առումը» պատմական դրամայի հերոսը՝ Վահանը, խոսքն ուղղելով կրոնավորներին, ասում է. «Քե հայը քառորդ մասով այսպիսի հիմար դմմագլուխ նախարարներն են կործանել, երեք քառորդ մասով քանդել եք դուք, սև հոգիներ, սև սրտեր և սև գլուխներ»[1]։

«Sermo» պատմվածքում Պատկանյանը մի անգամ ևս անդրադառնում է հոգևորականությանը։ Այս անգամ հեղինակը արծարծում է կրոնավորների հետ առնչվող մի մասնակի հարց, քահանայի գիտելիքների չափի և կուլտուրական աստիճանի հարցը։ «Sermo» նշանակում է քարոզ։ Հեղինակը առաջ է բերում քահանայի քարոզի մի նմուշ, որը, ինչպես նա հավատացնում է գրվածքի երկտող բացատրականում, ինքը «բառ առ բառ և տող առ տող» դրի է առել Նոր Նախիջևանի եկեղեցիներից մեկում՝ քահանա-ի կարդացած քարոզի միջոցին։

Թեպետ հեղինակը ամեն կերպ աշխատում է տգիտության աղաղակող այդ փաստերը ներկայացնել իբրև մասնակի մի երևույթ, կապված «իքս սուրբ ժամի» և «իքս քահանայի» հետ, սակայն գրվածքի միջից հառնում է տխրահռչակ հայ քահանան իր մտավոր խեղճությամբ և ողորմելիությամբ։

6

Պատկանյանի՝ «Ես նշանած էի», «Փառասեր», «Տիկին և նաժշտ» գրական լեզվով գրած վիպակների մեջ պատկերվել է, նախորդ արձակ գործերի հետ համեմատած, բոլորովին մի նոր միջավայր՝ Պետերբուրգը

1 «Լուսա», 1901, № 2։

և Մոսկվան իրենց հասարակական տարբեր շրջաններով, ազգաբնակչության այլազան խավերով։ Արծարծված են միանգամայն նոր՝ սիրո և ամուսնության, ընտանեկան դաստիարակության, ժողովրդի հանդեպ հայ կրթված երիտասարդության պարտականությո֊նների և այլ հարցեր։

«Ես նշանած էի» վիպակը Պատկանյանի գրական լեզվով գրված անդրանիկ երկերից է։ Առաջին անգամ տպագրվել է «Փորձ» ամսագրում, 1880 թվականին։ Այստեղ պատկերացվում է 50—60-ական թվականների Պետերբուրգի հայ լուսևոր ուսանողության կյանքը՝ չքավորության դեմ անվերջ մաքառումով, սիրահարություններով, արկածներով։ Վիպակի հերոսը՝ Միքայել Վայելչյանը մեկն է այդ ծայրահեղ կարիքավոր ուսանողներից։ Նա իր ընկերոջ՝ Նկարչական ակադեմիայի ուսանող Հովհաննեսի հետ ապրում է մի կիսավեր սենյակում, որը տեղացի մի հայ, կարևկցելով, ձրիարար տրամադրել է նրանց։ Միքայելը իր և իր ընկերոջ կյանքը նմանեցնում է Ծղոպոսի առակի ճպուռի կյանքին, որը ձմեռը դիմավորել էր առանց որևէ պատրաստության։ Սակայն մայրաքաղաքի ձմռան դաժան ցուրտը, նույնքան դաժան կարիքը ընկերները հաղթահարում են անմռունչ։ Նրանք օժտված են հոգու արիությամբ։ Հենց֊այդ պատճառով էլ ընթերցողն առաջին իսկ ծանոթությունից համակրում է նրանց, զգում նրանց մեջ բարոյական մեծ ուժ։ Ընթերցողի այդ զգացմունքը գնալով ավելի ու ավելի է խորանում վիպակում զարգացող դեպքերին զուգահեռ, մասնավորապես գլխավոր հերոսի՝ Միքայել Վայելչյանի հանդեպ, որը հետզհետե բացվում է ընթերցողի առջև իր բարձր բարոյական հատկություններով, իր ապագետական գծերով։ Ուսանողական կյանքի ֆոնի վրա հեղինակը պատկերում է Միքայելի և Մարիի սերը։ Վիպակի առանցքային խնդիրը, այսպիսով, դառնում է սիրո և ամուսնության պրոբլեմը։

«Ես նշանած էի» վիպակը ռոմանտիկ և աղնիվ երիտասարդ զուգի՝ Միքայելի և Մարիի, սիրո հուզիչ պատմությունն է հակադրված եսական, ապականված շրջապատին։

Մարիի հետ ծանոթանալը Միքայելը դիտում է իրրև իր բարոյական մկրտություն, իր երիտասարդական սայթաքումների վերջը։ Միքայելի և Մարիի փոխադարձ, նվիրված, անձնազոհ սիրո մեջ դեր չի խաղում ոչ մի հաշիվ, ոչ մի շահադիտական նկատառում։ Միքայելը վայրկյան իսկ չի վարանում այն բանի համար, որ իր սիրո առարկան մի որբ ու ընչազուրկ աղջիկ էր։ Նա Մարիի մեջ որոնում է մարդկային բարձր առաքինություններ, այն, ինչ պետք է աղնիվ և օրինավոր ընտանիք ստեղծելու համար։ Իսկ թե որքան աղնիվ էր ու անձնազոհ Մարին դեպի Միքայելն ունեցած իր սիրո մեջ, այդ արդեն տեսնում ենք նրանով, որ, չգտնելով իր մեջ այնքան ուժ, որպեսզի, դրժելով նշոդների ուխտը և իր նրանմները, մերժեր իր ձեռը նշանածին և դնար Միքայելի հետ, նա չի էլ կամենում դավաճանել սիրո զգացմունքին, որը, ինչպես տեսնում ենք, այլևս համար կյանքից էլ թանկ է։ Մարին անձնասպան է լինում։

«Ես նշանած էի» վիպակից անմիջապես հետո, նույն 1880 թվականին, դարձյալ «Փորձ» ամսագրում լույս տեսավ Պատկանյանի «Քթեւսասերքը»

Վիպակի հերոսը՝ Հարությունն Ալիմազովը եսական և նյութամոլ աշխարհի հարազատ զավակն է։ Սա հակապատկերն է «ես նշանած էի» վիպակի Միքայելին։ Եթե Միքայելը ռոմանտիկ է, բառիս լավագույն իմաստով, ապա Ալիմազովը, «ռեալիստ» է ամենաառօրեական-կենցաղային հասկացողությամբ։ Ալիմազովը դրական հատկությունները իսպառ զուրկ երիտասարդ չէ, սակայն, նախ նա զարմանալի ընդունակ է ու առաջադեմ ուսման մեջ, չանսասեր է։ Նա արտակարգ գեղեցիկ է։ Հեղինակը նրան անվանում է ասիական Ապոլլոնի։ Նրա գնմքը «Ֆիդիասի կարգինով էր նախագծված»—ասում է հեղինակը։ Նրա արտաքինը, շնորհալի և կիրթ ձևերը, հասարակության մեջ իրեն պահել կարողանալը, այդ բոլորը ամենուրեք նրա վրա են գրավում շրջապատողների ուշադրությունը։ Նա իրեն պահում է չափազանց հպարտ, ընդգծում է իր մեջ արժանապատվության զգացումը։ Նա իրեն թույլ չի տալիս մայրաքաղաքում ուսանելու համար օգնության ձեռք պարզել մեկենասներին։ Ալիմազովը լսել անգամ չի ցանկանում թոշակի մասին։ Մայրաքաղաք գալու առաջին իսկ օրից նա համապատասխան աշխատանք է որոնում և տնային ուսուցչի պաշտոն ստանձնում իշխան Կաբիլկինի ընտանիքում։ Սակայն ընթերցողը շուտով համոզվում է, որ Ալիմազովի հպարտությունը լոկ ցուցադրական է, կեղծ, և որ ըստ էության՝ նա մի ցածր, արժանապատվության զգացումից և առհասարակ բարոյական բարձր սկզբունքներից զուրկ արարած է։ Նա իրեն զրնեղ ու բարձր է ձևացնում հոգեպես թուլերի և միամիտների հանդեպ, սակայն հոգով ու մտքով զորեղների առաջ իսկույն երևան է հանում իր թուլությունն ու նվաստությունը, ստրուկ և ստորաքարշ լինելը։ Նա նայում է, թե որտեղ և ում մոտ ինչը կանցնի։ Ամեն ինչ նրա մոտ տպավորության համար է, հանուն այն նպատակի, որին հասնելու համար նա ոչ մի միջոցի առաջ կանգ չի առնում։

Իսկ ո՞րն է Ալիմազովի բուն նպատակը, ինչո՞ւ է նա եկել մայրաքաղաք։ Ալիմազովը եկել էր Պետերբուրգ,— գրում է հեղինակը,— «...մի ահագին օժիտով աղջկա հետ պսակվելու։ Այս խորհուրդը նորան ներշնչած էր գրեթե օրորոցի մեջեն։ Գիմնազիայում սովորելը և լավ սովորելը, Պետերբուրգ գալը ուսումը շարունակելու համար, խոհեմությամբ իր բարոյականությունը անբիծ պահելը ոչ թե կյանքի նպատակ, այլ միջոց էր նորա աչքումն՝ հարուստ (բայց շատ հարուստ) աղջկա վրա պսակվելու համար»։ Ելակետ ունենալով այն սկզբունքը, որ ամենաասուր և նվիրական զգացումները անհատի համար հայրենիքի և ժողովրդի բարօրության գործին նպաստելն է, Պատկանյանը անարգանքի սյունին է գամում բուրժուական եսամոլ և փառասեր երիտասարդությանը։ Այդ երիտասարդության ընթրող հերիալայուցիչն է ուսանող Ալիմազովը, որը անկում է լոկ հարստության և փառք։ Միանգամայն իրական էր այդ կերպարը և կենսական՝ «ալիմազովականության» դեմ պայքարելու խնդիրը։

Սկզրից մինչև վերջ անողոքաբար ծաղրելով իր հերոսին, բացահայտելով նրա բոլոր ստորությունները և հետապնդելով մինչև նրա անփառունակ վախճանը, Պատկանյանը մոռացության չի տալիս ոտանավոր-հա-

սարակական այն պայմանները, որոնք ծնում են նման մարդիկ։ Պատկանյանը մարդու բարոյական կերպարի կազմավորման հարցում մեծ և վճռական նշանակություն է տալիս ընտանիքի և հասարակության ազդեցությանը։ Մարդը միջավայրի և հանգամանքների արգասիք էր, եթե «ես նշանած էի» վիպակի հերոսը՝ Միքայելը, մարմնացնում է իր մեջ մարդկային մի շարք առաքինություններ, ապա դա շնորհիվ նաև ընտանեկան դաստիարակության։ Այս հանգամանքը հատկապես ընդգծված է վիպակում։ Ըստ հեղինակի, դարձյալ ընտանիքում պիտի որոնել Ալեքսանդրի էգոիստական մղումի պատճառները։

Անհատի բարոյական կերպավորման վերաբերյալ հեղինակը ի վերջո հանում է այսպիսի բանաձև. «Փոխեցեք կաղապարը, կփխվեն և նրա տակին դուրս եկած կերպարանքները»։ Այսպիսով, Պատկանյանը պահանջ է դնում բարվոքելու ընտանեկան և հասարակական պայմանները։

Պատկանյանի այս միտքը շատ ավելի պարզորոշ է դրսևորվում «Տիկին և նաժիշտ» վիպակում, որը տպագրվել է «Արձագանքում» 1884 թվականին։ Այստեղ ավելի որոշակի է դառնում, թե ինչպիսի հասարակական և ընտանեկան պայմանների դեմ է ծառանում հեղինակը և թե ինչ է հակադրում իր կողմից մերժվող պայմաններին։

«Տիկին և նաժիշտ» վիպակի երկու գլխավոր պերսոնաժները՝ Սոֆիան և Կատյան, երկու հակադիր սոցիալական և բարոյական աշխարհներ են ներկայացնում։ Առաջինը՝ Սոֆիան, Մոսկվայում ապրող հայ բուրժուական ընտանիքի ծնունդ է։ Սա մինչև ուղեւ ու ծուծը փչացած, այլասերված կյանքից և ծնողներից երես տված մի անձնավորություն է։ Զաղթելով իր հերոսուհուն, գծելով նրա այլասերված կյանքի անկումից անկում տանող ուղին, հեղինակը Սոֆիայի այլասերվածության ամբողջ պատասխանատվությունը դնում է ընտանիքի, մասնավորապես հոր վրա։ Աաատուրաղան Սոֆիային փոքր հասակից ներշնչել է, որ նա «յա պալկովնիցա կլինի, յա գենեռալշա, յա գուբերնատորշա»։ Ազգային կերպարանքը կորցրած աղան ծաղրով ու սպառնալիքով վռնդում է բժշկական ֆակուլտետի չքավոր ուսանող Վարդանին, որն աղնիվ զգացմունքներ էր տածում դեպի նրա աղջիկը։ Սրա հակառակ, նա իր աղջկան նետում է անբարոյական, այլասերված սպա Դրոզդովի գիրկը։ Ոչինչ, որ սա թքում, անարգում է նրա ազգությունը։ Ասատուր-աղան չլացած է Դրոզդովի ազնվական ախտոգոսով։

Բուրժուական ախտավոր միջավայրին և այդ միջավայրի ծնունդ Սոֆիային և մյուսներին Պատկանյանը հակադրում է Կատյային և Վարդանին։ Սրանք հակադրված են վերնախավերի մարդկանց ինչպես իրենց սոցիալական վիճակով, այնպես էլ կյանքի եղանակով, բարոյական ըմբռնումներով։ Սրանք բարոյական բարձր հատկություններով օժտված մարդիկ են։ Կատյան Սոֆիայի նաժիշտն է և նրա հակապատկերը։ Չոր, անզգա, իսկական սիրո անընդունակ և առհասարակ առաքինազուրկ Սոֆիայի դիմաց հեղինակը կանգնեցնում է Կատյային, որը վիպակում գծագրված է առանձին ջերմությամբ։ Հասարակ այդ աղջիկը օժտված է

բարոյական մեծ ուժով, բացառիկ քնքուշ մարդկային սրտով։ Նրա սերը դեպի Վարդանը հասնում է անձնազոհության։ Կատյան է, որ օգնում է Վարդանին՝ մինչև վերջ ճանաչել Սոֆիային ու նրա միջավայրը, Կատյայի բարոյական աջակցությամբ է, որ Վարդանը մեկընդմիշտ ձեռք է վերցնում բարձր շրջանների հետ կապված իր սին իլյուզիաներից և իսկական մարդկային երջանկության է հասնում՝ կյանքն ու բախտը կապելով հասարակ մարդկանց հետ։ Եթե Սոֆիայի ու Դրոզդովի կապերը նրանց տարան դեպի ֆիզիկական ու բարոյական անկում, ապա Կատյայի և Վարդանի ամուսնությունից ստեղծվեց բարձր բարոյականության և անձնվիր սիրո վրա հիմնված մի օրինակելի ընտանիք։ Այս հակադրությամբ Պատկանյանը կրկին ու կրկին ընդգծում է այն փաստը, որ ժողովրդի համար դրական, օգտակար գործիչները դուրս են գալիս աշխատավորության ծոցից և որ վերջիններիս բարոյական սկզբունքներով կյանքը վերակառուցելուն միայն հասարակությունը ընդունակ կլինի բարձրանալ և առաջադիմելու։

Ուշադիր հետևելով Պատկանյանի ստեղծագործություններին և մասնավորապես արձակ երկերին, կարելի է նկատել մի օրինաչափ երևույթ։ Ինչպես հեղինակի բացասական կերպարները անխտիր առնված են վերնախավերից, այնպես էլ նրա դրական հերոսները բացառապես հասարակ ծագում ունեցող անձնավորություններ են։ Նման երևույթը չէր կարող լինել պատահականության հետևանք։ Սա մի փաստ է, որը բացատրում է գրողի սկզբունքային դիրքավորումը թե՛ վերնախավերի և թե՛ աշխատավորական շերտերի հանդեպ։ Սրանով էլ բացատրվում է Պատկանյանի երգիծանքի բնույթը։ Պատկանյանը ոչ թե հումորիստ է, այլ սատիրիկ։

—

70-ական թվականներին Պատկանյանի և Սունդուկյանի միջև ստեղծվեցին հոգեհարազատ, բարեկամական կապեր։ Մեծ դրամատուրգին հոբելյանի առթիվ, նրան նվիրված բանաստեղծության մեջ, Պատկանյանը նրա խոշորագույն արժանիքը համարում է բուրժուազիայի մերկացումը և հասարակ մարդկանց մեծարումը, պեպոների արդար դատի պաշտպանությունը.

Աղջիս շարավոտ վերքը լվանալ,
Լիր մեծատունին անվախ ապտակել,
Գոհարով ծածկված կեղտերը բանալ,
Կեղծավորների դիմակը պոկել,
Ու խեղճ կինտային դնել մարդու շար—
Այս ամենը գորեց միայն քո հանճար։

Ինչ որ Պատկանյանը համարում էր Սունդուկյանի մեծագույն արժանիքը, իր իսկ սեփական արժանիքներից մեկն էր։

Պատկանյանի ծնունդ, բայց աղնիվ գործիչը մեծ իրարանցում է առաջ բերել և՛ ունևոր դասերի, և՛ բարձրաստիճան հոգևորականության, և՛ պահպանողական խմբագիրների շրջաններում։

Հեղինակի դեմ խստագույն միջոցներ են գործադրվել ցենզուրական օրգանների կողմից, հաճախ կրճատելով ու աղճատելով նրա երկերը, իսկ

երբեմն էլ ուղղակի արգելք դնելով նրա գրչին։ Բանաստեղծը հաճախ եզոպոսյան լեզու է գործածել։ Նա բազմիցս փոխել է իր գրական անունները, գործածել մեկ տասնյակից ավելի ծածկանուններ, ինչպես՝ Գամառ-Քաթիպա, Սյուլլուկ, Ախտամերկյան, Միքայել Վայէլլյան, Մ. Մինասիբյան, Համշի, Նշտրակ, Պիզ, Տամղա, Ճանկով Մանուկ, Ուստուրա, Աշուղ-Կարապետ և այլն, սակայն այդ միջոցառումներով էլ նա անկարող է եղել խուսափել ցենզուրական ծայրահեղ խստություններից։ Ցենզուրական կրճատումների հետևանքով Պատկանյանի որոշ բանաստեղծություններ, ինչպես, օրինակ, «Արաքսի արտասուքը», «Հայ պատանին երգում է», «Օրորք Հայաստանի», «Հայ տղայոց ողբը», «Ծրդոմն», «Փեսաները» և տասնյակ ուրիշներ, խեղաթյուրվել են։

Թե ցարական ցենզորներին որպիսի երկյուղ են ներշնչել Գամառ-Քաթիպա և Սյուլլուկ անունները, այդ երևում է հետևյալ տողերից. «Արդեն վաղուց է ցենզուրան իմ գրչի վրա յուր արգելման կնիքը դրել, եթե այժմ Գամառ-Քաթիպան կամ Սյուլլուկը գարնան տերևների դալարությունը ևս գովեն, նա պիտի տեսնեն կամ չտես նելու տերության ընդդեմ մի ձգտմունք»։

Այս և համանման փաստերն են, որ տեղիք են տվել հեղինակին արդարացի զայրույթով գոչելու.

«Անգութ Ռոզենց՝ մի՛քե չես տալ,
Ազեատալի բախտը սգալ...»։

Ո՛չ գրաքննության արգելքները, ո՛չ հայ մեծատուների ատելությունը բանաստեղծին չեն վհատեցրել, նրան չի ընկճել նույնիսկ 80-ական թվականներին հասուն բնույթ ստացած ցարիզմի հայհոյալեզ քաղաքականությունը։ Ավելին. այդ թվականներին Պատկանյանը, ավելի քան երբևէ, համարձակ գրոհում է ցարական ինքնակալության դեմ, մերկացնում ցարիզմի գաղութարարական էությունը։ Հայկական դպրոցների փակման առթիվ 1885 թվականին գրած «Հայ տղայոց ողբը» բանաստեղծությունը դայրույթի մի պոռթկում էր՝ ուղղված ռուս ինքնակալության վայրենի կամայականության դեմ։

Կյանքի ծանր պայմանները քայքայել էին Պատկանյանի առողջությունը, նա տառապում էր թոքախտով. դրան ավելանում էին նաև գրաքննության և վերնախավերի հալածանքները, որոնք արագացրին նրա մահը։ Պատկանյանը կաթված ստացավ, որի հետևանքով և վախճանվեց 1892 թվականի օգոստոսի 22-ին՝ հին տոմարով։ Մահն անգամ չհաշտեցրեց բանաստեղծի հետ նրա հակառակորդներին։ Երբ Պատկանյանի մահվան լուրը տարածվում է քաղաքում, իսկույն հեղինակի բնակարանն են խուժում նրա հակառակորդներից ոմանք և փորձում դուրս կորզել իրենց հասցեին գրված երկերի ձեռագրերը։ Բանաստեղծի որդուն մի կերպ հաջողվում է փրկել հոր ինքնագրերը՝ տանելով և թաքցնելով դրանք մի մոտիկ բարեկամի տանը։

Ռոզենց — ցենզոր բառի շուտ տված ձևն է։

Ռ. Պատկանյանը երբեք չի վարանել իր սկզբունքների ճշմարտացիությ-ան և իր նպատակների ազնվության մեջ։ Իր բոլոր հակառակորդների դեմ նա մի վճռական պատասխան է ունեցել. «Ես գրել չիմ դադրիլ, քանի որ աշխարի մեջ կա աղեկութիւն և գեղութիւն. ես գրել չիմ դադրիլ, քանի որ մեջս կա խղճմտանք և արդարութեան ձայն։ Ինձ գրել չի դադրեցնուլ ոչ գովասանք և ոչ քննութիւն, ոչ վարձ և ոչ վախ, քանի որ գլխուս մեջ խելք կա, քանի որ կուրծքիս մեջ սիրտ՝ ես կդրիմ, բայց վա՜յ այն մարդուն, որ կաշխատի խլելմը ծեռքես հանելու ... ղերեւ իմ խալեմս ազգիս փառքի, պատվի ու բախտավորութեան համար է...»[1]։

7

Պատկանյանի ազատագրական պայքարի սկիզբն 70-ական թվականների երկրորդ կեսից սկսած մինչև 90-ական թվականների սկիզբը ապրեց ուժեղ մակընթացություն։ Դա պայմանավորված էր այն նոր իրադրությամբ, որ ստեղծվեց արևմտահայերի կյանքում՝ Տաճկաստանում ծայր առած պատմական նշանակալից դեպքերի առնչությամբ։ Բուլղարական ժողովրդի 1876 թվականի ապրիլյան հայտնի ապստամբությունը, չնայած իր անբարեհաջող վախճանին, ցնցեց սուլթանական պետությունը, խրախուսիչ օրինակ հանդիսանալով Բուրքական լծի տակ հեծող մյուս քրիստոնյա ժողովուրդների, այդ թվում նաև հայ ժողովրդի համար։ 1877 թվականից սկսած ռուս-տաճկական պատերազմն ավելի պարզ ու որոշակի դարձրեց հայ ժողովրդի ազատագրական հույսերը։

Ռուսաստանի օգնությամբ Թուրքիայի լծից ազատագրվելը հայ ժողովրդի համար հանդիսանում էր կյանքի և մահու խնդիր։ Ստեղծված իրադրությունը թվում էր բարենպաստ։ Ազգային-ազատագրական շարժումը թևակոխում էր նոր հունա՝ ընդգրկելով ժողովրդական լայն մասսաներին, որոնք, անցյալ տասնամյակների համեմատ, շատ ավելի խոր էին տոգորված դինված ապստամբության միջոցով թուրքական վայրագ ինքնակալությունից ազատագրվելու գաղափարով։ Այս գաղափարը լայն պրոպագանդայի էր ենթարկվում հայ առաջավոր գրողների, մասնավորապես Րաֆֆու և Պատկանյանի ստեղծագործություններում։

Այդ ժամանակաշրջանում և հաջորդ տասնամյակում աննախընթաց կերպով մեծ եղավ Րաֆֆու՝ հայ ժողովրդի ազգային ազատագրական պայքարի ամենակրքոտ արտահայտիչներից մեկի դերը։ Եթե Ռ. Պատկանյանը հայ ժողովրդի քաղաքական կյանքի ցայտուն արտահայտիչն էր պոեզիայի ասպարեզում, ապա Րաֆֆին նույն երևույթի նույնքան ցայտուն արտահայտիչն էր վիպագրության բնագավառում։

Ռ. Պատկանյանի ազատագրական պայքարի պոեզիան եթե մինչև 60-ական թվականների Զեյթունի դեպքերը, մինչև Արևմտահայաստանում ազատագրական շարժումների լայն ծավալ ընդունելը ուներ գերազան-

---

[1] Ռ. Պատկանյան, *Երկասիրություններ*, հ. 3, Ն. Նախիջևան, 1903, էջ 336։

ցապես ընդհանուր բնույթ, քանի որ չէր կապվում կոնկրետ դեպքերի ու իրադարձությունների հետ, ապա 70-ական թվականներին և հետագայում, արձագանքելով արևմտահայ ազատագրական շարժումներին, այդ պոեմիան կոնկրետացավ, նրա մեջ առավել խորը թափանցեց մարտական ոգին, հնչեց իբրև ռազմի շեփոր ու մարտահրավեր։ Վերահաս դեպքերը մեծ թափ հաղորդեցին բանաստեղծի գրչին, նոր, աննախընթաց ուժով սեր և հավատ ներշնչեցին հայրենիքի ու նրա ապագայի հանդեպ։

Բանաստեղծի ռազմաշունչ «Ազատ երգերը» լույս տեսնելով «Փորձ» ամսագրում և առանձին գրքով, լայն տարածում գտան հայ ժողովրդի բոլոր հատվածներում՝ առաջ բերելով ընդհանուր ոգևորություն։

Պատկանյանի գեղչուն քնարն արձագանքն էր այդ տենդոտ ու տագնապալի օրերի՝ իրենց վերելքի ու վայրէջքի, հավատի ու վհատության տրամադրություններով։ Պատկանյանն իր բանաստեղծությունները կոչեց «Ազատ երգեր», որովհետև դրանք հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի երգեր էին, դրանց ոգին ազատության գաղափարն էր։ Այդ բանաստեղծությունները ժողովրդին կրկին ու կրկին հիշեցնում էին նրա վիճակի անհանդուրժելիությունը սուլթանական Թուրքիայում, նրա կյանքի, պատվի, գույքի պաշտպանության անհրաժեշտությունը։ «Անվերջ դանգատներից» հոգնած երգիչը փրկության միակ միջոցը համարում էր զինված պայքարը, տենչում էր «արի շաչյուն, փոթի ձայներ, մարտի գոչյուն»։ Ժողովրդի ազատությունը ձեռք կբերվի ոչ այլ կերպ, քան արյան դաշտում։ «Ազատություն» ես ասում,—գրում է բանաստեղծը։— Ո՞վ, ե՞րբ, ո՞րին են տվել ազատություն։ Թող գիտենան Տաճկահայաստանի հայերը, ազատությունը երբեք չի շնորհվիլ, նա կամ կխլվի քաջությունով, կամ կվաստակվի չանք ու ճիգով։ Շնորհված ազատությունը, ինչպես և ժառանգությամբ ստացված փողը շատ վատ գնահատվում է և շատ շուտ կորցվում է»[1]։

Հայտնի է, որ Լենինը «Ուրիշի դրոշի ներքո»[2] նշանավոր հոդվածում ինչպես բալկանյան ժողովուրդների, նմանապես և հայ ժողովրդի ազատագրական շարժումները, ուղղված սուլթանական Թուրքիայի դեմ, դնահատել է որպես սլորգրեսիվ շարժումներ։ «Սոցիալիզմը և ազգերի ինքնորոշումը» աշխատության մեջ, դնտապարտելով լեհ ընկերներին՝ ազգային-ազատագրական շարժումների վերաբերյալ նրանց սխալ, ոչ-մարքսիտական դիրքորոշման առնչությամբ, Լենինը գրում է. «Համենայն դեպս, հաղիվ թե մեկը վարանի ժխտել այն, որ աննեքսիայի ենթարկված Բելգիան, Թալիցիան, Հայաստանը իրենց «ապստամբությունը» աննեքսիա կատարողի դեմ կանվանեն «հայրենիքի պաշտպանություն» և ճիշտ էլ կանվանեն»[3]։

---

1 Ռ. Պատկանյան. *Մեր տեղի ծակլարունները, «Հացի կտոր գեյռունցոյն»* ժողովածու, Ն. Նախիջևան, 1909, էջ 13։

2 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 18, Երևան, 1950։

3 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 22, Երևան, 1951, էջ 447։

Պատկանյանի 70—80-ական թվականների պոեզիայի բովանդակության ներքին տրամաբանությունը հետևյալն է քանի որ զենքի դիմելն անխուսափելի է, ապա ուրեմն ձեռքից բաց չպիտի թողնվի բարեհաջող մոմենտը։ Թուրքիայի լծի տակ ստրկացված ազգերն արդեն ոտքի են կանգնել, ոմանք թոթափել են բռնության շղթաները, հայերը ևս պետք է անհապաղ նույնն անեն, հապաղելը, նպաստավոր պահը բաց թողնելը կարող է ճակատագրական լինել։

Վանեցի մոր բերանով Պատկանյանը ժողովրդին պայքարի հրավեր է անում.

Ջար սուլթանի ոսկի թախտը չարդվեցավ, վար ինկավ,
Թախտի տակին հազար ազգաց ազատություն ծագեցավ.
Ով որ շուտով ոտքի կելե, ազատություն կըգտնե,
Սիրուն որդի՛ս, մի՛թե մենակ չար լուծի տակ պիտի մտնե։
. . . . . .
Տուր, սիրական, քանդիմ ձեռքիդ պալուկները, արձակեմ,
Ու էդ քուլիկ աչիդ մեջը մի պողպատե սուր գնեմ,
Հատրուկ գրնա արյան դաշտը, վերադարձը ազատված...

Հայ ժողովրդի համար դարերով տենչացած ազատությունը պետք է սրբագործվի արյան դաշտում։ Սուրն է ժողովրդի ազատության խորհրդանիշը։

Ազատ լալ կուզես, գիտեմ փափագդ,
Բայց դու մի հուսալ հասնել այդ օրին։
Ո՛ւր է, դու գիտես, բախտդ ու փառքդ
Ու ազատ կյանքդ—ի ծայր քո սուրին։

Կ. Մարքսի բնութագրությամբ, թուրքական ֆեոդալիզմը դասվում էր բարբարոսական ամենացածր ստադիայում։ Կրոնական կույր ֆանատիկության հետևանքով քրիստոնյա ժողովուրդների համար ստեղծված էր ստրկական վիճակ։ Մարքսը հատկապես ընդգծում էր Թուրքիայում տիրող օրենքների ոչ մարդկային բնույթը, օրենքներ, որ բացարձակ իմաստով անտեսում էին քրիստոնյա ժողովուրդների, այդ թվում նաև հայերի, մարդկային ամենատարրական իրավունքները, և այդ այն պարագայում, երբ հիշյալ ժողովուրդները բացառիկ մեծ ու պրոգրեսիվ դեր էին կատարում երկրի թե՛ տնտեսական և թե՛ կուլտուրական կյանքում[1]։

Արևմտահայաստանում դաժան հարստահարության էր ենթարկվում մասնավորապես գյուղացիությունը։ Ձևականորեն թեև ճորտային հարաբերությունները վերացված էին Տաճկաստանում, սակայն թուրք և քուրդ հողատեր ֆեոդալների իրավունքները գյուղացիության վրա, օրինական թե ապօրինի կերպով, շարունակում էին ուժի մեջ մնալ։ Նույն հողի համար գյուղացին հարկ էր վճարում նաև պետությանը, քանի որ ճորտական իրավունքի ձևական վերացումով հողը համարվում էր պետական սեփականություն։ Մայր էր առել գյուղացիական տնտեսությունների սոսկալի

[1] *К. Маркс, Ф. Энгельс*, Сочинения, т. IX, стр. 373—374.

չափերի հասնող քայքայումը, որի հետևանքով առաջ էր գալիս Նալբանդյանի և հայ առաջավոր մյուս գործիչների կողմից մեծ աղետ համարված պանդխտությունը։

Ահա թե ինչու մեր ժողովրդի արևմտահայ հատվածի ազատագրության հարցը նշանակում էր հողազուրկ և առհասարակ սեփականազուրկ հայ գյուղացու ազատագրումը թուրք և քուրդ ֆեոդալների, վաշխառուների, պետական պաշտոնյաների վայրենի հարստահարություններից, ճնշումներից ու բռնություններից։ Բնականաբար, ազգային-ազատագրական հարցը ուներ խորապես սոցիալական բնույթ։

Դաժան հարստահարության մատնված արևմտահայ գյուղացիության վիճակը խորը արտահայտություն է գտել Պատկանյանի հատկապես 70—80-ական թվականների ստեղծագործություններում։ Արևմտահայ գյուղացիության վիճակի ճշմարիտ վերարտադրությունն են հանդիսանում «Հազարեն մեկը», «Երկու պատկեր», «Թալանած գեղ», «Վանեցի գեղջուկի տաղը» և այլ ոտանավորներ։ Շատ բնորոշ է հատկապես վերջին բանաստեղծությունը։ Գյուղացուն այլևս չի ոգևորում հողի աշխատանքը, քանի որ նա ինքը չէ իր վաստակի տերը։ Ունեզրկումը՝ կեղեքիչի սրից պակաս չէր պատուհասում աշխատավոր գյուղացիությանը։

Սնրկացված վիճակի մեջ գտնվող հայ գյուղացուն ուրիշ ելք չէր մնում, քան խաղաղ աշխատանքի սիմվոլ խոփից սուր ու սուսեր կոփել, քանի որ այդ խոփի վաստակը հափշտակվում էր «արյուն ու քրտինք վոթող» գեղջուկի ձեռքից։ Պատկանյանը գրում է.

Հայի գութան, հայի գութան, որի՛ համար կըշանաս,
Ով թեզիմով կրտանջըվի, որի՛ն դու կուշտ հաց կուտաս...
Բավ է, գութան, մեր տանջանքը, համբերությունն վերջ ունի,
Դու տեսա՛ր, որ մեր դուշմանը ամոթ, խելք ու գութ չունի.
Արի փըշրեմ ես քու խոփը—տանը դաղձնին կրանվու,
Կանենք, կոփենք սուր ու սուսեր՝ դուշմանի դեմ կըռվելու։

Եվ ապա, իբրև ընդհանուր նշանաբան, իբրև օրվա լոզունգ, բանաստեղծն ազդարարում է.

Եղբարբ հայեր, առեք խոփը, տվեք դարբնին կրռելու,
Կրռել-կոփել սուր ու սուսեր Հայաստանը փրկելու։

Պատկանյանի համոզմունքով ազատագրական պայքարի հիմնական ուժը պետք է կազմի գյուղացիությունը՝ իբրև այդ շարժման մեջ իր ամենակենսական շահերը հետապնդող դասակարգ, որը մարմնացնում է հայրենիքի նյութական և բարոյական ամենահիմնական ուժը։

Ինչպես Բուլղարիայում, այնպես էլ մեղանում ազգային-ազատագրական շարժումների հանդեպ վերնախավերը բռնել էին դավաճանական դիրք։ Ահա թե ինչու Պատկանյանը ազատագրական պայքարի խնդրում իր հույսերը կապելով գերազանցապես գյուղացիության և դեմոկրատական մտավորականության հետ, հիմնականում նրանց ուղղելով իր հորդոր-

ներն ու կոչերը, մյուս կողմից մերկացնում է վերնախավերի, մասնավորապես արևմտահայ ամիրաների դավաճանական վարքագիծը։ «Ուղերձ առ սուլթան» ոտանավորում հեղինակը անարգանքի սյունին է գամում հայ ամիրաներին, մերկացնում է նրանց որպես հայրենիքի և ժողովրդի քշնամիների, տաճկական սուլթանի գահին վաճառված դավաճանների։

«Գծուծ հարուստը», «մեծատունը անմոթ» իրենց անտարբերությամբ դեպի ժողովրդի արդար դատը, բանաստեղծին հաճախ հասցնում են վհատության։ Գրողի ոգևորությունը ժողովրդի ապագայի նկատմամբ երբեմն փոխվում է հուսախաբության, նրա գրչի տակից ակամա դուրս են գալիս տողեր, որոնք հաճախ անարդարացի կերպով վիրավորում են ժողովրդին, ինչպես, օրինակ, «Հուսահատություն» վերնագրությունն ունեցող բանաստեղծության մեջ։ Նույնպիսի տրամադրությունից է ծնունդ առել «Բանաստեղծ լավ բաներ գրե» հայտնի ոտանավորը։ Այն ժամանակ, երբ բանաստեղծն իր շուրջը տեսնում է լոկ բացասական երևույթներ, նրան հորդորում են, ասում՝ «թայց դու, բանաստեղծ, լավ բաներ գրե»։ Հայը վախենում է դեներից, թշնամին նրա կուրծքը իր սուրն է խրում, հայ գյուղացին օտարի հողն է մշակում, «մեր մեծ աբեղան սին կյանք է վարում», «հայը հայի վրա դանակ է սրում»—այսպիսին է իրականությունը և բանաստեղծը չի կարողանում և չի կամենում գունազարդել այդ իրականությունը՝ «լավ բաներ» գրել։

Իր հայացքը ներկայից դարձնելով հեռավոր անցյալին, այստեղ ևս Պատկանյանը ընդգծում է մեծատունների ապիկարությունը, նրանց դավաճանական դիրքը հայրենիքի և ժողովրդի նկատմամբ, ավատա-սեպատատ շահերի գերադասումը համաժողովրդական շահերից։

Ութսունական թվականների սկզբին Պատկանյանը գրում է «Ինձ առումը» դրաման։ Պատմական այդ թեման բանաստեղծը մշակել է դարձյալ ելակետ ունենալով իր սրտին այնքան մոտ հայ ժողովրդի ազատատրական պայքարը։ «Ես էլ կուզեի թատրոնի բեմից ինչ ու ինչ ասելու մեր ազգին»—գրում է Պատկանյանը Գ. Սունդուկյանին հիշյալ դրամայի առնչությամբ՝ 1883 թվականի նոյեմբերի 22-ի նամակում։ Ինչ նոր և ուշագրավ խոսք էր կամենում ասել հեղինակը թատրոնի բեմից, որը, ի դեպ, Պատկանյանը համարում էր «գրականության ամենաճարպիկ, ամենագործնեյա ու ամենասիրուն որդին»։

Դրաման անավարտ է մնացել և այժի չի ընկնում դեպարվեստական արժանիքներով, սակայն ուշադրավ է, որ կոնֆլիկտի հիմքում ընկած է ավատաիշխանական դասի և աշխատավորական զանգվածների միջև առկա սոցիալական ներհակությունը։ Ներքին թշնամին,— ահա թե որն է երկրի և ժողովրդի համար ամենամեծ աղետը,— տրամաբանում է դրամայի հերոսը՝ վահանը։ Այդ տեսակետի վրա էլ կառուցվում է հաջորդ միտքը. արտաքին թշնամու դեմ հաջող պայքարելու համար անհրաժեշտ է նախ «Հայաստանը մաքրել ներքին թշնամիներեն»։

Վահանն ասում է. «Քանց հայ նախարարյանը և հայ մեծատուննեը, Հայաստանը ավելի վտանգավոր թշնամի չունի...»։ Նույն հերոսը դի-

Հայկ գուշակ.

Ցրուած - ցիրուն ասած ա - ասում։ Հայկ - Նոյի թոռներից։
Հիմիա - հիմար, ապուշ խօսք, ծիծիկ տալիկին խօսել։
Ցրուածէ - ցիրուն ասած ա - ասում։ Հայկ - հիմիա տալիկին խօսել։

Հայկ գուշակ, հայր գուշակ, պիծ ճանդ չէ գլուխս.
Ոչ մի մեղք կամ չարագործ, օրէն չունիմ ես ոչ-մի...
Միշտ օր՝ իմ միտ մէկ մտածէ, ապրիլ ես ոչ-ոքից մի,
Աշխատ տիրոջ ընտանեաց, գլուխ ես ամենքին ծառիկ։

Քեա՛ ի, գուշակ, մեր ամենքին, հանգիստ-ին վերջ ասէ,
Կամ ոչխար մը՝ մեր ոչ-մեկին, ամէն տարի մորթենք։
Ձիդ ակռայ էս ոչ-ոքին, ամէն տարի ոչխար մորթենք,
Ցրուածէ - ցիրուն ասած ա - ասում։ Հայկ - Նոյի թոռներից։

Հիմիա - հիմար, ապուշ խօսք, ծիծիկ տալիկին խօսել։
Ցրուած - ցիրուն ասած ա - ասում։ Հայկ - Նոյի թոռներից։

մելով նախարարներին, ասում է. «Դուք այն գլուխներն եք, որոնց համար ազգիս անունս առածը ասել է՝ «Ձուկը գլխից է հոտում»։ Հայոց նախարարներ, դուք ժողովրդի ապականված մասն եք, դուք արդեն նեխվում եք, ձեզ վաղուց պետք էր կտրել ու դուրս ձգել, որ գոնե նորա մյուս մասերը ձեզնով չապականվեին։ Ձեր ներկայությունը թե՛ այստեղ, ժողովրդի մեջ, թե՛ մայրաքաղաքում և թե՛ Հայաստանի մեջ բոլորովին ավելորդ, վնասակար և անբարոյականացուցիչ է»[1]։

Ա Ն Ա Հ Ի Տ

Ն Ր Դ Ա Ր Ա Ն

Հ Ա Յ Ո Ց

Նուիրուած հին եւ նոր դարձուածների ազգաբնակութեան հզօրագոյն հակառակորդ, այլասերման կործանողի։

Աչքերուս լուսոյ գիտակցութեան

18 |

Ձեզ Մեսրոպ Տաճեր Եւ Սուրբ Ցճնիներ,

Ձեզ մարդիկ երջ Հոգիին։

Հ Ի Ւ Լ Ե Տ

Ս Պ Ո Ր Ո Ի Ր

Լիակատար Տպարանի։

1856.

«Ազգային երգարանից» անվանաթերթը

Ամեն քաղաքին և ընդհանրապես հայրենիքին կործանում սպառնացող ծանր վտանգի պահին Վանանը, որին հայ նախարարները արհամարհում են նրա հասարակ ծագման համար, փերկությանն հույսը կապում է միմիայն հասարակ ժողովրդի հետ, նախարարների մեջ տեսնելով երկրի ներքին թշնամիներին։ «Այս անգամ,— ասում է նա,— ես խոսքը դարձնում եմ ձեզ, քաղաքիս հասարակ ժողովուրդ, ես մեր նախարարներեն, մեր իշխաններեն, մեր բարձրաստիճան եկեղեցականներեն ոչինչ հույս չունիմ. նոքա, ինչպես որ այժմ տեսաք, բացի վեճեն, կռվե, հակառակութենե — ուրիշ գործի համար պետքական չեն»։ Եվ ապա՝ «Իսկ ձեզ՝ բուն, իսկական անխառն, միամիտ հայ ժողովուրդ, կխնդրեմ, ընտրեցեք ձեզ մի դյուխ, որն ձեզ առաջնորդե քշենամիի դեմ, և այս՝ որքան շուտ, այնքան լավ»[2]։

Նույն դրամայում աշխատավորության ներկայացուցիչները, խոսելով իրենց սոցիալական կեցության մասին, հավասարապես քշնամի են հանդիսանում ինչպես օտար, այնպես էլ հայրենի կեղեքիչներին։ «Մեզ, ռամիկներիս համար ինչ. աշխարհքիս տերը կուզե հայր լինի, կուզե տանձիկը, կուզե մլիոնին. մեզ համար ամենը մեկ է. ամենքն էլ հավասար մեզ մորթում ու քրքրում են, մենք ամենքին էլ արյուն քրտինքով պիտի ծառայենք, ամենի դռանը շան նման պիտի քարշ դանք՝ մեկ օր կուշա, օխտը օր քաղցած, ամենքն էլ անպատուհաս ու համարձակ ձեռքներից պիտի խլեն մեր ստակը, մեր կինն ու մեր աղջիկը»[3]։

1 «Լումա», 1901, № 2։

2 Նույն տեղում։

3 Նույն տեղում։

Ժողովրդի ներքին կյանքում գոյություն ունեցող սոցիալական ներհակությունների այսպիսի, միակողմանի ըմբռնումը (չէ՞ որ նախաբարների մեջ էլ կային հայրենասերներ), այնուամենայնիվ, չէր խանգարում Պատկանյանին, զգոն կերպով զնահատելով պատմական մոմենտը, պայքարի նուռն օրերին, իր խոսքն ուղղելու ամբողջ ժողովրդին, կոչ անելով ամենքին՝ մասնակցություն ունենալու սրբազան գործի մեջ, գիտակցելով, որ այդ կերպ հաղթանակը առավել մեծ հավաստիք է ձեռք բերում։ «Ցաճկահայերի օրհաս» ուռանավորում Պատկանյանը գրում է.

Դիտո՛ւն, քո՛ղ գիրքը, ժամ չէ կարդալու,
Դեղը՛ւմ, դու էլ քո՛ղ եղներն ու գութան,
Տեր-Հայր, դադարե՛ մեռել թաղելու,—
Երկունքի մեջ է մեր մայր Հայաստան...[1]

Հայաստանը ծանր ցավով երկնում է ազատության «գեղեցիկ մանկան»։ Բանաստեղծը հորդոր է անում ամենքին, որպեսզի պաշտպանեն ու պահպանեն նրան, հակառակ դեպքում թշնամին խեղդամահ կանի այդ գեղեցիկ ծնունդը։ Ամենքը պետք է խնամք տանեն նորածինի հանդեպ.

Նորածնի առչև բանանք մեր գանձը —
Հարուստը՝ ոսկի, ուժը՝ պատանին,
Հարսը՝ լուր փեսան, քաղը՝ յուր անձը,
Կոնդակի շանթեր՝ սուրբ էչմիածին։

Յուրաքանչյուր հայ, աղդարարում է Պատկանյանը, եթե չի ցանկանում արատավորել հայի անունը, պետք է իր սրբազան պարտքը համարի պայքարել հայրենիքի ազատության համար։

Հասած համարելով վճռական պայքարի ցանկալի ժամը, բանաստեղծն ամեն մի հնարավորություն և անվճռականության յուրաքանչյուր արտահայտություն մահվան արժանի հանցանք է համարում։

«Ի՞նչ աններ» ... Ամոթ այսպես ասողին,
Ամոթ, բյուր ամոթ հուսահատվողին,
Մահ, մահ, հազար մահ հեգ վհատողին...
Եղբարք, ա՛ չասենք. «Հայեր ի՞նչ աննեք»։

«Ի՞նչ անել» հարցի պատասխանը կյանքը վաղուց է տվել, այժմ պետք է գործել։

Չի կարելի, սակայն, չնկատել, որ ժողովրդի ազատագրության արդարացի և պրոգրեսիվ ձգտումները հարազատորեն արտահայտող մեծարժեք ստեղծագործությունների հետ մեկտեղ Պատկանյանի գրչի տակից դուրս են եկել երկեր, որոնց մեջ արտահայտություն են գտել ժողովրդի

---

1 Ռ. Պատկանյան, Ընտիր երկասիրություններ, հ. 1, Ս.-Պետերբուրգ, 1893, էջ 240։
2 Նույն տեղում, էջ 241։

ոգուն ոչ հարաչաւ տրամադրութիւններ։ Այս հանգամանքը նկատի ուներ Ա. Ի. Միկոյանը, երբ խոսում էր Պատկանյանի առանձին բանաստեղծութիւններում տեղ գտած «նացիոնալիստական երանգների» մասին։ Այստեղ է արտահայտվել հեղինակի աշխարհայացքի սահմանափակութիւնը։

Ժողովրդի ոգուն խորթ այդ տրամադրութիւնների դրսևորումները Պատկանյանի մոտ հետևանք էին պատմական այն դժնդակ պայմանների, որոնց մեջ դրված է եղել հայ ժողովուրդը, իբրև բռնակալների տիրապետութեան տակ գաժան ռևպրեսիաների ենթարկված ժողովուրդ։ Տեղին կլիներ այստեղ վեր հանել Վ. Ի. Լենինի հայտնի խոսքերը. «Ճնշված ազգի յուրաքանչյուր բուրժուական նացիոնալիզմի մեջ կա համադեմոկրատական բովանդակութիւն ընդդեմ ճնշման»[1]։

Բալկանյան ժողովուրդների հաջողութիւններից գազազած սուլթանական կառավարութիւնը հայերի վրա հարձակվեց շղթայազերծ գազանի նման։ Իսկ «արյունածարավ Եվրոպան», որից հայ ազգի որոշ խավեր իրենց պայքարի ընթացքում ակնկալութիւններ ունեին, սկսեց իր սովորական դիվանագիտական խաղերը։ Անգլիացիները, որ սանձաղերծ արին մեծ մարդասպան Աբդուլ Համիդին, հայերի արյան գնով ձեռք բերին Կիպրոս կղզին...

Պատկանյանն այն գործիչների թվին էր պատկանում, որոնք հայ ժողովրդի ազատագրության խնդրում լուրջ ակնկալութիւններ ունեին «քաղաքակիրթ» Եվրոպայից։ Գլադստոնին ուղղած բանաստեղծի նամակը այն հատուտատ հուշերով է գրված, որ ևթե հաջողվեր անգլիացի նշանավոր քաղաքագետի գումբը շարժել հայերի նկատմամբ, ապա դա հենց կլիներ նրանց փրկութեան սկիզբը։ Առավել միամիտ էր Բիսմարկից հայերի փրկութեան ակնկալումը։ Սակայն, ի պատիվ մեր հեղինակի, պիտի ասենք, որ նա այդ իլյուզիաներով երկար չի տարվում, ղդոն ռեալիզմը հաղթում է նրա մեջ։ Եվրոպական խարդախ դիվլոմատիայի ննջգ խաղաթղթերը բացվում են նրա առաջ, նա տեսնում է, որ «լուսավոր Եվրոպը կույր ու խուլ մնաց» դեպի հայերի դատը։ Ոչ միայն այդ, այլև եվրոպական քաղաքագետները՝

Փրչրտված շղթայը սլավոն ազգերին,
Բևերին փաթթեցին հայոց ձեռքերին։
Ինչո՞ւս Թող ասեն անգութ Եվրոպան,
Որ Գիշատոսի արավ դատաստան,
Նախ՝ անմեղությունը մեր խոստովանեց,
Ապա չարերուն մեզ ի խայ մատնեց։

«Վհհաժողով», «Բողոք առ Եվրոպա», «Հայ արյուն» և այլ բանաստեղծութիւնների մեջ Պատկանյանը Եվրոպական դիվանագիտութեան արյունոտ գործերի սպանիչ հաշվեհարդարն է կատարում, մերկացնում է նրա էությունը.

---

1 Վ. Ի. Լենին. Երկեր, հ. 10, Երևան, 1950, էջ 513։

Ինչերո՞ւս էր պետք առաքինի վարք,
Է՞ր չեղանք հայքըս սըրիկա, մարդասպան,
Անշուշտ կրդասեր մեզի ազգի կարգ,
Արյունածարավ գոված եվրոպան։

Գլադստոնին գրած վերոհիշյալ նամակում Պատկանյանը եթե մի կողմից աղերսում էր «մեծ մարդասերին»՝ իր ձայնը բարձրացնել հօգուտ հայ ժողովրդի, ապա, մյուս կողմից, եվրոպական տերությունների ստոր մեքենայություններ ծանրագույն հետևանքները ճաշակած հայ մարդու ամբողջ զայրույթով ծանակում էր «եվրոպայի աշխարավարների պլատոնական կարեկցությունը»։ Եվրոպայի հովանավորած Թուրքիայի մեջ հայերի նկատմամբ անլուր բարբարոսություններ է կատարվում, սակայն եվրոպան «ստուր չիմացող կձևանա»։ «եվրոպայի խաղաղությունը չվրդովել, կասեն, Անգլիայի շահը կպահանջե, կասեն...»։ «Մինե՛ն անդլիական շահը կպահանջե,— գրում է Պատկանյանը,— որ երկրիս վրա չլսած, չի տեսնված չարագործություններ կատարեն, որպեսզի միլիոնատեր լորդերը սեղուկներու մեջ դիզեն հայի արյան և մահվան գնով ձեռք բերված տեղուկինգները»[1]։

Մի այլ տեղ, դատապարտելով իր և իր պես ուրիշների մի ժամանակ ունեցած իլյուզիաները «քրիստոնյա և լուսավոր» եվրոպայի նկատմամբ, Պատկանյանը բացահայտում է եվրոպական պետությունների հակամարդկային էությունը, որակելով նրանց որպես «անբարոյական պետություններ»։ «Անգլիական կառավարությունը անբարոյական է»,— ասում է բանաստեղծը։— Անբարոյական են, ոչ միայն անգլիական, այլև գերմանական, իտալական և այլ տերություններ։ Ջրանիայի մասին օրինակ ասում է. «Նա յուր ամենասուրբ դռացմունքները ոտնատակ է առած։ Նա յուր անցյալ դարու 89 թվականների, յուր մարտիրոս փիլիսոփաների մուաց ծնունդեն հրաժարվիլ է, նա յուր աշխարհահռչակ քաջերի պաշտպանած եղբայրության, հավասարության և ազատության գաղափարները նոցա հեղած սուրբ արյան հետ առաջուր կոխել է...»[2]։ Ելակետ ունենալով ազգերի և ժողովուրդների ազատության սկզբունքը, Պատկանյանը դատափետում է ազգեր ստրկացնող աշխարհակալ տերությունների նվաճողական ձգտումները։

Հայերի կրած անհաջողությունը, սակայն, Պատկանյանին չհուսահատեցրեց։ Նա լիորդրեց լավագույն ապագայի հույսը։ «Հուսով եմ, վաղ-ուշ գարուն պիտի գա»—ասում է բանաստեղծը, 1880 թվականին գրած «Հյուսիս» բանաստեղծության մեջ, որը Պատկանյանի լավատեսության, ապագայի հանդեպ նրա աներկմիտ հավատի ապացույցն է։

Նույնպիսի վառ հավատով է ներշնչված Պատկանյանի «Սրտի վկայություն» բանաստեղծությունը, որը գրված է 1884 թվականին՝ հայերի ազատագրական հույսերի տապալման ժամանակաշրջանում։ Ոտանավո-

---

[1] Գրականության և արվեստի թանգարան, Ռ. Պատկանյանի ֆոնդ, № 103—104։
[2] Նույն տեղում, № 89։

թում ընդգծվում է այն գաղափարը, որ ազատագրական շարժման ձախողումը չի նշանակում, թե այդ գործը ընդմիշտ է պարտված։

Հայ ժողովրդի ազատության գաղափարը մինչև վերջին շունչը մնաց Պատկանյանի համար մի սրբազան գաղափարից Հոգնած, աշխարհի բոլոր վայելքներից հրաժարված, մի ուռը գերեզմանում բանաստեղծի մեջ երիտասարդական ավյունով դեռևս շարունակվում էր բոցավառվել հայրենասիրության կրակը։ Իր սիրո մեջ դեպի ժողովուրդը մինչև վերջ հավատարիմ հեղինակը «Կարապի երգը» բանաստեղծության մեջ գրում է.

Բայց Էր նորից եռ է գալիս արյունս,
Էր ձգվում են չիլերը իմ բազուկին,
Արծվո նման սավառնում է իմ հոգին.
Էր համրախոս լեզուս դառնում է Հարտար,
Սիրտրս մեջրս որոտում է անդադար,
Էր իմ քրմրած աչքես փախչում է քունը,—
Նրբ որ լրսում եմ հայ ազգի անունր։

* * *

Ռափայել Պատկանյանը բանաստեղծ-քաղաքացու ցայտուն տիպարն է։ Քաղաքացիական արիությունը բանաստեղծի և նրա պոեզիայի խառնվածքի կարևոր հատկանիշն է կազմում։ Պատկանյանի մեջ քաղաքացին և բանաստեղծը հանդես են գալիս ներդաշնակ։ Որտեղ հանդես է գալիս հասոզված ու անկեղծ քաղաքացին, այնտեղ էլ ստեղծվում է ճշմարիտ գեղարվեստական երկ։ Պատկանյանի բանաստեղծական խոսքի ուժը նրա հասարակական կրքի մեջ է։ Նրա պոեզիան համարյա թե զերծ է, նեղ իմաստով, անձնական լիրիկայից։ Նրա մոտ անձնականը խորը հասարակական է և հասարակականը խորապես անձնական։

Պատկանյանի պոեզիան աչքի է ընկնում թեմատիկ բազմազանությամբ։ Այդ պոեզիան իր հետ բերում է բանաստեղծական բազմազան չափեր, լեզվական կուլտուրա և ընդհանրապես մեծ դեր է կատարում մեր նոր գրական լեզվի և աշխարհիկ գրականության հաղթանակի գործում։ Մի կողմից յուրացնելով մեր մատենագրության տրադիցիաները, մյուս կողմից օգտագործելով ռուս և եվրոպական առաջավոր գրողների ստեղծագործական նվաճումները, Պատկանյանը ստեղծում է մի շարք բարձրարվեստ երկեր, որոնք լավագույն օրինակ կարող են հանդիսանալ ձևի և բովանդակության ներդաշնակության։

Պատկանյանը պրոգրեսիվ ռոմանտիզմի փայլուն ներկայացուցիչներից մեկն է անցյալ դարի հայ գրականության մեջ։ Այդպես է նրա ժառանգության կորիզը, ամենաբնորոշ հատվածը՝ ազգային-ազատագրական երգերը։ Բայց Պատկանյանը ունի մի շարք երկեր — դրանք գերազանցորեն նախիջևանյան բարբառով գրված արձակ և չափածո գործերն են — որտեղ նա հանդես է գալիս որպես դիմակներ պատռող ռեալիստ, քննադատական ռեալիստ։

Պատկանյանի ստեղծագործությունների մեջ վառ արտահայտություն գտան 50—80-ական թվականների հայ ժողովրդի պատմական պրոգրեսիվ և արդարացի տենչերը՝ կապված նրա կյանքի ամենաարմատական չլուծված հարցի՝ օտար տիրապետություններից ազատագրվելու և իբրև ազգ կազմակերպվելու հարցի հետ։ Իր երկերում Պատկանյանը բարձրացրեց հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական գաղափարը՝ իրրև ամենանվիրական, բարձր հումանիստական գաղափար։

Պատկանյանի հայրենաշունչ բանաստեղծությունները հայրենիքի սերը ժողովրդի համար դարձրին ներքին հոգեկան-բարոյական պահանջ, ազատության գիտակցությունը՝ կյանքի գիտակցություն, ազատության անհրաժեշտությունը՝ կյանքի անհրաժեշտություն։

Պատկանյանի ստեղծագործությունը, ուղղված լինելով ընդդեմ բռնակալության, խարխլում էր վերջինիս հիմքերը և ժողովրդի մեջ զարթեցնում ազատասիրության ոգին, դրանով իսկ զարկ տալիս ոչ միայն սուլթանիզմի, այլև ցարիզմի դեմ ածող դեմոկրատական շարժմանը։ Մյուս կողմից՝ Պատկանյանը դարձրեց հասարակության հայացքն իրեն շրջապատող ախտերի ու արատների վրա, զարթեցրեց նրա միտքը։

Պատկանյանը մեծ չափով նպաստեց հայ ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության բարձրացմանը։ Մինչև 90-ական թվականների սկիզբը նա գրիչը վայր չդրեց։ Նրան չընկճեցին ո՛չ ժողովրդի կրած պատմական ձախորդությունները, ո՛չ ցարական ռեակցիան։ Հայ ժողովրդի ազատագրության դրոշը բարձր բռնած, նա այն տարավ-հասցրեց գրական հաջորդ սերնդին։

ԳԼՈՒԽ ՋՈՐՐՈՐԴ

ՍՄԲԱՏ ՇԱՀԱԶԻԶ

Սմբատ Շահազիզը հայ նոր պոեզիայի հիմնադիրներից մեկն է։ Կարճատև էր բանաստեղծի ստեղծագործական կյանքը, բայց նա խոր հետք թողեց հայ գրականության պատմության մեջ իր ստեղծագործությամբ և հատկապես «Լեռնի վիշտը» պոեմով, ուր ցայտուն արտահայտություն են գտել 60-ական թվականների առաջավոր գաղափարները։

Իր քաջարերությամբ Շահազիզը խթանեց հայ նոր պոեզիայի զարգացմանը և առաջնեկը հանդիսացավ բանաստեղծների մի ամբողջ սերընդի, որի փայլուն ներկայացուցիչներն էին Հովհ. Հովհաննիսյանը, Ավ. Իսահակյանը, Ալ. Ծատուրյանը և ուրիշներ։

1

Սմբատ Շահազիզը ծնվել է 1840 թվականի սեպտեմբերի 5-ին Աշտարակում, քահանայի ընտանիքում։ Նա Շահազիզյան լայնամասշտաբ ընտանիքի կրտսերն էր, վեց եղբայրներից ամենափոքրը։

1851 թվականին, դեպքերի բարեպատահար բերումով, հաջողվում է Սմբատին ուղարկել Մոսկվա՝ Լազարյան ճեմարանում ուսանելու։ Փոքրիկ Սմբատը մանում է ճեմարան առանց մտավոր որևէ պաշարի։ Սակայն, բնական ընդունակություններն ու ջանասիրությունը հաղթահարում են ամեն մի խոչընդոտ և կարճ ժամանակամիջոցում նա դառնում է ճեմարանի աչքի ընկնող սաներից մեկը։

50-ական թվականների կեսերից սկսած դրական շարժումը որոշակի ազդեցություն է ունենում պատանի Շահազիզի վրա։ Նա ոգեշնչվում է Պատկանյանի ստեղծագործություններով, հուզմունքով կարդում է «Վերք Հայաստանին», ոգևորվում նրա հայրենասիրական տարերքով։ Հետզհետե, ճեմարանի միջավայրում զարգանում է Շահազիզի դրական ճաշակը, հարստանում գիտելիքների պաշարը։

Բանաստեղծական ձիրքը Շահազիզի մեջ հանդես է գալիս գեռևս աշակերտական նստարանից. նա գրում է բանաստեղծություններ, երգիծական քառյակներ և հատուկ սեր ու հետաքրքրություն տածում դեպի հայագիտությունը։ Ճեմարանի ուսուցիչներից Շահազիզը ջերմ և բարեկամական զգացմունքներով կապված էր Ստ. Նազարյանի հետ։ Նա չի աշակերտել Մ. Նալբանդյանին, բայց շատերի նման կրել է նրա մտավոր և

բարոյական ազդեցությունը և մեծ հարգանքով ու երախտագիտությամբ հիշել նրան։

1860 թվականին Շահազիզն ավարտում է Ճեմարանը, նույն թվականին ընդունվում Ճեմարանին կից լիցեյը և հաջողությամբ ավարտում այն 1862 թվականին, որից հետո նշանակվում է նախակրթարանի ուսուցիչ և վերակացու։ 1867 թվականին նրան հանձնվում է Ճեմարանի առաջին երեք դասարանների հայոց լեզվի ուսուցչի պաշտոնը։ Ուսուցչի իրավունք ձեռք բերելու համար նա մեկնում է Պետերբուրգ, որովհետև Լազարյան Ճեմարանի լիցեյը այդ ժամանակ իր շրջանավարտներին միջնակարգ դպրոցներում դասավանդելու իրավունք դեռևս չէր տալիս։ Համալսարանի արևելագիտական բաժնում հաջողությամբ տալով թեկնածուական քննությունները, նույն թվականին Շահազիզը ստանում է «արևելյան լեզուների թեկնածուի» գիտական աստիճան։ 1873 թվականին, Մ. Մսերյանի մահից հետո, նա ամրողջովին ստանձնում է Ճեմարանի կրտսեր և ավագ խմբերի հայոց լեզվի ուսուցչի պաշտոնը։ Շահազիզը նախ վերացնում է ճարտասանությունը որպես առարկա, ապա գործածությունից հանում է Սալլանթյանի ու Լմինի քերականության ձեռնարկները և փոխարինում դրանք հնարավորության չափ պարզեցրած և աշակերտությանը մատչելի քերականության իր ձեռնարկով։

Մանկավարժական գործունեությունը զուգահեռ Շահազիզը զբաղվել է նաև հասարակական աշխատանքներով։ 1898—1899 թվականներին նա վարում է որբախնամ ընկերության նախագահի պաշտոնը՝ կազմակերպելով համիդյան գազանական կոտորածներից ազատված բազմաթիվ գաղթականների և որբերի խնամքի ու կրթության գործը։

Ս. Շահազիզի դրական-ստեղծագործական կյանքը 1865 թվականին հրատարակած «Լևոնի վիշտը և զանազան բանաստեղծություններ» ժողովածուից հետո կանգ առավ մոտ երեսուն տարի, և միայն 1893 թվականին «Հորբելյանի տարեգրքում» զրքում տպագրեց մի քանի ոտանավոր, որոնք բանաստեղծական ավյունի ուշագրավ ուրվագծումներ էին։

Շատ ավելի երկար է տևում Շահազիզի մանկավարժական գործունեությունը։ Սակայն, երեսունհինգ տարի լազարյան Ճեմարանում պաշտոնավարելուց հետո, 1897 թվականին, նա կոչվում է հանգստի, հակառակ իր ցանկության։ Բանաստեղծի կյանքը այնուհետև դառնում է ավելի ինքնամփոփ ու պարփակված։

Շահազիզի ստեղծագործության մի մասն է կազմում հրապարակախոսությունը։ 80-ական թվականներից սկսած հաջորդաբար տպագրվել են «Հրապարակախոսի ձայն» (1881), «Ամառնային նամակներ» (1897), «Հիշողություններ վարդանանց տոնի առիթով» (1901), «Մի քանի խոսք իմ ընթերցողներին» (1903) հրապարակախոսական աշխատությունները, որոնք հարուստ և հետաքրքիր նյութ են պարունակում հեղինակին բազմակողմանիորեն ուսումնասիրելու համար։

Շահազիզի մեջ միշտ վառ է եղել քաղաքացիական պարտքի գիտակցությունը հայրենիքի ու ժողովրդի հանդեպ, ինչպես և մարդկային սրտա-

ցավ վերաբերմունքը դեպի շրջապատը։ Նա հրբեք չի ձգտել մեծության ու դիրքի, չի խնկարկել հարուստներին։ Իր 30-ամյա հորելյանի հանդիսավոր երեկոյին բանաստեղծն ասել է.

«Երբեք ձեռնամուխ չեմ եղել մեծությանն ու ոչ երկրային կուռքերից աղաչել ողորմություն. չեմ դեգերել մեծամեծների դրան, որ բարձր երևամ և ո՛չ այցելել եմ հարուստներին այն հույսով, որ նոցա սեղանից վայելեմ։ Իմ միակ սենյակս, իմ հոգեպահիկը ավելի եմ համարել այն բազմախորհուրդ և ոսկեզարդ դահլիճներից»[1]։

Շահազիզը չերմ հայրենասեր էր։ Թե ինչքան մեծ էր նրա սերը դեպի իր հայրենիքը և ինչքան հզոր վերջինիս ստեղծարար զորությունը բանաստեղծի համար, երևում է նրա հետևյալ խոսքերից. «...Հայրենի հողը ու ջուրը ամենակարող միջոցներն են, այո՛ և դրդողներ բանաստեղծական գույների ու բազմազան հեղհեղման»[2]։

Շահազիզը վախճանվեց 1907 թվականի դեկտեմբերի 24-ին, 67 տարեկան հասակում սրտի կաթվածից և թաղվեց Մոսկվայի Հայոց գերեզմանատանը, իր ուսուցիչ և բարեկամ Ստ. Նազարյանի կողքին։

2

Մինչև «Ազատության ժամեր» ժողովածուն, Շահազիզն իր առաջին բանաստեղծությունները՝ «Արարատյան դաշտ», «Ավետաբեր աղավնի», «Մոխակ ողբերգակ», տպագրել է 1859 թվականին «Ճռաքաղ» ամսագրում։ Դրանք հեղինակի գրական առաջին փորձերն էին։

1860 թվականին Մոսկվայում, Լազարյան ճեմարանի հրատարակությամբ լույս տեսավ Շահազիզի «Ազատության ժամեր», վերնագրով աշխարհաբար և գրաբար բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն։ Ինչպես գրքույկի առաջաբանից պարզվում է, դա բանաստեղծի ոտանավորների երկրորդ հատորն էր. առաջինում նա ամփոփել էր հատկապես իր գրաբար բանաստեղծությունները և մտադիր է եղել «եթե հաջողվի, մի բանի ժամանակից հետո» հրատարակել՝ «Պատանեկական զբոսանք» վերնագրով։ Վերջինս, սակայն, այնպես էլ լույս չի տեսել։ Ամենայն հավանականությամբ ինքը Շահազիզն է հրաժարվել իր մտադրությունից, զգալով, որ ժամանակավրեպ է վաթսունական թվականներին գրաբար բանաստեղծություններ հրատարակելը։ Հետագայում, «Լևոնի վշտի» մեջ նա բացատրել է արտահայտվել իր այդ գրաբար ոտանավորների մասին.

Թեև երբեմն սիրտս գրավից
Խրթին կանոնքդ խրթին արվեստի,
Բայց գարգանալով խելքիս չընդունեց
Հետ ուղարկեցի,— ապերա՛խտ որդի՛։

1 Սմբ. Շահազիզ, Հորելյանի տարեդարձ, Մոսկվա, 1893, էջ 34։

2 Գրականության և արվեստի Քաղաարան, ներ. Շահազիզի ֆ., 3-րդ բաժին, № 193։

3 Մեջբերումները կատարված են Սմբ. Շահազիզի երկերի 1967 թ. հրատարակությունից (Երևան)։

Հետաքրքրական է «Ազատության ժամերի» բովանդակությունը։ Այնտեղ կան անցյալի փառքին, պատմական սրբած հերոսներին նվիրված բանաստեղծություններ («Երգ», «Երկիր և երկինք», «Վարդան Մամիկոնյան»), աշակերտական տարիների միայնության հուշերը պատկերող երգեր և այլն։

Շահազիզը երգել է նաև բնությունը («Մաղիկ», «Շուշան»), համեմատելով այն կյանքի և երիտասարդության վաղանցիկության հետ։

Գրքույկի երկրորդ մասը ինքը հեղինակը անվանել է «Ռոմանսներ», և մի ընծայականով նվիրել այն Հայոց աղջիկներին։ Ռոմանսների մեջ հեղինակը երգել է անձնական հուլկերը, սիրո հրապույրը, տանջանքը («Սեր»)։ Անկեղծ ու անմիջական են բանաստեղծի հույզերը։

Հաջորդ բաժինը կոչվում է «Գրաբար շարադրություններ», որոնց մի մասը սիրային բանաստեղծություններ են, ոչնչով չտարբերվող նախորդներից, իսկ մնացյալները կարոտի երգեր են՝ նվիրված հայրենիքին («Հայ մանուկ յօտարութեան», «Իղձ սրտիս»)։ Այս բաժնում զետեղված է նաև Գյոթեի «Անդորը» բանաստեղծության թարգմանությունը։

Շահազիզի ստեղծագործական կյանքը սերտորեն կապված է «Հյուսիսափայլի» հետ։ Որպես բանաստեղծ նա հասունացավ 50—60-ական թվականներին՝ այդ առաջավոր ամսագրի գաղափարական ազդեցության տակ։ «Հյուսիսափայլը» այն օրգանն էր, որը սնեց բանաստեղծին գաղափարապես, տպագրեց նրան իր էջերում, ուղի հարթեց նրա հետագա զարգացման համար։ Շահազիզը «Հյուսիսափայլին» աշխատակցել է սկսած 1861 թվականի ապրիլից մինչև ամսագրի դադարումը։

1865 թվականին Մոսկվայում լույս է տեսնում Շահազիզի «Վևոն վիշտը և զանազան բանաստեղծություններ» ժողովածուն, ուր ամփոփված են բանաստեղծի այդ շրջանում գրած գրեթե բոլոր գեղարվեստական երկերը։

Իրենց թեմատիկայով և գաղափարական բովանդակությամբ Շահազիզի բանաստեղծությունները մի ամբողջություն են կազմում «Վևոն վշտի» հետ։ Վերջինիս առաջադրած առանցքային խնդիրներն ու հարցերը՝ պայքար խավարամոլության, սուրկության, կրոնական ֆանատիզմի դեմ հանուն լուսավորության, ժողովրդի ազատության և աշխարհարարի հաղթանակի, կազմում են նրա բանաստեղծությունների նյութը։

Ունի և պատմական անցյալին նվիրված բանաստեղծություններ, ուր Շահազիզը հայրենիքի սուրկացած ներկային հակադրում է անցյալի փառքը՝ ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցությունն արթնացնելու նպատակով։ «Հովիտ որոմության» բանաստեղծության մեջ հեղինակը սգում է գերության լծի տակ տառապող հայրենիքը, որի ազատության համար Ավարայրի ճակատամարտում հերոսաբար իրենց կյանքը զոհեցին նրա որդիները։

Շահազիզի պոեզիայի հիմնական լարը հայրենասիրությունն է։ Սեր դեպի հայրենիքը, անձնազոհություն հանուն հայրենիքի բանաստեղծի ստեղծագործության մշտական մոտիվներն են։ Անողոք և սուր գրչով նա

քննադատում է ազգի տգիտությունն ու խավարամոլությունը, խարանում կեղծիքն ու խաբեությունը, շահագործումն ու ստրկամտությունը, կոչ անում ազատության պայքարի, որին զինվորագրվել է ինքը։

Շահազիզի հայրենասիրական բանաստեղծություններն առույգ են ու խրոխտ։ Շահազիզը իրականության հետ ընթացող, իրականության նկատմամբ զգոն վերաբերմունք ունեցող քաղաքացի էր։

Ժողովրդի փրկության գործում Շահազիզը մեծ նշանակություն էր տալիս լուսավորությանը, որը, նրա կարծիքով, ի վիճակի է ժողովրդին արթնացնելու դարերի ընդարմությունից ու խավարից, բերելու քաղաքական ինքնագիտակցության, տոգորելու նրան ստրկության կապանքներից ազատագրվելու վճռականությամբ.

Հառա՜ջ հայություն, հառա՜ջ ազգություն,
Լուսավոր դարուս գաղափարներով.
Ատի՛ր, ազգ անգին, խավար տգիտություն
Մի՛ տար քեզ խաբել խարդախ խոսքերով։
Կորի՛ր դու խավար և տգիտություն,
Կորե՛ք գարշելի ձեր ծնունդներով.—
Մինչ ե՞րբ մեր վրա այս վայրենություն
Պիտի բռնանա գոռոզ ճանկերով։

Բանաստեղծը ներբողում է ազատությունը, մարտահրավեր խոսքով երդվում՝ պայքարելու և անձը վտանգելու «սուրբ աքսորականի» հաղթանակի համար.

Ո՛վ ազատություն, սուրբ աքսորական,
Ջոհելու եմ քեզ իմ անձս հավիտյան։
Թո՛ղ ստրկացած դաբեորով մարդիկ
Դնեն իմ վերա նզովքի կնիք։

Թո՛ղ սրն չար լեզուն անգոր թշնամին,
Թափելով վերաս թունավոր ալաքներ.
Ես պիտի խնդրեմ, ա՛զգ իմ լալագին,
Ոտնակոխ նզած քո իրավունքներ։

Ոչ ոք չէ՛ կարող հոգուս նպատակ
Ընչել, խորտակել բռնության զենքով,
Ո՛չ սո՛ւր, ո՛չ արյուն, ո՛չ բանտ, ո՛չ կայծա՛կ
Ո՛չ նո՛ւազիսկ դևհեն մշտավառ բոցով։
Թո՛ղ անմխիթար մարդիկ փրփրան ու գոչեն,
Անվեհեր հոգին կմնա միշտ ազատ։

Որպես իր ժամանակի առաջավոր մտածողներից մեկը, Շահազիզը շատ լավ էր ըմբռնում հասարակական կյանքում, իրականության վերափոխման գործում գրականության ներգործոն դերը։ Ահա թե ինչու նա իր քնարը ամբողջովին նվիրել է ժամանակի հրատապ հարցերին, «հասարակաց պիտույքին»։ Նա գտնում է, որ դրողը կոչված չէ երգելու իրականության կտրված վերացական հույզեր, մեղկություն ու վայելք։ Նեկրասովի

հայտնի նշանաբանը՝ «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» *նա դարձրեց իր պոեզիայի բնաբանը՝ «նախ քաղաքացի և ապա պոետ»։*

Շահազիզի գրական կյանքը զուգադիպեց 60-ական թվականների ազատագրական շարժմանը, երբ Ռուսաստանում ճորտատիրական կարգերը, առհասարակ միապետական ամբողջ սիստեմը սուր քննադատության և գրոհի էր ենթարկվում ճնող ռևոլյուցիոն դեմոկրատական ուժերի կողմից։

Ի՞նչ արձագանք ստացան դարաշրջանի բնորոշ այդ ձգտումներն ու զգացմունքները Շահազիզի պոեզիայում։ Դառնալով հասարակության դործունյա անդամը, Շահազիզը հրաժարվեց իր անցած ուղուց. նա ապրեց ներքին բեկում, որի ամենավառ երգը հանդիսացավ «Բռնավոր Սուլթան» բանաստեղծությունը։ Սրկի թեմատիկան շատերին հուզող ու հետաքրքրող արևելքն է իր դաժան բարքերով ու բռնակալ ինքնակալներով։

Բանաստեղծության առաջին մասը ամառային երեկոյի նկարագրությունն է. աստիճանաբար հանգչում է ոսկեզօծ մայրամուտը, կապուտակ երկնակամարի վրա սկսում են փայլել աստղերը, ծաղիկները միմյանց հանգիստ են շշնջում։ Անդորր գիշերի հակապատկերն է բանաստեղծի փոթորկված հոգին. նա խորտակում է բռնի կապանքների շղթան։ Բռնության այս փոթորիկ պատկերը բանաստեղծի հոգեկան վերափոխման սիմվոլիկ ներածությունն է։ Փոխվել են նրա ըմբռնումներն իր կոչման ու դերի մասին։ Նա թևակոխում է նոր աշխարհ, ուր անհասանկան զգացմունքները տեղի են տալիս հասարակական պարտավորություններին։ Նա անկարող է լռել, երբ ազգը տառապում է բռնության ճիրաններում և կամ երգել «քաղցր մեղկությունն» ու «անգործությունը», «գինին ու սերը»։ Նրա կոչումն է՝ «նախ քաղաքացի և ապա պոետ»։

Ով այժմ պոետն այլ երազում չէ,
Որ նա ուղի էլ վերին երկնքի,
Ով նորա հոգին պիտո է լուռ,
Ուր բան էր վատթար խեղճության ազգի.
Ով քե ծնել էր, որ լինի քարգման
Քաղցր մեղկության և անգործության,
Ով, ոգևորված, թնարի հետ խոսեր,
Երբ նա երգում էր միայն գինի և սեր,—
Ո՛չ, նա փոխել էր այդ ծուռ գաղափար,
Նա ըմաանորդ է ազգի ցավի հետ,
Ով ահա այս խոսքս ինդում է Քնար.
Նա՛խ քաղաքացի, և ապա՛ պոետ։

Ինչքան խիստ և անողոք է իրականության քննադատությունը Շահազիզի բանաստեղծություններում, նույնքան և ուժեղ է լավատեսությունը ապագայի նկատմամբ։ Հումանիզմի զգացումով լցված, նա մարդուն ցանկանում է լավ, «քարի» վիճակ, համոզված լինելով, որ մարդը դրան կհասնի ապագայում։ «Կեցցե սուրը գործը» բանաստեղծության մեջ նա դարձ-

յալ ընդգծում է գրողի հասարակական կոչումն ու դերը։ Այստեղ ևս բանաստեղծը անցած է համարում այն շրջանը, երբ իր քնարը անհոգությամբ երգում էր միայն սեր և գեղեցկություն։ Նա հրաժարվում է այդ շրջանից, ողջունում իրական կյանքն ու ստեղծագործ, քրտնաջան աշխատանքը։ Բայց այսքանով չի սպառվում կյանքի ընդգրկումը. այնտեղ կա հարազատ ժողովրդի վիշտն ու տառապանքը, որոնք ներշնչում են հեղինակին նվիրվելու «հասարակաց պիտույքին»։

Առավել հարուստ է «Պոետ, նյութապաշտ և քաղաքացի» բանաստեղծության բովանդակությունը։ Հասարակության երեք տարբեր ներկայացուցիչներ՝ բանաստեղծը, նյութապաշտ հարուստն ու աշխատավոր քաղաքացին հանդես են գալիս իրականության նկատմամբ իրենց ունեցած հայացքներով ու վերաբերմունքով։ Քաղաքացին դատապարտում է և՛ անպատակ թափառող պոետին, և՛ շահամոլ հարուստին։ Նա դրվատում է աշխատանքը, բանաստեղծից պահանջում ազնիվ վաստակ՝ որով միայն կարելի է դառնալ «անդամ ազգի»։

Շահազիզն իր ստեղծագործության մեջ արտացոլել է 50—60-ական թվականների հայ հասարակական կյանքում տեղի ունեցող հնի և նորի պայքարը։ Հին գաղափարներն ու հասկացողություններն իրենց տեղը զիջում են նորին։ Հինը ապրել է իր դարը, նա այլևս անելիք չունի։ Անհետացող հին սերնդին փոխարինում է նորը՝ երիտասարդ, առողջ, թարմ և առաջավոր ուժը, որի հետ է կապված հայրենիքի փրկության հույսը։ Ահա այս նորն է մարմնավորում վերածնվող հայրենիքի՝ «Մանուկ Հայաստանի» գաղափարը։ Շահազիզից առաջ դեռ Պատկանյանը «Հայ պատանին երգում է» բանաստեղծության մեջ ցույց է տվել «Մանուկ Հայաստանն» ստեղծող՝ «ջլուտ» «ձեռքերով», «անվեհեր» սրտով և «ազնիվ խորհուրդներով» երիտասարդությանը, որը պատրաստ է թոթափելու ստրկության լուծը։

Պատկանյանի նման Շահազիզը քաղաքական պայքարի կոչ է անում «սուր», «հրացան», «թլունգ» և «կացնով» է ուզում հարթել դժվարին ճանապարհը, քանդել «արգելքները», որովհետև միայն այդպիսով «տեղից կշարժվի» «Մանուկ Հայաստանը»։

Քշտիր կոներդ, կտրիճ աննման,
Ա՛ւ սուր, հրացան, թլունգ ու կացին,
Դժվար ճանապարհն անցիր անսասան.—
Այ ու ձախ քանդիր, քե որ արգելը կան.
Ահա նորածին և մանուկն եկավ՝
Սուրբ ազատության տաճարին ընծա.
Մանուկ Հայաստան տեղից շարժվեցավ
Դիմեց համարձակ դեպի Գողգոթա։

Շահազիզը ակտիվորեն արձագանքել է հայերի ազգային-ազատագրական շարժմանը։ Ջերմ տողեր նվիրելով Իտալիայի ազատագրական պայքարի հերոսներին, ոգեշնչվելով «Գարիբալդիի զենքի հաղթանակով» և ներկայացնելով այն իրրև ազատագրական պայքարի վսեմ օրինակ՝ նա,

միաժամանակ, մեծարել է հայ ժողովրդի ըմբոստացման և ընդվզման փայլուն ցուցանիշ՝ Զեյթունի հերոսական ապստամբությունը։ Դրվատելով հայերի քաջության ոգին, Շահազիզը, որպես ազատագրական շարժման կարևոր նախապայման, բարձրացնում է ազգային միասնության գաղափարը։ Բանաստեղծի տեսադաշտից չեն վրիպել այն ստոր դավերը, որ զեյթունցիների շուրջը նյութում էին կաթոլիկ քարոզիչները։ Վերջիններս աշխատում էին ամեն կերպ օգտագործել զեյթունցիների ծանր վիճակը, նրանց դավանափոխ անելու և պապի գերիշխանությանը ենթարկելու նպատակով։

Զեյթո՜ւն, սրբազան մնացորդ անցյալի,
Տավրոս լեռների հայ ազգ բնակիչ,
Արթո՜ւն կաց.— գիտե՞ս, վրադ է գալի
Նզվիդ ամրոխը, գայլեր գիշատիչ։
Նոքա յուրյանց հետ շատ ոսկի ունին,
Նոքա կշռում են դրամով կրոն...
Ականջ չդնես գեռնաքարշ լեզվին,
Թքիր լրտեսին,— զինվորվիր Զեյթուն։

Շահազիզի այս տողերը քաղաքական տագնապի ահազանգեր էին։ Նա կաթոլիկ քարոզիչների գործունեության մեջ տեսնում էր հայ ժողովրդի ազգային միասնությանն սպառնացող վտանգ։

Միշտ չէ, որ Շահազիզը մարտական պաթոսով պայքար է հայտարարել թշնամիների, օտար նվաճողների, ժողովրդի ներքին հարստահարիչների ու կեղեքիչների դեմ։ Նա ունեցել է և «նահանջի» պահեր, երբ ներդաշնության և քրիստոնեական անհիշաչարության խոսքեր է ուղղել իր թշնամիներին, ինչպես «Ընդ մեռնող հայրենասիրի» հռչակված երգում և «Իմ վիճակը» բանաստեղծության մեջ։ Հորինվածքից առաջինի հղացման, գեղարվեստական մշակման գաղափարը գալիս է ռուսական պոեզիայից։ Յուրի Վեսելովսկուն ուղղած նամակում, նշելով իր կրած ազդեցությունները ռուս գրականությունից, Շահազիզը գրում է. «Պատահականությամբ կարդացած Դոբրոլյուբովի «Милый друг я умираю» բանաստեղծությունը ներշնչեց ինձ գաղափարը սեփական բանաստեղծության, որն ինձ մոտ սկսվում է համարյա ճիշտ այնպես, բայց հետո կրում է տարբեր բնույթ, անմիջականորեն կապվում է հայերի ճակատագրի հետ»[1]։

Փաստը ուշագրավ է իբրև ապացույց ռուս վաթսունականների հետ ունեցած Շահազիզի գրական-իդեական կապերի։

Ներշնչվելով Դոբրոլյուբովից, ոգեշնչված նրա անձնուրաց հայրենասիրությամբ, Շահազիզը գրել է.

Ա՛խ, վ ընկեր, չմոռանաս.
Անդավաճան ջերմ սիրով
Ես սիրել եմ իմ հայրենիք,—
Դնա և դուն նույն շավղով։

---

[1] *Ю Веселовский*, Русское влияние в современной армянской литературе, Москва, 1909. էջ 14—15։

Սակայն, բանաստեղծության այլ տողերում արտահայտվել են խաղաղ հոգով աշխարհից հեռանալու և քշտամուն ներելու քրիստոնեական բարոյախոսություն։

Շահազիզի ստեղծագործության մեջ իշխող չեն այս տրամադրությունները, բայց վկայում են նրա աշխարհայացքի որոշ տատանումներն ու հակասություններ։

3

Բանաստեղծ-քաղաքացին հավատարիմ է իր կոչմանը նաև սիրո ու բնության երգերում. այստեղ ևս նա հայրենասեր է, ազատության երգիչ։ Ամենուրեք նրա անձնական տրամադրությունները հնչվում են հասարակական դրդապատճառների վրա։ Սեր է երգում բանաստեղծը, թե բնություն, երբեք նա չի մեկուսանում իր զգացմունքների աշխարհում, կյանքը չի իմաստավորում մեկուսացած հոգու ինչ որ ներանձնացման խոհերով, այլ իր անձնական ապրումների պատուհանը բացում է հայրենիքի և հասարակության առաջ, իր անձնական զգացումների արժեքը չափում քեզ հանուր հասարակական խնդիրների տեսակետից։

Շահազիզի քնարին խորթ չէ սիրո ռոմանտիկ զեղումը. նա ևս ոգեշրվել է սիրո հրապուրով, կուսի գեղեցկությամբ։ Բայց կյանքի մեծ խոհերով ապրող բանաստեղծին փոքր են թվում այդ բոլորը, նա սրբապծություն է համարում սիրո ռոմանտիկ երազանքն ու անձնական վայելքը, երբ իր շուրջը տիրում է ոգու և բանականության ոտնահարում, երբ կյանքը լիքն է հակասություններով և հայրենիքը խարխափում է խավարի ու բռնության մեջ։ Այս պայմաններում բանաստեղծն այլ սեր չի ճանաչում, քան հայրենիքի սերը՝

Ինձ մի՛ սիրիր, ինձ մի՛ սիրիր.
Ես շատ և շատ փոխվել եմ.
Ա՛ռ քաշկինակդ — աչքերդ սրբի՛ր,
Ես քեզ սիրել կարող չեմ.
. . . . . .
. . . . . .
Խավար եմ ես, որպես գիշեր,
Իմ չորս կողմին փոթորիկ.
Չունի՛մ քեզ սեր, չունի՛մ քեզ սեր,
Ես սիրո՛ւմ եմ հայրենիք։

«Գիշեր» բանաստեղծությունը գարնանային բնության դյութիչ պահերից մեկի գեղեցիկ նկարագրությունն է՝ աստղազարդ ջինջ երկինք, անուշարույր ամրրոսական ծաղիկներ... բնության հմայքով ու վեհությամբ ներշնչված բանաստեղծն անխոով հոգով երգում է ազատություն և հայրենիքի սեր։

*Շահազիզի համար իր ժողովրդի ազատությունը միայն օտարերկրյա բռնության լուծը թոթափելու մեջ չէր կայանում։ Նա տեսնում էր, որ ժողովուրդը շահագործվում, հարստահարվում է նաև իր ազգի հոգևոր առաջ-

նորդների, հարուստների ու հոգևոր տերերի կողմից։ Ծանր էր նաև հասարակության բարոյական վիճակը. վերացել էր արդարության հաղթանակի հավատը, իշխում էին սուտն ու կեղծիքը, հոգևոր առաջնորդները կեղծ բարեպաշտության դիմակով ծածկել էին իրենց այլանդակ էությունը.

Տխուր է, եղբայր, տխուր է մեր դար.
Հայի վիշտերից և անարդանքից
Թառամել եմ ես, նա, որպես թշվառ,
Ազատվելու չէ երբեք կապանքից։
Նորան յուր հովիվք, յուր առաջնորդներ
Մինչ հոգևոր ժամն պետք է կեղեքեն,
Նվ եզվիտական, անփառք քակարդներ
Օտարի առջև այդ խեղճին դնեն։
Հովիվ դառնալով ազգին հոգևոր,
Մի սարսափելի նպատակ ունին.
Որպես մոլեռանդ, դահիճ թունավոր,
Ջրկել, պատառել ժողովուրդներին,
Նվ բողոք կարդալ և դավաճանել,
Թե այդ զրկյալքը կամեին խոսել։

Բանաստեղծը գալիս է այն տխուր եզրակացության, որ քանի դեռ հասարակությունն ընկած է բարոյական ճահճի մեջ, քանի դեռ իշխում են ժողովրդին կեղեքող, զրկող, «պատառող» դավաճան հոգևոր առաջնորդները, հայը կաշկանդված է և անկարող է հասնել ազատության։

Հայրենիքի սերը Շահազիզը երգել է ամենաջերմ զգացմունքով և նրբերին երանգներով։ «Ոգի Հայաստանի» բանաստեղծության մեջ նա հայրենիքը մարմնավորել է չքնաղ կույսի կերպարանքով, երգել նրա անմեղության, մաքրության, քնքշության թովչանքները.

Ո՛վ կույս մանկագեղ, կո՜ւյս արևելքի,
Հրեշտակ սիրո—բայց ո՛չ քևավոր.
Մի հատիկ գոհար փշրված թագի,
Լույս ես իմ հոգու, տաճա՛ր փառավոր։

Անմեղութենով փայլում ես պայծառ
Որպես շուշաներ հայոց դաշտերի,
Քնզ այդ շուշանից, հոգո՛ւս սիրահար,
Հյուսում եմ պսակ անթառամելի։

«Ոգի Հայաստանի» բանաստեղծությունը Շահազիզի հայրենասիրական վառ զգացմունքների և ստեղծագործական ուժի լավագույն արտահայտություններից մեկն է։

Շահազիզի հայրենասիրական և ազատասիրական բանաստեղծությունների հետ սերտ առնչության մեջ են հայրենի բնության և մոր կարոտին նվիրված երգերը։

Շահազիզի գրական առաջին փորձերի մեջ կային հայրենիքի կարոտը արտահայտող բանաստեղծություններ։ Դեռևս 1857 թվականին գրած

«Ողջույն հրաժարական Աշտարակի հետ» բանաստեղծության մեջ անմիջականությամբ և ներքին տագնապով է հեղինակը երգել այն խռովքը, որով լցված էր նրա մանուկ հոգին հայրենի գյուղից հեռանալու պահին։

Մենդավայրի կարոտն ու նրա բնության հրապույրներն է երգել բանաստեղծը «Լեռնի վիշտը» պոեմի մեջ, միաժամանակ սգալով բնության ու տգիտության շղթաներով կաշկանդված հայրենիքի դժբախտ ճակատագիրը։

Հայրենիքի շքեղ բնության և ժողովրդի ծանր վիճակի հակադրությունն է տրված «Աշտարակ» բանաստեղծության մեջ.

Գեղեցկանիստ է Աշտարակ.
Շատ այգիներ նա ունի.
Այնտեղ երկինքն է կապուտակ,
Այնտեղ օդն է քաղցրալի։

Մեծ, ընդարձակ, կանաչ դաշտեր,
Լի են ծաղկով քաղցրահոտ.
Մարդահասակ, խնկանըվիր,
Բարձրանում է այնտեղ խոտ ...
. . . .
. . . . . .
Բայց այդ բոլորն ստրկության
Կաշկանդված է կապանքով.
Ժողովուրդը թշվառական
Խեղդված է մեծ խավարով։

Շահազիզի քնարական պոեզիայի գլուխ-գործոցն է «Ծերազ» բանաստեղծությունը։ Հեռավոր հյուսիսում, տարիներ շարունակ, մանկությունից մինչև այրական հասակը բանաստեղծը զգացել է մոր կարոտը։ Եվ նա խորն զգացմունքով երգել է մոր սերը, մայրական սիրո քովչանքը.

Ես լսեցի մի անուշ ձայն,—
Իմ ծերացած մոր մոտ էր—
Փայլեց նշույլ ուրախության,
Բայց ափսո՜ս, որ երազ էր։

Կարկաչահոս աղբյուր այնտեղ
Քավալում էր մարգարիտ.—
Նա հստակ էր, որպես բյուրեղ։
Այն երա՜զ էր ցնորամիտ։

Նվ մեղեդին տխուր, մայրենի
Հիշեց մանկության օրեր.
Մորքս համբույրն ևս զգացի,
Ա՜խ, ափսո՜ս, որ երազ էր։

Կուրծքին սեղմնց կարոտագին
Աչքերս սրբեց — շատ թաց էր,—
Բայց արտասուքս գնում էին...
Ա՜խ, այդ ինչո՜ւ երազ էր...

Շահազիզի այս բանաստեղծությունը նշանավոր է ո՛չ միայն թեմայի համամարդկային բնույթով, այլև գեղարվեստական բարձր արժեքով։ Իրականության և երազի հակադրությունն առավել ուժեղացնում է բանաստեղծության հուզականությունը։ Նա զգում է մոր գուրգուրանքները, համբույրը, անուշ ձայնը, վերապրում է երազ դարձած մանկության օրերի թրթռուն հուշերը։

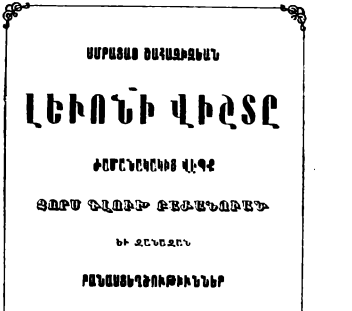
«Երազը» հայ քնարերգության գոհարներից է։

4

«Լևոնի վիշտը» պոեմը Շահազիզի գլուխ-գործոցն է։ Այստեղ առավել ցայտուն կերպով են դրսևորված բանաստեղծի աշխարհայացքը և ստեղծագործական կարողությունները։ Պոեմը, որ Շահազիզը անվանել է «ժամանակակից վեպ», կազմված է չորս գլուխներից և երկի գաղափարական իմաստը մարմնավորող նախերգանքից։ Իրրև ինքնատիպ դրված է Լերմոնտովի «Մեր ժամանակի հերոսը» վեպի հայտնի տողերը. «Բավական է, ինչքան մարդկանց քաղցրեղենով կերակրեցին, դրանից փչացել է նրանց ստամոքսը. պետք են դառն դեղեր, դառն ճշմարտություններ»։

Լերմոնտովի իրավացի դատողությամբ գրված այս տողերը Շահազիզն ուղղում էր հայի «մեծության», «ոսկի երազներով» անվող, «բարոյապես անշափ հետ ընկած» և «խավարի մեջ մինչ գլուխ թաղված» հնամոլների դեմ։

Պետք էր ժողովրդին արթնացնել դարավոր քնից, «սին երազներից, պետք էր նրան ազատագրել նախապաշարումներից, խավարի ու տգիտության կապանքներից», այլապես նրան սպառնում էր կործանում։ Հին գաղափարների ու հասկացողությունների կրողներն իրենց սխոլաստիկ մտածողությամբ ժողովրդի մեջ սերմանել էին ստրկամտություն։ Նրանք մղձին հակառակորդներ էին նոր և լուսավոր գաղափարների, որոնց հաղթանակի համար հաստատուն կամքով, աներեր վճռականությամբ պայքարի էր պատրաստվում պոեմի հերոսը՝ Լևոնը։


ՄՈՒՐԱՑԱՆ ՇԱՀԱԶԻԶԵԱՆ

ԼԵՒՈՆԻ ՎԻՇՏԸ

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՎԵՊ

ՀԱՄԱՐ ԳԼՈՒԽ ՔԵՒՆԵՂՈՒԹԵՐ

ՆԻ ՆԱԽԵՐԳԱՆՔ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՄՈՍԿՎԱ

Типог. Лазаревскаго Института вост. языков. А. Мамиконовъ

1865.

«Լևոնի վշտի» առաջին հրատարակության անվանաթերթը

Տիրում էր մտավոր անկում, բարոյական քայքայում։ Վերացել էր ակզբունքն ու հավատը. նրանք դյուրությամբ հերքվում էին իրենց իսկ դավանողների կողմից։ Վաճառված էր գրիչը, վաճառված էր միտքը։ Ոչնչին խեղդել էր արդարության ձայնը, կուրացրել աչքերը, լռեցրել խիղճը։ Պոեմի նախերգանքը կրքոտ մի մարտակոչ է՝ ուղղված հին գաղափարների և նրանց կրողների դեմ։

Նախերգանքից հետո, առաջին գլխում, հեղինակը ընթերցողին ծանոթացնում է իր հերոսի՝ Լևոնի հետ։ Մագումով Լևոնը ընիկ հայաստանցի էր, Մոսկվայում մեծացած, դաստիարակված մի երիտասարդ։ Լևոնի մեջ վառ էր սերը դեպի հայրենիքը։ Նա ապրում էր իր ժողովրդի կյանքով, «մտավոր անդամ» էր «յուր ազգի» և «ընդունակ՝ անձը նորան նվիրելւ»։ Աննշանական նկարագրով Լևոնը մոայլ էր, թախծոտ, սակայն, նրա վիշտը անձնական չէր, այլ հասարակական։ Լևոնի տխուր խորհրդածությունների պատճառը հայրենիքն էր. նրան մտատանջում էին հայրենիքի և հարազատ ժողովրդի քաղաքական ստրկությունն ու մտավոր հետամնացությունը։ Իր միջավայրում Լևոնը մենակ էր, նա չուներ գաղափարակից ընկերներ և նա առավել խորն էր ապրում հայրենիքի ողբերգությունը, երբ տեսնում էր այլ ժողովուրդների ազգային զարթոնքը և ազատագրական պայքարը ընդդեմ բռնության ու ստրկացման։ Մինչդեռ իր շուրջը համակ անտարբերություն էր.

> Նա տեսանում էր և խոպական
> Շաղկապյալ սիրո միությամբ կնքած
> Հայրական գործը, և գաղիքացյան
> Ջնջի հաղթություն, այնքան հռչակված։

Լևոնը նոր գաղափարներով տոգորված երիտասարդության ներկայացուցիչն էր, որ ձգտում էր «նոր սկզբունք ավետել հային», վերածնել յացի ու տանջանքի, հալածանքի ու շղթաների հայրենիքը, պայքարել նյութապաշտության ու կեղծավորության, ստրկության ու տգիտության դեմ։

Որո՞նք էին նրա հետաքրքրությունների սահմանները։ Մոսկվայից հեռանալիս, նա իր հետ վերցրել էր Բայրոնի, Շեքսպիրի, Հայնեի, Գյոթեի, Հ. Սրվանձտնի, Կոմս էմանուելի (Մ. Նալբանդյան) երկերը՝ համաշխարհային ու հայ գրականության այն դեմքերի, որոնք, հռչակված իրենց ստեղծագործական հանճարով, տոգորված էին առաջավոր մտածողությամբ, ազատասիրական և հումանիստական բարձր գաղափարներով։

> Միրած գրքերից մեծ պաշար առած.—
> Տխուր մեղեդիք Հայնե պոեթի,
> Գիտեի Ֆաուստ, այս անմահ ֆերթված.
> Թափառաշրջիկ արկածքն Հարոլդի։
>
> Երգիծանիչ գործը Հորենալի,
> Եվ Բեռանժեի ոգելից երգեր,
> Եվ պատմությունը լրյամիտ Բեռջլի,
> Եվ Շեքսպիրի ողբերգություններ։

Մի քանի համար Մեղվից Գոլսի,
Մի քանի երգեր մեզ ծանոթ կոմսի,—
Եվ այս բոլորը ամուր կապված,
Անմեղ լրագրի թերթերով փաթթված...

Սկսվում է Լևոնի ուղևորությունը։ Առաջին հայաշատ քաղաքը Նոր Նախիջևանն է, ուր նա ականատես է լինում ցավալի իրողությունների՝ ժողովրդի թշվառ ու հետամնաց վիճակին և ազգակիցների սառն անտարբերությանը։ Լևոնը քննադատում է հայ «մեծատուններին», հոգևոր դասին և նրանց առաջնորդներին, որոնք ապավինելով իրենց անձնական փառքին, չեն մտահոգվում ազգի վիճակի բարվոքմամբ և հնամոլության ախտով վարակված դեռևս ճգնում են ժողովրդին պահել խավարի ու տգիտության մեջ։

Հաջորդ գլխում Լևոնը արդեն Թիֆլիսում է։ Փոխվում են հերոսի խորհրդածությունները։ Լևոնը ծանոթանում է հայուհիների հետ և, հրապուրված վերջիններիս գեղեցկությամբ, ներքրոնում է նրանց։ Գեղեցիկ է հայուհին, բայց վատ դաստիարակության հետևանքով նա զրկված է մայրենի լեզվից ու ազգային գիտակցությունից։ Հայ կինը անարժան հաջորդն է արժանավոր նախնիների. հայրենիքի համար անձնուրաց զոհաբերությամբ հռչակված V դարի հայուհիներն մոռացվորապես ընկած, բարոյապես ճնշված է ժամանակակից հայուհին։ Հոգեկան սնանկությունն ու բարոյական ստրկությունն անկարող են նրան մայր դարձնել՝ ներշնչողը ճանուկ սերնդի հայրենասիրության, անձնվիրության և ազատության գաղափարի։

Ծանոթանալով հայ հասարակական ճղճիմ կյանքին, Լևոնը հակադրվում է գոյություն ունեցող իրականության բարոյական չափանիշներին, մերժում է ժողովրդին անհասկանալի գրականությունը և սխոլաստիկ հնդիկներին։ Գրական ընդհանուր այս միջավայրում առանձնացված է մի պայծառ դեմք, անբասիր արվեստով ու մարդկային նկարագրով, հոգով հարուստ, գործով անմահ։ Անունը հիշատակված չէ, սակայն ընդհանուր հատկանիշների մեջ, որոնցով Շահազիզը բնութագրել է իր սիրած գրողին, դժվար չէ ճանաչել Մ. Նալբանդյանի հերոսական պատկերը.

Բայց թեզ հանում եմ այս տխուր դասից,
Ո՛վ նոր հայախոս և ազնիվ մշակ,
Քեզ կարող էի անմահ փչերից
Քաջ մարտիրոսի ոլորել պսակ։

. . . . . .

. . . . . .

Սրտիդ կսկիծը—կսկիծ է ազգի,
Եվ ո՛չ մի դիմակ կեղծավորության,
Գրչիդ վաստակը—մեծություն հայի,—
Քեզ հայասերք են քո դավաճան։

Շարունակությունը, ինչպես և ամբողջ երկը հագեցած է խորհրդածություններով՝ նվիրված ժողովրդի հարատևահարված կյանքի, հետամնաց

կենցաղի, ստրկացած քաղաքական պայմանների, մտավոր խավարի վերլուծմանն ու քննադատությանը։ Ճնշված ծանր տպավորություններով Հևոնի ուղևորությունը հասնում է իր բուն նպատակին. նա արդեն Հայաստանում է, որին և նվիրված է պոեմի վերջին գլուխը։

Հևոնի վիշտը ավելի է թանձրանում, երբ ոտք է դնում իր հայրենի հողը։ Ոգեշնչված Արարատյան դաշտի չքնաղ բնությամբ, նա խոր կսկիծով նկատում է, որ գեղեցիկ ու բարեբար բնության մեջ ապրում է հարբտահարված, բռնադատված մի ժողովուրդ։

Իզուր չէր Հևոնը հայրենիք ուղևորվելուց առաջ զինվում ազատասիրության գաղափարներով, նշանաբան ընտրում ազատության երգիչների վսեմ խորհուրդը, իզուր չէր նա Բայրոնի, Հայնեի, Նալբանդյանի գրքերը բերում Հայաստան։ Նա արդեն գիտակցում էր, որ միայն ժողովրդի ազատագրական պայքարն է փրկության ուղին և միայն դրա միջոցով կարելի է խորտակել ազգային և սոցիալական կապանքները։

Ուրե՛մըն թրեր, ուրե՛մըն սրեր
Թո՛ղ հանդիսանան այստեղ դատավոր,
Թո՛ղ թափվին անպարտ արյան առուներ
Դա անմահ գործի է ավետաբեր։

«Հևոնի վշտի» հղացման ազդակը, ինչպես տեսանք, հայ ժողովրդի քաղաքական-հասարակական վիճակն էր, նրա ձգտումներն ու իղձերը։ Պոեմում, իհարկե, ակնհայտ են նաև ժամանակի ռուսական իրականության՝ 60-ական թվականների ազատագրական շարժման արձագանքները, որոնք իրենց ներգործությունն են ունեցել նրա ընդհանուր ոգու, շռշաֆած հարցերի վրա և նպաստել են քննադատական մտքի զարգացմանը։

Յուրի Վեսելովսկուն ուղղած նամակում Շահազիզը գրում է.

«Ասոսք չկա, որ ինձ, ինչպես և մեր ամբողջ սերնդի վրա ուժեղ ներգործություն է ունեցել մեծ ռեֆորմների էպոխան և նրա արտացոլումը ռուսական մտավոր կյանքում։ «Հևոնի վիշտը», ուր մերկացվում են հայ իրականության մութ երևույթները և արտահայտում են նրա վերածննդյան երազները, զգալիորեն ստեղծվել է այդ ոգևորության ազդեցության տակ... Ընկերակիցների շրջանում ես պատկանում էի այն երիտասարդների թվին,— շարունակում է Ս. Շահազիզը,— որոնք ավելի ջանադիր հետևում էին ռուսական ամսագրերին, օրինակ՝ «Современник»-ին և այնտեղ շռշաֆած հարցերին... 1859 թ. «Современник»-ից է վերցված «Հևոնի վշտի» երգերից մեկի բնաբանը...»[1]։

Հևոնը բանաստեղծի գաղափարների կրողն է։ Նա իր ժամանակի և միջավայրի համար նոր մարդ էր, նոր իր հետաքրքրություններով ու ձգտումներով։ Նա տեսավ համքյարին, ողջունեց արդար քրտինքով ձեռք բերված նրա վաստակը, և բուռն զայրույթով բողոքեց այդ վաստակը հափշտակող հարուստների և հոգևորականության դեմ։

[1] *Ю. Веселовский.* „Русское влияние в современной армянской литературе", էջ 141

Լևոնը ապագային վերածնության համար պայքարող դեմոկրատական երիտասարդության ներկայացուցիչն էր, բայց նա պարտվեց մատնվելով հոռետեսությանը։ Նույնիսկ իր վերջնական եզրակացության մեջ՝ կրթությամբ փրկել հայրենիքը, տոկունությունն և հետևողականությունն չցուցաբերեց և հանգեց այն համոզման, թե անկարող է հաղթել չարին.

Նրա սիրտն լցվեց դառն մտածմունքներ,
Որ նա չկարաց թավալել Ցարին։

Սակայն Լևոնի հոգեկան պարտությունը պայմանավորված չէր իր նկարագրի թուլությամբ կամ անձնական անհաջողությամբ, այլ ժամանակաշրջանի անձուկ իրականությամբ, ռևոլյուցիոն սիտուացիային հաջորդող ռեակցիայով։

Անցյալի հետագեմ մտավորականներից ոմանք Շահազիզի համարձակ և անողոք մեղադրանքների մեջ տեսան ոչ ավելին, քան պարսավանք ազգի հասցեին։ Նրանց թշնամանքը բխում էր նաև այն բանից, որ «Լևոնի վշտում» նկատում էին Նալբանդյանի առաջավոր գաղափարների, ազատատենչ ոգու ազդեցությունը, որի համար ժամանակակիցները իրավամբ «Լևոնի վիշտը» համարեցին «Նալբանդյանի վիշտը»։ Նշանակալից է այն ավանդությունը, թե Նալբանդյանը բանտում կարդալով պոեմը, բացականչել է՝ «Լևոնի վիշտը իմ վիշտն է»։

Այս բոլորից հետո պարզ է, թե ինչո՞ւ ցարական կառավարության ներքին գործոց մինիստր Վալուևին, Շահազիզի գաղափարական հակառակորդների նախաձեռնությամբ, ուղարկվեց անստորագիր, գաղտնի լրտեսագիր «Լևոնի վշտի» հրապարակման առիթով։

Լրտեսագրի հիմնական մեղադրանքն էր, նախ, «Հյուսիսափայլի» դրական կարծիքը «Լևոնի վշտի» հրատարակության առիթով, որովհետև այդ ամսագրի հետևորդները «քաղաքական հանցավոր, Պետրոպավլովսկ բերդում նստած Նալբանդովի հետևորդներն են»։

Երկրորդ, «Լևոնի վշտի» մեջ կան բազմաթիվ հակապետական արտահայտություններ, ակնարկներ Գարիբալդիի, իտալացիների և լեհերի մասին։

Մեղադրանքի կետերից էր և այն, որ Շահազիզի աշխատության մեջ հարձակման են ենթարկվել ռուսական կառավարությանը հավատարիմ և «Նալբանդովի կուսակցությանը չպատկանող» անձինք։

«Լևոնի վիշտը» հայ գրականության պատմության մեջ նորություն էր նաև ժանրային իր որոշ առանձնահատկություններով։ Մինչ Շահպիզր պոեմի ժանրը մշակել էին Մ. Թաղիադյանը, Ղ. Ալիշանը, Ռ. Պատկանյանը, սակայն նրանց ստեղծագործության թեմատիկան հիմնականում պատմական անցյալն էր։ Շահազիզն առաջինն էր հայ նոր գրականության մեջ, որ ժամանակակից իրական կյանքը դարձրեց պոեմի նյութ։

Ստեղծելով պոեմը, Շահազիզը օգտագործել է ռուսական և եվրոպական գրականության այդ ժանրի ստեղծագործական փորձը։ Զգալի է հատկապես Պուշկինի «Գրաֆ Նուլին» և «Եվգենի Օնեգին» գործերի ազդեցու-

թյունը՝ «Վանի վիշտը» անվանելով «ժամանակակից վեպ», Շահազիզն անշուշտ նկատի է ունեցել պուշկինյան «չափածո վեպի» օրինակը, ըստ որում ընդհանրություններ նկատվում են նաև երկի նկարագրությունների ու կառուցվածքի մեջ։

Սյուժետով, միակ հերոսի որոշ խորհրդածություններով և պոեմի կառուցման ձևով «Վանի վիշտը» նմանվում է նաև «Զարլդ Հարոլդին», թեև, իհարկե, և՛ բովանդակության, և՛ հերոսների դատողությունների մեջ որակական տարբերություն կա։ «Համաշխարհային թախծի» տրամադրությամբ համակված և իր հայրենիքի հասարակական հարաբերություններից դժգոհ ու հեռավոր էկզոտիկ երկրներ ձգտող բայրոնական հերոսի դիմաց Շահազիզը ներկայացրել է «ազգային վիշտը» կրող և ժողովրդի դրությունը բարելավելու գաղափարով դեպի հայրենիք ձգտող անհատին։

Շահազիզը որպես ստեղծագործող ռոմանտիկ էր, նրա ողջ պոեզիան հագեցած է հուլզերի հեղեղմամբ, անմիջականությամբ և բնության ոգեշնչոմով, որոնք առավել ցայտուն դրսևորվեցին «Վանի վիշտը» պոեմում։ Ի «Վանի վիշտը» լիրիկական, ռոմանտիկ պոեմ է, կառուցված անհատ հերոսի և հասարակության հակադրության բախման վրա։ Անցյալը իր բոլոր հակասություններով ներկայացված է Վանի խոհերի, դատողությունների միջոցով, չկա ոեալ իրականություն, այլ կա միայն Վանը իր դատողություններով և խորհրդածություններով։ Շահազիզը բնականաբար զրկել է հերոսին անհատական բնավորության գծերից, ստեղծել գրականության մեջ նախորդը չունեցող մի գաղափարատիպ։ Վանը հանդես է գալիս որպես հեղինակի խոհերի, մտորումների ու դատողությունների սոսկ արտահայտիչ։

Իր արժանիքների հետ միասին «Վանի վիշտը» ունի գեղարվեստական որոշ թերություններ։ Ամբողջության մեջ երկը կուռ չէ, կան մտքերի, վերլուծությունների կրկնություններ և այլն։ Սակայն այս բոլորով հանդերձ «Վանի վշտի» հրապարակումը անշուշտ նշանակալից երևույթ էր XIX դարի հայ գրականության պատմության մեջ։

5

Շահազիզի գրական ժառանգության մեջ ուրույն տեղ է գրավում հրապարակախոսությունը։ Նրա անդրանիկ հրապարակախոսական գործը «Հրապարակախոս ձայն» պոլեմիկական երկն է, նվիրված Նազարյանի և «Հյուսիսափայլի» պաշտպանությանը՝ Երիցյանի հարձակումներից։ Վերջինս իսպառ ժխտում էր Նազարյանի դերն ու նշանակությունը 50—60-ական թվականների մեր մտավոր վերածնության գործում։ Իր գրքի ներածական մասում Շահազիզը քննության է ենթարկում հայ գրականության վիճակը՝ սկսած հնագույն շրջաններից։ Հասնելով XIX դարին, նա բարձր է գնահատում Ակռվյանի «Վերք Հայաստանին», որպես ազգային վերածնունդը, ազգային զարթոնքը ավետող առաջին վեպ, որը հսկայական ներգործություն է ունեցել հայ գրականության վրա։ «...ազգային լուսավորության վերա խոսելով,— ասում է Շահազիզը,— մեծ անարդարու-

թյուն պիտի լիներ մատենագրողի կողմից, եթե դա չհիշեր և Խ. Աբովյանի վաստակը։ Առաջին արտասուրը, որ մեր թմրության միջոցին ընկավ Հայի վերքի վրա, էր Աբովյանի աքանչելի գործը՝ «Վերք Հայաստանի»[1]։

Իր երկի այս մասում Շահազիզը արծարծում է նաև գրականության տեսության հարցեր. նա ընդգծում է այն սերտ կապը, որ գոյություն ունի կյանքի և գրականության միջև։ «Եթե կյանքը, կենդանությունը,— գրում է Շահազիզը,— հասկացվում է նյութերի անդադար փոփոխությունը թե՛ մտավորապես և թե՛ ֆիզիկապես,— ապա ուրեմն գրականությունը չէ մնում կապած կաշկանդած յուր շրջանի մեջ, այլ ձեռն ի ձեռն հառաջ է խաղում այն նյութերի փոփոխության հետ, որպես նոցա արձագանքը ու պատկերը»[2]։

Ելնելով այս դրույթից, նա արժեքավորում է և հաղթող համարում գրական այն ուղղությունը, որն առավել հարազատորեն է արտացոլում կյանքը։ «Սովորաբար հաղթող է հանդիսանում այն ուղղությունը, որ արտահայտում է հասարակության ամենահարկավոր ինքնակացության պայմանը և ժամանակից է նորա բարոյական օգուտներին»[3]։

Յուրաքանչյուր ազգի գրականություն Շահազիզը համարում է տվյալ ազգի պահպանման և զարգացման կարևորագույն գործոններից մեկը. «Գրականությունը, որպես նախապատճառ քաղաքակրթության այն ազգերի համար է ուժ և զորություն, պահպանող ազգության, ամուր թումբ ընդդեմ թշնամու»[4]։

Այնուհետև, անցնելով իր գրքի րուն նյութին, Շահազիզը հանգամանորեն կանգ է առնում Նազարյանի գրական-հրապարակախոսական գործունեության վրա, նշելով նրա ծառայությունը 50—60-ական թվականների հայ ժողովրդի կուլտուրական զարգացման գործում։ Շահազիզը անցյալ դարի 50-ական թվականների մտավոր վերածննդի մեծագույն նվաճումը համարում է աշխարհաբարի հաղթանակը և այստեղ պաշտպանելով Նազարյանի հայացքները լեզվի, կրոնի, ազգային լուսավորության վերաբերյալ, նրան համարում է վերանորոգիչ։ «Մեր վերանորոգողը Ստ. Նազարյանցն է, վերանորոգողի անունը ժառանգել է նա յուր հրապարակախոսության հանճարով և գաղափարական ճշմարտախրությամբ...»[5]։

Շահազիզի աշխատության մեթոդի դրական կողմն այն է, որ նա հրևույթները գնահատում է պատմական ասպեկտով, պատմական գործիչների դերն ու նշանակությունը արժեքավորում իրենց ժամանակի հասարակական պահանջների տեսակետից։

«Հրապարակախոս ձայն» գրքում զետեղված է նաև «Մեր առօրյա չարն ու բարին» խորագիրը կրող հոդվածը, որը նվիրված է թուրքական լծի տակ ապրող արևմտահայերի վիճակին։

---

1 Սմբ. Շահազիզ, Հրապարակախոս ձայն, Մոսկվա 1881, էջ 36։
2 Նույն տեղում, էջ 25—26։
3 Նույն տեղում, էջ 26։
4 Նույն տեղում, էջ 27։
5 Նույն տեղում, էջ 272։

Խորապես ապրելով սուքիանի և ցարի լծի տակ հեծող իր ժողովրդի ողբերգությունը, Շահազիզը երբեք չմատնվեց հուսահատության։ Նա լավատես էր իր ժողովրդի ապագայի նկատմամբ և երիտասարդներ համարում էր այն ուժը, որը խավարի ու բռնության դեմ պայքարելով, նվաճելու էր այդ ապագան. «...Իմ միակ հույսս է այն մանուկ ազգը, որի կենդանության տերևները ահա սկսում են կանաչել»։

Ի՞նչ հեռանկարներ ու հույսեր կային «մանուկ ազգի» կենդանության համար և որո՞նք էին նրա զարգացմանը նպաստող ու արգելակող ուժերը։ Այս հարցի պատասխանը մենք գտնում ենք նրա հրապարակախոսական մյուս երկերում։

1897 թվականին լույս տեսավ Շահազիզի «Ամառնային նամակներ» գիրքը, շարժառիթը՝ Գ. Խալաթյանի «Армянский эпос в истории Армении Моисея Хоренского» ուսումնասիրությունն էր։

Բանավեճի մեջ մտնելով Գր. Խալաթյանի հետ և պաշտպանելով Խորենացուն՝ նրա դեմ հարուցվող մեղադրանքներից, Շահազիզը, սակայն, հաճախ դուրս է գալիս պատմա-բանասիրական քննության սահմաններից և արծարծում ժամանակի հուզող հարցերը։ Նա ձգտում է պատմական անցյալը ծառայեցնել ներկային, կապել այն իր օրերի քաղաքական-հասարակական դեպքերի հետ, որոնց ըմբռնման ու մեկնաբանման մեջ զգացվում է հեղինակի սուր և թափանցող միտքը, հարցերի ճիշտ ընկալումը։

Ինչպես նախորդ երկի մեջ, նույնպես և այստեղ, Շահազիզն ընդգծում է գրականության հասարակական նշանակությունը, ներգործուն դերը։ «Հայտնի է մեզ բոլորիս,— գրում է նա,— որ մինչև վաթսունական թվականները, գրականությունը մեր մեջ համարվում էր որպես արվեստ, կտրված կենսական հարցերից և յուր հիմքը դրած օդի վրա, քան թե հողի։ Նույն թվականներին՝ առաջ Խ. Աբովյան, բայց գլխավորապես Մ. Նալբանդյանց և Մ. Նալբանդյանց յուրյանց կրիտիկական հոդվածներով ցույց տվին, որ գրականությունը ազգի պատմության գլխավոր գործոնդն է

«Հրապարակախոս ճայն» գրքի անվանաթերթը

1 Սմբ. Շահազիզ, Հրապարակախոս ճայն, էջ 350—351։

պատկանում է գեղարվեստին և գիտության և բացի լոկ ներշնչումներից, պետք է տարածեն ժողովրդի մեջ իդեաներ»[1]։

Գրականության և արվեստի հարցերում Շահազիզը կանգնած էր դասակարգային առաջավոր դիրքերում։ Նա առաջնությունը տալիս էր ռեալիստական ուղղությանը, որովհետև վերջինս գրողին հնարավորություն է ընձեռում ճշմարտացի արտացոլել իրական կյանքը։ Իր այդ դրույթը հաստատելու համար նա օրինակներ է բերում ռուս գրականությունից, բարձր գնահատելով հատկապես Գոգոլի պատմական դերը, նրա ռեալիզմի մեծ ուժը։ «Այլ բան է Գոգոլը. սա պսպղուն և ուլեֆ ներկերով երևան հանեց ռուսաց նիստ ու կացի մանրանկարը, պոմեշչիկների ընտանեկան կյանքը, չինովնիկների բյուրոկրատական ձևապաշտությունը և առհասարակ երկրի մոմիական անշարժությունը, այնպես որ օրհասականները դուրս պրծան նահապետական որջից և սկսվեց մի սարսափելի իրարանցում և պատերազմ, որ շարունակվում էր մինչև օրս։

Այս գոգոլյան ուղղությունը և այսօր իսկ մնում է տիրապետական ռուսաց ընտիր գրականության մեջ»[2]։

Շահազիզը գրական լեզվի ու ոճի հարցերը քննելիս ևս ելնում է ռեալիզմի պահանջներից։ Գրական լեզվի և ոճի «վայելչությունը» նա տեսնում է պարզության մեջ. միաժամանակ նա գտնում էր, որ գրական լեզուն պետք է հարստանա «...գավառականի կենդանի ձևերը փոխ առնելով և մասամբ կանոնավորելով հմուտ գրողներից ու թարգմանիչներից»[3]։

«Ամառնային նամակներում» հեղինակը անդրադառնում է ժողովրդի կուլտուրական զարգացման, լուսավորության հարցերին, հատկապես կանգ առնելով երիտասարդ սերնդի մտավոր կրթության ու դաստիարակության վրա։ Շահազիզը վճռական պայքար է հայտարարում «միջնադարյան մտածողության», հնամոլության դեմ, որոնք ազգի զարգացման մեծագույն արգելքներից են։

Փոքր ժողովուրդների, այդ թվում հայ ժողովրդի համար մահացու համարելով ձուլման վտանգը, Շահազիզը ազգության պահպանման գործում առաջնակարգ դեր է հատկացնում դպրոցին, նշելով, որ «մտավոր կենքի շարժող ուժը դպրոցն է», հետևաբար ուսուցիչն է այն հզոր, ներգործող անձը, որ մշակում է մասաղ սերնդի միտքը, բարոյական նկարագիրը և կազմակերպում հոգեկան կերտվածքը։

Շահազիզը բարձր է գնահատում նաև հասարակական գործչի դերը։ Նրա համոզմամբ հասարակական գործիչը պետք է ծառայի վեհ գաղափարների ու իդեալների, նա կոչված է վիրահատելու, նշտարը ձեռքին արմատախիլ անելու իրականության ժահրոտ, փտած խոցերը, նա պետք է անձնուրացությամբ պայքարի, մինչև իսկ անձը զոհաբերի ժողովրդի բարօրության համար։

---

[1] Սմր. Շահազիզ, *Ամառնային նամակներ, Մոսկվա, 1897, էջ 174։*

[2] *Նույն տեղում, էջ 175—176։*

[3] *Նույն տեղում, էջ 186։*

«Ամառնային նամակները» լույս տեսան 1897 թվականին Արևմտահայաստանում՝ համիդյան կոտորածներին հաջորդող ռեակցիայի շրջանում։ Շահազիզը անարգանքի սյունին է գամում եվրոպական «քաղաքակիրթ» պետություններին, որոնք ո՛չ միայն չարգելեցին, այլև փաստորեն նպաստեցին, որ թուրք բարբարոս կառավարությունը կատարեր իր արյունոտ գործը։

* * *

Շահազիզի գործունեության վերջին շրջանը զուգադիպեց 1905 թվականի ռևոլյուցիային։

Բանաստեղծն իր աշխարհայացքով, հասարակական իդեաներով հին էր ռևոլյուցիայից, սակայն երկրում ծավալված բանվորական շարժումները, գյուղացիական հուզումները, ցարիզմի հայահալած քաղաքականությունը՝ հայկական դպրոցների փակումը և այլն, որոշակի ազդեցություն են ունենում Շահազիզի քաղաքական-հասարակական հայացքների վրա։ Այդ են վկայում բանաստեղծի այս շրջանի քղթակցությունները հարազատների հետ, «Հիշողություններ Վարդանանց տոնի առթիվ» և «Մի քանի խոսք իմ ընթերցողներին» աշխատությունները։

1904 թվականին գրած նամակներից մեկում բանաստեղծը դիպուկ տողերով մերկացրել է Սուվորինի ռեակցիոն օրգան «Новое время» թերթը։ «Ախ՛, ես էլ կարդում եմ համեմատաբար ազատ մամուլի թերթերը, բայց մշտափոխ և բազմերեսանի Սուվորինի ազատամիտ հոսանքին չեմ հավատում, ես նրա թերթը ամենավտանգավորն եմ համարում համայն կայսրության մեջ»[1]։

Նույն նամակում Շահազիզը ամենախիստ որակումներով և սուր երգիծանքով մերկացրել է ինքնակալության ամենառեակցիոն ներկայացուցիչներ ֆոն Պլևեի և Գոլիցինի հակաժողովրդական գործունեությունը։ Դեռևս 1901 թվականին Մոսկվայում հրատարակված «Հիշողություններ Վարդանանց տոնի առիթով» աշխատության մեջ Շահազիզը անուղղակի ձևով պատասխանում է Կովկասի կառավարչապետ Գոլիցինին, Կովկասի ուսումնական շրջանի հոգաբարձու Ցանովսկու և «Кавказ» պաշտոնական թերթի խմբագիր, ռեակցիոներ Վելիչկոյի հայահալած քաղաքականությանը։

Շահազիզի աշխատությունը պատմական ուսումնասիրություն չէ։ Պատմական դեպքերն ու դեմքերը վկայակոչելով, բանաստեղծը արծարծում էր ժամանակակից հայ հասարակական-քաղաքական կյանքը հուզող կենսական խնդիրները. «Գործը Հալկերտի, Մխիթարեանի և պարսիկների անունով հարմարացրած է ներկա կարևոր եղրակացությունների հետ և կարծում եմ բավական հետաքրքրական պիտի լինի հասկացողների համար»[2]։

---

1 Եր. Շահազիզ. Մերատ Շահազիզի կենսագրությունը, Երևան, 1944, էջ 70։

2 Նույն տեղում, էջ 71։

«Մի քանի խոսք իմ ընթերցողներին» աշխատության մեջ ևս բանաստեղծին մտահոգել է փոքր ժողովուրդների, տվյալ դեպքում հայ ժողովրդի, ազգային ինքնուրույնության պահպանման, ասիմիլյացիայի լուրջ վտանգի դեմ պայքարելու խնդիրը. «Ի՞նչ անենք,— տագնապած դիմում է հեղինակը,— որ փոքր ազգերը չհալվեն ժամանակիս լայնափոր և լայնբերան քուրայի մեջ»[1]։

Իր իսկ առաջադրած հարցին պատասխանելու համար նա դարձյալ հետադարձ հայացք է նետում դեպի անցյալը, արժեքավորում Մամիկոնյան տոհմի մեծ դերն ու ծառայությունները հայ ժողովրդի քաղաքական ինքնուրույնության համար մղված պայքարում։ Շահազիզը արդար ցասումով նշավակում է արևմտյան պետությունների գաղութային քաղաքականությունը, նրանց վայրագությունները չինացիների և բուրերի նկատմամբ. «Եվրոպայի վարմունքը Չինաստանի հետ կմնա մի սև բիծ համաշխարհային պատմության մեջ, մի վերին աստիճանի անիրավության կոթող, որովհետև այն անպաշտպան աշխարհը ողողվեց յուր հարազատ զավակների արյունով»[2]։

Չին ժողովրդի իրավունքների պաշտպանման, նրանց նկատմամբ համակրանքի ջերմ տողերի մենք հանդիպում ենք նաև բանաստեղծի մասնավոր թղթակցություններում, ուր ամենայն խստությամբ դատապարտվում են «քաղաքակիրթ» ազգերի գաղութային բարբարոսությունները. «Չինացիների մեծ բունցքը,— գրում է բանաստեղծը,— մեզ էլ ոչ փոքր բռունցք պատճառեց դրամական տեսակետից։ Թեև այս այսպես է, բայց ես շատ ուրախ եմ, որ արդարության գավազանը բարձրացավ մեղավորի գլխին — Եվրոպայի։ Այնքան արհամարհանք, որ Մաքիավել Եվրոպան հասցրեց խաղաղասեր խեղճերին, հարկավոր էր, վերջապես, վրեժխնդրություն։ Այժմ, կարծեմ, չինացիների մեծ փիլիսոփա Մինցզին էլ չի կարող կրկնել յուր մի անգամ ասածը. «Ես, հիրավի, լսել եմ, որ բարբարոսները էլի մի բան սովորել են չինացիներից, բայց ես երբեք չեմ լսել, որ Չինաստանը մի բան սովորած լինի բարբարոսներից»[3]։

Շահազիզի դիտողությունները սուր են և ամբողջությամբ ուղղված գաղութային քաղաքականության դեմ։ Նա մեծ համակրանքով է խոսում բուրերի մասին՝ ազգային ինքնուրույնության և մարդկային իրավունքների պաշտպանության համար նրանց մղած պայքարի կապակցությամբ։ «Ինչ ասենք այն խեղճ բուրերի մասին, որ ամբողջ երկու տարի պատերազմելին բազմաթիվ անգլիական զորքերի դեմ և վերջ ի վերջո պետք է հրաժարվելին անկախությունից և բոնի մահի ենթարկվելին... Դժբախտաբար, ոչ մի եվրոպացի պետություն իրավունք չունի գաւտապարտել այդ կոպիտ ուժի բռնությունը, որովհետև ոչ մեկին էլ չի կարելի ասել. «անմեղն ի ձէնջ նախ արկցէ քար ի վերայ դորա»[4]։

1 Սմբատ Շահազիզ, *Մի քանի խոսք իմ ընթերցողներին*, Մոսկվա, 1903, էջ 22։
2 Նույն տեղում, էջ 24—25։
3 Եր. Շահազիզ, *Սմ. Շահազիզի կենսագրությունը*, էջ 64։
4 Սմբ. Շահազիզ, *Մի քանի խոսք իմ ընթերցողներին*, էջ 25—26։

Շահազիզը, իր աշխատության մեջ խոսելով թուրքական բարբարոսական լծի տակ ապրող հայ ժողովրդի մասին, այն համոզման էր, որ ռեֆորմների միջոցով հնարավոր է ապահովել հպատակ քրիստոնյա ժողովուրդների, հետևաբար և հայերի վիճակի բարվոքումը։ Ռեֆորմների միջոցով թուրքական բռնակալության վերափոխման այդ պատրանքը վկայում է, որ վաթսունական թվականներին զինված պայքարի կոչ անող բանաստեղծը դարավերջին որոշ տատանումներ է ունեցել։ Թեև իր ստեղծագործության ամենաբարձր նվաճումը հանդիսացող «Վհոնի վիշտը» պոեմում Շահազիզը սուր քննադատության է ենթարկում իրականությունը, ապա 80-ական թվականներին գոհունակություն է հայտնում ռուսական կայսրության մեջ գոյություն ունեցող օրենքներից. «Բայց որ ինչ վերաբերում է Ռուսաստանի հայերիս, պարտ է ասել, որ ոչ մի տերություն օրենք չէ արգելում ուսանել մեզ մեր լեզուն. լայն և արձակ ձգած է կամուրջը լուսավորության խավարից դեպի լույս. որոնք միանգամայն կամին անցանել այդ կամրջից յուրանց հատուկ զանգվածով և բարեպատեհ սպասավորությամբ, ուրախություն պիտի բերե ազատամիտ կայսրությանս և ոչ տրտմություն»[1]։

Շարունակելով յուր մտքերը, ռուսական կայսրության քաղաքացիներին նա հորդորում է «ձեռք ու թիկունք» դառնալ տերության, լինել «բարի հպատակներ»։ Նույն ութսունական թվականներին էր, որ Շահազիզը հայոց հարցի լուծումը կապում էր եվրոպական տերությունների հետ, հույս դնելով նրանց «մարդասիրական» զգացմունքների վրա։

Հետագայում բանաստեղծի հույսերը ի դերև եղան։ Խորտակվեց և ռուսական կայսրության նկատմամբ եղած պատրանքը։ Թուրք կառավարության կազմակերպած հայկական կոտորածները ցույց տվին, որ հայ ժողովուրդը ո՛չ միայն թուրքական լաթաղանի, այլև մեծ տերությունների դիվանագիտական դավերի զոհն է։ Նա տեսավ, թե ինչպես «քաղաքակիրթ» եվրոպացիները իրենց գրիչը վաճառում են սուլթանի ոսկիներին և «...ստրկաբար խունկ են ծխում բաշիբոզուկների «մեծահոգության», որովհետև նրանք հազարավոր զոհերի գլուխը միանգամից չեն թռցնում, այլ մի քանի անգամից»[2]։

Շահազիզը անարգանքի սյունին գամեց Եվրոպայի «խայտառակ դիպլոմատիան», ցույց տվեց, որ Եվրոպայի «մարդասիրությունը», «քաղաքակրթությունը» սոսկ դատարկ հնչյուններ են. «Հայության շունչը սպառում է յուր ազնիվ և դյուցազնական կրծքի մեջ, և Եվրոպան խաղ է անում, մի անարգ և բարբարոսական կոմեդիա. տասնիններորդ դարի էջերը կմնան սևացած պատմության մեջ և կարձանագրեն խայտառակ դիպլոմատիայի հնարագիտությունները։ Եվրոպայի մարդասիրությունը, Եվրոպայի պրոգրեսը ոչ այլ ինչ է, քան թե մի ամբողջ շարք վայրենի կրքերի և անառակության։ Թքեմ ցիվիլիզացիայի երեսին, որ ներկայաց-

---

1 Սմբ. Շահազիզ, *Հրապարակախոս ձայն*, էջ 340։

2 Սմբ. Շահազիզ, *Մի քանի խոսք իմ ընթերցողներին*, էջ 32։

Նում է մի կատարյալ մտավորական սիֆիլիզացիա։ Տես՝ ի՛նչ դիրք է բռնել այն ճիշդան Ֆրանսիան, որ մեզ ուսուցանում էր եղբայրություն և հավասարություն, այժմ ինքը փոխվել է ստրուկ և ծառա և պապանձվել է լեզվով, որ մի ժպիտ անգամ չհանե այն անմեղ զոհերի համար, որոնք պաշտպան են հանդիսանում նրա դավանած սկզբունքների համար։ Գրիչս հրաժարվում է շարունակել այս անտանելի պատմությունը։ Բայց այնուամենայնիվ ավելի պիտի հուսալ, քան վհատիլ»[1]։

Հայրենասեր բանաստեղծը, ծանր ապրելով իր ժողովրդի ողբերգությունը, չէր հուսալքվում, գտնում էր, որ «ավելի պիտի հուսալ, քան թե վհատիլ»։

Հոգով հարուստ, նկարագրով կայուն, անձնուրաց քաղաքացի էր Շահազիզը։ Նրա համար չկար ոչինչ ավելի նվիրական, քան հայրենիքը և նա իր ողջ կյանքը ի սպաս է դրել հայրենիքին ու հարազատ ժողովրդին, ծառայել նրանց հավատարմությամբ, անդավաճան իր սկզբունքներին։ Նրա մարդկային նկարագրի, հասարակական պայքարի ամփոփումը տրված է «Զոհեր» բանաստեղծության մեջ, ուր, հետադարձ հայացք նետելով դեպի անցած ուղին, բանաստեղծը ցույց է տվել այն սուրբ գործը, որի հաղթանակի մեջ էր նրա կոչումը.

Բայց քող հայկական որդիքն իմանան,
Որ իմ սուգս նոցա վիճակն է եղել.
Որ երբեք վախլուկ գինվորի նման
Թշնամուս առչև վահան չեմ ձգել։
Չեմ երկրպագել ես ոսկի հորքին
Եվ ոչ կուռքերին պաշտել օտարի.
Այլ միշտ հոգևոր կարոտ ծարավի,
Տվել եմ արժանն ամեն մի մարդին։

Չեմ տաշել դագաղ, ու մատաղ կյանքի
Կանաչ ծառի պես ծաղկել են հուսքեր։
Սրսկել եմ դորանց չրով կենդանի,
Որ գալոց ազգին լինեն պտղաբեր։

Այս է եղել Շահազիզի ստեղծագործական ուղին, և այն լուսավորված է եղել 60-ական թվականների ազատագրական գաղափարների լուսով։ Նա պատկանել է լուսավորիչների այն սերնդին, որոնց հասարակական գործունեության էությունը, ինչպես վերևում է բնութագրել, կրքոտ թշնամությունն էր «...դեպի ճորտատիրական իրավունքը և նրա բոլոր արտահայտությունները տնտեսական, սոցիալական և իրավական բնագավառում»[2]։

Սմբատ Շահազիզը թե՛ որպես բանաստեղծ, թե՛ որպես հրապարակախոս-մանկավարժ խոշոր և նշանակալից դեր է կատարել հայ գրականության և հասարակական մտքի պատմության մեջ։ Նա ուղի հարթեց արևելահայ պոեզիայի, մասնավորապես քնարերգության հետագա զարգացման համար։

---

1 Ներ. Շահազիզ. *Սմբ. Շահազիզի կենսագրությունը*, էջ 94։

2 Վ. Ի. Լենին, *Երկեր*, հատ. 2, էջ 652։

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՄԿՐՏԻՉ ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆ

Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը 50—60-ական թվականների հայ գրականության ականավոր ներկայացուցիչներից է։ Իր բազմակողմանի գործունեությամբ՝ որպես բանաստեղծ, դրամատուրգ, մանկավարժ և հասարակական գործիչ նա ջերմորեն արձագանքել է ժամանակաշրջանի հայ իրականությանը հուզող կենսական հարցերին։ Պեշիկթաշլյանի թե՛ չափածո և թե՛ դրամատիկական ստեղծագործությունները տոգորված են 50—60-ական թվականների ազատագրական պայքարի պաթոսով։

Հաղթահարելով կլասիցիզմը,— որի ազդեցությունից զերծ չի մնացել իր ստեղծագործական կյանքի առաջին շրջանում,—Պեշիկթաշլյանը լայն ճանապարհ հարթեց գրական նոր ուղղության՝ ռոմանտիզմի համար։ Նա եղավ ռոմանտիկական թատրոնի և դրամատուրգիայի հիմնադիրը արևմտահայ իրականության մեջ։

Իր քնարական լավագույն երգերով Պեշիկթաշլյանը նշանավորեց հայ պոեզիայի զարգացմամբ նոր, բարձր աստիճանը։

1

Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը ծնվել է 1828 թվականին, Կոստանդնուպոլսի Օրթաքյոյ կամ Միջգյուղ թաղում, դերձակի ընտանիքում։ Մանկական հասակում զրկվում է ծնողներից։ Սկզբնական կրթությունն ստանալով Բերայի Մխիթարյանների դպրոցում, 1839 թվականին տեղափոխվում է Պադուա և ընդունվում Մուրադյան վարժարանը։ Այստեղ նա աշակերտում է ժամանակի հայտնի մանկավարժ և դրամատուրգ Պետրոս Մինասյանին (1799—1867)։ Ապագա բանաստեղծի մտավոր զարգացմանը մեծապես նպաստում են իտալական թատրոնն ու երաժշտությունը, կերպարվեստը, մասնավորապես Ճարտարապետական հուշակապ կոթողները։ Հետագայում Պեշիկթաշլյանը գոհունակությամբ ու երախտագիտական ջերմ զգացմունքով է հիշել Պադուայի ուսումնառության տարիները, իր «անկուլության նրջանկավետ օրերը օտար, բայց բարերար աստեղաց տակ...»[1]։

---

1 *Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի քերթվածներն ու ճառերը ծանոթագրություններով հրատարակեց Ա. Ջոպանյանը, Փարիզ, 1904, էջ 159։*

Պադուայի Մուրադյան վարժարանն ավարտելուց և մի քանի ամիս Վենետիկում մնալուց հետո, 1845 թվականին, Պեշիկթաշլյանը վերադառնում է Պոլիս։ Այստեղ նա ծանոթանում և մտերմանում է ժամանակի առաջավոր, լուսավորական գաղափարներով տոգորված երիտասարդության այն ներկայացուցիչների հետ, որոնց վիճակված էր նշանակալից դեր խաղալ հայ ժողովրդի արևմտյան հատվածի մտավոր վերածնության և ազատագրական շարժման մեջ. դրանք էին՝ Գրիգոր Օտյան, Հովսեփ Շիշմանյան (Մերենց), Պաղտասար Նորատունկյան, Հովհաննես Քյաքիպյան և ուրիշներ։

Դեռևս տասնութ տարեկան պատանի՝ Պեշիկթաշլյանն սկսում է իր մանկավարժական-հասարակական գործունեությունը։ Նա ուսուցչական պաշտոն է վարում Օրթագյուղի լուսավորչական վարժարանում, այլև մասնավոր դասեր է տալիս օտարախոս հայ ընտանիքներում։ Շուտով նա հռչակվում է որպես ժամանակի լավագույն մանկավարժներից մեկը։ Պեշիկթաշլյանն առանձնակի եռանդ է գործադրում հատկապես օտարախոս հայ մանուկների կրթության ու դաստիարակության գործում, նրանց մեջ ներարկելով սեր դեպի մայրենի լեզուն, պատմությունն ու գրականությունը։ Եվ նրա ջանքերը պսակվում են հաջողությամբ. դրա լավագույն ապացույցներից մեկն այն է, որ օտարախոս Վահանյանների ընտանիքի դուստր օրիորդ Սրբուհի Վահանյանը, Պեշիկթաշլյանի շնորհիվ հմտանալով մայրենի լեզվի և գրականության մեջ և զարգացնելով ստեղծագործական բնածին իր շնորհքը, հետագայում դարձավ վիպասանուհի Սրբուհի Տյուսաբը, որ մեր գրականության պատմությանը հայտնի է «Մայտա», «Միրանույշ» և «Ակրաքսիա» վեպերով։

Մանկավարժական աշխատանքին զուգընթաց, Պեշիկթաշլյանը ծավալում է հասարակական եռանդուն գործունեություն։ 1846 թվականին նրա մասնակցությամբ հիմնադրվում է Համազգայց ընկերությունը, որը ծրագրել էր տղաների և աղջիկների գպրոցներ հիմնել թե՛ քաղաքներում և թե՛ գյուղերում, ինքնուրույն ու թարգմանական գրքեր հրատարակել ու տարածել, և ընդհանրապես՝ ժողովրդին հաղորդակից դարձնել եվրոպական քաղաքակրթությանը։ Սակայն, ընկերությունը չէր սահմանափակվելու միայն լուսավորական գործունեությամբ. նրա ծրագրում նախատեսված էին միջոցառումներ, որոնց նպատակն էր ժողովրդի նյութական վիճակի բարվոքումը. «երկրագործության արհեստը ազգին մեջ ծաւրկեցնել... եվրոպական վաճառականության օրինքները ազգին մեջ տեղի ի տեղոյ մտցնել»[1]։ Ընկերության նշանաբան, ինչպես անունն էլ ցույց է տալիս («Համազգայց») ազգային միաբանությունն ու համագործակցությունն էր. համախմբել բոլոր հայերին՝ առանց դավանանքի խտրության, նրանց մեջ արթնացնել ու զարգացնել ազգային ինքնագիտակցության գաղափարը։

---

1 Ս. Զոպաեյան, *Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը*, Փարիզ, 1907, էջ 59։

Պեշիկթաշլյանի գործունեությունն սկսվեց ու ծավալվեց ազգային զարթոնքի և ազատագրական շարժումների դարաշրջանում, երբ հայ ժողովուրդն էլ, իր արևելյան և արևմտյան հատվածներով, հետզհետե ներգրավվում էր այդ շարժումների ոլորտը։

Ինչպես ամենուրեք, այնպես էլ հայ իրականության մեջ ազգային-ազատագրական շարժումը զարգանում էր հասարակական տարբեր հոսանքների ու խմբակցությունների սուր բախումների, մոլեգին պայքարի բովում։ Կղերա-ավատական դասը ձգտում էր ամեն կերպ խոչընդոտել հասարակական զարգացման ընթացքը, խափանել լուսավորության, ազգային միավորման ուղղությամբ տարվող պրոգրեսիվ ուժերի գործունեությունը։ Այդ նպատակով ռեակցիայի ներկայացուցիչները ժողովրդի մեջ առանձնապես հրահրում, բորբոքում էին կրոնական երկպառակությունները, դավանաբանական վեճերը։ Խիստ բացասական դեր էր կատարում կաթոլիկ հոգևորականությունը՝ մոլի ռեակցիոներ Հասունյան Անտոն վարդապետի գլխավորությամբ։ Վերջինս առաջադիմական գործիչների դեմ մղած պայքարում միջոցների մեջ խտրություն չէր դնում. խարդավանքներով ու մատնությամբ նրան հաջողվում է փակել տալ Համազգյաց ընկերությունը։ Սակայն Պեշիկթաշլյանը չի վհատվում. նա հանդուգն շարունակում է լուսավորական իր գործունեությունը առաջվ մանկավարժության բնագավառում, որտեղ նույնպես հաճախ հարկ էր լինում բախվել ռեակցիայի ներկայացուցիչների հետ։

1850-ական թվականների երկրորդ կեսից լուսավորական շարժումը լայն ծավալ է ստանում ինչպես արևելահայ, նույնպես և արևմտահայ հատվածում։ 1856 թվականին Հ. Սրվանձյանը սկսում է հրատարակել «Մեղու» հանդեսը. նույն թվականին Պեշիկթաշլյանը Պոլսում հիմնում է հայկական թատրոնը, խորապես գիտակցելով նրա կարևորագույն դերը լուսավորական և ազատագրական շարժման մեջ։ Ճիշտ է, մինչ այդ, թատերական ներկայացումների փորձեր եղել էին ինչպես Պոլսում (1815—1817, 1828—1830), այնպես էլ Զմյուռնիայում (1836), սակայն դրանք պատահական բնույթ էին կրում և դպրոցական ու ընտանեկան շրջանակներից դուրս չէին գալիս։ Ահա ինչո՛ւ արևմտահայ իրականության մեջ կանոնավոր մշտական թատրոնի հիմնադիրը իրավամբ համարվում է Պեշիկթաշլյանը։

1856 թվականի նոյեմբերին Օրթագյուղի լուսավորչյան վարժարանի սրահում տեղի են ունենում Պեշիկթաշլյանի կազմակերպած թատերասերների խմբի առաջին ներկայացումները։ Բեմադրվում են իտալացի բանաստեղծ և դրամատուրգ Մետաստազիոյի (1698—1782) «Թեմիստոկլես» ողբերգությունը՝ Գ. Հյուրմյուզի թարգմանությամբ և Պետրոս Մինասյանի «Խոսրով մեծը»։ Չնայած հանդիսատեսների բավական հոծ ազմությունն է հավաքվում թատրոն, սակայն, նրանք դժգոհ են մնում, որովհետև բեմադրված պիեսների լեզուն գրաբար լինելով՝ անհասկանալի էր։ Ֆրարայր լուրջ խոչընդոտ էր նոր ձեռնարկված թատերական գործի հաջողության և հետագա զարգացման համար։ Այդ հանգամանքը նկատի

ունենալով, Պեշիկթաշլյանն ինքն սկսում է գրել ու թարգմանել պիես-ներ՝ աշխարհաբար լեզվով։ Դրանցից առաջինը «Կոռնակ» ողբերգությունն էր, որ, ինչպես վկայում են ժամանակակիցները, գրվել է յորս օրում/ «Կոռնակի» բեմադրությունը չերմ ընդունելության է արժանանում ոչ միայն հանդիսատեսների հայրենասիրական զգացմունքները շարժող բովանդակության, այլև պարզ, դյուրամատչելի աշխարհաբար լեզվի շնորհիվ։ Այսպիսով, թատրոնը հանդիսանում է աշխարհաբարի զարգաց-ման վճռական գործոններից մեկը։ Պեշիկթաշլյանը առաջիններից էր, որ խորապես ըմբռնեց, թե թատրոնը ժողովրդի կուլտուրական և քաղա-քական զարգացման անմիջական և զորեղ ազդակներից լինելով, պետք է խոսեր նույն այդ ժողովրդին մատչելի լեզվով։

Աշխարհաբար առաջին պիեսի հաջողությունը կրկնապատկում է բանաստեղծ-դրամատուրգի եռանդը։ «Կոռնակից» հետո, մեկ-երկու տարվա ընթացքում, նա գրում է «Արշակ Բ», որոշ փոփոխություններով վերամշակում է Վոլտերի «Մահ Կեսարու» ողբերգությունը,) Ալֆիերիի «Բրուտոսը» և «Սավուղը»։

Բազմակողմանի էր Պեշիկթաշլյանի մասնակցությունը նորաստեղծ թատրոնի գործունեության մեջ. նա և՛ դերասան էր, և՛ ռեժիսյոր (փոր-ձերի ժամանակ դերասաններին ցուցումներ էր տալիս), և՛ երաժշտագետ (իր իսկ գրած երգերի տեքստերի համար եղանակներ էր հորինում կամ հարմարեցնում)։

Պեշիկթաշլյանի եռանդուն ջանքերով հիմնադրված թատրոնը շուտով մտնում է Պոլսի հայ հասարակության կենցաղի մեջ. հետզհետե թատե-րական ներկայացումներ են կազմակերպվում ոչ միայն մայրաքաղաքի մյուս թաղերում, այլև գավառներում։ Դա Պեշիկթաշլյանի սկսած գործի հաղթանակն էր։ Ուշագրավ է, որ առաջին հայ դերասանուհին՝ Արուսյակ Փափազյանը (1845—1893) թատերական ասպարեզ է մտել Պեշիկթաշ-լյանի խորհրդով և խրախուսանքով[1]։

Ականավոր բանաստեղծ-դրամատուրգի թատերական գործունեու-թյունը արժանանում է ժամանակակիցների չերմ, բարձր գնահատու-թյանը։

Պեշիկթաշլյանի թատրոնը առաջադիմական խոշոր դեր է կատարում հայ ժողովրդի արևմտյան հատվածի հասարակական զարգացման մեջ. նա նշանակալից չափով նպաստում է ազգային ինքնաճանաչման և ազա-տագրական գաղափարների զարգացման գործին։

Պեշիկթաշլյանի գործունեությունն առավել բեղմնավոր է դառնում և լայն ծավալ ստանում 60-ական թվականների սկզբից, երբ արևմտահայ հասարակական կյանքը մտնում է նոր փուլի մեջ։ 1860 թվականի մայի-սին հաստատվում և սկսում է գործել Ազգային սահմանադրությունը։ Դա իր բոլոր թերություններով հանդերձ, դեմոկրատական ուժերի հաղ-թանակն էր ամիրայության և բարձրաստիճան հոգևորականության դեմ։

---

1 Տե՛ս Ա. Պիպեեանց, Հուշարձան Մ. Պեշիկթաշլյանի, Կ. Պոլիս, 1914, էջ 199։

Սահմանադրության համար մղված պայքարում էական դեր է կատարել նաև Պեշիկթաշլյանը։

Նույն՝ 1860 թվականին Գր. Օտյանի, Հովս. Շիշմանյանի (Մերենց), Գրիգոր Աղաթոնի, Մկ. Պեշիկթաշլյանի ջանքերով հիմնվում է «Բարեգործական ընկերությունը», որի նպատակն էր երկրագործական ձրի պարապներ հիմնելու միջոցով գավառներում նպաստել երկրագործության զարգացմանը՝ նոր հիմունքներով և, այդպիսով, «աղքատությունը բարեկեցիկ կյանքի դարձնելու, մուրացկանությունը բանելու, տգիտությունը հալածելու»։ Ըստ էության, ընկերության ղեկավարները ձգտում էին երկրագործությունը արդյունաբեր դարձնելով, ազգային աղետի բնույթ ստացող պանդխտության առաջն առնել, հայ գյուղացիությանը կապել հայրենի բնաշխարհի հետ և ապա նրան ներգրավել ազգային-ազատագրական շարժման մեջ՝ ընդդեմ թուրք կալվածատերերի ու կառավարության տնտեսական-քաղաքական կրկնակի լծի։ Ընկերությունը փաստորեն քաղաքական կազմակերպություն էր և «Բարեգործական» անունն էր կրում՝ թուրք կառավարության խուսափելու աչքերից իր բուն նպատակները թաքցնելու դիտավորությամբ։ «Բարեգործական ընկերության» գործունեության աշխատանքներին ներգործուն մասնակցություն ուներ Մ.թ. Նալբանդյանը, որի շուրջը համախմբվեց հիշյալ կազմակերպության ձախ թևը՝ հանձինս Հարություն Սըվաճյանի և Սերովբե Թագվորյանի։ Ամենայն հավանականությամբ վերջիններին էր հարում նաև Պեշիկթաշլյանը։ «Բարեգործական ընկերության» գործիչները սերտ համագործակցության մեջ են եղել 1862 թվականի Զեյթունի հերոսական ապստամբության ղեկավարների հետ։

Պեշիկթաշլյանի գործուն մասնակցությունը Զեյթունի անցքերին վկայում է Սրբուհի Երիցյանը։ Վերջինս պատմում է, թե ինչպես 1862 թվականի աշնանը Հակոբ Նորատունկյանի տանը հրավիրված երեկույթին իր ուշադրությունը բանաստեղծը բացատրում է նրանով, որ ինքը «մի քանի պարոնների հետ Զեյթունից եկած մասնավոր գրությանց պատասխանները գրելու և ուղարկելու հոգսով է եղել զբաղված»[1]։

Զեյթունի հերոսամարտերի առաջ բերած ընդհանուր ոգևորության այդ մթնոլորտում, 1862—1863 թվականներին, Պեշիկթաշլյանը գրում է նաև «Հայ քաջորդի», «Մահ քաջորդվույն», «Թագումն քաջորդվույն», «Հայ քաջուհին», ինչպես և «Ընդբայր եմք մեք» բանաստեղծությունները։

Առավելապես այդ ժամանակվանից է հռչակվում բանաստեղծ Պեշիկթաշլյանի անունը, երբ ձայնագրվում ու շուրթից-շուրթ են անցնում նրա «Ընդբայր եմք մեք» և «Մահ քաջորդվույն» երգերը։

Պեշիկթաշլյանը եռանդուն մասնակցություն է ունեցել 1862 թվականին հիմնված Երաժշտական ընկերության աշխատանքներին։ Նա անդամ

---

1 Ս. Ա. Երիցյան, *Իմ ծանոթությունը պ. Պեշիկթաշլյանի հետ*, «Փորձ», 1877, № 4, էջ 189։

էր ընկերությանն օժանդակող «Ուսումնական հանձնաժողովի», ինչպես նաև աջակցում էր Տիգրան Չուխաճյանին և Դաբրիել Երանյանին՝ «Քնար հայկական» վեցամսյա երաժշտական հանդեսի խմբագրման գործում։

Երաժշտական ընկերության շուրջը համախմբված գործիչների հետ միասին Պեշիկթաշլյանը ձգտում էր ստեղծել ազգային-ժողովրդական երգեր ու երաժշտություն, որոնք, թատրոնի հետ միասին, ուրույն և կարևոր դեր ունեին մտավոր վերածնության և ազատագրական շարժման գործում։

Ինքը բանաստեղծը հիշյալ ընկերության մեջ ծավալած իր գործունեությամբ և իր երգերով նշանակալից չափով նպաստել է հայ ազգային երաժշտական կուլտուրայի զարգացմանը։

Այս բոլոր փաստերը ցույց են տալիս, որ 60-ական թվականների սկզբից Պեշիկթաշլյանի գործունեությունը լայն ծավալ էր ընդունել։ Բանաստեղծ-դրամատուրգին մենք տեսնում ենք արդեն նոյ ազգային-ազատագրական շարժման ամենաեռանդուն գործիչների շարքում։ Դժբախտաբար, քիչ տվյալներ կան Պեշիկթաշլյանի քաղաքական գործունեության վերաբերյալ։ Հայտնի է միայն, որն նա ոչ միայն խոր համակրանք է տածել Զեյթունի հերոսամարտի նկատմամբ և նրանով ոգեշնչված գրել զեյթունյան երգերի սքանչելի շարքը, այլև, «Բարեգործական ընկերության» ղեկավարներից մեկը լինելով, սերտ կապ է պահպանել ապստամբների հետ։

Ժամանակակիցների վկայությամբ, կյանքի վերջին տարիներին, Պեշիկթաշլյանի ոգևորության հուրը շիջել էր. «Ի բուն այնքան աշխույժ, զվարթ, կատակասեր» բանաստեղծը դարձել էր «մռայլ, մելամաղձոտ, մտածկոտ, լռասեր»։ Այդ պետք է բացատրել ո՛չ միայն նրա օրգանիզմի հետզհետե քայքայող հիվանդությամբ՝ թոքախտով, այլև քաղաքական, երբեմնի էյեկտրականացած մթնոլորտի լիցքաթափումով, որ տեղի էր ունեցել Զեյթունի հերոսամարտի հետ կապված փայլուն հույսերի խորտակումից, լեհական ապստամբության ճնշումից և համառուսական ռևոլյուցիոն շարժման վայրէջքից հետո։

Հանճարեալ գեղջկին երգը, որ մեր երիտասարդ բանաստեղծներն մին գրած է Զեյթունի անկից վերջ, նմանը կամաստյանէնց մեր Արզրք Ընկերացողց, խոկ Արզրք Հեղինակին անունը չտալոնիկ, նա ոչ պատճառն ուն է ինչի, ոչ ալ չէնք գիտեր թե ինչը կրնչ։

ՀԱՅԿՈՒՀԻ

Երգ։

Ելի ծ՚ր կերթ՚ս գըլուխ՚ս ազատ՚ութ՚ամբ
Ես սուրալով լերանց մրրան.
Փախուստ քնթև ասկյան ի տեմ
Ու ոչով վերաս ձերբն ծրփուն.
Ելի ծ՚ր կերթ՚ս չգիտ՚ս գնալ՝ զարուն
Զամ ա՚ս ես ես ծիտ՚ս առնուն՝
Թե մ՚է Հայոց պարի Զեյթուն
Եկեր ի գալա ծեր, կայս մնանուկ։
Ես նա խնամի և զարդարատ
Ես նաղելով ուխտատարար
Կերթ՚ս ոչ ըստ պատ ընկերուհ՚ոց
Գնալ, հարկիդ և նուռնիկար։
Ասեցի ոչ ոք կայ ինձն ջով.
Ջոգն մը լուսի . . . բայց ծիծառն չկ .
Ծ՚ուիկը տուկ չտնի կոզով
Ու որ ծոզնի գնալիկեր չուկ։

«Հայ քաղուհին» բանաստեղծության առաջին տպագրությունը («Փարիզ», 1863, № 87)

Իր կյանքի այդ շրջանումն է բանաստեղծը հյուսել «Մերձ ի մահ եղերերգեաւթ», «Քնար և շիրիմ», «Ցետին հառաչք», «Մերձ ի մահ գրուածթ» և մի քանի այլ էլեգիական բանաստեղծություններ։

Պատանեկան հասակից դառն զրկանքների մատնված, տնտեսական կարիքից մշտապես հետապնդված, հոգեկան խոր տառապանքների ենթարկված Պեշիկթաշլյանի կյանքի թեր վաղաժամ կտրվում է 1868 թվականի նոյեմբերի 29-ին։

2

Պեշիկթաշլյանի դրամատուրգիան 50—60-ական թվականների ազգային զարթոնքի, ազգային-ազատագրական շարժման ծնունդն էր։

Լինելով այդ շարժման ամենաեռանդուն գործիչներից մեկը, շատ լավ ըմբռնելով ժամանակի ոգին, Պեշիկթաշլյանը անմիջականորեն արձագանքում էր հայ հասարակական կյանքը հուզող հրատապ խնդիրներին։ Ա. Չոպանյանը իրավամբ նրա պիեսները համարում է այդ շրջանի «ազգային կյանքին ամենեն համակրելի և թելադրական տոթյումանեներն»[1]։ Պեշիկթաշլյանի պատմական ողբերգությունները տոգորված են հայրենասիրության, ազգային ինքնաճանաչման ոգով, ներքին կրոնական երկպառակությունները վերացնելու և հայության տարանջատ հատվածները համազգային խնդիրների շուրջը համախմբելու միտումով։ Գաղափարական այդ բովանդակությամբ էլ պայմանավորված էր Պեշիկթաշլյանի թատրոնի և դրամատուրգիայի հաջողությունը։

«Տեսարանի վրա իր թատերգությունները հայ և օտար սիրուհիների իսկ սքանչացում կպատճառեն,—գրում է Մ. Մամուրյանը,—Հայաստանի հին շքեղությունները ու թշվառությունները արդի լուսավորության որվով կպարզեն և հանդիսականաց մերթ վսեմ և ահեղ ու մերթ անուշ և սրտաշարժ զգացումներ ազդելով, անոնց ուշը կգրավեն և արտասուք կգրգռեն»[2]։

Պեշիկթաշլյանի դրամատուրգիական ժառանգության մեջ հիմնականը նրա ազգային-պատմական ողբերգություններն են՝ «Կոռնակ», «Արշակ երկրորդ», «Վահե» և «Վահան Մամիկոնյան»։

Պատմական անցքերն ու անձերը կենդանացնելով բեմի վրա, դրամատուրգը արծարծում էր ազգային-ազատագրական շարժման արդիական հարցերը՝ պայքար բռնապետության և ներքին ռեակցիայի դեմ՝ հանուն ազգային միասնականության։ Պեշիկթաշլյանը, ինչպես և ուրիշները պատմական թեմատիկային էին դիմում, այն համարելով հայրենասիրության լավագույն դպրոցը, այլև իրենց քաղաքական նպատակները թուրքական բռնապետությունից թաքցնելու առավել հարմար միջոց։

---

1 «Անահիտ», 1907, № 1—2, էջ 35։

2 Վրույր (Մ. Մամուրյան), Հայկական նամականի, Զմյուռնիա 1872, էջ 214—215։

«Կոռնակը» Պեշիկթաշլյանի առաջին պատմական ողբերգությունն է, որ ժամանակակիցները գնահատել են որպես նրա առավել հաջողված դրամատիկական երկը։ Ողբերգության նյութը վերցված է հայոց պատմության չորրորդ դարի անցքերից, Տրդատ Քագավորի մահից հետո Հայաստանում տիրող անիշխանական շրջանից, երբ նախարարական տների, մասնավորապես Բզնունյաց և Մանավազյանց միջև ծայր են առնում արյունալի երկպառակություններ։

Ողբերգության գլխավոր գործող անձերը՝ Կոռնակը և Ներսեսը, ներկայացնում են նախարարական այդ երկու տները։ Քանձր գույներով հղինակը պատկերել է միմյանց բացասող, հակոտնյա երկու իշխանների՝ հայրենասեր Ներսեսի և հայրենադավ Կոռնակի, կերպարները։ Կոռնակը դավաճան է և ոճրագործ. նա սպանել է տվել նույնիսկ իր հարազատ հորը, երբ վերջինս փորձել է նրան ետ դարձնել հայրենակործան ճանապարհից։ Նենգ իշխանը, տեսնելով, որ հակառակորդ կողմի ուժերը գերակշռում են, առերես հաշտվում է, սակայն, խնջույքի ժամանակ գաղտնի թունավորում է Ներսեսի որդիներին՝ Յոլակին և Հեզիկին։ Բայց նա պատժվում է իր իսկ ձեռքով, խմելով Ներսեսի համար իր պատրաստած թույնի բաժակը։

Խարակտերների այսպիսի բևեռացումով Պեշիկթաշլյանը հետապնդել է մի հիմնական նպատակ՝ հանդիսատեսի մեջ առաջացնել խոր տեւողություն ու արգահատանք դեպի հայրենիքի դավաճանը, ազգի միության պառակտիչը և մյուս կողմից պանծացնել անշահախնդիր, անձնուրաց նվիրվածությունը հայրենիքին։

Ողբերգության գործող անձերի՝ Ներսես և Վահան իշխանների, հայրենասիրական պաթետիկ ճառերը ուղղակի ակնարկում էին ազգի իրական վիճակը 50—60-ական թվականներին, արձագանքում էին ժամանակի հրատապ հարցերին։

Պատմական անցքերը բեմի վրա կենդանացնելով, Պեշիկթաշլյանը ակնհայտնի ձգտել էր ընդգծել ընդհանուրը անցյալի և ներկայի միջև, հանդիսատեսի ուշադրությունը սևեռել հայրենիքի ներկա վիճակի վրա, նրա մեջ արթնացնել ազգային ինքնագիտակցություն, նրան ստիպել մտածելու ազգի ազատագրության ուղիների մասին։

Եվ դրամատուրգը հասել է իր նպատակին։

Ժամանակի թատերական ռեցենզենտը վկայում է, թե ինչպիսի որոտալից ծափահարությամբ են ընդունվել ազգակործան երկպառակության դեմ ուղղված Վահան Ամատունու խոսքերը, ազգային միության և համերաշխության նրա կոչը. «Ահա ճառ մը,—գրում է Տ. Ռ. Յուսուֆյանը,—որ, հիրավի, արժան է բոլոր հայերեն գրվածներու ճակատը ոսկե տառերով զրոշմելու...»[1]։

Նույն հոդվածագիրը խիստ բարձր գնահատական է տալիս Պեշիկթաշլյանի «Կոռնակ» ողբերգությանը, նկատի ունենալով երկի ոչ միայն գրական արժանիքները, այլ հատկապես նրա այժմեականությունը։

---

1 «Մասիս», 1857, № 272։

Թե Պեշիկթաշլյանը որքան բացահայտ էր իր ողբերգությունները ծառայեցնում ժամանակի հասարակական-քաղաքական պայքարի խընդիրներին, առավել որոշակի երևում է հետևյալ ուշագրավ փաստից։ «Կոռնակի» չորրորդ գործողության վեցերորդ տեսիլքում ներսեսը Կոռնակին ի դիմում հետևյալ ցասումնալից խոսքերով. «Վախցիր, սոսկացիր, Կոռնակ, դուն, որ չարության մեջ հասունցեր ես... ու ժպիրհ ձեռքովդ թույն կսերմանես ազգիդ մեջ, մի՛ պարծիր անարգ հաղթանակովդ... Բռնությամբ հափշտակած աթոռներդ կրակներ ու բոցեր պիտի ցատկեն զքեզ լափելու համար։ Անունդ գարշելի է հիմա բոլոր աշխարհի, ու գարշելի պիտի ըլլա հիշատակդ հետագա դարերու...»։ Ի դեմս հայրենադավ և ոճրագործ Կոռնակի, Պեշիկթաշլյանը նկատի է ունեցել ազատագրական շարժման կատաղի հակառակորդ, ռեակցիոներ Հասունյան կաթոլիկ հոգևորականին. ակնարկը ավելի թափանցիկ դարձնելու համար դրամատուրգը ներսեսին ասել է տալիս՝ «Դուն, որ չարության մեջ հասունցեր ես...» բառերը, ժամանակակիցների համար Հասուն անունը հոմանիշ էր ազգադավ, դավաճան բառերին։ Ինչպես երևում է Յուսեֆյանի հիշյալ հոդվածում մեջբերված հատվածից, ողբերգության սկզբնական տեքստի մեջ եղել է «հասունցեր ես» արտահայտությունը[1], որը հետագայում Պեշիկթաշլյանի երկերի հրատարակիչները փոխարինել են «ծարացեր, պնդացեր ես» բառերով, ըստ երևույթին, նկատի ունենալով, որ Հասունյան-հակահասունյան պայքարն իր սրությունն արդեն կորցրել է[2]։

Պեշիկթաշլյանի մյուս պատմական ողբերգությունը «Արշակ երկրորդն» է, որի նյութը նույնպես վերցված է չորրորդ դարի իրադարձություններից։ Իր ճառերից մեկում բանաստեղծ-դրամատուրգը հայց պատմության այդ շրջանը որակում է «տխուր ժամանակներ» բառերով։ Մի կողմից թագավորի և նախարարների, մյուս կողմից՝ նախարարական առանձին տների միմյանց դեմ մղած ներքին կռիվները Հայաստանը դարձրել էին արտաքին թշնամիների ասպատակությունների վայր։ Թեև Արշակը Կոռնակի նման բացահայտ դավաճան չէ, բայց նա ոչ նվազ հանցավոր է հայրենիքի հանդեպ, որքան և Բզնունյաց իշխանը. հեղինակը Արշակին համարում է «թագազարդ եղեռնագործ», որովհետև ափ վիհ կորստյան» է գլորել հայրենիքը։

Անհուշ բերդում բանտարկված թագավորը, վերհիշելով հայրենիքի հանդեպ գործած իր հանցանքները, խղճի խայթ է ապրում. սակայն, ուշացած այդ զղջումն անօգուտ է այլևս. հայրենիքի հանդեպ մեղանչողը պետք է պատժվի, և նա պատժվում է, Կոռնակի նման, իր իսկ ձեռքով։ Եթե Կոռնակը ուրիշի համար պատրաստած թույնն է խմում ակամա, ապա Արշակը գիտակցորեն ինքնասպան է լինում։

---

[1] *Տե՛ս «Մասիս», 1857, № 271։*

[2] *Տե՛ս «Մատենագրություն Մ. Պեշիկթաշլյանի», Կ. Պոլիս, 1871, էջ 192, նաև՝ «Տաղք և քառերգություն Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի», Նյու-Յորք, 1917, էջ 191—192։*

Գիտակցելով և զղջալով իր հանցանքը, մեռնող թագավորը անեծք է թողնում բոլոր նրանց, ովքեր ներքին երկպառակությամբ քայքայում են հայրենիքը և նրան մատնում «օտարներու ձեռքը»։ Եվ երբ որդին հայտնում է, թե պարսիկները պարտված են և հաղթությունը հայերի կողմն է, մահամերձ թագավորն ասում է. «Արշակ յուր վերջին շունչը կարձակէ, թող շունչ առնւե Հայաստան ու աշխարհը»։

Արշակի հակոտնյան Ներսեսն է (կաթողիկոսը), հեղինակի հայրենասիրական գաղափարների կրողը, որի դերը, ժամանակակիցների վկայությամբ, մեծ հաջողությամբ կատարել է Պեշիկաշլյանն ինքը։ Ներսեսի համար մարդու երջանկությունը պայմանավորված է հայրենիքի բարօրությամբ, նրա ազատությամբ. երբ Շապուհը, «վեհանձնաբար» խոսանում է նրան ազատ արձակել, Ներսեսն ասում է. «Ի՞նչ օգուտ ինծի անձիս ազատությունը, թե որ ազգս թշվառ ու գերի է»։ Պարսից թագավորը խոստովանում է, թե ծերունու խոսքերն իր վրա ավելի են ազդում, քան «զորոց հունաց ու հայոց բանակներըն»։

«Արշակ Երկրորդի» շատ էջերում ևս Պեշիկաշլյանը որոշակի ակնարկներ ունի իր ժամանակի հայ ժողովրդի քաղաքական վիճակի մասին. «Հայաստան, երկիր երանութեանց, դյուցազանց՞ու վեհից, տառապյալ այրիի մը պես յուր ամեն փառքեն մերկացեր է. դրախտանման վայելչությունը թոռմեր, անհետացեր է... քշնամիներեն ոտնակոխ՝ իբր թե գաղանների որջ դարձեր է...»։

Սակայն, որքան էլ ծանր լիներ հայրենիքի իրական վիճակը, Ներսեսի բերանով Պեշիկաշլյանը արտահայտում է իր խոր հավատը ապագայի նկատմամբ. «Անկա պիտի ապրի,—ասում է Ներսեսը Հայաստանի մասին,— անոր հույսը մեռած չէ»։ Նա տենչում է գոնե մահից առաջ լսել Հայաստանի երջանկության ավետաբեր լուրը։

Պեշիկաշլյանն իր հայրենասիրական գաղափարներն արտահայտել է ոչ միայն Ներսես կաթողիկոսի, այլև այն ծեր հասարակ զինվորի միջոցով, որին Որմիզդը բանտապահ էր նշանակել՝ Սիսակի փախուստը դյուրացնելու նպատակով։ Ծերունու համոզմունքով իսկական կյանքը ազգին նվիրված կյանքն է. «Ով որ մենակ ինքզինքին համար կապրի, փուճ տեղ ծնավ»,—ասում է նա։ Իր չորս որդիներն էլ ընկել են պատերազմի դաշտում, բայց նա հպարտ է, որովհետև նրանք «հայրենյաց համար մեռան»։

Թեև Արշակը անձնական կրքերին է զոհաբերում հայրենիքի շահերը, որի հետևանքով էլ կործանվում է, ապա նրա որդին՝ Սիսակը, ընդհակառակն, անձնական բարօրությունից գերիվեր է համարում հայրենիքի ազատությունը։ Այսպիսով, Պեշիկաշլյանը հոր և որդու մեջ մարմնավորել է երկու, տրամագծորեն տարբեր, միմյանց բացասող սկզբունքներ։

Կրքերի ենթարկումը պետական (հայրենասիրական) պարտքին՝ կլասիցիստական դրամատուրգիայի հիմնական առանձնահատկությու-

ներից մեկն է։ Վերջինս ինքնատիպ ձևով է դրսևորվել «Արշակ երկրորդ» ողբերգության մեջ։

Պեշիկթաշլյանի, ինչպես և 50—60-ական թվականների առաջավոր մյուս գործիչների հայրենասիրությունը ներդաշնակված էր հումանիզմի հետ։ Նրան խորթ էր օտարատեցությունը, ազգային թշնամանքը. նա իր գրամաներում և ողջ ստեղծագործությամբ հանդես է գալիս իր ճնշված ժողովրդի ազատագրության նշանաբանով. դրվատելով ազգային-ազատագրական պայքարը, նա վճռականորեն դատապարտում է նվաճողական պատերազմը. «Ա՛չք մի՛ տնկեր օտարին ազատությանը»,— ասում է Արշակը Շապուհին։ Արշակունի թագավորին վերագրված այդ խոսքը Պեշիկթաշլյանի նշանաբանն է, նրա խոր համոզմունքը, նրա «հավատո հանգանակը»։

«Արշակ Երկրորդի» բեմական հաջողությունը գերազանցապես պայմանավորված էր հայրենասիրական-մարդասիրական այն վսեմ գաղափարներով ու ազնիվ զգացմունքներով, որոնցով տոգորված էին նրա գործող անձերը՝ Ներսեսը, Սիսակը, Ռոքսանեն։ Թեև Պեշիկթաշլյանի դրամաներից ոչ մեկը այնպիսի ջերմ ընդունելության ու բարձր գնահատականի չի արժանացել, ինչպես «Արշակ երկրորդը»։ Հեղինակի մահից հետո էլ երկար ժամանակ նա մնացել է արևմտահայ բեմի ռեպերտուարում։

«Թատերասեր հասարակության մեծագույն մասին մեջ ո՛չ տեսած չէ պ. Մ. Պեշիկթաշլյանի «Արշակ Բ» գեղեցիկ ողբերգությունը, բայց և այնպես՝ ո՛վ չփափաքիր ամեն անգամ զայն տեսնելու,—գրում է Պ. Վ. Պառնասյանը։— Հեղինակին անունն իր գեղգեղուն երգերուն պես ամեն ազգայինք գիտեն... «Արշակ Բ-ի» կրկնությունն ուզելու համար տեսնված փափաքները կհաստատեն, թե ազգայինք ի՛նչ աստիճան ճաշակ ունին ընտիր ներկայացմանց»[1]։

1868 թվականի հունվարի 8-ի ներկայացման ծանուցումը տպելով, «Մասիսը» «Արշակ երկրորդը» համարում է «ազգային թատերախաղուց ամեննն ընտիր և նշանավորներեն մեկը»[2]։

«Վահան Մամիկոնյան» ողբերգության հիմքում ևս ընկած է անձնական սիրո զգացման և հայրենասիրական պարտքի գիտակցության բախումը։ Այստեղ ևս գլխավոր գործող անձի՝ Վահանի որդին (Սուրեն) հիրահարված է մի պարսկուհու (Ասթհենե)։ Սակայն, եթե «Արշակ երկրորդի» մեջ Սիսակը գրեթե առանց ներքին պայքարի մերժում է պարսից արքայադուստեր սերը, ապա Սուրենը, շարունակելով սիրել Ասթհենեին և միաժամանակ գիտակցելով հայրենասիրական պարտքը, ձգնում է հաշտեցնել այդ երկու զգացմունքը, և հոգեկան խոր ըրամա է ապրում։ Նա խոստովանում է, որ «բուռն ու բորբոքյալ սիրո մը վայելքներ» չեն կարողացել մոռացնել տալ «հայրենյաց քաղցրությունը», որ սիրած էակի

---

1 «Մասիս», 1866, № 725։

2 Նույն տեղում, 1868, № 97։

մոտ հանգստություն չի գտել, որովհետև միշտ աչքերի առաջ է եղել «հայրենիքի որդվոցյ չղթայակապ գերությունը»։ Սակայն, նա անկարող է մոռանալ նաև Աթինեին. «Սրտիս մեջ, ինչվան վերջը պետք է ապրի ինքը»,— ասում է նա։ Եվ այդ երկու զորեղ զգացմունքների բախման հետևանքով իր հոգում առաջացած դրամայից դուրս գալու ելքը նա տեսնում է մահվան մեջ, եղբոր կրծքին ուղղված քշնամու հարվածն ընդունում է իր վրա և մեռնում է այն գիտակցությամբ, թե այդպիսով վերադառնում է հարազատների և հայրենիքի գիրկը։ Վերջին շնչում նա հիշում է Աթինեին, խնդրելով հորը՝ ներել «անմեղ օրիորդին»։

Իր հերոսին և ողբերգությանը այսպիսի վախճան սահմանելով, Պեշիկթաշլյանը, անշուշտ, ելակետ է ունեցել կլասիցիստական ողբերգության այն հիմնական դրույթը, թե հասարակական-հայրենասիրական պարտքի հանդեպ չհաղթահարված անձնական կիրքը մարդուն անխուսափելի կործանման է մղում։

Սուրենի հայրը՝ Վահան Մամիկոնյանը, տոգորված է հայրենիքի հանդեպ ունեցած իր պարտքի խոր գիտակցությամբ։ Նրբ պարսիկները, ի պատասխան նրա համառության, սպառնում են որդուն գլխատել, հայրենասեր իշխանը, որ զուրկ չէր նաև հայրական քնքուշ զգացմունքներից, մի պահ ցնցվում է. «Բնության և հայրենիք անգութ զենքերով կպատերազմեն սրտիս հետ»,—ասում է նա և խոստովանում, որ իր սիրտը առաչին անգամն է դողում, և դողում է «չէ՛ թե պարսից բանակներեն», այլ իր «անարժան, բայց դեռ սիրեցյալ» որդու համար։

Սակայն ծնողական զգացմունքը տեղի է տալիս հայրենասիրական պարտքի գիտակցության առաջ։

Պեշիկթաշլյանը պատահականորեն չէր իր ողբերգության նյութը վերցրել Վահան Մամիկոնյանի ապստամբության շրջանից։ 1862 թվականին, Զեյթունի հերոսական ապստամբության նախօրյակին և հատկապես այդ խոշոր իրադարձության օրերին, Վահան Մամիկոնյանի և նրա դինակիցների հայրենասիրական-մարտաշունչ խոսքերը բեմից հնչում էին արդիական շեշտով, չերմ արձագանք գտնելով ազատագրական պայքարի գաղափարներով ոգեշնչված ժամանակակիցների սրտերում։ Թատրոնում նստած հանդիսականը շատ լավ էր ընկալում, որ Վահան Մամիկոնյանի խոսքի ալաքներն ուղղված են ո՛չ այնքան հինգերորդ դարի պարսիկների, որքան ժամանակակից տաճիկ բռնակալների դեմ։

Անձնական զգացմունքի և հայրենասիրական պարտքի բախումն է դրված նաև «Վահե» ողբերգության հիմքում։ Ուշագրավն այստեղ այն է, սակայն, որ մխմանց սիրող երիտասարդները պատկանում են ոչ թե տարբեր ազգություններին, այլ տարբեր սոցիալական շերտերին։ Իշխան Արտավազդը սիրում է Վահե թագավորի դուստր Արուսյակին և փոխադարձաբար սիրվում։ Արքայադստեր հետ ամուսնանալու Արտավազդի ցանկությունը Վահեն անհանդուրժելի հանդգնություն է համարում, քանի որ նա (Արտավազդը) հասարակ ծագում ուներ։ Թագավորի հրամանով Արտավազդը բանտարկվում է, իսկ Արուսյակը, չկամենալով ուրիշի հետ

ամուսնանալ, առանձնանում է Սոսյաց անտառում՝ այնտեղ սգալու իր դժբախտ սերը։ Այնինչ Արտավազդը, բանտից փախչելով, միանում է Ալեքսանդր Մակեդոնացու բանակին՝ Վահեից վրեժխնդիր լինելու և Արուսյակին բռնի տիրանալու համար։ Անձնական կրքից կուրացած Արտավազդը դառնում է հայրենիքի դավաճան, մինչդեռ նրա սիրած էակը իր երջանկությունը զոհաբերում է հայրենիքին։ Ինչպես Աբիհնեն «Վահան Մամիկոնյան» ողբերգության մեջ, այնպես էլ Արուսյակը այստեղ, որպես գործող անձ, հանդես չի գալիս. նրա վարքագծի մասին հանդիսականը կամ ընթերցողը տեղեկանում է մյուս գործող անձերի միջոցով։ Այսպես՝ Ջարմայրի (եղբոր) պատմածով մենք պատկերացնում ենք Արուսյակի հոգեկան դրաման. «Հայրենիք ու սեր իրարու հետ մենամարտեցան մահացու հարվածներով այդ դյուրագորով սրտին մեջ ու արյունլվա ըրին զայն. զոհեց ինքը սերը ու անոր հետ մեկտեղ յուր կենաց երջանկությունը հայրենյաց սեղանին վրա»։

Արուսյակի մահը տեսնելով, Արտավազդը զղջում է հայրենիքի հանդեպ գործած իր հանցանքը. Արուսյակի սառած դեմքի վրա նա կարդում է կշտամբանք և ծնողների շիրիմների խորքից լսում է անեծք՝ իր հասցեին. «աչքերի առաջ են գալիս իր զոհերի ուրվականները։ Որքան էլ անկեղծ լիներ զղջումը, նրա համար այլ ելք չկար։ Հայրենիքի հանդեպ գործած հանցանքը հատուցվում է միայն մահով։

Ինչպես մյուս ողբերգություններում, «Վահեի» մեջ ևս որոշակի ու թափանցիկ ակնարկներ կան 50—60-ական թվականների քաղաքական իրադրության, ինչպես և ազատագրական շարժման նկատմամբ հասարակական հոսանքների տարբեր դիրքորոշումների մասին։ Բանաստեղծ-դրամատուրգն ինքը ներկայացուցիչն էր այն հոսանքի, որը կանգնած էր պայքարի տեսակետի վրա։ Ուշագրավ է, որ Մ[իք]. Նալբանդյանը դրեթե նույն օրերին, «Մեղվի» խմբագրին ուղղած իր հայտնի նամակում, պատմության դասերը վկայակոչելով, շեշտում էր «վճռական հնարների» դիմելու անհրաժեշտությունը և կտրականապես մերժում «կեսկատուր հնարներ», որոնք միշտ վնասել են մարդկությանը[1]։

Թե Պեշիկթաշլյանն ինչպիսի հետևողականությամբ էր թատրոնը ծառայեցնում ազատագրական պայքարի նպատակներին, այդ մասին վկայում են նաև նրա թարգմանական պիեսները։

Դեռևս 1857 թվականին, Օրթագյուղի թատրոնի հիմնադրման առաջին ամիսներին, Պեշիկթաշլյանը թարգմանում և բեմադրում է Վոլտերի «Մահ Կնսարու» ողբերգությունը։ Հայտնի է, որ 50—60-ականների հայ առաջավոր գործիչները ոգևորված էին XVIII և XIX դարերի ֆրանսիական մեծ մտածողների՝ Ռուսոյի, Վոլտերի, Հյուգոյի ազատասիրական

---

1 Մ[իք]. Նալբանդյանը հիշյալ նամակը գրել է 1860 թվականի դեկտեմբերի 19-ին և տպագրել «Մեղու» տասնօրյա հանդեսի նույն թվականի դեկտեմբերի 20-ի № 119-ում։ Պեշիկթաշլյանի հիմնած Օրթագյուղի թատրոնը, ժամանակակից ընդհատումից հետո, 1861 թվականին վերսկսել է իր գործունեությունը «Վահան» ողբերգության բեմադրությամբ։

գաղափարներով, որի համար ռեակցիոներների կողմից «անաստված» ու «հերետիկոս» էին հորջորջվում։ Արևմտահայ ռեակցիայի պարագլուխ Ջամուռճյանը նալբանդյանի «հերետիկոսությունը» ցույց տալու համար իր հոդվածներից մեկում գրում էր, թե Վոլտերը նրա «մտերիմ սիրելին» ու «խելակից բարեկամն» է[1]։

Պեշիկթաշլյանն, անշուշտ, պատահականորեն չէր ընտրել Վոլտերի «մահ կնասրուս» ողբերգությունը, որն ամբողջովին տոգորված է պայքարի պաթոսով՝ ընդդեմ բռնակալության, հանուն ժողովրդի իրավունքների պաշտպանության։ Հայրենիքի նկատմամբ անձնվեր սեր, ազատասիրություն, արիություն, քաղաքացիական-հայրենասիրական պարտքը ամեն բանից բարձր դասելու գիտակցություն՝ ահա այն գաղափարները, որ Վոլտերի միջոցով Պեշիկթաշլյանը հնչեցնում էր նորաստեղծ հայ բեմից։

Ուշագրավ է, որ Վոլտերի ողբերգությունը թարգմանելիս Պեշիկթաշլյանը բավականաչափ ազատ է վարվել. մի քանի տեսարաններ ավելացնելով, երեք գործողությունը դարձրել է հինգ։ Այդ հավելումներից ամենանշականն այն է, որ Պեշիկթաշլյանը բեմի վրա չի փոխադրել կեսարի սպանության տեսարանը, մինչդեռ բնագրում, ինչպես հայտնի է, այն տեղի է ունենում բեմից դուրս։

Առանձնապես ոգեշնչված լինելով ազատասեր հոմանեցու կերպարով, Պեշիկթաշլյանը թարգմանել է նաև Ալֆիերիի «Բրուտոս Ա-ն»։ Իտալացի դրամատուրգի ողբերգության մեջ ևս Բրուտոսը պատկերված է որպես ժողովրդի կամքի արտահայտիչ, համոզված հասարակապետական, ազնիվ ու անձնազոհ հայրենասեր-քաղաքացի, որ չի վարանում նույնիսկ իր հարազատ որդիներին զոհաբերել հանրապետության։ Պեշիկթաշլյանին հարազատ էր Ալֆիերին, որովհետև վերջինս թատրոնի խնդիրն էր համարում հանդիսատեսին դաստիարակել բռնությունը ատելու և իր իրավունքները գիտակցելու ոգով։ Այդ նույն նպատակն էր հետապնդում նաև հայ բանաստեղծ-դրամատուրգը։

Պեշիկթաշլյանի գրչին են պատկանում նաև նմանողությամբ գրված երկու կատակերգություն՝ «Կատակերգություն երից քաջաց» և «Կատակերգություն ավազակաց»։ Փոքրածավալ դրամատիկական այս երկերը (յուրաքանչյուրը մեկ գործողությամբ) սովորաբար բեմադրվում էին ողբերգություններից հետո՝ հանդիսականներին զվարճացնելու նպատակով։ Հանդիսականների չերմ ընդունելության մասին ունենք ժամանակի մամուլի վկայությունը. «Այս («Վահան») ողբերգությունը լմնցավ ետք,—գրում է թատերախոսը,—մեկ հանդեսով փոքրիկ կատակերգություն մը հաղորդեց ավազակներու վրա հորինված, որն որ մեկ քանի համառոտ խոսակցություններով ազդեցնուս ներկա վիճակին գլխավոր պակասությունները կպախարակէ, բայց շատ մեծ համակրությամբ

[1] «Ծրնակ», 1860, № 86, էջ 49 և հետ.։

ընդունվեցավ հասարակութենեն՝ դերասաններուն մարտարուեստովքը, և ծափահարութեան սաստիկ որոտումներով վերջացավ»[1]։

«Կատակերգութիւն ավազակացը» ուշագրավ է նրանով, որ մերկացնում է ժամանակակից բուրժուական հասարակութեան արատները՝ դրամի պաշտամունքը, այլասերող դաստիարակութիւնը, կեղծ քաղաքակրթութիւնը։ Ավազակներն այդ հասարակութեան զոհերն են և ընդվզում են նրա դեմ, չնայած այդ ընդվզումը սահմանափակվում է բողոքով ու տրտունջով։ Հետաքրքրական է ավազակներից յուրաքանչյուրի բացատրութիւնը, թե ինչն է նրան ավազակութեան մղել. Կլիտոնին՝ ծնողների շռնդացնող դաստիարակութիւնը, Բաբիկին՝ ծնօր, դաժան վերաբերմունքը։ Առավել ուշագրավ են Զարեհի և Թաթուլի (ավազակապետ) բացատրութիւնները։ Զարեհը մանկութենից որբ է եղել. խելահաս դառնալով, նա չի հավանել աշխարհի կարգ ու սարքը. «Տեսա խեղկատակ մը,—ասում է նա,—որ ազնվականութիւն ծախելով, «ճ՜ա» կպոռար ամենուն. տեսա իմաստակ մը, որ գլուխը բոժոժներ կախած՝ ամենուն կցուցներ. ցնդած ուղեղներու, ճաթած խելապատակներու բեկորներով լեցված էր աշխարհքս... Վերջապես, տեսնելով, որ հպարտութիւնն ու անմտութիւնը տարափոխիկ հիվանդութիւն մը եղեր են աշխարհքիս մեջ, մտածեցի այս անտառիս մեջ ապաստան մը գտնել, ու ըսի. ավելի աղեկ է ըլլալ ավազակ, քան թե իմաստակ ու խելաթափ»[2]։

Թաթուլը, մանկութենից ուսման սեր ունենալով, սովորում է փիլիսոփայութիւն, տրամաբանութիւն, կուտակում է գիտելիքների մեծ պաշար, կարծելով, թե հասարակութեան մեջ հարգանքի պիտի արժանանա և ապահովի իր ապրուստը. «ուստի սկսա վիզս տնկած պտտիլ ժամանակիս գիտնականի մը պես, բայց ամենքը կհարցնեին ինծի.— Ստակ ունի՞ս Ո՛չ,—կըսեի—Ուրեմն գնա բանիդ,— ըսելով և ո՛չ երեսս կնայեին։ Տեսա, որ ասանկով անոթութենես պիտի մեռնիմ, ավելի լավ է, ըսի, երթամ ավազակ ըլլամ, և հիմա ես ալ սորվեցա անցողներուն հարցունել՝ ստակ ունի՞...»[3]։

Երբ ավազակները ավարի համար միմյանց հետ կռվում են, Թաթուլն ասում է. «Կռիվ տուներու մեջ, կռիվ՝ եղբայր-եղբոր, բարեկամ-բարեկամի հետ, կռիվ փողոցներու և վաճառանոցներու մեջ, և, ո՜հ, նախատինք, կռիվ նաև ավազակներու խմբին մեջ. ո՛չ, ընկերք իմ, եթե ամեն տեղեն հալածվեր է ընկերական միաբանութիւնը, թող մեր մեջը երեվա...»[4]։

Ժամանակակից բուրժուական հասարակութեան քննադատութիւնը տալով ավազակների միջոցով, հեղինակի միտումն է եղել ընդգծել, թե որքան խորն է այդ հասարակութեան բարոյական անկումը. «Ասկե ետքը թող գան ավազակներեն լսելու բարոյականի դասեր... Եե՜ղ մարդկու-

---

1 «Մասիս», 1859, № 371։

2 Մ. Պեշիկթաշլյան, Կատակերգութիւն ավազակաց, Կ. Պոլիս, 1909, էջ 6—7։

3 Նույն տեղում, էջ 7։

4 Նույն տեղում, էջ 10։

թյուն, մենք միայն մնացինք իրեն դաստիարակ»—բացականչում է ավազակներից մեկ ուրիշը[1]։

«Կատակերգություն երից քաջացը» կենցաղային բնույթ ունի. կոմիկական վիճակի մեջ դնելով իրենց «քաջ» հորջորջող երեք ծառաների, հեղինակը ծաղրում է նրանց անահավատությունն ու անապարծությունը։ Դրության կոմիզմի հետ մեկտեղ Պեշիկթաշլյանն օգտագործել է խոսքի կոմիզմը՝ նույնիսկ նրանց անունների մեջ՝ Բարթուղիմեոս Մարդակերոս Շանխորով, Թադեոս Կոտրատիոս, Պետրոս Ամենակուլուս։

Պեշիկթաշլյանի պատմական ողբերգությունները, չնայած կլասիցիզմի ձևական տարրերի առկայությանը (ռացիոնալիզմ, ժամանակի և միջավայրի պայմանականություն, կերպարների վերացականություն), հիմնականում պատկանում են ռոմանտիզմին։ Նրանք ամբողջովին տոգորված են ազգային-ազատագրական պայքարի ռոմանտիկայով, հեղինակի ապրած ժամանակաշրջանի համար բնորոշ ազատասիրական-հումանիստական գաղափարներով։

Պեշիկթաշլյանը ո՛չ միայն հայ նոր թատրոնի, այլև նոր, աշխարհաբար դրամատուրգիայի հիմնադիրն է։ Նա խորապես գիտակցեց թատրոնի և դրամատուրգիայի հասարակական-քաղաքական նշանակությունը և տոգորելով այն ժամանակի առաջավոր գաղափարներով, ծառայեցրեց ազգային-ազատագրական շարժման նպատակներին։ Նա մեծապես նպաստեց պատմական դրամայի ժանրի մշակմանը (Պ. Դուրյան, Ք. Քերոյան և ուրիշներ), ինչպես և հակայական, կարելի է ասել՝ վճռական դեր կատարեց արևմտահայ գրական լեզվի զարգացման ու կատարելագործման ասպարեզում։

3

Պեշիկթաշլյանի պոեզիան, որ կազմում է նրա ստեղծագործության փառապսակը, թեև քանակով մեծ չէ (մոտ վեց տասնյակ բանաստեղծություն), սակայն, թե՛ բովանդակությամբ ու թեմատիկայով և թե՛ ժանրային բնույթով հարուստ է ու բազմազան։ Նա գրել է սիրո, բնության և հայրենասիրական երգեր, մայրական-օրորոցային և մանկական ոտանավորներ, ներբողական և դյուցազներգական բանաստեղծություններ, ողբերգեր և էլեգիաներ, քայլերգեր ու խնջույքի երգեր, էպիգրամներ ու էպիտաֆիաներ։ Ինչ վերաբերում է լեզվին, Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունների գերակշռող մասը գրարար են։ Հենց որում նա գրարար է գրել նաև իր կյանքի վերջին տարիներին։ Աշխարհաբար երգերն են, սակայն, որ հռչակել ու ժողովրդականացրել են Պեշիկթաշլյանի անունը, նրան դասելով հայ պոեզիայի վարպետների շարքը։

Պեշիկթաշլյանը բանաստեղծական առաջին փորձերն սկսել է դեռևս Պադուայում, ուսումնառության տարիներին։ Այդ շրջանին են վերաբեր-

[1] Մ. Պեշիկթաշլյան, *Կատակերգություն ավազակաց*, էջ 7։

թում «Ի բերանոյ մանկան առ պաշտպանուհին», «Նուագ ի մահն Յիսուսի» ոտանավորները և մի քանի ուրիշները։

Առաջին բանաստեղծությունը որբացած մանկան երախտագիտական զգացմունքների անպաճուճ, սակայն, ջերմ ու անմիջական արտահայտությունն է՝ ուղղված իր «պաշտպանուհուն»՝ երկրորդ մորը, որ գտրգուրել ու խնամել է իրեն՝ հարաղատ ծնողների մահից հետո[1]։

Մխիթարյան բանաստեղծների ազդեցությունը թե՛ գաղափարական ուղղության և թե՛ գրական ոճի տեսակետից տիրապետող է Պեշիկթաշլյանի առաջին շրջանի ստեղծագործությունների վրա (մոտավորապես մինչև 40-ական թվականների վերջը)։ Բանաստեղծի այդ շրջանի պոեզիան, գրեթե ամբողջությամբ, պատկանում է կլասիցիզմին։ Մխիթարյանների նկատմամբ Պեշիկթաշլյանի անվերապահ հիացումն ու ակնածանքն արտահայտված են նրա «Ցընտրութիւն Վ. Հ. Գէորգայ վարդապետի...», «Ի սրբանուէր օծումն աստուածապատիւ տեառն Ղուարդայ Հիւրմիւզեան...» ներբողական բանաստեղծություններում և «Մխիթարեան աշակերտաց առ Միքայել վարդապետ Շէքեան, բողոք» ոտանավորում։

Այս շարքի մյուս բանաստեղծությունները ևս գրված են նույն ոգով։ Մխիթարյան վարժարանի նախկին սանի հիացմունքն ու դրվատանքը իր ուսուցիչների նկատմամբ հասել է հիպերբոլիկ չափերի։

Պատանի բանաստեղծը այդ շրջանում երկու ներբող է ձոնել նաև հայկական կլասիցիզմի ամենաականավոր ներկայացուցչին՝ Արսեն Բագրատունուն («Վիրգիլ ի Պառնասեայ առ Բագրատունին մեծ» և «Առ Հ. Արսեն Կ. Բագրատունի»)։

Իր վերաբերմունքը «Հայկ դյուցազնի» հեղինակի նկատմամբ Պեշիկթաշլյանն արտահայտել է Վերգիլիոսի միջոցով. վերջինս Բագրատունուն դիմելով, ասում է՝ դու իմ փառքի կեսը կողոպտեցիր։

Պատանեկան հափշտակությամբ գրված այս ձոներից հետո էլ, մի փոքր ավելի ուշ (1852), Պեշիկթաշլյանը նույնքան չափազանցված կարծիք է հայտնել իր ուսուցչի ստեղծագործության մասին։ Արսեն Բագրատունին, իր հերթին, բարձր գնահատելով իր աշակերտի մտավոր կարողությունները և կարևորություն տալով նրա գրական ճաշակին, «Հայկ դյուցազնը», դեռևս ձեռագիր, ուղարկում է նրան, խնդրելով հայտնել իր կարծիքը։ Պեշիկթաշլյանը գտնում է, որ Բագրատունին իր երկով գերազանցել է բոլոր դյուցազներգակ հեղինակներին, բացի Միլտոնից։ Տասսոյի հերոսուհիներից ոչ մեկը չի կարող համեմատվել Բագրատունու ոչ Աստղիկի և ոչ, մանավանդ, Հայկանուշի հետ։ Բանաստեղծի հանճարի ամբողջությունը հանդես է գալիս հատկապես պատերազմի նկարագրություններում, ուր նոր ասպարեզ է նա բաց անում։

Ալիշանին նվիրված ձոնը («Առ Հ. Ղևոնդ Ալիշան») ղերծ է, սակայն, այն չափազանցություններից, որ ակնառու են Արսեն Բագրատունուն ուղղված ներբողների մեջ։ Ուշագրավ է, որ Պեշիկթաշլյանը Ալիշանին

---

1 Տե՛ս «Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի թուղթակցությունն ու ճառերը», էջ 11—25։

բնութագրում է «գերաթռիչ վեհ արծիվ» բառերով. նա ոգեշնչված է «Մասիսու սարերն», «Պլպուլն Ավարայրի», «Հայոց աշխարհիկ» բանաստեղծություններով, ուստի և շեշտում է Ալիշանի քնարի հայրենասիրական-մարտաշունչ բնույթը։

«Պլպուլն Ավարայրի» հեղինակին նվիրված այս ձոնը որոշակի կերպով բացահայտում է Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործական պարգացման տենդենցը՝ Հյուրմյուզից և Բագրատունուց դեպի Ալիշան։ Եվ, անտարակույս, Պեշիկթաշլյանի քնարը սկզբում ստեղծագործական ներշնչումներ է ստացել ավելի վերջինից, քան առաջիններից։

Պեշիկթաշլյանի՝ 40-ական թվականների, ինչպես և 50-ական թվականների սկզբի պոեզիայի ուղղությունն ու բնույթը պարզելու տեսակետից ուշագրավ է «Քերթողական ոգին Հայաստանու ի քուն» ծրագրային բանաստեղծությունը։ Հայաստանի բանաստեղծության ոգին ննջում է վարսագեղ ուռենիների ստվերի տակ՝ ճակատը ապուշյան դափնիներով պսակված. բանաստեղծը նրան հրավիրում է դուրս գալ ապահրեզ և աշխարհալուր փողի ձայնով կյանքի կոչել հայոց հայրենական դյուցազուններին.

> *«Օ՜ն արի, ե՛լ ի հանդէս, աշխարհալուր հա՛ր լըվփողդ,*
> *Հընչեցո՛ ի լուր հայկեան գուսպարայա՛ղթ դիւցազանց*
> *Քընեկոց յանդընդային ի վայր մահուն ազգամուղդ,*
> *Եւ կանգնեսցին միանգամայն ի խոր շիրմացեա յարուցեալք*[1]։

Նույն ոգով է տոգորված «Դիւցազունք հայոց» երկարաշունչ բանաստեղծությունը։ Այստեղ Պեշիկթաշլյանը հանդես է բերել բնանկարչի իր փայլուն ձիրքը։ Պատկերված է գարնանային գիշերվա վեհությունն ու հմայքը. բնությունը լուռ է՝ ավելի լավ լսելու համար հովվական արնգի սուլյը, սիրահարների շրթունքների նուրբ շշունջը, մոր օրորոցային երգը, վիրավոր սրտերի հառաչը և ծերունու ազոթքի մրմունջը... Մարգարտաշար ցողով լցված վարդերը հեզիկ զեփյուռից ծածանվում են և ծավալում խնկանուշ բուրմունք... Լուսինը, ամպերի լուսեղեն քողը վրան, նազում է՝ պարող աստղերն իր շուրջը խմբած... Այդ պահին բանաստեղծի միտքը քոչում է դեպի չահաղեսաված երկինքը. նա զրուցում է գեղեցկաշար աստղերի հետ՝ նրանց մեջ մարմնացած տեսնելով «Թորգոմյան երկրի» դյուցազն որդիներին՝ Ներսես մեծին ու Սահակ Պարթևին, Մեսրոպ Մաշտոցին ու Վարդան Մամիկոնյանին, Ղևոնդ Երեցին ու Սմբատ Բագրատունուն... Ապա խոսքն ուղղելով հայրենի երկրին՝ ո՞ւր է, հարցնում է, քու պանծալի փառքը... Ներկայի Հայաստանը բանաստեղծը նմանեցնում է երբեմնի մեծափարթամ մի մարդու, որ ավազակներից կողոպտված ու մահացու վերքերով խոցոտված, արյունլվա ընկած է ճանապարհի փոշիների մեջ... Հայրենիքի նախկին փառավոր վիճակը տեսնելու կարոտակեզ տենչով լցված, նա ժամանակների ամենաուս ոգուն խնդրում է՝ եւս քա-

[1] *Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի ֆերթվածները ու ճառերը, էջ 43։*

չել անցյալը ծածկող մութ վարագույրը։ Բացվում է վարագույրը և բանաստեղծի աչքին մի պահ երևում է Հայաստանի պանծալի անցյալը.

Ահա՛ և իմ հայրենիք, և դիցազուհի գունապատյալդ,
Ահա՛ գոռոզքն և ահագին Տիգրանակերտ, Վաղարշապատ,
Ահա՛ հըսկայքըն հայկազունք՝ Հայկ և Արամ, Տիգրան, Վահագն,
Ահա՛ և քաջք պարթևազունք՝ Արշակ, Խոսրով, գոռն Արտաշես...[1]

Այնուհետև բանաստեղծը դառնում է աստղերի փոխակերպված հայ դյուցազուններին, աղերսագին խնդրելով լուսավորել իրական հայրենիքի խավարամած դիշերը. թող դյուցազունների տաք մոխիրներից նոր ժառանգներ հառնեն՝ ազգին ու հայրենիքին նոր կենդանություն պարգևելու համար։

Բանաստեղծության վերամբարձ, պաթետիկ ոճը և միստիկական երանգը չեն ծածկում, սակայն, հեղինակի գաղափարական որոշակի միտումը՝ Հայաստանի անցյալի հերոսական դրվագների և հերոսների օրինակով ոգեշնչել ժամանակակից սերունդը, նրա մեջ զարգացնել ազգային ինքնաճանաչությունը և ինքնագիտակցությունը, նրան դաստիարակել օտարի լուծը թոթափելու վճռականության ոգով, պատրաստել ազգային վերածնության ու ազատագրության նվիրված անձնուրաց հայրենասերներ, նոր դյուցազուններ։

Գաղափարական այդ նպատակադրումն ունեն նաև նույն ժամանակաշրջանում գրված Պեշիկթաշլյանի մի շարք այլ բանաստեղծությունները, որոնց մեջ ազգային ավանդա-պատմական հերոսներն ու նրանց ոխրագործությունները ներկայացված են դյուցազներգական, հիպերբոլիկ պատկերներով ու քանձրացված գույներով. դրանք են՝ «Զբօսանք Արտաշէսի առաջնոյ», «Հրաւէր ի մարտ Խոսրովու մեծին», «Ի մահ Խոսրովու մեծին», «Ի նահատակութիւն Վարդանանց» և ուրիշներ։

Պատմական անցյալի վերհուշը բանաստեղծի մեջ արթնացնում է հեռավոր հայրենիքի կարոտը, որ նա երգել է խոր նիրհշունչով («Երգ հայրենին»)։ Երբ դառնաշունչ ձմեռն անցնի, գեղածիծաղ գարունը կրկին դառնա հայրենի երկիրը, բուրումնալից փթթեն ծաղկունքը և ճովղեն նորեկ ծիծեռնակները, այդժամ բանաստեղծը կվերադառնա իր ցանկալի Հայաստանը։ Նրան չեն հրապուրում ո՛չ Հելվետյան դաշտավայրերն ու զվարթ մարգագետինները, ո՛չ չքնաղագեղ Իտալիայի պայծառ երկինքը. պանդուխտ բանաստեղծը, որ հար ապրումով է հայրենիքի կարոտով, կվերադառնա Հայաստան՝ իր օրորանը.

Գայցեն աւուրք, ուր մանկութեան
Անկգի տիրոց ի գեղ դալար
Եւ յինէն խոյս տացեն վայելք
Կենաց՝ քեզ ի գարշապար,

---

[1] «Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի ֆերթվածներն ու ճառերը», էջ 91։

Ու հեգ Մուսայս մատն ի լերեր
Մոռանայցէ երգել ըզսէր,
Ըզնինչ ի ծոցդ առնում յայնժամ,
Ո՛վ ցանկալիդ իմ Հայաստան։

Այս բանաստեղծության մեջ այնպես ջերմությամբ ու հարազատորեն է արտահայտված ոչ միայն Պեշիկթաշլյանի, այլև նրան բախտակից հայ երիտասարդության հայրենասիրությունը, որ ընթերցողը, բնականաբար, մի պահ նույնիսկ մոռանում է, թե դա ինքնուրույն բանաստեղծություն չէ, այլ ժամանակին տարածված ֆրանսիական ժողովրդական մի երգի փոխադրությունը։ Ի դեպ, ուշագրավ է, որ ֆրանսիական այդ նույն երգի ներշնչմամբ է գրված նաև Նահապետ Ռուսինյանի հռչակավոր «Կիլիկիա՜ն» («Երբոր բացվին դռներն հուսո...»)։

Ինչպես տեսանք, Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործական կյանքի առաջին շրջանում նրա պոեզիայի մեջ գերակշռողը պատմա-հայրենասիրական թեմատիկան է. սակայն այդ տարիներին նա ստեղծել է նաև սիրո և բնության, մանկական և օրորոցային երգեր, որոնք բազմերանգություն են հաղորդում նրա պոեզիային։ Ճիշտ է, դրանք բոլորն էլ, գրեթե առանց բացառության, գրաբարով են գրված, բայց արտահայտում են մարդկային ռեալ հույզեր և հոգեբանություն. առաջին սիրուց հուսախաբ պատանու տվայտանքը («Վարդ մի գունեան և յոյժ փափկիկ...»). երիտասարդ այրի կնոջ մայրական քնքուշ սերը՝ վաղաժամ որբացած իր մանկան նկատմամբ («Երգ մոր ի վերայ մանկանն քնելոյ»), անմեղ մանկան առաջին վիշտը իր քաղցրալեզու թռչնիկի մահվան առիթով («Ողբ մանկան ի թռչնիկն իւր վաղամեռիկ»)։

4

Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործական հասունացումը զուգադիպում է Հայ հասարակական-քաղաքական մտքի և ազգային-ազատագրական շարժման բուռն վերելքին, որ սկսվեց 50-ական թվականների վերջերին։

Ազատագրվելով մխիթարյան կլասիցիզմի կաշկանդիչ ազդեցությունից, բանաստեղծը վճռական շրջադարձ է կատարում դեպի իրականությունը։ Նրա ստեղծագործական հույզերի ու խոհերի աղբյուրը այլևս գտնում է իրական հայրենիքը. նրա քնարը ջերմորեն արձագանքում է Հայ առաջավոր մտավորականությանը հուզող կենսական խնդիրներին։

Ճիշտ է, Պեշիկթաշլյանը նախորդ շրջանի պատմա-հայրենասիրական իր բանաստեղծությունների մեջ էլ անդրադառնում էր հայրենիքի ներկա վիճակին, սակայն, վերջինս պատկերվում էր շատ ընդհանուր ձևով, որպես Համատարած, անթափանցելի խավարով պատած մի գիշեր («Դիւցազունք Հայոց», «Դիշեր»)։

---

[1] «Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի քերթվածներն ու ճառերը», էջ 28—29։

Հայրենի երկրի քաղաքական վիճակը սիմվոլացնող գիշերվա պատկերը առկա է նաև Պեշիկթաշլյանի երկրորդ շրջանի պոեզիայում՝ բովանդակությամբ կոնկրետացած ու հարստացած։ Խոսքը տվյալ դեպքում «Մերն վանա» երգի մասին է, որ Պեշիկթաշլյանի, ինչպես նաև, ընդհանուր առմամբ, հայ դասական պոեզիայի մարգարիտներից է։

Այդ բանաստեղծությունը, ըստ էության, մի գողտրիկ պոեմ է, ուր Հայրենիքի իրական վիճակը պատկերված է ծեր վանեցու միջոցով։ Մերուն հայրը զրուցում է իր դեռատի դստեր՝ Մեհնիկի հետ. վերջինս չի խոսում, այլ միայն լուռ արտասվում է։ Նա սիրում է և փոխադարձաբար սիրվում, սակայն, այդ սերը երջանիկ չէ արհավիրքներով ու աղետներով լի, օտար նվաճողի դաժան լծի տակ տառապող հայրենիքում։

Քու սիրատարափ կարիճ Արտակ
Տխուր երգեց, ո՜հ, այս գիշեր.
Մերն էր երգոց յուր նրպատակ,
Բայց Թորգոմա զաղետան հիշեր.
. . . . . .
«Ո՜հ, ինչվան ե՞րբ հաճույք և սեր
Առանց սուգի պիտի չըլյան...»

Հայրենի բնությունը ևս մասնակից է հին ցավերով ծանրաբեռնված ծերունու և սիրահար զույգի վշտին.

Մո՛վ է գիշերս, ինչպես սիրտս ալ.
Եվ թուխ ալիք մշտափրփուր
Վանա ծովուն ծիածավալ
Հառաչանոք լի են տրխուր։

Նախահայրերի շիրիմները ծածկող սգավոր նոճիները հեծեծում են՝ իրենց ստվերների տակ ննջող ողիների փոխարեն։

Գոց են ամպով աստղունք ...և հույս,
Դեռ շատ հեռու է արշալույս։

Յուրաքանչյուր քառատողից հետո կրկնվող այս երկտողը ավելի է խտացնում հայրենի երկրի փոթորկոտ ու մռայլ գիշերվա պատկերը։ Սակայն, համաւտարած այդ խավարի մեջ կա լուսավոր մի կետ. դա հավատն է գիշերլուսն հաջորդող արշալույսի նկատմամբ. ճիշտ է, նա դեռ շատ հեռու է, բայց պիտի գա, որքան էլ երկարատև լինի գիշերը։

Ասպարեզից հեռացող հայրենասեր ծերունին սգացող իր դստեր գտնեպնդում, ներշնչում է այդ հավատով։

Եվ դու, Մեհնիկ, կուլա՞ս անհույս.
Ո՜հ, ո՛չ, գընա՛... Դա՛ արշալույս։

Իսկ այդ արշալույսը կծագեր, երբ հայրենիքն ազատագրվեր օտարի լծից, երբ ժողովուրդը դառնար իր կյանքի ու բախտի լիիրավ տերը. միայն այդ ժամանակ հնարավոր կլիներ հաճույքի ու սիրո վայելքը «առանց սու-

դէմ։ Բանաստեղծության գալափարական բովանդակությունը հանգում է այդ մտքին, որը և Արտակի հարցումի պատասխանն է։ Անձնական սիրո դաժանումը ստորադաս է հայրենիքի ազատության գաղափարի նկատմամբ, որովհետև վերջինով է պայմանավորված առաջինը։

Պեշիկթաշլյանը ոչ միայն փայփայել է հայրենիքի ազատագրության հույսը, երազել Հայաստանի լուսավոր ապագան, այլև մատնանշել ազատագրական պայքարի ուղին, իսկ 60-ական թվականների սկզբներին գրած իր մի շարք լավագույն բանաստեղծություններով արտացոլել Չեյթունի հերոսամարտը։

Պեշիկթաշլյանի Չեյթունյան երգերը՝ «Հայ քաջորդի», «Մահ քաջորդվույն», «Թաղումն քաջորդվույն» և «Հայ քաջուհին» իրար հետ շաղկապված են օրգանապես՝ ներկայացնելով չորս մասից հյուսված դյուցազներգական մի պոեմ։ Այդ շարքի առաջին երգը «Հայ քաջորդին» է, որ, գրված լինելով Վիկտոր Հյուգոյի «Տղան» բանաստեղծության հետևողությամբ, վարպետորեն հայացրած է։

Ո՛չ փոթորկաշունչ ծովը, ո՛չ աստղազարդ երկնակամարը, ո՛չ բնությունն իր պայծառ զարդերով՝ ժպտացող ծաղիկներով ու զեփյուռով, ո՛չ հայրական քնքուշ փայփայանքը և ո՛չ էլ սիրած աղջկա անուշ գգվանքը չեն հրապուրում լեռնցի պատանու ցավոտ սիրտը. դրանցից և ո՛չ մեկը ի վիճակի չէ փարատելու հայրենասեր քաջորդու վիշտը։

Դեռ ի՞նչ կուզես, ո՜հ, մի՛ ծածկեր...
— Կուզեմ վառոդ և զնդակներ։

Չեյթունյան շարքի երկրորդ երգում միայն («Մահ քաջորդվույն») տեսնում ենք, որ հայ քաջորդին վառոդն ու զնդակները գործադրել է հայրենի երկրի ազատությունն ու անկախությունը պաշտպանելու համար մղած անհավասար մարտում։

Բանաստեղծության մեջ պատկերված է ռազմադաշտը՝ ճակատամարտից հետո։ Ծանր, մահացու վիրավորված ընկած է զեյթունցի հերոսը. նա մոտ է կանչում մորը, որը, վշտահար ու դողդոջուն, դիակների մեջ իր որդուն էր փնտրում. հայրենիքի հանդեպ իր վեհ պարտքը կատարած քաջորդին, զսպելով արյունահոս վերքերի մրմունջը, քաջալերում է մորը։

Դու զո՛վ խնդրես, մա՛յր իմ անուշ,
Ե՛կ, մի՛ դողար, մոտեցի՛ր հոս.
Անլաց աչոք դիտե՛ զորիդ,
Ու լուր վերքերն աթյունահոս։

Քրքաց մայրիր քո՛ղ լան, ու դուն
Ուրախ լուրեր տար ի Չեյթուն։

(Կրկնակրգի վերջին տողը («Ուրախ լուրեր տար ի Չեյթուն») մեծնող քաջորդու պատգամն է, որ բանաստեղծությանը հաղորդում է առուլգ, մարտական տրամադրություն։)

Նա, որ իր կյանքը զոհաբերել էր, որպեսզի ազատագրված հայրենիքում «Հաճույքն ու սերը առանց սուգի» լինեն, վերջին համբույրն է ուղարկում իր սիրուհուն, վերջին անգամ գրկում է հայրենի հողը և մեռնում՝ իր կատարած սխրագործության խոր գիտակցությամբ։ Այդպես մեռնում են միայն հերոսները։

Բանաստեղծությունն ամրողջությամբ՝ զեյթունցի հերոսի խոսքն է՝ ուղղված իր մորը. թեև վերջինս լուռ է, բայց նա հրաշալի կերպով բնութագրված է որդու մանկական հիշողություններում, մի քանի տողի մեջ։ Դեռ օրորոցում նա իր որդուն դաստիարակել է անձնվեր հայրենասիրության ոգով, իր ծնած ու սնուցած որդու կյանքի իմաստը նա տեսել է միմիայն հարազատ ժողովրդին ծառայելու մեջ,

«Նորեկ որդվույս կենացն արև
Ջեզի համար փայլի, հայե՛ր»,—
Այսպես այնժամ դու կերգեիր
Օրորոցիս նըստյալ թովիր.
Անոնց համար շիլավ, և դուն
Ուրախ լուրեր տար ի Ջեյթուն։

Առանց բանաստեղծի վկայության էլ, ընթերցողն այն խոր համոզմամբ է ավարտում երգը, որ մոր վիշտը տեղի է տալիս իր դաստիարակած որդու սխրագործության հանդեպ բարձրացող օրինական հպարտությանը առաջ։ Այդպես լինում են միայն հերոսների մայրերը։

Ջեյթունի քաջի թաղումը («Թաղումն քաջորդվույն») տեղի է ունենում պարզ, անաղմուկ, առանց արտաքին հանդիսավորության.

Ո՛չ փող զարկինք, ո՛չ արձագանք լեռնաստյղ
Սարե ի սար չարաշըրջուկ տարին լուր.
Ու չերգեցինք ողբոց երգեր սրտահույզ,
Երբ պատանվույն բացինք մըռայլ փոսին դուռ։

Հերոսի գերեզմանը հրացանի կոթով են փորում։ Ջահերի փոխարեն լուսինն է լուսավորում նրա վերջին ուղին. չկա դագաղ. պատանի փոխարեն նրա մարմինը փաթաթում են իր իսկ կարմիր արյունաներկ վերարկուի մեջ. պերճախոս դամբանականների փոխարեն, բոլորը միաբերան մրմնջում են մի խոսք միայն.

Վասն հայրենյաց մեռար, դու շա՜տ ապրեցար...

Ով այս սակավաբառ խոսքի մեջ է ամփոփված հայրենանվեր զեյթունցու կյանքի,ինչպես և նրա կերպարը կերտող բանաստեղծի ստեղծագործության ողջ իմաստը։

Հայրենիքի ազատության համար ընկած քաջորդու թաղումը նույնքան պարզ ու անպաճուճ է պատկերված Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծության մեջ, որքան պարզ ու անպաճուճ է եղել ռազմիկ այդ երիտասարդի կեր-

ճատև կյանքը հայրենի Զեյթունի լեռներում։ Սակայն քաջարի լեռնցու թաղման արտաքուստ այդ անպաճուճ էությունը նույնքան խորն է ու վսեմ, որքան և նրա հերոսական մահվան իմաստը։

Պեշիկթաշլյանը առաջին շրջանի իր ստեղծագործություններում որոշակի միտում ուներ, ինչպես և իր նախորդները (Հովհան Վանանդեցի, Ղևոնդ Ալիշան), վկայակոչել Հայաստանի պատմական անցյալի հերոսական դրվագները, պատրաստել հին դյուցազուններին արժանի նոր ժառանգներ («Դիւցազունք հայոց» և մյուս բանաստեղծություններում)։ Զեյթունի հերոսամարտը նա դիտում էր որպես փայլուն ապացույց այն բանի, որ հայ ժողովրդի դյուցազնական ոգին իսպառ չի մեռել, որ նա վերակենդանացել է Կիլիկիայի լեռներում։ Այդ միտքն արտահայտված է «Մահ քաջորդվույն» և «Թաղումն քաջորդվույն» բանաստեղծություններից մեջ։

«Մեռնող քաջորդուն թվում է նույնիսկ, թե իր և յուրայինների հաղթանակի ցնծությանը մասնակից են նախնիները՝ իրենց շիրիմներում և Հայաստանի պատմական փառքի հավերժական վկան՝ Մասիսը.

...Ու ծափ զարկին մեր հարց ասկերք,
Չի չէ մեռած հայոց կըրակ,
Ու ցընծացին այնչափ զոհեր,
Չի լուծավ վրեժ յարեան վրտակ.
Եհեղաց Մասիս, մա՛յր իմ, և դուն
Ուրախ լուրեր տա՛ր ի Զեյթուն։

Իսկ «Թաղումն քաջորդվույն» բանաստեղծության մեջ հուղարկավորները իրենց վերջին խոսքն ուղղելով մեռած հերոսին, ասում են.

«Դընա զրուցե՛ հայկազարմից մեծ ոգվոց,
Որ կան այստեղ ազատ ու քաջ դեռ հայեր,
Որոնք ի բյուր պատերազմաց Քեզ խոց՝
Մեջ ամպրոպաց ի ժայռ կանգնուն են կեցեր։

Այս տողերը, ինչպես և զեյթունյան շարքի երգերն ամբողջությամբ, ցույց են տալիս Պեշիկթաշլյանի զորեղ հավատը հայ ժողովրդի պոտենցիալ ուժերի նկատմամբ, հակառակ լիբերալ այն գործիչների, որոնք հույսեր էին կապում արևմտյան պետությունների դիվանագիտական միջամտության կամ զինված ինտերվենցիայի հետ։

Զեյթունյան շարքի վերջին երգը «Հայ քաջուհին» է, որով Պեշիկթաշլյանը տվել է ազգային-ազատագրական շարժման մասնակից հայ կնոջ կերպարը։

Այն ո՞ւր կերթա զըվարթագեմ
Եվ սուրալով լերանց վրան
Փափուկ, թեթև ոտիքն ի ճեմ,
Ուսից վըրա հերքըն ծըփան։

/Գարնան ավետաբեր ծիծառի ձայնը չէ հայուհուն դուրս կանչել, այլ հայրենիքին սպառնացող վտանգը։/

Բոցավառ խոսքով նա ոգևշնչում է զեյթունցի հերոսներին.

«Հայկուհի՛ն է, տեսեք ահա,
Կրակներ թափին յուր աչքերեն.
Հայկուհի՛ն է, որ թրուքի գա,
Ինչպես հրեշտակ սպառազեն,
Հայկուհի՛ն է, կտրիճ եղեք,
Հայկուհին տա խրախույս, հորդոր.
Ժանտից վերա հուր տեղացեք,
Մինչև մոխիր գառնան բոլոր։

Զեյթունի հերոսամարտով մեծապես ոգևորված և դեպի ժողովուրդը խոր հավատով լցված բանաստեղծը իր այս երգում արտահայտել է աներկմիտ այն հույսը, թե Տավրոսի լեռներում բունկած ազատագրական պայքարը մի օր ընդգրկելու է հայկական ողջ բնաշխարհը և ուժի է կանգնեցնելու Հայաստանը (հայկական ինքնուրույն պետականությունը).

...Դու մեկ օր մ'ալ յանհուն քևեր
Պիտի քրոչիս ի Հայաստան,
Մեկ ձեռքով գայն կանգնես ի վեր,
Մյուսով գլորես թուրքն կործան։

Հայրենիքի քաղաքական վերածնության այդ գերագույն նպատակի կենսագործման համար անհրաժեշտ էր համախմբել, կոնսոլիդացիայի ենթարկել ազգի հոգևոր և ֆիզիկական բոլոր ուժերը։ Պեշիկթաշլյանի պատմագիտական հայեցակետը բխում էր այն մտայնությունից, թե հայ պետականության անկման հիմնական, եթե ոչ միակ, պատճառը ներազգային պառակտումներն էին. ահա թե ինչո՛ւ մոլեգին պայքար հայտարարելով ազգային-կրոնական պառակտումների դեմ, նա իր գործունեության բոլոր բնագավառներում միշտ և ամենուրեք հանդես էր գալիս համազգային միության և եղբայրության ամենաառանձնուն պաշտպանությամբ։ Այդ գաղափարի խտացված, ցայտուն արտահայտությունը «Ընդայր եմք մեք» բանաստեղծությունն է.

Ա՛ի բյուր ձայնից բնության շքեղ
Թե երգք քուչին սիրողաբար,
Մատունք կուսին ամենագեղ
Թե որ զարնեն փափուկ քրնար,
Ջունին ձայն մի ալեքան սիրուն,
Քան զանձկալի եղբայր անուն...

Անցյալում քաղաքական մրրիկների հետևանքով հայ ժողովրդի տարանջատված հատվածներին բանաստեղծը հորդորում է եղբայրական համբույրով միանալ. եղբայրական այդ միության մեջ է նա տեսնում ազգի փրկության, վերակենդանության երաշխիքը.

Որր ալևոր Մայրն Հայաստան
Տնանե գորդիս իր թովե քով,
Սըրտին խորունկ վերքըն դաժան
Քաղցր արտասվաց բուժին ցողով...

Մեկտեղ հոգնինք, մեկտեղ ցանենք,
Մեկտեղ քաֆին մեր թրինքներ,
Ըզհունձ բարյաց յերկինս հանենք,
Որ կյանք առնուն հայոց դաշտեր։
Ընդ աստեղոք ի՞նչ կա սիրուն,
Քան զանձկալի նըդայր անուն։

Հայ ժողովրդի ազգային զարթոնքի և ազատագրական շարժման վերելքի շրջանում ստեղծված այս բանաստեղծությունը, արտահայտելով տիրապետող քաղաքական մտայնությունն ու ձգտումները, շուտով երգի վերածվեց ու տարածվեց որպես համազգային ամենասիրված երգերից մեկը, իր հմայքն ու կենսունակությունը պահպանելով մի քանի տասնամյակ։

Ուշագրավ է, որ 70-ական թվականներին հայ մտավորականության առաջավոր ներկայացուցիչները, հասարակական զարգացման նոր պայմաններում անդրադառնալով Պեշիկթաշլյանի այդ երգին, նրա մեջ տեսնում էին ոչ միայն ազգային, այլև միջազգային եղբայրության, ժողովուրդների համերաշխության գաղափարը։

«Միշտ լսած եմ,— գրում էր բանաստեղծի մտերիմներից մեկը՝ Գրիգոր Օտյանը,— իբրև քե դեռ լսվեր իր գերեզմանին խորունկեն այն աղաղակը, զոր ամենեն առաջ հնչեցուց և որ չպիտի մարի անի. «Եղբայր եմք մեք»։

Թո՛ղ այս աղաղակը միացնե մեզ հայերս ողջույն և ամրապնդե մեր սերն իրարու հետ, մինչև որ գա օր մը, ուր հայ ժողովուրդն ամբողջ կարող ըլլա կրկնել Արևելքի բոլոր ժողովրդոց. «Եղբայր եմք մեք»[1]։

5

Մեր գրականության մեջ ճիշտ է նկատված, որ Պեշիկթաշլյանի քնարի իշխող տոնը մեղմությունն է. որքան խորն է ու ջերմ նրա սերը դեպի հայրենիքը, նույնքան քնքուշ է ու մեղմ՝ արտահայտչական ձևերով. զգացմունքների արտահայտման այդ քնքշությամբ, վարակիչ հուզականությամբ է բանաստեղծը ներգործում ընթերցողի մտքի ու սրտի վրա և ոչ թե հայրենասիրական բարձրագոչ բառերով ու հորդորներով. իր վիշտը հայրենիքի ծանր վիճակի նկատմամբ նա արտահայտում է ոչ թե արտասվաթոր բառերով, այլ իր խոր թախիծով, որ համակում է մեր ամբողջ էությունը։ Այդ քնքուշ, բայց խոր և վսեմ սերն ու թախիծը, անձկալի կարոտը դեպի հնադարյան հայրենիքը արտահայտված են մեր քնարերգության գլուխ-

[1] Գրիգոր Օտյան, *Սահմանադրական խոսքեր ու ճառեր*, կ. Գալխ, 1910, էջ 179։

գործոցներից մեկը հանդիսացող «Գարուն» բանաստեղծության մեջ։

Սակայն, բնության հրապույրներն ու հմայքը այնպես խոր զգացող, բնության կրքոտ սիրահար բանաստեղծին օտար են Վոսփորի ափերը՝ որքան էլ նրանք գեղեցիկ լինեն. նա իր սրտից մի բաց է վանում և՛ ծաղիկներն ու կույսի վարսերը շոյող զով ու անուշ ղեփյուռը, և՛ սիրո ժամերին գմայլեցնող թռչնիկի գեղեցիկ ու սրտագին դայլայլը, և՛ վարդի ու աղջկա ցոլքն իր անապակ հայելու մեջ անդրադարձնող ականակիտ ու հանդարտիկ վտակի մրմունջը...

Նա մտովին թռչում է դեպի իր ավեր հայրենիքը. փարում է հառաչանքով լցված հայրենի բնությանը.

Թեպետ թռչնիկն ու հովն հայոց
Ավերակաց շրջին վերա,
Թեպետ պղտոր վտակն հայոց
Նոճիներու մեջ կրսողա,
Նոքա հառաչք են հայրենյաց,
Նոքա չերքան սրտես ի բաց։

Բնությունը Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործական ներշնչումների անսպառ աղբյուրն է. բնության մեջ նա իրեն *հրաշմապատկված է զգում*, ինչպես դիպուկ կերպով դիտել է Խաչակյանը՝ Թումանյանին բնութագրելիս։ Իր սիրած էակին բանաստեղծը պատկերում է *ախարալի», «գեղանի», «վեհ ու մեծ»* բնության ֆոնի վրա, որպես վերջինիս զարդերից մեկը.

Ո՜հ, զայս բնություն երգե՛, կուսա՛ն,
Յուր զարդերեն մեկն ալ դու չե՞ս,—

բացականչում է նա («Ճեմք ի լյառն Հսկայինն»)։ Բանաստեղծը սիրում, փարվում է բնությանը՝ նրա մեջ տեսնելով նաև իր սիրած էակին. *«զի դու ի նմա ես ամփոփեալ»* («Թուլլ տուր»)։ Գեղանի բնությունն ու գեղանի կույսը միմյանց լրացնելով, ներկայացնում են մի ներդաշնակ ամբողջություն. աշնանային գալուկ բնությունը բանաստեղծին չի տխրեցնում, որովհետև սիրած աղջկա մեջ նա տեսնում է գարնան բոլոր հրապույրները՝ գույներն ու բույրերը.

Այլ ի՞նչ պիտին ծաղկանց փունջեր,
Հորժամ նորա այտերն հային.
Այլ ի՞նչ պիտին վ'արդից հոտեր,
Հորժամ նորա մոտ գըտընվիս։

Եվ նրան հրաշագեղ կույսը բանաստեղծի հայրենիքում լիներ և տեսներ հայոց շիրիմների արտասվահորդ ուռիները, նրան նրա պատկերը արտացոլվեր հայրենի ողբանվագ վտակի մաքրափայլ հայելիում, նրան կույսի մեղուշ աչքերը հայրենի երկինքը տեսնեին և նրան նա իր հայացքը ուղղեր հայրենի հողին՝

Հայեժամ սոխակ շիրմաքն հայոց,
Որ միշտ ողբա հոգմոց ի մոուն,
Դեթ մի անգամ լռեալ կեցո՛
Քեզ կողբուներ հուրախ մարմուն։

«Զարմանահրաշ» բնութեան և «հրաշագեղ կուսիթ» հրապուրներին նվիրված երգերում էլ բանաստեղծը մոռացութեան չի տալիս անձկալի Հայաստանը, սգասքող՝ իր հայրենիքը։

Վերը նկատեցինք, որ Պեշիկթաշլյանի քնարի իշխող տոնը մելամուխ է։ Նա սիրում է պատկերել բնութեան խաղաղ պահերը՝ պայծառ ու նուրբ երանգներով։ Սակայն, երբ Վոսփորի ափերից տեղափոխվում է հայրենիք, նրա գույները թանձրանում են, պատկերը մռայլվում. Ալեմատղիի «փափկաթև, մանկիկ զեփյուռը» վերածվում է փոթորկի, որի շնչից հեծում են նոճիները, ալեկոծվում են Վանա լճի մշտափրփուր ալիքները. աստղաբիր երկնակամարը ծածկվում է սև ամպերով, և բնությունը ողջ լցվում հառաչանքով։

Հայրենի լիճն ալեկոծող այդ փոթորիկը, նոճիների հառաչն ու հեծեծանքը արտահայտում են ո՛չ միայն բանաստեղծի հոգու տվայտանքը, այլև հայրենիքի այն վիճակը, որի մեջ ապրում էր Վանա ծերն ու դժբախտ սիրահարները՝ Մհերկն ու Արտակը, միշտ ակնդետ, թե հայրենի մռայլ հորիզոնի վրա ե՛րբ պիտի բացվի արշալույսը։

Բնորոշ է նաև, որ բնությունը Պեշիկթաշլյանի գրչի տակ կենդանանում է սիրո թովչանքն արտահայտող երգերում, բանաստեղծի այն շրջանի ստեղծագործություններում, երբ նրան անծանոթ էին անպատասխան, մերժված սիրո տվայտանքները։ Սիրած էակի հետ առաջին հանդիպման խինդը լուսով է ողողում բնությունը, ողջ տիեզերքը («Քնար և շիրիմ»)։

Յոյժ առաւել լուսապայծառ գգեցաւ հանդերձ բնութիւնն անհուն,
Առաւել քաղցր հնչեցին տիեզերաց դաշնակութիւնք...

Եվ Պեշիկթաշլյանի, որպես քնարերգակ բանաստեղծի, ուժն էլ այն է, որ նա ոչ միայն խորապես զգում, այլև զգալ է տալիս «անհուն բնությունն» իր բոլոր հրապույրներով ու ներդաշնակ ամբողջությամբ։

Պեշիկթաշլյանն անձնավորում է բնությունը. իր սերն ու կարոտը, խնդությունն ու վիշտը նա փոխանցում է բնությանը։ Կարմիր վարդի տեսքից հալվող, սիրակեզ սոխակի աղերսաձայն դայլայլը անդրադարձնում է բանաստեղծի հոգու տվայտանքը, ինչպես և երբեմնի սերն ու գգվանքները մոռացած ու ծաղիկներին «ցուրտ համբույրներ» տվող հովիկին ուղղած հանդիմանությունը արտահայտում է նրա տրտունջը՝ սիրո խոստումը դժուած «գեղանի կուսիթ» նկատմամբ («Աչուն»)։

Բնությունը բանաստեղծի սիրո երջանիկ պահերի միակ վկան է, ընկերն ու մտերիմը։ Բնությունը «որդեսեր մայր» է, որ նրա ճակատից մեկիկ-մեկիկ հեռու է վանում դառն հոգսերը և իր գրկի մեջ գգվում ու օրորում նրա սիրատոչոր սիրտը։ Իր կորցրած հաճույքներն էլ բանաստեղծը վերստին գտնում է բնության ծոցում՝ ծառերի ստվերի մեջ և առվակի փրփուրների տակ ծածկված («Ահա զեփյուռն Ալեմատղիի»)։ /

Բնությունն ու սերը Պեշիկթաշլյանի քնարական երգերում կազմում են մի ներդաշնակ միասնություն. ողջ բնությունը լցված, տոգորված է սիրով։ Բանաստեղծի համար սիրո չափանիշը «զարմանահրաշ», «անհուն» և հավերժորեն գեղեցիկ բնությունն է։ Պեշիկթաշլյանի սիրային պոեզիան իր լավագույն նմուշներով բնության և սիրո ներդաշնակ գեղեցկության ոգեշունչ ներբող է, որ արտահայտում է բանաստեղծի խոր կենսասիրությունը, երջանիկ կյանքի նրա կարոտն ու տենչը։

Պեշիկթաշլյանի սերը որքան խորն ու զորեղ է, նույնքան քնքուշ է ու մաքուր, վսեմ ու ռոմանտիկականի գերծ մարմնապաշտական, հեշտասիրական արտահայտություններից։

Իր ջերմ զգացմունքներն ու փափագը սիրած էակի նկատմամբ նա արտահայտում է նուրբ երանգներով, բնության միջնորդությամբ։

Ո՜ւր էր, քե գեփյուռիկ
Ըլլայի թափառիկ,
Ոսկեթել մազերուդ
Տայի համբուրիկ...

Եվ կամ՝ ժամանակին և հետագայում շատ սիրված ու ժողովրդականացած երգերից մեկում («Գնացէ՛ք իմ տաղք...») բանաստեղծն իր ողջ գորովանքն ու սերը այնքան նրբորեն արտահայտել է դարձյալ միջնորդաբար, իր խոսքն ուղղելով ո՛չ թե «գեղանի կուսին», այլ վերջինիս ձոնված իր տողերին.

Գնացէ՛ք, իմ տաղք, գնացէ՛ք առ կոյս,
Գնացէք մեղմով և պատկառոտ
Ծաւի աչաց նորա ի լոյս
Զրւարթացէ՛ք անձկակարօտ.

Ու թէ անոյշ ձեզ ակնարկեաց,
Իբրև դերամ թռչնոց, յուշիկ
Դուր քաոեցէ՛ք իւր խոպոպեաց
Վնրայ, ձեռաց և յուս փափկիկ,

Ու երգս աղու յօրինելով,
Յունկրս նորա գրուռեցէ՛ք,
Թէ՝ յարքմընկ, թէ՝ ըզբընով
Միչտ ըղնովաւ քևածեցէ՛ք...

Սակայն, Պեշիկթաշլյանի սերը որքան էլ ռոմանտիկական լինի գեղարվեստական մարմնավորման, դրսևորման ձևերով, իր էությամբ նա իրական է և կենսահաստատուն. նա հյուսված, ձուլված է «յայնկոյս» կյանքի հետ և բացատում է «յայնկոյս» աշխարհի դոյությունը՝ իր դրախտային հրապույրներով։ Սեթ ատիեզերքի անմահ արարիչը» ստեղծեր մի ուրիշ աշխարհ, ուր ավելի պայծառ մի արև շողար, ավելի շքեղ աստղեր ցոլային և ուր գարունը ավելի բուրումնավետ լիներ, բանաստեղծը, այնուամենայ-

նիվ, կգերադասեր ապրել ու մեռնել «այս խոնարհ երկնքի» տակ, ուր ապրում ու շնչում է իր սիրած էակը («Թոյլ տուր»):

Տիեզերաց հաստիչդ անմա՛հ, քէ այլ աշխարհ ածցես ի գոյ
Եւ ի նըմա յոյժ առաւել պայծառ արև փայլեցուցցես
Եւ առաւել շքեղ աստղունս յիւրն ի կամար տացես ցոլալ
Եւ առաւել բուրազարձ յօրինեսցես զիւր ըզգարունն,
Թոյլ տո՛ւր, հաստիչդ անմահ, ինձ ի խոնարհ ընդ այս երկինիւք
Կեալ և շընչել ուր և նա կեայ և շնչէ ... ես ա՛նդ մեռայց:

Պեշիկթաշլյանի կյանքի վերջին տարիներին գրած երգերի ընդհանուր տոնը մռայլ է, նույնիսկ ողբերգական. դրանք արտահայտում են սիրուց հուսախաբված բանաստեղծի էլեգիական տրամադրությունը, խոցված սրտի խոր վիշտն ու տվայտանքը («Ներեա՛ ինձ, կո՛յս», «Ձետին հառաչք», «Քնար և շիրիմ», «Մերձ ի մահուն եղերերգեալ» և ուրիշներ):

Իր այդ երգերը, առանց բացառության, Պեշիկթաշլյանը գրել է գրաբար և, ըստ երևույթին, սոսկ անձնական, ինտիմ գործեր համարելով, չի տպագրել: Սակայն, չնայած գրաբար լեզվին, բանաստեղծի հիշյալ երգերը արվեստի ճշմարիտ ու կատարյալ երկեր լինելով, արտահայտում են մարդկային հոգու ամենանուրբ զգացմունքները և իրենց գրական արժեքով գասվում են մեր դասական պոեզիայի լավագույն նմուշների շարքը:

Էլեգիական բանաստեղծությունների այս շարքը ո՛չ միայն տրամադրությամբ, ոգով, այլև ոճով, արտահայտչական միջոցներով, տաղաչափական ձևերով իսկ որոշակիորեն տարբերվում է Պեշիկթաշլյանի սիրո այն երգերից, որոնք գրված են նախորդ տարիներին. դրանք սիրո առաջին հափշտակության շրջանի երգերն էին՝ տոգորված առույգ տրամադրությամբ, հույսով ու երազներով լի, որ հատկանշվում էին մեղմ նվագայնությամբ և նուրբ երանգներով («Գնացէ՛ք, իմ տաղք», «Ակռ գեփյուռն Ալեմտաղիի», «Աչուն», «Ճեմք ի լյառն Հակոբին»):

Այդ շրջանի երգերից մեկում («Ցալեմտաղն այն գեղեցիկ...») արտահայտված տարակուսանքը՝

Բայց քէ այն սերդ է խաբուսիկ,
Լավ է չտեսնամ ըզլոյս առտուն,

իրականանում է: Սակայն, առաջին պահ նա դժվարանում է հավատալ, քե «գթած ու քնքուշ» կույսը ընդունակ է այդպիսի դաժան հարվածի. չէ՞ որ սերը լուսատու արև է, առանց որի բանաստեղծը խավարի մեջ պիտի խարխափի («Ներեա՛ ինձ, կո՛յս»):

Գիտե՞ս, ըդդմամդ ևքէ ծածկես՝ գիշեր լինի ինձ, ո՛ կոյս,
Ըզշող բըրացդ քէ ամփոփես՝ աչկունքս իմ լոյս ոչ տեսանեն...

Դրժված սերը հեղաշրջում է բանաստեղծի հուզաշխարհը, հիմնովին փոխում պատկերների սիստեմը. նրա երգերում այլևս չեն երևում լեռների

կատարները ոսկեզօծող արևը, շողարձակ տերևներն ու հանդարտ ծփացող ծովի այլակների ցոլքը. չեն լսվում թռչերը շոյող «փափկաթև» զեփյուռի շշունջն ու «ականակիտ» վտակի մրմունջը, ո՛չ էլ սիրակեզ սոխակի գայլայլը։ Բանաստեղծի «տրտմազդեցիկ» քնարը այժմ երգում է նոճիների վրա իր դժգույն շողերը սփռող գալկահար լուսնյակը, շիրիմների «գյուրտ» վեմերը և ամայութիյան մեջ տարածվող բուի «մահաշշոկ» ողբը («Քնար և շիրիմ»). Նրան լքել են քերթողական երազները, բյուր պատրանքներն ու բոլոր հույսերը, որոնցով մի ժամանակ լի էր բանաստեղծի «խորհատակ» սիրտը («Մերձ ի մահ գրուած»)։ Նրա կյանքի «ծիծղունն» արշալույսը մեգի մեջ է խորասուզված, «փայլակնացայտ» ապագան մութ ամպերով է պատղված, իսկ ներկան՝ ծածկված փշով ու տատասկով. Նրա աշխուժն ու ավյունը վառող «բոցանշույլ» կրակները հանգել են, և վրա է հասել սև գիշերը։ Եվ հուսահատ բանաստեղծը հանգում է սգավոր իր քնարը փշրելու և մահվան մեջ սփոփանք գտնելու գաղափարին («Մերձ ի մահուն եղեր երգեալ»).

... Հաս սեաւ գիշեր՝ յոր ըսպիտակ ուրիս հանդէպ տարածանի.
Ընթացա՛յց մենաւոր ըզճանապարհն ամայութեան...
Եւ գի՛նչ պէտք նրուագաւոր երգոց անդարձ աքսորելոյն.
Փշրեա՛ց, ջընա՛ր. ես լուռ ցաւեր խնդրեմ և լուռ գերեզման։

Սիրո ռոմանտիկ պանծացումը իր ապոթեոզին, իր բարձրակետին է հասնում «Ճետին հառաչք» բանաստեղծութիյան մեջ։ Հիպերբոլիկ-մետաֆորային պատկերներով այստեղ դրսևորված է սիրո անպարտելի ուժը, նրա հաղթանակը մահվան նկատմամբ։

Բանաստեղծը իր «հողապատյան կայանում» իսկ չի մոռացել սերը և շիրիմի հողը ջոջափելով, գալիս է գտնելու նրան.

Ջի ո՛չ մահուն ժանտ երես, ո՛չ գերեզման անգթագոռոս
Կորգել ըզքեզ ինչ կարացին ի սերտ գրկաց իմ ոգւոյս.
Եորութիւնք յափտենից գիս ոչ ի քէն անջատեցին.
Արև կենացս իմ Քրոնւ, հարեալ անկաւ երիտասարդ,
Այլ պինդ ըզսէր քո ունէի, այն ընդ իս էր երբ իյուցին
Ջիս յաշխարհ բստուերաց մոռացութեան և մըռայլից։

Սիրո ամենահաղթ ուժը պատկերելու համար, ասես, անբավարար համարելով երկրային առարկաները, բանաստեղծը նրա համեմատելին ու չափանիշը որոնում է տիեզերական հրաշեկ մարմինների մեջ.

...Հոգիս սիրովդ է խարակեալ...
Ո՛չ հանդարտէ մըշտատոչոր ահեղ բոցոյն բռնութիւն,
Արագագոյն քան զաստեղս և քան ըզսայլ հրաշէկ գրնդին
Ընդ անոլորտ ասպարէզ տիեզերաց սրարշաւ,
Եւ ի սլացս իւր՝ առաւել քոջն այն վառեալ բորբոքի։

Սիրո անմահութիյանն ու հավերժութիյանը նվիրված այս բանաստեղծութիյունը իրավունք է տալիս եզրակացնելու, որ Պեշիկթաշլյանը մերժված

սիրո խոր տվայտանքներն արտահայտող իր էլեգիաներում, այնուամենայնիվ, հոռետեսության չի հանգում։

Պետք է նկատել, որ այս բանաստեղծությունները չնայած ձևի կատարելությանը, գրաբար լեզվով գրված լինելու պատճառով, հեղինակի, որպես բանաստեղծի, հռչակի տարածման մեջ գրեթե դեր չեն կատարել։

Պեշիկթաշլյան-բանաստեղծի գրական փառքը կազմող երգերը՝ «Ողբայր եմք մեք», «Գարուն» («Ո՜հ, ի՜նչ անուշ և ինչպե՜ս զով...»), «Գնացէ՛ք, իմ տաղք...», «Ահ զեփյուռն Ալեմտաղիի», «Ճեմք ի լյառն Հսկայինը», ինչպես և զեյթունյան շարքի երգերը՝ երկար տարիներ է այսօր էլ պահպանում են իրենց հմայքն ու արժեքը։

6

Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի պոեզիայի գնահատության խնդրում քննադատության մեջ, անցյալում, արտահայտվել է երկու տրամագծորեն տարբեր կարծիք։ Ըստ ոմանց, բանաստեղծի արժեքը սոսկ նրա հայրենասիրական երգերի մեջ է, իսկ ըստ ուրիշների՝ սիրո և ընության երգերի։

Այսպես, օրինակ՝ Լեոն գտնում է, թե «Գլխավորը «Ահ զեփյուռն Ալեմտաղիին» չէ, որքան էլ նա գեղեցիկ լինի, այլ «Ողբայր եմք մեք»...։ Մեր և կույս էլ է երգել Պեշիկթաշլյանը, բայց սիրո երգիչ Պեշիկթաշլյանը համեմատվել անգամ չէ կարող «ազատորդու» քաղումը երգող Պեշիկթաշլյանի հետ։ Անհատական, եսական զգացմունքների արտահայտության մեջ մեր բանաստեղծը մեծ, ինքնուրույն դեմք չունի, մինչդեռ հասարակական գաղափարների շրջանում նա մի հսկա է»[1]։ Այնինչ, ըստ Յուր. Վեսելովսկու, հայրենասիրական բանաստեղծությունները Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործության մեջ առաջնակարգ տեղ չեն գրավում[2]։

Միմյանց բացասող այս երկու տեսակետն էլ ճիշտ չեն։ Պեշիկթաշլյանի արվեստի հմայքը, նրա վարպետությունն արտահայտվել են հավասարապես թե՛ հայրենասիրական և թե՛ սիրո երգերում։

Ինչպես առհասարակ քնարերգության, այնպես էլ տվյալ դեպքում Պեշիկթաշլյանի քնարական պոեզիայի գրական-հասարակական նշանակությունն այն է, որ անհատականի միջոցով նա դրսևորում, արտահայտում է ընդհանուրը, մարդկայինը. ահա ինչո՛ւ ժողովուրդը հավասարապես սիրել ու երգել է «Ողբայր եմք մեք»ն ու «Ո՜հ, ի՜նչ անուշը», «Գնացէ՛ք, իմ տաղքն» ու «Ահ զեփյուռն Ալեմտաղիին»։

Ժողովրդի համար գրված և ժողովրդի սիրած այդ երգերը ոգեշնչել են մեր գեղարվեստական խոսքի մեծագույն ներկայացուցիչներին, արժանացել նրանց բարձր գնահատականին։ Հովհաննես Թումանյանը «Պեշիկթաշլյանի երգերից սիրել է «Գարունը», «Մերն Վանա» և «Քաջորդվույն

---

[1] Մ. Պեշիկթաշլյան, *Տպեր, Լեոյի առաջաբանով, Թիֆլիս, 1903, էջ 16 և 24։*

[2] *Տե՛ս Ю. Веселовский,* Очерки армянской литературы и жизни. Армавир. 1906, *էջ 79։*

քաղումը»[1]։ Ավ. Իսահակյանը իր պատանեկության և երիտասարդության շրջանի սիրած երգերի թվում հիշատակում է «Դարունը» («Ո՜հ, ի՜նչ անուշ և ինչպե՜ս զով...»)[2]։

Ընդգծելով Պեշիկթաշլյանի՝ առանց ճիգերի, «հնչտ ու թեթև» գրելաձևը, նրա պոեզիայի «հանգիստ ու խաղաղ» բնույթները, Հովհ. Թումանյանը նրան նամանեցնում է Պուշկինին[3]։ Դ. Վարուժանը Պեշիկթաշլյանի քնարի առջև խոնարհվելով, նշում է նրա «անկեղծ շունչը» և ժողովրդական ոգին. «Ալիշան ավերակներու վրա կախեց իր տավիղը, Պեշիկթաշլյան կախեց իրենը՝ ժողովրդին վրա...»[4]։

Պեշիկթաշլյանի ժողովրդականության գաղտնիքը պետք է տեսնել ժամանակի հուզող գաղափարները բարձր արվեստով, գեղեցիկ ներդաշնակությամբ մարմնավորելու վարպետության մեջ։

Իր կյանքի և ստեղծագործության ողջ նպատակն ու ձգտումը Պեշիկթաշլյանը խտացրել է բանաստեղծական մի տողի մեջ («Ահ Գրիգոր էֆենտի Օտյան»).

Սիրել ինչ որ գեղեցիկ է, ինչ որ բարի և վսեմ...

Ով նրա ամբողջ պոեզիան տոգորված է «գեղեցիկ, բարի և վսեմ» գաղափարներով ու զգացմունքներով՝ անձնազոհ հայրենասիրության և սխրագործության դրվատում, խոր հավատ հայրենիքի «արշալույսի» պայծառ ապագայի նկատմամբ, կենսահաստատ սեր դեպի մարդն ու բնությունը։ Անհատի մեծությունը նա տեսնում է հանրության բարօրության համար կատարված անձնազոհության, անձնվեր գործունեության մեջ. «Ճրագի պես ուրիշները լուսավորելով հատնիլ...»։ Նրա հայրենասիրությունը ներդաշնակում է հումանիզմի հետ. «Հայրենյաց և մարդկային ազգին օգտակար ըլլալու սերը մարդուս սիրտը կբորբոքե...»։ Պեշիկթաշլյանի երգերն արտահայտում են մարդկային հոգու հարստությունը, զգացմունքների խորությունն ու նրբությունը։ Բանաստեղծի ստեղծագործության ներգործուն ուժը պայմանավորված է նրա բարոյակրթական-գաղափարական և գեղագիտական հատկանիշների ներդաշնակ միասնությամբ։

Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծական արվեստի մեջ բնորոշը պարզությունն է, խորն ապրած զգացմունքների անկեղծ, անմիջական դրսևորումը։ Նա օժտված է գեղագիտական բարձր հաշակով, չափի նուրբ զգացումով։ Նա ճոռոմախոս ու մանվածապատ չէ. պատկերավոր խոսքը նա չի չարաշահում. նա խուսափում է մակդիրների ու փոխաբերությունների կուտակումից։ Բանաստեղծությունը նա հղկում է մեծ հոգածությամբ, սակայն, ո՛չ մեծ գաղափարական բովանդակության հաշվին, այլ վերջինս ավելի ցայտուն, առավել ազդիկ դարձնելու նպատակով։ Պեշիկթաշլյանը բանաստեղծական ձևի, կառուցման վարպետ է։ Նրա համար ձևը ինքնա-

---

1 *Տե՛ս Թումանյանի տուն-թանգարան. Ն. Թումանյան, Հուշեր և գրույցներ։*

2 *Տե՛ս Ավ. Իսահակյանի արխիվը։*

3 *Նույն տեղում։*

4 Դ. Վարուժան, Երկեր, Երևան, 1946, էջ 356—357։

նպատակ չէ, այլ ենթարկված է բանաստեղծության բովանդակությանը, ավելի ճիշտ՝ դրանք ներդաշնակ միասնություն են կազմում, նրա բանաստեղծական տողը և բառը բնական ու օրգանական են, ինչպես սրբատաշ քարերը շենքի ամբողջության մեջ։

Պեշիկթաշլյանի ոճի վսեմությունը ոչ թե արտաքին պաճուճանքի, այլ պարզության մեջ է.

Ո՜հ, ի՜նչ անուշ և ինչպե՜ս զով
Առավոտուց փչես, հովիկ,
Ծաղկանց վրա գուրգուրալով
Եվ մայերուն կուսին փափիկիկ,
Բայց չես հովիկ իմ հայրենյաց,
Դրնա՛, անցի՛ր սրտես ի բաց...

Սովորական, գրեթե առօրյա խոսակցական բառեր, պարզ շարադասություն. ոչինչ արտակարգ ու անակնկալ։ Անպաճույճ այս բառերով, սակայն, բանաստեղծն արտահայտել է իսոր անձկությունն ու սեր հեռավոր հայրենիքի նկատմամբ։ Լեզվի և պատկերավորության այս պարզությունն ու կոնկրետությունը բնորոշ են առհասարակ Պեշիկթաշլյանի աշխարհաբար տաղերի համար։ Պեշիկթաշլյանի լեզուն հարուստ է և արտահայտիչ. նրբաճաշակ արվեստագետի հմտությամբ է նա օգտվում հայոց լեզվի գանձարանից, լեզվի պարզության և կոնկրետության շնորհիվ է, որ գրաբար ոճն ու քերականական ձևերը չեն խանգարում նրա բանաստեղծությունների ընկալմանը նույնիսկ ժողովրդական խավերի համար։

Կուռ, ձուլածո կառուցվածքի հետ մեկտեղ Պեշիկթաշլյանի պոեզիան աչքի է ընկնում տաղաչափական ձևերի բազմազանությամբ։ Տաղաչափությունը նա հմտորեն հարմարեցնում, ներդաշնակում է տվյալ բանաստեղծության բովանդակությանը, տրամադրությանը. եթե սիրո ու բնության առույգ երգերի համար նա ընտրել է չամչական ութվանկանի ոտանավորը (օրինակ՝ «Ճեմք ի լյառն Հսկայինն»), ապա իր խորտակված սերն ու տրտմաթախիծ հուշերն արտահայտելիս նա գործածել է տասնհինգ վանկանի հայկական ծանր, հանդիսավոր, էպիկական չափը («Յետին հառաչք»)։

Պեշիկթաշլյանի պոեզիայի մի այլ առանձնահատկությունն էլ երաժշտականությունն է, նվագայնությունը։ Իր երգերի մի դգալի մասը գրելիս նա նկատի է ունեցել երգի տեքստի համար անհրաժեշտ հատկանիշները։ Վերջիններիս շնորհիվ նրա լավագույն բանաստեղծություններից մի քանիսը ձայնագրվել են և երգվել։ Այս ինդրում նվազ դեր չի կատարել նաև այն հանգամանքը, որ բանաստեղծն ինքը օժտված էր երաժշտական տվյալներով։

Պեշիկթաշլյանը գրական լայն զարգացման և էրուդիցիայի տեր բանաստեղծ է։ Իր գրական ճաշակը կրթել և բանաստեղծական արվեստը մշակել է ո՛չ միայն միջնադարյան հայ տաղերգուների, ժողովրդական երգիչների ու Ալիշանի ստեղծագործությունների, այլև համաշխարհային գրականության լավագույն նմուշների ուսումնասիրությամբ։ Բնականաբար, նրան առանձնապես հարազատ են եղել ֆրանսիական և իտալական

ռոմանտիկները՝ Ա. Դը-Մյուսեն, Լամարտինը, Հյուգոն, Վեռպարդին, Մանավանդ «Թշվառների» մեծահռչակ հեղինակը, որից թարգմանել է «Ուրվականքը» և «Ծղան» բանաստեղծության նմանությամբ գրել իր «Հայ քաջորդին»։ Պեշիկթաշլյանն ունի նմանությամբ գրված և այլ բանաստեղծություններ, ինչպես նշվել է, «Երդ հայրենին» հյուսված է ֆրանսիական ժողովրդական մի երգի, իսկ «Թաղումն քաջորդվույն» անգլիացի բանաստեղծ Չարլզ Վոլֆի ոտանավորներից մեկի նմանությամբ։ Նմանությամբ գրված երկերը հաղվադեպ չեն ինչպես համաշխարհային, այնպես էլ հայ գրականության մեջ, մանավանդ 50—60-ական թվականներին։ Որպես ճշմարիտ արվեստագետ, Պեշիկթաշլյանը, ստեղծագործական դրդում ստանալով հիշյալ հեղինակներից, վերջիններիս որոշ չափով նմանվելով, ստեղծել է նոր երկ՝ դնելով իր անհատականության, ինքնատիպության ուժեղ դրոշմը։

Պեշիկթաշլյանի պոեզիան, սերտորեն կապված լինելով հայ իրականության հետ, խորապես ինքնատիպ-ազգային է։

Հայ քնարերգությունը բարձրացնելով մի նոր աստիճանի, Պեշիկթաշլյանը խոշոր ավդակ հանդիսացավ նրա հետագա զարգացման համար։

ԴԼՈՒԽ ՎԵՅՏԵՐՈՎ

ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆ

Հայ գրականության պատմության մեջ շատ մեծ է Պետրոս Դուրյանի պոեզիայի նշանակությունը։ Պետրոս Դուրյանը հանդիսացավ այն բանաստեղծը, որը նոր աստիճանի բարձրացրեց հայ քնարերգությունը, նոր ուղի հարթեց պոեզիայի զարգացման մեջ և եղավ իսկական նորարար բանաստեղծական խոսքի, ստեղծագործական երևակայության բարձրաթռիչ խոյանքների, պարզ ու անկեղծ հույզերի և անկրկնելի շքեղ բանաստեղծական պատկերների ոլորտում, որոնք խորապես համակված են ժողովրդական, մարդկային, ազգային և սոցիալական բովանդակությամբ։ Իր խիստ կարճատև կյանքի ընթացքում Դուրյանը ստեղծեց բանաստեղծական այնպիսի արժեքներ, որոնց հարստությունը սքանչացնում է ընթերցողին, ներշնչում է նրան խորին ակնածություն և խանդավառ սեր դեպի բանաստեղծի շողշողուն տաղանդը։ Շատ լավ է բնորոշել Դուրյանին նրա առաջին կենսագիրներից մեկը. «Աղքատության ծոցին մեջ ծնող մանկիկ մը, ցավերու ու արցունքի մեջ սնանող պատանի մը, տառապանաց ու աղքատության եզրը մարող հանճար մ'է, նա՝ որ յուր զգայուն սրտին ու հիանալի հոգվույն թռիչքներովը կալանար անհունին մեջ և մարդկային ամեն զգացումներն բնական, անջատ ու հստակ գույներով կը պարզեր...»[1]։

Պետրոս Դուրյանը որպես բանաստեղծ հանդես եկավ հայ ժողովրդի արևմտյան հատվածի պատմական այնպիսի ժամանակաշրջանում, երբ 60-ական թվականների հասարակական վերելքը գրականության մեջ արտահայտվում էր ազգային-ազատագրական գաղափարների ուժեղացումով։ Դեռևս հնչում էին Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի զեյթունյան մարտական երգերը, թատերական բեմերից և ընտանեկան հավաքույթներում լսվում էր ցարական կառավարության զոհ՝ մեծ Միքայել Նալբանդյանի «Ազատ աստվածը»։ Կ. Պոլսում, Նալբանդյանի մահվան տարելիցին նվիրված հանդիսավոր ներկայացման ժամանակ, հայրենասիրական ճառեր էին արտասանվում։ Հայ ժողովուրդը ազգային երգեր էր երգում, այն երգերը,

---

1 Բ. Էմսեճյան. Ընդարձակ կենսագրություն բարեհիշատակ Պետրոս Դուրյանի, ի Պոլիս, 1893, էջ 7—8։

որ մենք գտնում ենք այդ թվականներին լույս տեսած հռչակավոր «Քնար հայկական» ժողովածուում։ Դա անցյալ դարի վաթսունական թվականների երկրորդ կեսն էր։ Այդ ժամանակ Պետրոս Դուրյանը դեռևս աշակերտ էր։ Շուտով նա ավարտեց միջնակարգ դպրոցը և գրական ասպարեզ մտավ։ Թատրոնը, գրականությունը, դպրոցը, մամուլը, կամավոր ընկերությունները ձգտում էին հայ մարդկանց սովորեցնել իրենց պատմությունը, հասկացնել նրանց, որ իրենք էլ իրենց պատվավոր տեղն ունեն մյուս ազգերի շարքում, թեև հպատակ և ստրկացված, սակայն տեր փառավոր անցյալի, որի համեմատությամբ ներկան խիստ տխուր էր և անփառունակ։ Սուլթանական գրաքննությունը դեռևս չէր խստացել, հնարավոր էր լինում երբեմն եզոպոսյան լեզվով քարոզել ազատության գաղափարը։ Պետրոս Դուրյանը իր առաջին բանաստեղծություններում երգեց ազատությունը այնպիսի հուժկու շեշտերով, որոնց մեջ անհնար է չնկատել Կոմս էմմանուելի հռչակավոր բանաստեղծության անդրադարձումը.

Երկաթ, շղթա, բանտ և անդունդք ու վիհեր,
Ամպրոպ ու շանթ, մահվան զանգակ ու ջահեր,
Ջէ՛, չե՛ն կարող պահ մը ձեր վառ հիշատակ
Ծածկել սեւի ու սոսկումի վեմի տակ.
Ազատ օրե՛ր, ձեզ մոռնա՛լ...
Երբե՛ք, այլ հուր մ՛ըլլալ, և ձեզ հայուն տալ...[1]

(«Իզձք առ Հայաստան»)

Պետրոս Դուրյանի պոեզիան սոցիալ-պատմական օրինաչափ երեվույթ է. նա արտացոլում է իր ժամանակի հասարակական առաջավոր ձգտումների և դեմոկրատական խավերի սոցիալական և ազգային-ազատագրական իդեալները։

1

Պետրոս Դուրյանը ծնվել է 1852 թվականի մայիսի 20-ին Ստամբուլի (Կ. Պոլիս) Սկյուտար թաղում։ Դուրյանի հայրը արհեստով դարբին էր և դժվարությամբ էր վաստակում բազմանդամ ընտանիքի օրական ապրուստը։

Այն ժամանակ Սկյուտարում գոյություն ուներ Ճերմակ կոչված հայկական դպրոց, ուր դասավանդել են երգիծաբան Հ. Պարոնյանը և դրամատուրգ Ս. Բղլյանը։ Պետրոսին ընդունում են ճեմարան, որը նա ավարտում է դիտությանց ոչ մեծ պաշարով։ Սակայն Պետրոսը սիրում է գրքեր կարդալ, սովորելով ֆրանսերեն, նա հնարավորություն է ունենում ծա-

---

1 Դուրյանը սիրել է Մ. Նալբանդյանին և որոշ իմաստով ներշնչվել է նրա պոեզիայից, ինչպես, օրինակ՝ այս բանաստեղծության մեջ։ Վերերես այդ հատատավեց մի նոր փաստով։ Երուսաղեմում գտնվող արխիվում կա Դուրյանի մի անտիպ ողբերգությունը, որը ձեռքով է Մ. Նալբանդյանին։

Նոթանալու արևմտաևրոպական գրականության մեծագույն դեմքերին։ Դուրյանը հատկապես սիրում էր կարդալ ռոմանտիկ բանաստեղծներին, ոգևորվում էր Վիկտոր Հյուգոյի և Լամարտինի պոեզիայով։ Դուրյանի կենսագրական տվյալներից երևում է, որ նա կարդացել է Բայրոնի, Շեքսպիրի, Գյոթեի, Շիլլերի երկերը։ Հրապուրվելով թատրոնով, Դուրյանը մեծ հետաքրքրությամբ կարդացել է Հյուգոյի և Դյումայի ռոմանտիկ դրամաները և դեռևս պատանի հասակում փորձել է պիեսներ գրել նրանց հետևողությամբ։ «Վարդ և Շուշան» երգախառն թատերգությունը, որ կարելի է անվանել հովվերգական մելոդրամա, Դուրյանը գրել է 15 տարեկան հասակում։ Պիեսը կրում է դեռևս չհասունացած բանաստեղծական տաղանդի կնիքը։ Սակայն ոտանավորներ գրել Դուրյանը սկսել էր ավելի վաղ, հազիվ 13 տարեկան հասակում։ Այդ տարիքում գրված բանաստեղծություններից մեկը պահպանվել է։

Դեռևս դպրոցում եղած ժամանակ Դուրյանի ամենամեծ հրապույրն եղել է թատրոնը։ Այդ շրջանում Պոլսի հայկական թատրոնը ապրում էր վերելքի շրջան։ Դերասանապետ Հակոբ Վարդովյանի խումբը ներկայացումներ էր տալիս նաև բանաստեղծի ծննդավայր Սկյուտարի թատրոնում։ Փոքրիկ բանաստեղծը հաճախում էր այդ թատրոնը մեծ մասամբ ծածուկ, որովհետև հայրը սաստիկ չէր սիրում այդ «օյինբազությունը»։ Նա հաճախ կշտամբում, նույնիսկ ծեծում էր որդուն՝ իր այդ թատերական հրապուրանքի համար, սակայն որդին «անուղղելի» էր։ Նա շարունակում է իր այցելությունները, դառնում թատրոնի մշտական հաճախորդ, սկսում է գրել և թարգմանել պիեսներ և, վերջապես, բեմ բարձրանալ որպես դերասան։

1867 թվականին Պետրոս Դուրյանն ավարտում է ճեմարանը։ Ընտանիքի նյութական դրությունը շարունակում էր մնալ անմխիթար։ Դուրյանը աշխատանքի է ընդունվում մի սարաֆի (լումայափոխ) մոտ որպես գրագիր, սակայն նրա մտքերը սավառնում էին ուրիշ ոլորտում, բանաստեղծական ներշնչումները աղարտում էին Մարտիկ աղայի հաշվեմատյանները և ահա հարուստ սևդանավորը համիտ է դնում մուսաների սիրահար պատանուն, հաշիվը մաքրելով նրա հետ։

Անցորդ Դուրյանը իրեն ավելորդ բեռ էր համարում ընտանիքի վրա. այդ գիտակցությունը տանջագին էր նրա համար։ Դուրյանին առաջարկում են համարյա ծառայի պաշտոն՝ մեծահարուստ մի պարոնի մոտ։ Բայց անձնական արժանապատվության զգացումը ուժեղ էր պատանու մեջ, և նա մերժում է այդ առաջարկը։ Դուրյանը շարունակում է պիեսներ գրել և թարգմանել Վարդովյանի թատրոնի համար։ Նրա մի քանի պիեսները բեմադրվում են, և չհեղինակի անունը հայտնի է դառնում։ Դուրյանի պիեսների բեմադրությունը հայտարարվում էր մեծ աֆիշներով։ Սակայն իր պիեսների համար Դուրյանը ստանում էր ավելի շատ ծափահարություններ, քան նյութական վարձատրություն։ Բայց այդ չնչին գումարն էլ բավական էր փոխելու դարերին Արքահամի կարծիքը թատերական արվեստի և թատրոնի մասին։

Պատանի բանաստեղծն իրեն ամբողջովին նվիրեց թատրոնին և դրամատուրգիային։ Թատրոնի աշխատողները անխնա շահագործում էին Դուրյանին, չնչին գումար էին վճարում նրա պիեսների համար, որոնցից ինքնուրույն էին տասը։ Դուրյանը զուր էր բողոքում իր արդար վաստակը լրիվ ստանալու համար։

ՏԱՂԻՔ
ԵՒ
ԹԱՏԵՐԳՈՒԹԻՒՆՔ

ՊԵՏՐՈՍԻ ԴՈՒՐԵԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԱՅԿԱԿ
ՐՆԹԵՐՑԱՍԻՐԱՑ ՐՆԿԵՐՈՒԹԵԱՆ
ԴԱՍԱԿԱՆ ՀԱՅԵՐԷՆ

Կ. ՊՕԼԻՍ
ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ ԱՐԱՄԵԱՆ
—
1872

Պ. Դուրյանի երկերի առաջին ժողովածուի անվանաթերթը

Բանաստեղծը միայն դրամի համար չէր գրում, նա իր մեջ զգում էր դրամատուրգի կոչում, կրքոտ կերպով սիրում էր թատրոնը։ Ահա թե ինչու նա դերասան դարձավ և կարճ ժամանակ աշխատեց Վարդովյանի խմբում և նույնիսկ աչքի ընկավ։ Սակայն, նա երկար չկարողացավ հանդուրժել դերասանական միջավայրը, ուր մշնոլորտը այնքան էլ առողջ չէր. բանաստեղծը համաձա հարկադրված էր կրել վիրավորանքներ և ստորացում՝ մի չնչին ոռճիկ ստանալու համար։ Անձնական արժանապատվության և հպարտության խոր զգացումով՝ Դուրյանը լքեց դերասանական ասպարեզը։ Նա հյուծվել էր ֆիզիկապես՝ լարված աշխատանքի հետևանքով։ Շուտով երևացին անբուժելի, այն ժամանակ մահացու հիվանդության՝ թոքախտի նշանները։ 1871 թվականի սկզբին բանաստեղծն անկողին ընկավ։ Դուրյանն այլևս անկարող էր աշխատել, չէր կարողանում նույնիսկ գրել։ Ընտանիքի դրությունը ավելի ծանրացավ։ Դա մեծագույն տառապանք էր հիվանդ բանաստեղծի համար։ Նա զգում էր իր անհուսալի վիճակը, սակայն անկողնում պառկած էլ հետևում էր հասարակական կյանքին, նամակներում խոսում իր երկերի մասին։ Նամակներից մեկում նա խնդրում է անտիպ չթողնել իր գրածները. «Մեկ քանի պատառ թղթերու վրա արցունքոտ տողեր գրեր եմ. անշուշտ բարեկամքս պանծք պիտի պատվեն և անոնց արև տեսցնեն»[1]։

Դուրյանի մահվան լուրը ցնցեց ամբողջ Պոլսի հայությունը։ Գրասեր և թատերասեր լայն շրջաններին ծանոթ էր վաղամեռիկ բանաստեղծի անունը։ Դուրյանի մի շարք բանաստեղծությունները տպագրվել էին պարբերական մամուլում («Մեղու», «Օրագիր»)։ Նրա պիեսները բեմադրվել և բեմադրվում էին Պոլսի զանազան թաղերի հայ թատրոն-

[1] Պ. Դուրյան, Երկեր, 1947, էջ 437։

ներում։ Դուրյանին սիրում և հարգում էր հատկապես Սկյուտարի երիտասարդությունը։ Չէ՞ որ բանաստեղծին «Սկյուտարի սոխակ» մականունն էին տվել։ Դուրյանի թաղմանը ներկա էր հսկայական բազմություն, ըստ ժամանակակիցների վկայության, մոտ չորս հազար մարդ։ Իրոք որ դա չտեսնված թաղում էր Պոլսում. ոչ մի ամիրա, մեծատուն կամ բարձր պաշտոնյա չէր արժանացել նման շքեղ հանդիսավորության։ Պոլսի «Օրագիր» թերթը, որին մի ժամանակ աշխատակցել էր բանաստեղծը, Դուրյանի մահվան առթիվ գրեց շատ նշանակալից տողեր.

«Մեռյալն ոչ հարստությամբ և ոչ ոսկեզօծ տիտղոսով նշանավոր գերդաստանի զավակ մ'էր, ոչ ալ ամիրայի և ոչ ալ ազնվականի մը որդի, այլ պարզ ընտանյաց զավակ մ'էր, որ իր գրական տաղանդով նշանավոր էր...»[1]։

Ժամանակակիցները հասկացան Դուրյանի տաղանդի մեծությունը և նշանակությունը։ Նրան հարգողները և բարեկամները անկատար չթողեցին բանաստեղծի իղձը։ Մահվանից մի քանի ամիս հետո լույս տեսավ Պետրոս Դուրյանի երկերի առաջին ժողովածուն, որի մեջ ամփոփված են բանաստեղծի քնարական բանաստեղծությունների մեծ մասը և դրամատիկական երկերից մի քանիսը։ Այժմ միայն ընթերցողները իմացան, թե ինչպիսի կորուստ է ունեցել հայ գրականությունը. անժամանակ կյանքից հեռացել էր մի բանաստեղծ, որն իր նշանակությամբ կանգնում է հայ մեծագույն գրողների շարքում։

2

Պետրոս Դուրյանի դրամատուրգիան անխզելի մի մասն է նրա թողած մեծարժեք գրական ժառանգության։

Նրա առաջին պիեսն է «Վարդ և Շուշան» հովվերգական մելոդրամատիկական էր։ Գործող անձերից չորսը պատկանում են նույն ընտանիքին, որոնց անդամները բախտի բերումով բաժանվել են և չեն ճանաչում միմյանց։ Ագարակապան Պարետի կին Մարիամը, հրապուրվելով մի խաբեբայից (Սուրմակ), լքում է իր ամուսնուն, թողնելով նրա մոտ իր փոքրիկ որդուն՝ Վարդին։ Անցնում են տարիներ։ Սուրմակը զբաղվում է ավազակությամբ և մարդասպանությամբ, Մարիամը փախչում է նրանից, բայց նա մի որդի էլ ունի Սուրմակից՝ Գեղամը։ Ագարակապանը որդեգրում է մի որբ աղջկա՝ Շուշանին։ Մեծանալով Վարդը և Շուշանը սիրում են միմյանց։ Ավազակ Սուրմակը պահում է Շուշանին և նույնպես սիրահարվում։ Գեղամը նույնպես սիրում է Շուշանին։ Անտառում Վարդը և Շու-

[1] «Օրագիր», 1872, հունվարի 22։

շանը հանդիպում են մի մուրացկան կնոջ (դա Վարդի մայրն է՝ Մարթա-մը)։ Նա պատմում է ամեն ինչ։ Սուրմակին հաջողվում է փախցնել Շուշանին, բայց վերջում Վարդն ազատում է Շուշանին։ Նրան օգնում է Մարիամը, որը դաշույնի մի հարվածով սպանում է Սուրմակին։

Սյուժեն բավական խճճված է թվում, պահպանված են մելոդրամային հատուկ կանոնները. ոճրագործը ստանում է իր արժանի պատիժը։ Հարազատները կրկին միանում են, քաչքայված ընտանիքը վերականգնվում է։ Թերևս սա է հենց պիեսի մորալը։ Սակայն, «Վարդ և Շուշանի» մեջ մեզ համար կարևորը ոչ թե մելոդրամատիկ սյուժեն է, այլ բանաստեղծական այն հյուսվածքը, որը պատանկական ասլյունով համակում է ամբողջ պիեսը, տալով նրան խորապես քնարերգական բնույթ։ «Վարդ և Շուշանը» սկզբից մինչև վերջ մի ներքին է մաքուր, անարատ սիրու երկու երիտասարդ սրտերի՝ Վարդի և Շուշանի, փոխադարձ սերը աչքի է ընկնում իդեալական մաքրությամբ, քնքշությամբ և սրտազեղությամբ. «Ա՜հ, հիրավի ինչ քաղցր է սերը, Վարդ,—ասում է Շուշանը Վարդին,— սերը կենաց գարունն է, որ մեր սրտին մեջ կփթթի և համբույրը անոր զեփյուռն է, որ մեր սիրաբորբոք սրտերը կզովացնե... Տե՛ս, Վա՛րդ, բոլոր բնությունը սիրով կը խայտա... լուսինը սեր կը ցողն, ծաղիկը սեր կը բուրե, հողմիկը սեր կը շնչե, թռչունը սեր կը գեղգեղե, տերևը սեր կը սոսափե, առվակը սեր կը մրմնջե, ո՜հ, ամեն ինչ սեր... սեր...»[1]

Սա մի ամբողջ քնարերգական տիրադա է, որը կարող է անհաքիր թվալ դրամատիկական երկին, սակայն չպետք է մոռանալ, որ Դուրյանը ռոմանտիկ է իր պիեսներում, իսկ քնարերգությունը միշտ առկա է ռոմանտիկ դրամատուրգիայի մեջ։

Այս պիեսում ևս կգտնենք էլեգիական, մելամաղձոտ այն շունչը, որով համակված է Դուրյանի տաղերի մեծագույն մասը։ Սիրո զեղումների հոգեզմայլ ոլորտում վերացած Շուշանը հիշում է նաև մահը։ Դիմելով լուսնին, նա ասում է. «Ո՜վ, լուսնյակ... երբ մեռնինք՝ մեր շիրիմներուն վրա ալ պիտի ծագիս... այն ատեն սիրո տեղ արցունք պիտի ցողե մեր շիրիմներուն վրա...»[2] Ինչո՞ւ հանկարծ Շուշանը հիշեց մահը և շիրիմները։ Ինչո՞ւ է այս թախիծը։ Դրա բացատրությունը մենք կգտնենք Դուրյանի ամբողջ պոեզիայի ռոմանտիկ բնույթի մեջ։ Նույն սիրեսի գործող անձերից մեկը՝ հուսահատ սիրահար Գեղամը, որի կերպարը հիշեցնում է Վերթերի երկվորյակներին, ունի այսպիսի մենախոսություն. «Անեղուկյ ձնոք մը գերեզման մը կը ցուցնե ինձ անդադար... հոն պիտի իջնեմ ես, Շուշա՛ն, վասնզի չափազանց սիրեցի զքե՛զ... գերեզմա՛ն, ծով հատակդ խոր ըլլա, որպեսզի գիշերվան լռության մեջ աշխարհիս երեսեն սյացող սիրո խոսքերուն և համբույրներուն մրմունջը չըլլա որ գերեզմանիս քափանցե և իմ վշտահար ստվերս իր խոր քունեն արթնցնե

---

1 Գ. Դուրյան, Երկեր, էջ 379—380։

2 Նույն տեղում, էջ 380։

յով՝ աչքերն արցունքի սառած կաթիլներ հոսեցնե...»[1], կարծես թե ավելի հեռուն չի կարելի գնալ ռոմանտիկ քնարերգության գերերկրային ոլորտներում։ Կարելի է զարմանալ, որ դեռևս 15-ամյա պատանին մահվան, շիրիմների, սովվրների ոգեկոչումներ է ունեցել այն ժամանակ, երբ նա ֆիզիկապես բոլորովին առողջ էր, կենսուրախ և կայտառ։ Չէ՞ որ կենսագիրներից ոմանք Դուրյանի պոեզիայում հաճախ հանդիպող մահվան և հուսալքության պատկերները վերագրել են նրա հիվանդությանը, մահացու հյուծախտին, որին նա զոհ գնաց։

Նույն երևույթը մենք կզտնենք Դուրյանի լիրիկայում։ 13 տարեկան հասակում գրված առաջին ոտանավորում Դուրյանը հիշում է վհատության, վշտի և մահվան, դամբանի և շիրիմի պատկերները...

«Վարդ և Շուշան կամ հովիվը Մասյաց» թատերգությունը առաջին անգամ բեմադրվել է 1869 թվականին. երաժշտությունը գրել է անվանի կոմպոզիտոր Տիգրան Չուխաջյանը։

Թատրոնի ղեկավար և ռեժիսյոր Հակոբ Վարդովյանը այս բեմադրության առթիվ բաց նողած հայտարարության մեջ Դուրյանի գրիչը անվանում էր «վավուռն»։ Հետաքրքրական է, Ֆոր ներկայացման օրր հայտնի դերասանուհի Վերգինե Գարագաշյանը արտասանել է Դուրյանի «Հիշատակ» տաղերգությունը. պոետի մեզ հայտնի երկերում նման վերնագրով բանաստեղծություն չկա[2]։

1870 թվականին բեմադրված «Արտաշես աշխարհակալ» քնարերգական ողբերգությունը Դուրյանի երկրորդ պիեսն է։ Բեմադրության նրաժըշտությունը նույնպես պատկանում է Տ. Չուխաջյանին։ Այս ներկայացմանը ներկա են եղել ավելի քան հազար հանդիսատես։ Դա չտեսնված թիվ էր այն ժամանակի համար։ Ներկայացումը եղել է «արտաքո կարգի և փառավոր»։

Դուրյանի այս պիեսը բավական տարբերվում է մյուսներից, հորինված է XVIII դարի կլասիցիզմի ոգով և փոքր-ինչ հիշեցնում է Վոլտերի «Մերոպեն»։ Սակայն պատկերների սխոտեմր ռոմանտիկական է, զգացվում է Վիկտոր Հյուգոյի խոր ազդեցությունը։ Պատանի դրամատուրգը Արտաշես թագավորին հանդես է բերել որպես հայրենիքի, իրավունքի ու արդարության պաշտպան։ Ջարմանալի հետևողականությամբ Արտաշես աշխարհակալը իր ճառերում խոսում է «գահեր կործանելու», «բռնավորներին տապալելու» մասին։ Անկասկած նաիվ է այդ պատկերացումը, քե ինքնակալ արքաները կարող են դեմոկրատական տենդենցներ ունենալ։

Դուրյանի ամենաշատ բեմադրված պիեսն է «Սև հողերը», որ տեղ է գրավել անցյալի համարյա բոլոր հայ թատերախմբերի խաղացանկում։

---

[1] Գ. Դուրյան, Երկեր, էջ 404—405։

[2] Կարելի է ենթադրել, որ դա նշանավոր «Իմ մահը» բանաստեղծությունն է։ Ըստ երևույթին պոետը վերամշակել է «Հիշատակ» բանաստեղծությունը և նոր տարբերակը անվանել «Իմ մահը»։

Այդ պիեսում հեղինակը ցնցող պատկերներով ցույց է տալիս Լենկթեմուրի արշավանքը։ Աշխարհակործան արյունարբու բռնակալը իր հետեւից թողնում է միայն փլատակներ և ամայացած բնակատեղիներ, որոնք կոչվել են «սև հողեր»։ Պատմական այս պիեսում Դուրյանը պատկերել է հայ կնոջ հայրենասիրությունը։ Երբ Լենկթեմուրը հարցնում է հայոց իշխանի գերի բնած դստերը՝ Նազենիկին, «...Հա՞յրդ կուզես, թե՞ հայրենիքդ»,—Նազենիկը համարձակորեն պատասխանում է. «Հայրենիքս»[1]։

Պիեսի վերջում կա մի կենդանի պատկեր, այլաբանական մի տեսարան. Մայր Հայաստանը շղթայակապ, փշե պսակը գլխին, ավերակների վրա նստած։ Այդ պատկերը պարզ ակնարկություն է Հայաստանի այն ժամանակվա վիճակի մասին։ Այլաբանական պատկերներով հեղինակը ի վերջո ցույց է տալիս, որ Հայաստանը դեռևս մեռած չէ։ «Հույս» այլաբանական ֆիգուրան բացականչում է. «Ուրեմն պիտի վերականգնի Հայությունը»[2]։ Լավատեսական այս խոսքերով ավարտվում է «Սև հողեր» հայրենասիրական դրաման։

Դուրյանի պատմական պիեսների մեջ հատուկ տեղ է գրավում «Անկումն Արշակունի հարստության» դրաման։ Դուրյանի պատմական դրամաներից այդ պիեսը կարելի է համարել ամենահաստատուն։ Պիեսի սյուժեն հեռավոր նմանություն ունի Վիկտոր Հյուգոյի «Արքան զվարճանում է» դրամային (որի սյուժեով գրված է Վերդիի «Ռիգոլետտոյ» օպերան)։ Բայց այստեղ սյուժեն չէ կարևորը։ Եթե Դուրյանի նախորդ պիեսներում դեռևս պահպանվում էին կլասիցիզմի որոշ կանոնները, ապա այս պիեսում դրանց հետքն անգամ չկա։ «Անկումն Արշակունի հարստության» դրաման, որը կոչված է ողբերգություն, սկզբից մինչև վերջ ներծծված է ռոմանտիզմով, իսկ իր գաղափարական բովանդակությամբ ակնհայտ կերպով արտահայտում է Դուրյանի ժողովրդասիրությունը և դեմոկրատիզմը։

Դուրյանի պատմական պիեսներում հանդես են գալիս իշխաններ և աշխատավոր մարդիկ՝ իրենց աշխարհայացքի և շահերի հակադրությամբ։ Հեղինակի համակրությունը բացահայտ կերպով աշխատավոր մարդկանց, դյուղացիների կողմն է։ Դուրյանը հասնում է այնտեղ, որ իշխաններին հայտարարում է հայրենիքի դավաճաններ. նրանք միաբանում են միայն այն ժամանակ, երբ հարկ է լինում վնասել հայրենիքը («Աստատակությունք Պարսից ի Հայս կամ ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բագրատունյաց»)։ Դուրյանի պատմական դրամաներում սուր կերպով խարանված և մերկացված են դավաճան իշխանները և անարժան կղերականները, Դուրյանից առաջ (և մասամբ ինքը Դուրյանը) հայ պատմական դրամատուրգիայում հաճախ աղնվացված և իդեալականացված են արքաները և իշխողները։ Հետագայում Դուրյանը, ընդհակառակը, պատռում է նրանց դիմակները։ Իշխաններին և նախարարներին հակադրվում

---

1 Գ. Դուրյան. Երկեր, էջ 255.

2 Նույն տեղում, էջ 263։

են աշխատավորները և գյուղացիները։ Մեր Բաբելը հասարակ գյուղացի է, որը երկար տարիներ զենքը ձեռին ծառայել է հայրենիքին, պաշտպանել է այն օտարների արշավանքից։ Սակայն նենգ թագավորը խլել է նրա դեռատի և գեղանի աղջկան՝ Շահանդուխտին։ Ահա իր թշվառ աղջկա անշունչ մարմինը. սրա մահվան պատճառը թագավորն է։ Սիրունի զինվորը վճռում է վրեժխնդիր լինել, սակայն նա սիրում է հայրենիքը, անկարող է իր անձնական վրեժը լուծելու համար դավաճանել ժողովրդին, ուստի և ինքնասպան է լինում («Անկումն Արշակունի հարստության»)։

Նույն պիեսում Դուրյանը նշում է իշխողների և հպատակների սոցիալական տարբերությունը։ Պիեսի հերոսուհին՝ Շահանդուխտը, սիրահարվել է թագավորի որդի Հրաչյային, կարծելով, թե նա հասարակ զինվոր է, իր հոր «բախտակիցը»։ Հրաչյան թաքցրել է նրանից իր ծագումը։ Նա սիրում է Շահանդուխտին մաքուր, իդեալական սիրով։ Շահանդուխտը երջանիկ է, որ աղքատ է ծնվել, որովհետև «աղքատության մեջ սիրտը չկորսվիր»։ Շահանդուխտի հայրը՝ ծերունի Բաբելը, չի սիրում ազնվականներին։ Երբ նրան հայտնի է դառնում Հրաչյայի և Շահանդուխտի կապը, նա սկսում է հանդիմանել աղջկան։ Շահանդուխտը ասում է, որ Հրաչյան հասարակ զինվոր է, բայց Բաբելը կասկածում է. նա լավ գիտե ազնվականների բնույթը և զայրացած ասում է աղջկան. «խաբեր է քեզ անիկա... ա՜հ, միակ աղջիկ մը ունիմ, այն ալ կուգեն ձեռքես կորզել... ուրեմն կսիրես զինքը, հորմեդ գաղտնի, ազնվական մը, զոր ես կատեմ...»[1]։

Բաբելը ատում է ազնվականներին, որովհետև գիտե նրանց գայլային բնավորությունը։ Նախարարները և ազնվականները ճանաչում են միայն իրենց անձնական շահը։ Ժողովուրդը նրանց համար «անարգ ոամիկ» է։ Մի այլ գործող անձ՝ Զարմուհին, համարձակորեն մերկացնում է իշխաններին։ Ահա նրա խոսքերը. «Հայոց իշխաններ, դուք գինի կխմեք, չահեր կվաոեք, Հայաստանի կյանքը կթունավորեք, փառքը կմարեք... դուք կխնդաք, հայութիւնը գերեզմանի մը շուրջը կդողդողա... երբ փոթորիկը պայթի, նախ աղքատին հյուղակը կտապալի...»[2]։

Երբ թագավորի ծառաները առևանգում են Շահանդուխտին, նա պալատում հանդիպում է Հրաչյային արթայազնի զգեստով։ Շահանդուխտը զարմանքի մի ճիչ է արձակում, նա չի հավատում իր աչքերին. «Հրաչյան ոսկի չհագներ, Հրաչյան պալատը գործ չունի..., կցավիմ որ զիս խաբեցիր...»[3],— ասում է նա։

Աղքատների և հարուստների, ազնվականների և ռամիկների այս որոշակի հակադրությունը բնորոշ է Դուրյանի պիեսների համար։

Այս պիեսի հերոսուհիներից Հերմնուշ թագուհին մի դժբախտ կին է, որը սերը ավելի բարձր է դասում քան գահը։ Որպես չսիրված կին նա

---

1 Գ. Դուրյան, Երկեր, էջ 101։
2 Նույն տեղում, էջ 132։
3 Նույն տեղում, էջ 148—149։

երազում է լինել մի գեղչկուհի, միայն թե սիրվել։ «Որչափ երջանիկ է այն կինը, որ երեկոյին իր ամուսնույն քրտինքը կսրբե... ես չեմ կրնար ուրեմն սրբել,—ասում է թագուհին,—երանի թե ցնցոտի հագնեի, վիշտ կրեի, բայց սիրվեի»։ «Ի՞նչ է ծիրանին. ժողովրդի արյամբ կարմրած պատանքի կտոր մը... ի՞նչ է պալատը, վիրապ մը՝ ուր մարդիկ շղթա ու տապար կկռեն իրենց նմանները հարվածելու... Հայաստանը կգա այդ հարվածը և կճչե. կանիծե գիս ալ, որ թագուհի եմ...»[1]։

Պիեսի ֆինալը խիստ բնորոշ է։ Հայ ֆեոդալների դավաճանության հետևանքով կործանվում է Արշակունյաց գահը։ Պարսից թագավորը հրամայում է շղթայակապ անել Հայոց արքա Արտաշիրին։ Վերջինս զուր է դիմում նախարարներին, որ օգնեն իրեն։ Նա զղջացել է իր վարքագծի համար, բայց արդեն ուշ է։ Նրա հոգին լի է անհուն վրեժխնդրությամբ։ Դիմելով իր ժողովրդին, նա վերջին անգամ բացականչում է. «Մի՛ անիծիր գիս, հայե՛ր, այլ իմ գերեզմանիս վրա պարսկաց դիակներ փռեցեք»[2]։

Դուրյանի երրորդ պատմական պիեսն է «Ապստամբությունք պարսկաց ի Հայս կամ ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բագրատունյաց», որը անցյալում բազմիցս բեմադրվել է։ Առաջին ներկայացումը տեղի է ունեցել 1871 թվականի մարտին։ Այս դրամայում Դուրյանը նույնպես սուր կերպով խարանում է դավաճան իշխաններին և հոգևորականներին։

Դուրյանի պիեսների բեմադրությունը մեծ խանդավառությամբ էր ընդունվում։ Հանդիսատեսները ջերմորեն ծափահարում էին և անվերջ բեմ էին կանչում երիտասարդ հեղինակին, որը հաճախ խուսափում էր նման ցույցերից։ Պատմում են, որ ներկայացումներից մեկի վերջում Դուրյանը կտրականապես մերժում է բեմ բարձրանալու առաջարկը և որպես հեղինակ ընդունելու խանդավառ հանդիսատեսների ողջույնները։ Մտրփված Դուրյանի փոխարեն բեմ է ելնում նրա մոտիկ ընկեր Վարդան Լութֆյանը և պատասխանում որոտընդոստ ծափահարություններին։

Վերջին շրջանում, երբ բանաստեղծ-դրամատուրգը հիվանդ պառկած էր և հնարավորություն չուներ ներկա լինելու իր պիեսների բեմադրությանը, ընկերները պատմում էին նրան ներկայացման ունեցած հաջողության մասին։ Նամակներից մեկում Դուրյանը գրում է, որ իր պիեսները «չերմ ընդունելություն կգտնեն, ըստ վկայության իրեն հանդիսատես բարեկամաց, վասնզի դժբախտաբար հիվանդության պատճառով ինքը կարողացած չէր անձամբ վերոհիշյալ ներկայացմանը ներկա գտնվիլ և ծափահար հասարակության յուր անկեղծ շնորհակալիքն հայտնել»[3]։

Որպես դրամատուրգ Դուրյանը ակնհայտ կերպով տարբերվում է իր ժամանակակից արևմտահայ որոշ դրամատուրգներից, որոնց պիեսները, հատկապես պատմական դրամաները, իրենց լեզվով, կառուցված-

---

1 Գ. Դուրյան. Երկեր, էջ 108։

2 Նույն տեղում, էջ 164։

3 Բ. Էմեռեճյան. Ընդարձակ կենսագրություն, էջ 68, տե՛ս նաև «Օրագիր», 1871, թիվ 30։

քով, ոճով, պատկերների սիստեմով, հնետորական ֆիգուրներով և ճոռոմ վերամբարձ դարձվածքներով, մանավանդ գաղափարական բովանդակությամբ, համարյա չեն տարբերվում իրարից։ Դուրյանի պիեսները խորապես տարբերվում են նրանցից և այդ տարբերությունը իսկույն աչքի է զարնում։ Բավական է կարդալ մի քանի տող և իսկույն կարելի է կռահել, որ պիեսի հեղինակը պատանի բանաստեղծն է, տխրաթախիծ էլեգիական շնչով համակված քնարերգուն։

Դուրյանի դրամատուրգիայի ամենացայտուն նմուշն է նրա վերջին պիեսը, արևմտահայ առաջին սոցիալական դրաման՝ «Թատրոն կամ Թշվառներ», որի մեջ խտացվել է հեղինակի սոցիալ-քաղաքական հայացքները։ Այդ պիեսում մեծ ուժով արտացոլված է ժամանակի կարևոր պրոբլեմը՝ սոցիալական անհավասարությունը, կեղեքված և հարստահարված մարդկային զանգվածների տառապանքը, կյանքից մերժվածների, Թշվառների բողոքը անարդարության դեմ։

Այդ պիեսով Դուրյանը վճռական շրջադարձ է կատարում պատմական թեմատիկայից դեպի «արդի ընտանեկան անցքեր պարունակող» դրամատուրգիան։ Այդ շրջադարձը աչքի ընկնող հաջույթ էր ժամանակի արևմտահայ դրամատուրգիայի մեջ։ Ինքը, հեղինակը, գիտակցում էր իր քայլի լրջությունը, սակայն համեստությամբ գրում էր. «Իրավ է, որ սույն թատերախաղը Վիքթոր Հյուգոյի «Էռնանի» թատերահանդեսին պես չպիտի հեղափոխե հասարակության գաղափարն ու զգացմունքը...»։

«Թատրոն կամ Թշվառներ» պիեսում պատկերված է կապիտալիստական հասարակության ամենացցող հակասություններից մեկը։ Սենյակացած վաճառական, նախկին միլիոնատեր Մուրատովը Ռուսաստանից փախել է Պոլիս։ Նա ունի մի գեղեցիկ դուստր՝ Վարդուհի անունով և մի որդեգիր՝ Էդվարդը, որը նվիրել է իրեն գրականությանը։ Մուրատովը ծածուկ մուրացկանություն է անում։ Էդվարդը և Վարդուհին, անտեղյակ այդ Թշվառության, իդեալական սիրով սիրում են իրար. ապրելով սիրո երազային աշխարհում, նրանք չեն նկատում դառն իրականությունը։ Էդվարդը բանաստեղծություններ և պիեսներ է գրում, բայց դրանցից օգուտ չկա։ Տանտերը սպառնում է դուրս վռնդել Մուրատովին, որն անկարող էր վճարել բնակարանի վարձը։ Մուրատովը անելանելի դրության մեջ է, նրան սպառնում է ոստիկանությունը։ Երևում է մի անծանոթ մարդ՝ մեծահարուստ Նահապետովի գործակատարը, որը Մուրատովին առաջարկում է ծախել իր գեղեցիկ աղջկա պատիվը 50 ոսկով։ Հոգևկան ծանր պայքարից հետո Թշվառ հայրը համաձայնվում է։ Պարզվում է, որ հիսուն ոսկիները կեղծ են, հարուստի գործակատարը չարաչար խաբել է դժբախտ հորը։ Էդվարդը անտեղյակ է անց ու դարձին։ Նա դիմում է թատրոնի դիրեկտորին և ընդունվում է որպես դերասան։ Իր թարգմանած պիեսի համար կանխավճար ստանալով, նա շտապում է տուն, բայց արդեն ուշ է։ Ոստիկանությունը ձերբակալում է Մուրատովին։ Հուսահատ Վարդուհին նույնպես դառնում է դերասանուհի։ Թատրոնում երկու սիրահարները հանդիպում են իրար։ Վարդուհին պատմում

V 368

է էդվարդին դառն իրողությունը. էդվարդը ներում է, անվանելով նրան «վշտահար հրեշտակ»։ Սակայն Վարդուհին զգում է, որ շուտով մայր է լինելու նա վճռում է մեռնել։ Երկու սիրահարները որոշում են ներկայացնել ժամանակ ծույն ընդունել և միասին մեռնում են բեմի վրա։

Անկասկած, Դուրյանի այս դրաման զերծ չէ մելոդրամատիկ տարրերից։ Սակայն այստեղ կարևորը սոցիալական գիտակցության այն արտահայտությունն է, որի խտացումը կարելի է գտնել Վարդուհու հետևյալ խոսքերի մեջ. «Էդվարդ, պիտի թողունք այս աշխարհը, հորում մարդիկ իրարու հավասար նըքայր չեն, հորում միայն տկար արարածներն ամոթ, խիղճ ու ցավ ունին. անգութ է այս աշխարհիս վերատեսուչը, քաղաքականությունն րսել կուգիմ, որ չը ներեր անոթիին կտոր մը հաց գողնալ՝ հարկավ ունեցողն մը, չը ներեր խեղճ աղչկան մը, որ իր սիրուն մեջ խաբված է անոթի չմնալու համար, կամ ստիպված է իր երկնային լումայն ապօրինավորապես ծախել... սիրելի մը, և ալևոր հայր մը անոթի չձգելու համար...»[1]։

Իր դրամայի հիմնական գաղափարը դարձնելով սոցիալական անհավասարությունը, կոնֆլիկտը միլիոնավոր թշվառների և փոքրաթիվ հարուստների միջև, Դուրյանը կանգնում է ժամանակի առաջավոր մրտածող հումանիստների կողքին։ Պիեսի հերոսներից Թովմա Մուրատովը, որը ծծել է աղքատության մրուրը, դիմելով հարուստներին, ասում է. «Հարուստ մարդիկ, ի՞նչ կուզեք աղքատներեն... անոնք ալ պատիվ ունին»[2]։ Այս աղեկտուր ճիչը ստանում է հատուկ իմաստ, ընդգծելով սոցիալական մեծագույն չարիքը՝ անհավասարությունը։

Դուրյանի նոր պիեսը բեմ չբարձրացավ։ Նրա բովանդակությունը շատ էր մռայլ և խրտնեցնող տիրող դասակարգի՝ բուրժուազիայի համար։ Ավելի քան քսան տարի հետո միայն (1893) Կ. Պոլսում հայ դերասանները բեմադրեցին «Թատրոն կամ թշվառներ» դրաման, որը հսկայական հաջողություն ունեցավ։ Գրիգոր Զոհրապը բարձր գնահատական տվեց Դուրյանի այդ պիեսին, գրելով. «Այդ խաղին հղացումը միայն գլուխ մըն է, որ Դուրյանին անգամ պատիվ կրերե»[3]։

Դուրյանի դրամայի բերած նորությունն այն էր, որ հեղինակը հասկացել էր սոցիալական չարիքի ողբերգական հետևանքները։ Հենց այդ էր Դուրյանի հղացման կարևորությունը, որ ընդգծում էր Զոհրապը։ Դուրյանը գրեց իր ժամանակի այրող պրոբլեմը շոշափող մի պիես, որը հանդիսացավ նրա դրամատուրգիայի պսակը և որի մեջ շատ բան կա ռեալիստական, թեև կառուցված է ռոմանտիկ դրամայի կանոնների համաձայն։ Դուրյանը հանդուգն փորձ է անում բացահայտելու բուրժուական հասարակության արատները և խոցերը։ Նրան ժամանակակից ոչ մի դրամատուրգ, բացի Սունդուկյանից, հայ իրականության մեջ նման

---

1 Պ. Դուրյան, երկեր, էջ 362։

2 Նույն տեղում, էջ 344։

3 «Մասիս», 1893, № 3993, մայիսի 29։

անողոք մերկացում չի տվել։ Ահա թե ինչու Պոլսի հայ թատրոնի դեկավարները վախեցան հասարակութիւնը ցուցց տալ այդ հայելին, որի մեջ ցնցող ուժով արտացոլված էր մոայլ իրականութիւնը։

Դուրյանը կարծես նախազգում էր, որ իր նոր պիեսը դժվար թե բեմ բարձրանա, ուստի և պատրաստել էր այն հրատարակութեան համար, գրելով հատուկ առաջաբան, որտեղ, ի միջի այլոց, կարդում ենք. «Իմ այս թատերախաղը տեսարանի (այսինքն՝ բեմի —Վ. Թ.) վրա հանդիսացնելն առաջ տպագրութեյան տալուս վրա գուցե զարմանան ոմանք, սակայն այս մասին այնպիսի պատճառներ կան, զորս լուսաբանելու համար հատուկ ժամանակի կսպասեմ»[1]։ Ակնարկը բավական պարզ է։

«Թատրոն կամ Բշվառներ» դրաման սկզբունքային նշույլը էր թատրոնի հասարակական դերը և նշանակութիւնն ընդգծելու համար։ Ամենից առաջ Դուրյանն առաջադրում էր ժամանակակից կյանքն արտացոլելու խնդիրը։ Պիեսի առաջաբանում հեղինակը շեշտում էր «արդի ընտանեկան անցքերը պարունակող բարոյալից թատերախաղեր հորինելուս» անհրաժեշտութիւնը։ Չժխտելով պատմական թեմատիկան, Դուրյանը գտնում էր, սակայն, որ ժամանակակից կյանքը պատկերող պիեսները «ավելի օգուտ կրնան ընծայել հայ հասարակութեյան», քան պատմական ողբերգութիւնները։ Պատմական պիեսների գեղարվեստական թերութիւնների մասին խոսվում է հենց պիեսի տեքստում։ Դերասաններից մեկը գործողության ընթացքում ասում է, որ հասարակութիւնն արդեն ձանձրացել է «դերասանին կոկորդը պատռող և թատերատեսներու գլուխը ուռեցնող ազգային դյուցազներգական տաղերեն և եթե ընտանեկան անցքերու վրա հոյնված ժամանակակից նորաձոր թատերախաղեր ներկայացվեն, հուսամ թե ժողովուրդը շատ կախորժի անոնցմե և իր քաշալերութիւնը չի գլանար»[2]։

Դուրյանը առանձին ուժով ընդգծում էր թատրոնի հասարակական նշանակութիւնը։ Իր պիեսի գործող անձերից մեկի բերանով Դուրյանը հայտարարում է, որ թատրոնը որպես ուսուցիչոն օջախ և որպես ժողովրդական կրթարան հսկայական նշանակութիւն ունի։ «Թատրոնները,— ասում է նա,—անցյալ դարերուն հեղափոխութիւնց վառարաններ հանդիսացան... անհնար է, որ մարդ Շեքսփիրի, Շիլլերի, Հյուկոյի և Տյումայի թատերգութիւնը կարդացած ժամանակը չսքանչանա. կպաշտեմ ես այդ հանճարները, ժողովրդոց այն շանթնուռնդն ու կարմիր զավակները»[3]։

3

Պ. Դուրյանը հայ նորագույն քնարերգության խոշորագույն դեմքերից մեկն է։ Նա անցյալի գրական ժառանգության և տրադիցիաների առնչ շարունակող չեղավ։ Ճշմարիտ է, դարոցում նա հիմնավորապես ուսում-

---

[1] Գ. Դուրյան, Երկեր, էջ 331։

[2] Նույն տեղում, էջ 309։

[3] Նույն տեղում, էջ 361։

նասիրել էր հայ գրականությունը, հատկապես դասական գրաբար բանաստեղծությունը։ Այն ժամանակ Պոլսի հայկական դպրոցներում գերակշռում էր գրաբարը։ Ինքը Դուրյանը գրել է գրաբար բանաստեղծություններ։ Հայտնի է, որ Ալիշանի և Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունների մեծ մասը գրաբար են և այժմ ընթերցող լայն շրջանների համար քիչ մատչելի։ Սակայն Դուրյանն զգում էր, որ չի կարելի գրաբար լեզվով արտահայտել ժողովրդին հուզող մտքերը և զգացումները։ Գրաբարի կաշկանդումները սոսկ ձևական չէին, դրանք վերաբերում էին նաև բովանդակությանը։ Ժողովրդի պոեզիան աշխարհիկ լեզվով է եղել միշտ, իսկ Դուրյանը ապրում էր ժողովրդի հուզերով և մտքերով։ Գրաբարով գրող բանաստեղծների մոտ դեռևս գերակշռող կլասիցիստական պայմանականությունները և գրաբարյան դարձվածքները ևս չէին հրապուրում նրան։ Երբ համեմատում ենք նրա լիզուն ու պատկերները իրեն նախորդած շատ պոետների, օրինակ, Թ. Թերզյանի, Ս. Տեր-Եկյանի կամ Հ. Սեթյանի հետ, տեսնում ենք, որ այդ բանաստեղծների մոտ չափածո երկը մեծ մասամբ վերացական մտքերի և համախ դժվար ընկալելի բարդ պատկերների շարադրանք է, նույնիսկ երբեմն արհեստական խրթնությամբ և գրաբարայնությամբ։ Այդ բանաստեղծների մոտ մտահղացումը հաճախ բանաձրոսիկ է և արհեստական, ոտանավորը ծանր և ոչ նվագային, խճողված խրթին պատկերներով։ Այդպես չէ Դուրյանի ոտանավորը։ Առաջին տպավորությունն այն է, որ Դուրյանի ոտանավորները երգվում են. զուր չէ, որ նրա բանաստեղծությունները տաղեր են կոչված, ինչպես միջնադարյան հայրենները։ Դուրյանը նոր մակարդակի բարձրացրեց հայկական չափածոն, տվից նրան նոր երաժշտականություն, նոր ռիթմ, նոր հնչեղություն։ Ճշմարիտ է, Ալիշանը և Պեշիկթաշլյանը հիանալի նվագային տաղեր են հորինել, որոնցից շատերը ձայնագրվել են, սակայն այդ բանաստեղծների մոտ, մանավանդ գրաբար ոտանավորներում, մեծ մասամբ գերակշռում է կանոնավոր չափը կամ անպեստը, դասական հնգրիմ տողերով, առանց ռիթմական խախտումների։ Մխիթարյան տաղաչափների բազմաթիվ ոտանավորները, որոնք հրապարակ են եկել սկսած XVIII դարի վերջից, Հանձին Ջախաջախյանի, Բագրատունու, Հյուրմյուզի և այլոց, գրված են հայկական ծանրանիստ, մեծ մասամբ էպիկական երկարաշունչ տողերով, որոնց մեջ միտքը կամ զգացումները զարգանում է դանդաղ առաջադիմությամբ, երբեմն նույնիսկ ձապաղությամբ, արհեստականորեն խրթնացված բռնահանգների կանոնների համաձայն։

Դուրյանի ոտանավորներն ինքնատիպ են։ Նրանից առաջ ոք ոչ չի գրել այսպիսի տողեր.

Բույլ մը նայվածք՝ փունջ մը ժպիտ՝
Քուրա մը խոսք դյութից իմ սիրտ...

Թվում է, թե սրանք սովորական չամրական տողեր են, սակայն այստեղ կարևորը ոչ միայն ռիթմն է և չափը, որոնք երգային են,

այլև պատկերների սխտեմը և բովանդակությունը։ Դուրյանից առաջ ոչ մի բանաստեղծ նման փոխաբերության չունի՝ «բույլ մը նայվածքս, այսինքն՝ նայվածքների մի բույլ, ինչպես ժողովուրդը ասում է «բուռ մը չուր», «կաթիլ մը արցունք»։

Դուրյանի դերը հայ պոեզիայի զարգացման մեջ չի սահմանափակվում սոսկ ձևական, արտաքին ոճական և տաղաչափական կողմերով։ Գեղարվեստական ձևը պայմանավորվում է բովանդակությամբ, գաղափարական խորքով։ Դուրյանը հենց նորարար է ամենից առաջ բովանդակության ասպարեզում։

Պետրոս Դուրյանի պոեզիան վերին աստիճանի հետաքրքրական և աշխանավոր երևույթ է որպես իր դարաշրջանի գեղարվեստական արտացոլում։ Կարելի է ասել, որ այդ արտացոլումն ավելի անմիջական է, քան նրա բոլոր նախորդների պոեզիայում նրանց՝ ժամանակակից իրականության արձագանքները։ Դուրյանի պոեզիան չափազանց զգայուն է, նուրբ և թրթռուն, դա մի քնար է, որի լարերը հնչեցրել են ժամանակի տատանումներն ու իրադարձությունները։ Պատահի բանաստեղծը չէր էլ կասկածում, որ իր համեստ տաղերը ժամանակի շատ ավելի հարազատ արտահայտություններն են, քան որոշ, իրենից ավելի ավագ բանաստեղծների տաղերը, որոնց մեջ հաճախ գերակշռում էին անտիկ աշխարհի պատկերները, իսկ կեղծ դասական անդրադարձումները դուրս էին մղում ժամանակակից կյանքը, ազգային-հասարակական խնդիրները, օրվա հրատապ հարցերը։

Անցյալ դարի 60-ական թվականներին ռազմաֆեոդալական Թուրքիայում, ուր իշխում էր արևելյան տիպի բացարձակ միապետությունը, չնայած ձեռնարկված աննշան բարենորոգումներին, դեռևս հզոր էր խավարի, տգիտության ուժը։ Պոլսում համեմատաբար ավելի տանելի պայմաններ էին։ Արևմտյան եվրոպացի առաջավոր երկրներին մոտիկ լինելը և եվրոպացիների առկայությունը Օսմանյան կայսրության մայրաքաղաքում՝ որոշ չափով հնշտացնում էին կուլտուր-լուսավորական աշխատանքը։ Հայ մտավորականությունը, օգտվելով այդ հնարավորությունից, ձգտում էր հայ իրականության մեջ զարգացնել մամուլը, լուսավորությունը, թատրոնը, գրականությունը։ 60-ական թվականների սկզբին, ազգային սահմանադրության հաստատման կապակցությամբ, արևմտահայության, հատկապես Պոլսի հայության մեջ զգալի դարձավ հասարակական վերելքը։ Նույն շրջանում Ջեյհունի անմատչելի լեռներում հայ հայրենասերները բարձրացրին ինքնապաշտպանության դրոշը և, հերոսական մարտեր մղելով Բուրքական բանակի դեմ, ծանր պարտություն հասցրին Օսմանյան կայսրության զորքերին։ Արևմտյան մեծ պետությունները օգտագործեցին այդ դեպքը միջամտելու Թուրքիայի գործերին։

60-ական թվականների վերջերին Թուրքիայում քաղաքական ռեակցիան ուժեղացավ, ճնշումները սաստկացան։ Թեև դեռևս չկար նախնական գրաքննություն, սակայն որոշակիորեն արգելվում էին բացահայտ

ելույթները՝ հանուն պրոգրեսի և լուսավորության, Հետամնացությունը և տգիտությունը, հատկապես գավառներում, հսկայական չափով արգելում էին հասարակական գաղափարների տարածմանը, ազգային ինքնագիտակցության արմատավորմանը։ Մամուլում երբեմն, թեև թույլ կերպով, հնչում էին բողոքի ձայներ ճնշման և անարդարության, գավառներում տիրող կամայականության, թուրքական պաշտոնյաների և քուրդ բեգերի կատարած հարստահարությունների և սպանությունների դեմ. որոնց ենթարկվում էր ճնշված ժողովուրդը՝ հայ գյուղացիությունը և քաղաքի չքավորությունը։

Դուրյանի փոքրաթիվ բանաստեղծությունների մի զգալի մասը նվիրված է հենց ազգային-հասարակական հարցերին, իսկ դրամատիկական երկերի ճնշող մեծամասնությունն ունի ազգային-հայրենասիրական և սոցիալական բովանդակություն։ Նրա քաղաքացիական լիրիկայի մեջ կան գնդարվեստորեն ուժեղ բանաստեղծություններ։ Հիշենք դրանցից երկուսը՝ «Ինձ ազ Հայաստան» և «Իմ ցավը»։ Պատկերների հարստության, իմաստով ուշագրավ է նաև «Վիշտ Հայուն» 1868 թվականին գրված բանաստեղծությունը, որից, ի դեպ, թուրքական գրաքննությունը հանել է «Հայրենիք» բառը, իսկ մի քանի տողերի փոխարեն դրվել են կետեր։

Բանաստեղծը այստեղ պորտորող կերպով ասում է, որ իր առաջին լացը եղել է դժբախտ հայրենիքի համար, որը «փառաց դարեր է ծնել», տակավին այժմ անկում է ապրում. միակ զորավիգը մնացել են մամռոտ ավերակները և դամբարանները, այսինքն պատմությունը։ Պատանի բանաստեղծը՝ հազիվ 17 տարեկան, արդեն բավականաչափ հասունացել էր հասկանալու համար ժամանակի իրադրությունը և պատմական անցյալի նշանակությունը։ Նա իր հայրենասիրական զգացումը արտահայտում էր այնպիսի անկեղծ, կրքոտ շեշտերով, որ ոչ ոքի մտքով չի անցնի, թե այդ ոտանավորը գրված է հավուր պատշաճի, լոկ Ազգային սահմանադրության տարեդարձի առթիվ։

Դուրյանը գիտեր և զգում էր, որ առանց պայքարի, առանց զենքի և դիմադրության անհնար է հակահարված տալ բռնության և ճնշման։ «Նոր սև օրեր» բանաստեղծության մեջ պոետը պահանջում է «զենքին դեմ զենք»։ Այդ բանաստեղծությունը ցասումնալից, կրքոտ բողոքի ժայթքում է, որ այսօր էլ զարմացնում է մեզ իր նպատակասլացությամբ, գաղափարական խորությամբ։ Այդ բանաստեղծությունը ապացույց է, որ Դուրյանը կանգնած է եղել հայ ժողովրդի ազատագրության համար մղվող պայքարի դիրքերում։

«Նոր սև օրեր» բանաստեղծությունը Դուրյանի բողոքն է սուլթանական կառավարության դեմ։ Հայ ժողովուրդը շատ է տեսնել «սև օրեր», ահա գալիս են նորերը, Հայաստանը վերածվել է «ավերակ-ճիչյուր, մոխիրների և ոճիրների աշխարհի» (այստեղ նոճիները փոխաբերաբար նշանակում են գերեզմանատուն, ուր սովորաբար լինում էին նոճիներ).

Մառախուղ են հագեր՝ դաշտն ու լերինքը,
Ջր գեղգեղեր հայ հովվուհվույն սրինգը,
Հայուն համար չը փայփըլեր աստղիկը,
Արցունքներով թոռմեր հովվույն ծաղիկը.
Դաղրեր անմեղ խինդ, քինդ ու պար,
Շողա՜ ազատ քրդին տապար:

Այստեղ անհրաժեշտ է մի մեկնաբանություն: Հարցն այն է, ոք Դուրյանը չէր կարող բացահայտ կերպով մեղադրել թուրք կառավարությանը, ուստի նա բարվոք է համարել թուրքի փոխարեն գրել քուրդ կառավարության պաշտոնյաների ուշադրությունը շեղելու համար:

Դուրյանը հայ ժողովրդի հանդեպ բռնությունների և կամայականության ցնցող պատկերներ է տալիս: Բանաստեղծության մեջ ազգային ճնշման դեմ ուղղված բողոքը վերածվում է սոցիալական ցասկոտ բողոքի.

Միշտ կըցանե հալն, չը հնձեր... անոթի՜...
Իր գալհահար դեմքեն երկու շիթ կաթի,
Արտոսր ու քրտո միանգամայն... ո՜վ Աստված,
Նա ճաշակն տրամած սրտով ցավ ու հաց.
Այս տարաբախտ ազգն է հա՜լը,
Մեր արյունը, մեր եղբա՜յրը...

Դուրյանն այսպիսի սրտաշարժ տողերով է խոսում հայ ժողովրդի կրած տառապանքի մասին, և այդ նա անում է զարմանալիորեն խտացած պատկերներով: Հայ ժողովուրդը միաժամանակ թափում է և՛ արցունք, և՛ քրտինք: Բայց չէ՞ որ այդ ժողովուրդը ունեցել է փառավոր պատմական անցյալ. ի՞նչ է մնացել նրանից, մի՞թե միայն «սևագույն խումբ մը ազգավ»:

Սառե աչեր, քարե լեզու, ա՜յս մրնաց
Բյուր փառքերեն մեր գոռ ու պերճ հայրենյաց,
Սևագույնե խումբ մը ազգա՜վ մրնաց լոկ՝
Կամ խումբ մը կույր խրլուրդ՝ ստրուկ փառքի սոսկ.
Ա՜հ, այն արծիվ ժողովրդին,
Որ հարվածվի արդ կոշտ քրդեն...

Այստեղ բանաստեղծությունը ստանում է սոցիալական որոշակի նշեղություն: «Փառքի ստրուկ կույր խլուրդներ» հայ մեծատուն ամբրանների են ու հարուստները, որոնք ստրկական հավատարմությամբ սողում են սուլթանի գահի առաջ: Սակայն ի՞նչն է այս տխուր իրողության պատճառը, ինչո՞ւ հայը մոռացել է իր նախնյաց քաջությունը: Դուրյանը հայ ժողովրդի անմխիթար վիճակի պատճառը դնելով հրաժարվելն է համարում.

Երես դարձուց հայն սուսերեն,
Սև ժառանգեց լոկ պապերեն...

Պետք է վերջ տալ հայ ժողովրդի ստորացուցիչ դրությանը, պետք է գոռալ և աղաղակել, լվախանալ.

Օ՜ն, ոտքերնիս գարնե՛նք գետին,
Հայտնե՛նք մեր ցավը ահագին։

Սակայն այդ բավական չէ, պետք է ձեռք բերել ինքնապաշտպանության իրավունք, ազգի բարօրությունը միայն զենքով կարելի է նվաճել։ Բանաստեղծության վերջին տունը քաղաքական ուժեղ բովանդակություն ունեցող կրքոտ մի կոչ է.

Մեր քերդ վարդերն և արևներն մեր եղբարց,
Մեր տաճարաց խաչերն, պատիվն հայրենյաց,
Մենք պահանջենք բարօրություն մեր ազգին.
Ջա՛յս պահանջենք՝ զա՛յս սուրբանեն սրտագին,
Մեր պատիվն ու քուրդը կուգենք,
Եվ կամ նորա զենքին դեմ զենք։

4

Դուրյանի հայրենասիրությունը ամենացայտուն կերպով, բրթռուն զգացումներով և վառ պատկերներով արտահայտվել է «Իղձք առ Հայաստան» սքանչելի բանաստեղծության մեջ, որն իր գեղարվեստական արժանիքով չի զիջում բանաստեղծի լավագույն տաղերին։ Արժե ամբողջովին մեջ բերել լիրիկական այդ առատաբուխ գեղումը, որի մեջ բանաստեղծի հուլզի աղբյուրը ոչ թե իր անձնական վիշտն է, այլ ըշվառ հայրենիքը.

Երբոր ցողին փաղփուն չիթեր գիշերվան
Խոտի, քերթի, ծաղկի վերրա կը տեղան,
Եվ երբ երկինք աստղեր շողան մթավար,
Ցայտեն արցունք, կայծ իմ աչերրս խավար.
Ի՜նչ, Հայաստա՛ն, ըեզ մոռնա՛լ...
Երբե՛ք, այլ սև նռճի մ՚ըլլալ, ըեզ չո՛ւք տալ։

Ձիս աստղազարդ երկին սփոփել չէ կարող,
Մասյաց սարին արտասվալից է նա քող,
Ձեր հիշատակն ինծի համար հեշտագին՝
Նրման կուսին սիրո առջի արցունքին.
Դամբա՛նը, ավե՛րք, ձեզ մոռնա՛լ...
Երբե՛ք, այլ ուղխ մ՚արցունք ըլլալ, ձեզ ցո՛ղ տալ։

Ինորոշ է, որ բանաստեղծը արդարության հանձնելու միջոցը սուրն է համարում։ Իսկ բանաստեղծության վերջին տան մեջ արտահայտվում է Դուրյանի քաղաքական նախկրությունը, որով նա որոշ հույսեր է կապում հարուստի և կղերի հետ՝ հայրենիքի ազատագրության գործում։ Սակայն այդ միտքը այնպես է ձևակերպված, որ կարելի է հասկանալ այն իմաստով, թե եթե հարուստն ու կղերը գիտակցեն իրենց ազգի վիճակը, ոգեվորվեն նրա ազատության գաղափարով կամ գոնե արգելք չհանդիսանան

այդ վեհ գործին, թերևս հայրենիքը ազատագրվի, սակայն միայն իր «ազատ զավակների» ձեռքով։ Ահա այդ տունը.

Հարուստն ու կղեր քե ազգ ըզպան և վառին,
Քե լույս և սեր հայ սրբտերուն մեջ թառին,
Քե հայութիյուն երկնե Ազատ զավակներ,
Թ'եղբայրութիյան, սիրո վառին կրթակներ,
Քնա՛րդ իմ, գթեզ մոռնա՛լ,
Ո՛չ, եթ չիրմիս քեզ ձայն ըլլալ, ու հայ լալ։

Վերջին երկու տողերը կարող են մշուշապատ թվալ։ Ի՞նչ է նշանակում «հայ լալ», երբ նա արդեն ազատագրված է։ Կարելի է կարծել, թե բանաստեղծը ենթադրում է ձախողում, որը անհավանական չէ ահավոր ուժի դեմ մղված անհավասար պայքարում։ Մահվանից հետո էլ նա ցանկանում է լինել քնարի ձայն և ողբալ հայ ժողովրդի վիճակը։ Այս իղձը ամենևին հոռետեսական չէ, քանի որ բանաստեղծը իր անմահությունը գտնում է ժողովրդի հիշողության մեջ։ Սակայն նա վստահ է, որ հայությունը կարող է երկնել «ազատ զավակներ», թե լույսը և սերը մի օր կթագավորեն և կվառեն եղբայրության պայծառ կրակներ։

Դուրյանի քաղաքացիական լիրիկայի ամենաուժեղ և կրքոտ նմուշներից է «Սիրեցեք զմիմյանս» բանաստեղծությունը։ 1869 թվականին գրված այս ցասկոտ բանաստեղծությամբ հեղինակը անարգանքի սյուներին է գամում խավարի և բռնության մարմնացում հանդիսացող պապական ռեակցիան, որը մոռացության է տվել իր իսկ առաքյալների պատգամները, որ սև ժայռերի մեջ մարել է «Զմիմյանս սիրեցեք» վեհ բարբառը.

Վարդակարմիր Գողգոթային վեհ գագաթ
Միշտ փալփլող, սիրո անշե՛ջ ճառագայթ,
Դեռ կապասե՞ս թափել սրբտից քու սրտաք.
Ջո՞վ կը հակես, վիհ և անդո՞նդ, քե կրմախք,
Ո՞ր սև ժայռից մեջ մարեցավ այն բեկբեկ
Բարբառն վրսեմ քե «Զմիմյանս սիրեցեք»։

Բանաստեղծը, դիմելով Գողգոթային, ասում է նրան՝ «ծածկիր դեմքդ», այսինքն՝ սուգ պահիր, իսկ Հուդայի, այսինքն՝ մարդկության ՀՇՆամի դավաճանի ոսկորները թող խայտան, որովհետև արյան հեղեղներ են հոսում նոր կրոնի հետ, որը իր իշխանությունը տարածում է հրով ու սրով և քնդանոթի քնդյուններով խեղդել է «Զմիմյանս սիրեցեք» պատգամը.

Ծածկե ամպով կարմիր կողերդ, Գողգոթա՛,
Եվ թող խայտան ցավոտ ոսկերք սև Հուդա...
Ժանգոտ ու գուլ թուրերն առին կարմիր փայլ
Նոր կրոնին հետ արյան ուղիք առին քալլ...
Քնդանոթին առի բոմբյունն խեղդեց սեգ
Ձգաղձր հագագ, քե «Զմիմյանս սիրեցեք»։

Բանաստեղծը վառ, ցնցող պատկերներով ցույց է տալիս, որ ավետարանի պատգամը ոտնակոխ է լինում նոր կրոնի առաքյալների, արյունալի ինկվիզիցիայի դաժան ներկայացուցիչների գարշապարի տակ։ Փոխ-քրիստոսները, այսինքն՝ Հռոմի պապերը, խաչը վերածել են կացնի, իսկ Վատիկանի ծխնելույզները մխում են մարդազոհով։ Բանաստեղծության այդ տունը հասնում է մերկացնող անօրինակ ուժի.

Մարդազոհով Վատիկանի մրխացին
Ծխնելույզքը, կամարքը «փա՜ռք գոռացին,
Փոխ-Քրիստոսք խաչն ըրին դաստակ կացնի՝
Սև ղրրոշ մը ատելության արյունի,
Դարուց մոխրեն կամ ամպերեն հուսա հեք
Ջրկյալն լրսել, թե «Ջմիմյանս սիրեցեք»։

Ջուր է սպասել աշխարհի տերերից այդ պատգամի իրագործումը։ Բերևս դա մի ցնորք է, որովհետև լորս կողմը տիրում է անարդարություն և զրկանք։ Մութ հյուղակներում մարում է չքավորների ճրագը, որ հաճախ էր առկայծում, այդ խավարի մեջ հեծում են սովալլուկ երեխաները, մինչդեռ հարուստի լուսավառ դահլիճներում ջահերը պայծառ վառվում են մինչև լույս։ Փողոցից անցնում է հարուստի սարսրշավ կառքը այն ժամանակ, երբ թշվառի դագաղը լուռ գերեզման է իջնում։ Սոցիալական այս աղաղակող հակասությունը Դուրյանը պատկերում է իր սիրած կոնտրաստների անտիթեզի ոճով.

Տնակին դամբանը կանհետի ոտնակոխ,
Տնակին մեջ մարի առկայծ կանթեղն հոգ,
Այն մութին մեջ նոքի տրղկէք կը հևծեն,
Դրդյակն խրախք մինչև լույս ջահ կբհյուծեն,
Հարուստին կառք ժրխորով կանցնի սրարշավ,
Հնքին դագաղն իր գերեզմանն լուռ իյավ...

Ապշեցուցիչ է պատանի բանաստեղծի զգաղափարական-քաղաքական հասունությունը, որով նա վերահասու է եղել այնպիսի բարդ պերզլեմների, ինչպիսին է, դիցուք, ազգային հարցը, որ զարմանալի ինտուիցիայով Դուրյանը չի բաժանել սոցիալական հարցերից։ Դրան ապացույց է հենց «Սիրեցեք զմիմյանս» սքանչելի բանաստեղծությունը։

Դուրյան-քնարերգուի հայրենասիրական ամենաարտաուղ, ամենեղծ և անմիջական բանաստեղծությունն է «Իմ ցավո», թե ըստ ձևի և թե ըստ բովանդակության այդ ոտանավորը ամենաատարյալներից մեկն է, համակված խորին լիրիզմով և գաղափարական հարուստ բովանդակությամբ։ Պատահական չէ, որ այդ ոտանավորը Դուրյանի լավագույն բանաստեղծություններ շարքում թարգմանվել է եվրոպական մի բանի լեզուներով՝ ֆրանսերեն, իտալերեն, անգլերեն, ռուսերեն և այլն։

«Իմ ցավը» իր կառուցման ձևով հիշեցնում է «Իմ մահը»։ Դա էլ բանաստեղծի իղձն է, ամենանվիրական իղձը՝ իր հայրենիքին, ժողովրդին

օգտակար լինելու այրող փափագը՝ նրան «իմ մահը» աշխարհի վրա մահվանից հետո չմոռացվելու, մարդկանց հիշողության մեջ ապրելու և այդ միջոցով անմահանալու իղձն է, ապա «իմ ցավը» բանաստեղծի խորին կսկիծն է, որ ինքը կարող է մեռնել առանց «հենք մարդկության մեկ ոտը» հանդիսացող իր հայրենիքին օգնած լինելու։

Դեռևս կյանքի քաղցրությունները չճաշակած բանաստեղծի համար աշխարհում չկա ավելի նվիրական և թանկագին բան, քան հայրենիքը, որը ավելին է, քան նույնիսկ կյանքը, սերը, ուրախությունը։

Սուրբ տենչերով լոկ ծարաված՝
Ցամաք գրտնել աղբերքն համայր,
Ցամքել ծաղիկ հասակի մեջ.
Ո՜հ, չէ այնչափ ցավ ինձ համար,
Ջերմ համբույրով մը դեռ չայրած՝
Սա ցուրտ ճակատս դալկահար՝
Հանգչեցունել հողե բարձին.
Ո՜հ, չէ՛ այնչափ ցավ ինձ համար։
. . . . . .
Հենք մարդկության մեկ ոտը գոս՝
Հայրենիք մը ունիմ թշվառ.
Ջօգնած անոր մեռնի՛լ աննշան,
Ո՜հ, ա՛յս է սոսկ ցավ ինձ համար։

Այստեղ ևս Դուրյանը իր թշվառ հայրենիքը չի բաժանում ամբողջ մարդկությունից, որը նույնպես թշվառ է («հենք»), քանի որ գտնվում է ճնշման և բռնության պայմաններում։ Ներքեք բանաստեղծը չի արտահայտել ազգային բացառիկության տենդենցներ և դա պատիվ է բերում նրան։ Ինչ վերաբերում է իր թշվառ հայրենիքին օգնելու Դուրյանի իղձին, պա՛պ նա այդ իրագործել է գեղարվեստական խոսքով։

Դուրյանի քաղաքական լիրիկան վերին աստիճանի ուշագրավ երևույթ է հայ պոեզիայի պատմության մեջ և արժանի մանրակրկիտ ուսումնասիրության։ Դուրյանի այդ պոեզիան առանձնահատուկ է և խիստ ինքնատիպ, նման չէ ո՛չ Բերանժեի, ո՛չ Հայնեի, ո՛չ էլ հայ տաղերգուների երգերին, սակայն որոշ կետերում շփվում է Վիկտոր Հյուգոյի քաղաքական լիրիկայի հետ։

Դուրյանի քաղաքական պոեզիան նրա ստեղծագործության անխզելի մասն է, կազմելով գաղափարական-հոգեբանական ամբողջություն այն բոլոր ժանրերի հետ, ուր Դուրյանը ցույց է տվել իր տաղանդի ուժն ու փայլը։ Դուրյանի քաղաքական բանաստեղծությունները նոր լույս են սփռում բանաստեղծի ամբողջ պոեզիայի վրա և նոր ասպեկտով են ներկայացնում մեզ Դուրյան-քնարերգուին, որի ստեղծագործությունը ներշնչված է մի ընդհանուր գաղափարական բովանդակությամբ։ Դուրյան-բանաստեղծը, դրամատուրգը, նամակների հեղինակը և սուբյեկտիվ լիրիկը կգիշնչված է նույն հասարակական իդեալներով, հարազատ ժողովրդին և տառապող մարդկությանը ծառայելու նվիրական իղձով։

Անցյալ դարի 50—60 թվականների հայ պոեզիան չէր սահմանափակվում սոսկ Ալիշանով և Պեշիկթաշլյանով, որոնք իրենց երգերում զգալիորեն թոթափել են կլասիցիզմի ծանր լուծը։ Հատկապես արևմտահայ գրականության մեջ, մանավանդ բանաստեղծության ասպարեզում, դեռևս իշխում էր կլասիցիստական ուղղության նորմատիվ էսթետիկան, պայմանականությունը, վերամբարձ հռետորականությունը, լեզվի գրաբարախառն խրխնջությունը, նույնիսկ լիակատար գրաբարը, որով գրել էին Սրապիոն Հեքիմյանը, Թովմաս Թերզյանը և ուրիշներ։ Ճշմարիտ է, ռոմանտիզմը թափանցել էր նաև այդ կարգի պոետների ստեղծագործության խորքը, սակայն ձևը մնում էր գլխավորապես կլասիցիստական՝ ծանր ու դժվարամարս դարձվածքներով, ռիտորիկ ֆիգուրաների պայմանականությամբ, գեղեցիկ կարծվող բառերի կուտակումով, հաճախ ճոռոմ և ճչացող պատկերավորությամբ։ Մխիթարյան կլասիցիստների դրոշմը դեռևս նկատելի էր Դուրյանի ժամանակակից, նրան նախորդող և նույնիսկ հաջորդող մի շարք արևմտահայ պոետների վրա։ Ռացիոնալիստական վերացականությունը հաճախ փոխարինում էր կյանքի կենդանի, բրթռուն պատկերների կոնկրետությանը։ Պոետները գրում էին մեծ մասամբ այսպես կոչված «հայկական չափով», կամ, վախենալով այդ չափի ոչ-ճկուն, ծանրաշարժ բնույթից, դիմում էին երբեմն ազգային թեթև չափերի։ Սակայն դա լոկ արտաքին մի հնար էր, որ չէր կարող փոխարինել ներքին երաժշտականությանը։ Նման բանաստեղծություններ էր գրում Խորեն Նար-Պեյը (Գալֆայան), որի պոեզիան կլասիցիզմի և սենտիմենտալիզմի մի յուրօրինակ խառնուրդ է, հաճախ բռնազբոսիկ և արհեստական հռետորականությամբ։

Այս ամենը կարծես այդ շրջանի արևմտահայ պոեզիայի շատ երեվույթների վրա դրել էր մի յուրահատուկ դրոշմ։ Այս իմաստով արևելահայ դրականությունը գտնվում էր ավելի նպաստավոր պայմաններում, քեև Աբովյանի վեպը լայն շրջանների սեփականությունը դարձավ ավելի ուշ, քան Ալիշանի և Պեշիկթաշլյանի պոեզիան։ Սակայն, «վերքի» ձեռագիրը կարդացել էին բավական թվով հայ նրիտասարդներ, Դորպատի, Մոսկվայի և Պետերբուրգի հայ ուսանողներ, որոնցից մի քանիսը դարձան արևելահայ նոր պոեզիայի և արձակի ռահվիրաները։

Այսպիսով, կարելի է ասել, որ Դուրյանի ժամանակ արևմտահայ իրականության մեջ դեռևս ուժեղ էր հին մտայնությունը, որի դեմ պայքարի էր դուրս եկել նոր սերունդը։ Այդ սերնդի գրական օրգաններից մեկը հանդիսացավ «Երկրագունտ» հանդեսը, որի խանդավառ ընթերցողներից է եղել Դուրյանը։ «Երկրագունտը» քարոզում էր առաջադիմական դաղափարներ։ Հենց առաջին համարում տպված մի հոդվածում բաղադրված է հանդեսի նպատակը՝ «Հառա՛ջ, հառա՛ջ» նշանաբանով։ Հիշված հոդվածից մի փոքր հատված ցույց է տալիս, թե ինչպիսի մտքերով էր հանդես գալիս նոր սերունդը, այդ թվում նաև Դուրյանը։ «Մարդկությունն հառաջ կ՚ընթանա ճակտին ետև գաղափար մը, սրտին խորը հավատ մը, լանչին վրա մասյան մը, աչին ներքև գործիկ մը, ձախին տակ

մեքենա մը կրելով...»[1], Այս պատկերավոր լեզուն որքա՜ն նման է Դուրյանի նամակների ոճին։ «Երկրագունտի» հետևորդները հանդես էին գալիս բոլոր ազգերի և ցեղերի իրավահավասարության օգտին, ժխտելով «գույնի և արյան խտրականությունը»։ Այս դիրքավորումն, անշուշտ, ավելի քան պրոգրեսիվ էր։

Կլասիցիզմի և սենտիմենտալիզմի ոճով գրող բանաստեղծները փորձում էին վեր սավառնել, ավելի ճիշտ անտեսում էին իրականությունը։ Նրանք շարունակում էին վոլիմպիական սառնությամբ և հեռատրական սլաքոտով երգել վերացական հայրենիքը, մարդկային առաքինությունները, սլատոնական սերը և արիստոտելյան բանականությունը։

Այդ նոր սերնդի բանաստեղծները, որոնց ռահվիրան Պետրոս Դուրյանը եղավ, սկսեցին ուղիղ նայել իրականության աչքին. ռոմանտիզմը ոչ թե քողարկում էր նրանցից կյանքը, այլ, ընդհակառակը՝ բաց էր անում նրանց աչքերը։ Ռոմանտիկները միաժամանակ լայն ասպարեզ էին տալիս իրականությանը, ներշնչումը ազատագրվում էր նորմատիվ պոետիկայի կապանքներից, նոր թռիչք էր առնում։ Այդ իմաստով կարելի է ասել, որ Պետրոս Դուրյանը երիտասարդական շունչ և ոգի հաղորդեց արևմտահայ պոեզիային։ Նա հանդիսացավ բանաստեղծական նոր ռիթմի, տաղաչափության և նոր պատկերների իսկական նորարար։ Դուրյանի ոտանավորը ոչ միայն երգում է, այլև խոսում է մահկանացու մարդու լեզվով։

Դուրյանի պոեզիան հաճախ մի մտերիմ խոսակցություն է ինքն իրեն, մարդկանց և բնության հետ.

Ինչո՞ւ ապշած ես, լըճա՛կ,
Ու չեն խայտար քու ալյակք,
Մի՞թե հալվուդ մեջ անձկավ
Գեղուհի՞ մը նայեցավ...
(ալեհակս)

Սրանք հոնտորական հարցումներ չեն, այլ բանաստեղծի սրտից բխող անմիչական հուզական խոսքեր։

Ինծի կըսեն.—«Ինչո՞ւ լուռ եսբ.—
«Ո՜հ, մի՞թե բառ կամ խոսք ունի՞
Արշալույսը, որ կը բռնկի,
Չի անհուն է այն ալ ինձ պես»։
(«Ի՞նչ կըսենս»)

Սա կենդանի խոսակցություն է, իրական առօրյա ինտոնացիաներով։

Ով վերջապես, ինչպիսի՜ պարզ, իրական շեշտով է սկսվում բանաստեղծի գերագույն հրաժեշտը։

---

[1] «Երկրագունտ», 1870, № 1։

է՛, մընաք բարով, Աստված և արև...
(«Տրտունջք»)

Դուրյանի լիրիկան երբեք չի կտրվում իրական աշխարհից, երբ բանաստեղծական պատկերները և մետաֆորները հագեցած են իրական կյանքի իրական զգացումով։ Երբեմն զարմանալի կոնկրետ են այդ պատկերները և մեր կողմից ասեք ընկալվում են բոլոր զգայարաններով։

Ե՛ն հնչէ տխուր կոչնակ,
Քրիստոն ծիծաղն մահու դժխեմ,
Դագաղս առնե իր համր քայլ....
(Իմ մահը)

«Դժխեմ մահու Քրիստոն ծիծաղ» մետաֆորը ապշեցուցիչ պատկեր է, բանաստեղծական մի գյուտ, որպիսին հազվադեպ է պոեզիայի մեջ։ Այդ ինքնատիպ հնչունական պատկերը, կարծես, իրոք, «լսելի» է դարձնում մի բան, որի համար բնորոշ է հավիտենական լռությունը՝ մահը։ Իսկ դագաղի շարժվելը կարծես կատարվում է ինքնաբերաբար՝ «դագաղս առնե իր համր քայլ»։ Այս պատկերը նույնպես տեսանելի է իր զարմանալի կոնկրետությամբ։ Բազմության գլուխների վրա երևում է շարժվող դագաղը։ Ռոմանտիկ Դուրյանը ստեղծում է իրականության այնպիսի զարմանալի կոնկրետ, զգայելի, տեսանելի և լսելի պատկերներ, որոնք իրենց խորքում ռեալիստական են։ Նրանք արտացոլում են կյանքի և իրականության այնպիսի կողմեր, որոնք գեղարվեստական տիպականությամբ արտահայտում են տվյալ երևույթի հիմնական գծերը։

Ռոմանտիզմը Դուրյանի ժամանակ առաջավոր գրական ուղղություն էր հայ գրականության մեջ, սակայն այն չպետք է հասկանալ միակողմանի։ Դա փախուստ չէր իրականությունից դեպի երազների աշխարհը, այլ հաճախ ակտիվ միջամտություն իրական կյանքին, պայքար անցյալի մեռած, քարացած ձևերի դեմ, ներշնչում ժամանակի առաջավոր գաղափարներով, դեմոկրատական իդեալներով։ Ճշմարիտ է, այդ ռոմանտիզմի համար հաճախ բնորոշ էր էլեգիական տրամադրությունը, տխրաթախիծ հուզականությունը, սակայն դա բխում էր գլխավորապես ժամանակի սոցիալական պայմաններից։ Ուստի և Դուրյանի պոեզիայի հաճախ տխուր, թախծոտ շեշտերը չպետք է բացատրել սոսկ նրա անձնական տրամադրությամբ, հոգեկան և ֆիզիկական վիճակով։ Հասարակական կյանքում իր իդեալների իրագործման հնարավորությունը չգտնող բանաստեղծը կարող է հեշտությամբ համակվել թախծով և տխրությամբ։ Սակայն Դուրյանը երբեք հոռետես չի եղել, թեև երբեմն ինքն իրեն անվանում է «հուսահատ մը». ավելի շուտ դա բանաստեղծական պատկեր է։

Առաջին սիրային բանաստեղծությունը Դուրյանը գրել է պատանի հասակում, հազիվ տասնհինգ տարեկան («Ինչի՞վ քե»)։ Դա բանաստեղծի տպագրված տաղերից է, որ լույս տեսավ 1871 թվականի հունիսին, Հ. Սըվաճյանի «Մեղու» հանդեսում։ Նույն հանդեսում տպագրված են բանաստեղծի այլ տաղերը՝ «Հծծյուր», «Սիրեցի քեզ», «Հայացք մի», «Սիրելւոյ», «Դրժեցիր»։

«Սիրել» բանաստեղծությունը լիրիկական բարդ կառուցվածք ունի։ Մետաֆորական հարուստ պատկերավորումը ձուլված է տաղաչափական համապատասխան ձևի մեջ։ Նախերգը մի երկտող է, որը կրկնվում է որպես վերջերգ.

Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ,
Քուրա մը խոսք դյութեց իմ սիրտս։

Բանաստեղծը ուզում էր մենանալ, սիրել լուկ բնությունը, համայնս նրա գեղեցկություններով, «խոկալ, տուզիլ, ըզմայլիլ ատոմ»։ Սակայն մարդկային մի արարած գրավում է նրա ուշքը,

Ո՛հ խուրձ մը վարս, եղեմ մը շուն,
Շրջազգեստ մը շրշեց իմ շուրջ։

Հետագա տողերում բանաստեղծը խոսում է վտակի, զեփյուռի և քնարի մասին, որոնց հետ նա ուզում էր սրտակցել և մենանալ, սակայն այդ բոլորը չեն կարող հագեցնել բանաստեղծի հոգու ծարավը։ Միայն սիրած աղջկա մեջ է նա գտնում կենդանի սերը, վտակի անապակ մաքրությունը, զեփյուռի անմեղությունը, քնարի հավատարմությունը։ Ոչինչ չի կարող փոխարինել սիրող սրտին, որն ունի մարդկային ջերմություն, «բերք մը տրոփ, փունջ մը բոց»։ Բնության մեջ մենակ մարդը անկարող է հասնել երջանկության։ Որը բանաստեղծը տեսավ իր երազների թագուհուն,

Թոթվեց թևերն հոգիս մոլար,
Ճանչեց ըզնե՝ դեղ ու կըրակ,
Սիրտն անապակ ինչպես վտակ,
Անմեղ՝ ինչպես սյուք դալկահար,
Հավատարիմ՝ ինչպես քրնար,
Հրաժեշտ տրվավ կյանքի մենակ։

Սակայն մարդկային կյանքը լի է հակասություններով։ «Դրժել» բանաստեղծությունը ըստ տաղաչափական ձևի նախորդի լիրիկական բարդ կառուցվածքն ունի, գրված է ութնյակներով (օկտավ), ըստ որում ունի լրացուցիչ մի երկտող-հանգերդ. երկու ոտանավորներն էլ ունեն 42-ական տող, այսինքն՝ հինգ ութնյակ և մի երկտող։

Դուրյանը ոչ միայն ինքնաբուխ քնարերգու է, այլև իր արվեստի վարպետ տաղաչափ։ Երկու բանաստեղծություններն էլ գրված են հմուտ ստրոֆիկայով և հանգավորումներով։ Օկտավները ունեն միանման հանգավորում, որի մեջ բանաստեղծ-արվեստագետը հետևողական է և վարպետ։ Կառուցման սկզբունքի նույնությունը զգացմունքի բովանդակության արտացոլումն է։ Կյանքում կա սիրել, «սակայն կա և դրժել»։ Եթե սիրո մեջ մի բույլ նայվածք, մի փունջ ժպիտ դյութում է պոետի սիրտը, ապա դրժման մեջ.

Փունջ մը կնճիռ, բույլ մը կայծակ,
Դըժոխք մ'անեծք խոցեց հոգյակս...
(«Դրժել»)

Երբ չկա սեր, կյանքը նրա համար դառնում է մռայլ գիշեր.

Նե հեռացավ ինձնե, ըսավ.
—«Քա՛վ սիրեցի քեզ, մնաս բարյա՛վ»։
Որոտացին խավմանցս ամպեր,
Կայծակնահար ըրին հոգիս,
Մոխիր դարձան երազներս յիս,
Ճակատագիրս խնծոցաց ի վեր.
Խորշ մը կար, որ վիս չը ծաղրեր,
Այն՝ լուռ փոսն էր գերեզմանիս...։

«Սիրել» և «Դրժել» բանաստեղծությունները կյանքի ողբերգական հակասության երկու հզոր արձագանքներն են։

Ընկերասիրության, հազվագյուտ հոգեկցության և մտերմության, բանաստեղծական, միաժամանակ և փիլիսոփայական մտորումն է իր ամենասիրելի ընկերոջ, վաղամեռիկ Վարդան Լուիֆյանի հիշատակին նվիրված ոտանավորը։ Դուրյանը երազում է ազատության մասին, որովհետև այս աշխարհը «միշտ տաղտուկ է և ցավերու մեծ մայր»։ Ռոմանտիկ պոետը հարցնում է իր մեռած ընկերոջը՝ «—Ահ, ուզածներս, Վարդան, կա՞ն հող...» («Հեծեծմունք»)։

Անփոխադարձ սիրո տառապանքների քնարական մրմունջն են «Սիրեցի քեզ» և «Մնաս բարյավ» ոտանավորները, ըստ որում երկրորդը հավանորեն առաջինի վերամշակված տարբերակն է։ Ահա «Մնաս բարյավը».

Երբ անտառի խորն նըսեմ
Կերթամ լալ՝ լուռ մենաճեմ,
Դարձյալ հոն կը գտնես զիս,
Տերևներեն կը խոսիս։

Երբ առավոտին եղերքը՝
Նըջատիմ սփոփել իմ վերքը՝
Դարձյալ դու կը գտնես զիս՝
Ալյաց մեջեն կը ժպտիս։

Երբ լեռները կփախչիմ,
Որ չը տեսնեմ քեղ՝ հանգչիմ,
Հողմույն մեջեն կը խոսիս,
Թե դու ընավ չես սիրեր զիս։

Երկու բանաստեղծություններն էլ վերջանում են հուսահատ սիրահարի վերջին իղձով, որը խիստ բնորոշ է։ Առաջինում բանաստեղծը մխիթարություն է գտնում գերեզմանի խորունկ սրտում։ Երկրորդում բանաստեղծը հրաժեշտ է տալիս անգութ սիրուհուն, որը նույնիսկ արցունք չի թափել իր գերեզմանին.

Մնաս բարյա՛վ... հայուհիս,
Անգո՛ւթ, արցունք մ'ալ չունիս։

Դուրյանի այս զույգ տաղերում տրված է հայ նորագույն քնարերգության գլխավոր մոտիվներից մեկը—ռոմանտիկ պոեզիայի լեյտմո-

տիվը. կյանքը երազ է, կամ կյանքը մի անվերջ հեքիաթ է (Ա. Խաչակյան), միակ իրականությունը տառապանքն է. սակայն այդ մոտիվը երբեք չի վհատեցնում պոետին։

Դուրյանի սիրային բանաստեղծությունների մեջ կա մեկը, որը տարբեր կարծիքների տեղիք է տվել և առիթ է եղել վիճելու, թե բանաստեղծը արդյոք սիրե՞լ է երբևէ, և գոյություն ունեցե՞լ է արդյոք նրա համար սիրո կոնկրետ առարկա։ Կան հիմքեր ենթադրելու, որ Դուրյանը կրքոտ կերպով սիրել է մի աղջկա և փոխադարձ սիրվել նրանից։ Դուրյանի ժամանակակիցները ճանաչել են այդ աղջկան։ Ահա թե ինչու երկերի առաջին հրատարակության մեջ «Չնե պաշտեմ» բանաստեղծության մի տողը վերջանում է մի անունով, որ մինչև այժմ մնում էր հանելուկային.

ես կը պաշտեմ զիմ Պիստոս....

Հետագա հրատարակության մեջ Պիստոս անունը բաց է թողնված և փոխարինված է բազմակետերով.

ես կը պաշտեմ զիմ....

Սակայն ինչո՞ւ առաջին հրատարակիչները, բանաստեղծի մահվանից անմիջապես հետո լույս ընծայելով նրա երկերը, հարկ են համարել հանկեն հանվանեն հիշատակել Պիստոս անունը։

Իրոք Պիստոս—Արաքսյա անունով մի հայ դերասանուհի եղել է Վարդովյանի խմբում հենց այն ժամանակ, երբ Դուրյանն էլ դերասան էր։ Պիստոս—Արաքսյան բանաստեղծին հասակակից է, մեռել է նրանից մի տասնամյակ հետո՝ երիտասարդ հասակում։ Նա եղել է բավական տաղանդավոր դրամատիկ դերասանուհի։

Որ բանաստեղծի սիրո երգերը իրական ապրված զգացմունքի արձագանքներ են, դրա վկայությունն է «ներա հետ» բանաստեղծությունը, որն ինքնարուխ է և անկեղծ, սքանչելի է իր պատկերավորությամբ և ուժով։ Այդ բանաստեղծության մեջ չքեղ պլեղաժը դառնում է զարմանալի իրական ֆոն, որի վրա պատկերվում է երկու սիրող սրտերի անհուն դորովը.

Համբույր մ'ասի ներանե,
Համբույր մ'անհուն գորովի,
Երբ կարմիր շողք մարեին
Հորիզոնին վերևին։

Մայրամուտին հաջորդում է մթնշաղը, բնությունը դառնում է ավելի խորհրդավոր և հանդիսավոր.

Հուր Հորիզոնն մարեցավ,
Երկինքն աստղեր փթթեցան,
Համբույր մ'ասի գարձյալ ես
Հանուն աստեղց գիշերվան։

Նվ ահա երկու սիրող սրտերը բնության վեհ տեսարանի առաջ սիրո նվիրական ուխտ են անում.

Ձեռք վերցուցինք աստղերուն,
Մեր ուխտեցինք իրարու,
Դողդողացին աստղերն ալ
Մեր երդումեն ահարկու։

Հրսեց երկինք մեր չերմ ուխտ,
Աստղեր սրսկեց ի գորով,
Բրնությունն եղավ պսակիչ,
Մեզ պսակեց աստղերով...։

Բանաստեղծական այս հոյակապ պատկերները բացարձակապես զերծ են միստիկայի կամ սենտիմենտալության տարրերից։ Դուրյանի սերը խորապես աշխարհային է, երկրային։ Կոսմիկական պատկերները, որ նա ոգեկոչում է՝ շնչավորելով բնությունը, ծառայում են հուզականության ուժեղացնելուն։ Սիրո ահարկու երդումից աստղերի դողդողալը իր ֆանտաստիկ գունավորումով հանդերձ այնքան ռեալ և անմիջական է թվում, որ ընթերցողի երևակայության մեջ հառնում է նրա արտացոլումը։ Իսկ բնությունը որպես պսակիչ ներկայացնելը ոչ միայն ձևական գեղարվեստական պատկերի նշանակություն ունի, այլև ներքին, գաղափարական-հոգեբանական։ Բանաստեղծը, որպես գերագույն էության, ընդունում է միայն բնությունը, տիեզերքը, որը աստղեր ցանելով պսակել է երկու սիրահարներին շատ ավելի հանդիսավոր, վեհ և չքեղ ծեսով, քան եկեղեցական որևէ արարողություն։

Դուրյանի սիրային բանաստեղծությունների մեջ կան ուրիշ հոյակապ նմուշներ, որոնցից յուրաքանչյուրն այդ զգացմունքի պատկերման մեջ մի նոր երանգ է մտցնում։ Սքանչելի մետաֆորական պատկերով է սկսվում «Սիրեցի քեզ» բանաստեղծությունը.

Շաղի, շողի ժամք էին,
Վարդից հրդեհ կար յերկին,
Փոխան ամպոց հուր հյուսքի,
Տեղար մարգրիտ և ոսկի։

Այստեղ ուշադրություն է գրավում ոչ միայն պլաստիկ տեսողական պատկերը, այլև բառերի հնչյունական ներդաշնակությունը։ Մ. Մատենեճյանն իր անտիպ աշխատության մեջ գրում է, որ այս պատկերին «...նախանձել կարող են ամենամեծ impressioniste նկարիչները»[1]։

«Հծծյունք» բանաստեղծությունը մետաֆորական հարուստ և չքեղ պատկերներով տալիս է բանաստեղծի այն տրամադրությունը, երբ նրան թվացել է, թե սիրուհին խուսափում է իրենից.

---

1 ՀՍՍՌ Գրականության և արվեստի թանգարան, Մ. Մատենեճյանի ֆոնդ։

Ա. Բաղրամյան

—

Ես մեղավոր գուռաց սկսա
Ցավերս ասի Քեզ Աստված իմ
Եվ քո առաջ ինձ մեղավոր
Ճշմարիտ ես Դու Տեր Աստված

Քանի անուրջ ես ունեցել ... Տուր ... տեր
Ու ես ի խոնարհ մեկնեմ դեպի Քեզ
Եվ ինձ ընդունիս մեկնեցիր
Ես ինձ ընդունիս մեկնեցիր

Ցավերս ասի Քեզ Աստված իմ
Եվ քո առաջ ինձ մեղավոր
Ճշմարիտ ես Դու Տեր Աստված

Արդ կը փախչիս ինձմե այլեւի
Գնա, շուքըդ տաս լոկ քնարիս,
Գիսաստղի պես հետուն նագիս՝
Հովին տըված մազերդ ոսկի։

Երբ աստղալույց գիշեր է զով,
Շրջագայիս Գաղար-Գաշի,
Դիտե՞ս քե սիրտս ո՛րչափ մաշի՝
Շրջագծեստիդ լոկ շրշունով։

Սիրո տառապանքի խոր զգացումը զարմանալիորեն իրական գույներով է արտահայտված վերջին տան մեջ, ռեալիստական և ռոմանտիկ պատկերների դուրյանական յուրահատուկ միահյուսումով.

Շրջագծեստիդ խշրտուքն հար
Կը փըսփրա վնո ականջիս,
Հեծկրտալով իշնե հոգիս
Արտոսրալից անդունդ մ՚ի վար։

Սիրո մերժման և հուսահատության պահերից մեկի քնարական արտահայտություններից է «Ի՞նչ կըսեն» բանաստեղծությունը, որը մետաֆորական զարմանալի դիպուկ պատկերավորությամբ, զուգահեռ է անցկացնում բանաստեղծի հոգեկան ապրումների և բնության պատկերների միջև.

Ինծի կըսեն.—«Միշտ տխուր եաս.—
Ինչպե՞ս չըլլամ, մեկիկ մեկիկ
Թոթափեցան գլխուս աստղիկք...
Արշալույս մը չանցավ սըրտես։

Սակայն այդպես չի եղել միշտ.

Երբեմն հոգիս աստղի մը բոց
Նվ բիթեհնի մ՚ուներ քևեր.
Վերջալուսի երման ամպոց
Նրագնե՛ր, հո՛ւր ճակատս վառեր։
(«Սև, սե՛ւ»)

Բանաստեղծի երևակայության մեջ պատկերանում է իր մեռած սիրուհին։ Թերևս դա լոկ բանաստեղծական պատրանք է, սակայն ինչպիսի՛ իրական ցնցող գույներով, հնչյունական պատկերի ինտոնացիաներով է նկարագրում Դուրյանը իր սիրուհու, գուցե և երևակայական, թաղումը.

Նվ լըսեցի յալնժամ՝ քի՛ քի՛,
Սև սև հողեր կոշտ քընդեցին
Ծրխուր թողքին վրա փայտի...
Դրժոխը մ՚անեծք այն սև օրին։

Այն ցուրտ հողերն չիմ դատարկ սիրտ
Լըցուցին՝ փոսն գոցելուն հետ,
Նվ այս աշխարհն ալ անժըպիտ
Գոցեցին իմ առջև հավետ...

«Սիրո, մերժման և տառապանքի զգացումը, կյանքից հոգնածությունը և հուսահատությունը՝ ուժեղացած ֆիզիկական տկարության և անբուժելի հիվանդության գիտակցությամբ, պոետական անկեղծ և սրտառուչ արտահայտություն են գտել «Ճակատագրի» մեջ։ Դուրյանի և առհասարակ ամբողջ հայ քնարերգության գլուխ-գործոցներից մեկը, որը «Իմ մահը» բանաստեղծության հետ միասին անգիր սովորել են հայ պատանիների շատ սերունդներ։ Այդ երկու բանաստեղծությունները բավական են նրանց հեղինակին անմահացնելու համար։ «Ճակատ»-ի մեջ բանաստեղծը դառն կսկիծով նշում է, որ իրեն չեն հասկացել, որ իր ժամանակակիցների համար նրա հոգին մնացել է անմատչելի։

Ոչ ոք ըսավ՝—«Ա՛ստ տղին
Պատունք սիրտը տրտմագին,
Նայինք ինչեր գրված կան...»
—Հոն հրդեհ կա, ո՛չ մատյան։

Հոն կա մոխիր... հիշատակ...
Ալյակք հուզի՛ն քող, լըճակ,
Չի քու խորքիդ մեջ անձկավ,
Հուսահատ մը նայեցավ։

Անցյալում գրականության մեջ կարծիք է հաստատվել, թե «Ճակատ» դրված է Լամարտինի «Հիմը» հայտնի բանաստեղծության ազդեցության ներքո։ Դուրյանը ծանոթ էր ֆրանսիացի ռոմանտիկի այդ, կրոնա-միստիկական շեշտերով հագեցած լիրիկական երկին։ Նրա հայերեն թարգմանությունը տպագրված է «Երկրագունտ» հանդեսի 1870 թվականի համարներից մեկում։ «Ճակատ» գրված է 1871 թվականին։ Դուրյանի բանաստեղծությունը խորապես ողբերգական է, մինչդեռ Լամարտինի մոտ տիրապետում է վերացական զգացմունքը։ Դուրյանը տառապում է այս աշխարհի վրա և այդ տառապանքը ընդունում է ոչ քրիստոնեական համակերպությամբ։ Դուրյանի համար նյութական աշխարհը միակ իրական աշխարհն է, նա չի ձգտում հանդերձյալ կյանքի, ուստի և տանջանքն ապրում է առանձին սրությամբ։ Դուրյանը կսկիծով է խոսում մարդկանց անտարբերության մասին։

Շատերը դիս մերժեցին,
«Քենար մ՛ունի սոսկ»—ըսին.
Մին՝ «դյոդոզ է, գուն չունիս»—
Մյուսն ալ ըսավ,—«կը մեռնի՛ս»։

Ոչ ոք ըսավ,—«Հնչք տղա,
Արդյոք ինչո՞ւ կը մրմա՝
Քերես բլլա գեղանի,
Քե որ սիրեմ, կը մեռնիս։

Լամարտինը արհամարհում էր նյութական աշխարհը, ուստի և մարդկանց անտարբերությունը նրան չէր հուզում։ «Հիմը» բանաստեղծության մեջ ֆրանսիացի ռոմանտիկը նկարագրում է աժայուերը, եղևնիները,

եղեգնուտը, բլուրները։ Բայց նրանք բանաստեղծի ուշադրությունը գրավում են միայն նրա համար, որ հիշեցնում են մեռած սիրեցյալին... Անցյալի հուշը նրա մոտ ակներև կերպով գերակշռում է ներկայի ընկալմանը»[1]։

Դուրյանի մոտ բոլորովին հակառակն է։ Նա ապրում է ներկայով և սուր կերպով զգում է արդի կյանքի հակասությունները։

«Լճակ» բանաստեղծության մեջ Դուրյանը հետևել է ռոմանտիզմի բանաստեղծական տրադիցիային։ Ռոմանտիկ պոետների լիրիկական թեմատիկայի մեջ առհասարակ զգալի տեղ է գրավել բնության այդ հիանալի հատվածը—լիճն ու լճակը։ XIV դարի սկզբին Անգլիայում հանդես եկավ ռոմանտիկ բանաստեղծների մի ամբողջ դպրոց, որը կոչվում էր «Լճային»։ Այդ պոետների մի մասը գրում էր սենտիմենտալ-հռետորական գեղոններ և տաղեր, ենթարկվելով Բայրոնի սպանիչ ծաղրին։ Սակայն «լճասերների» շարքում կային նաև տաղանդավոր բանաստեղծներ, ինչպես Վորդսվորտը և Կոլրիջը։

Դուրյանը չէր պատկանում «լճասերների» թվին։ Նրա համար լճակը մի առիթ էր իր ներքին հոգեկան ողբերգությունն արտահայտելու համար։ Միաժամանակ Դուրյանը ուզում էր մտերմանալ լճակի հետ, հայտնել նրան իր սրտի տվայտանքը.

Մելամաղձոտ լճա՛կ իմ,
Քեզ հետ ըլլանք մտերիմ,
Սիրեմ քեզի պես ես ալ
Գրավիլ, լռել ու խոսիլ։

Սակայն լիճը երբեք չի կարող նմանվել բանաստեղծի հոգուն, եթե նույնիսկ նրա մեջ թափվեն «բուլլըն աստեղաց երկնքին», որովհետև նրա հոգին անհուն մի բոց է։ Ահա այս միտքն է առնչվում «Հրդեհմատյան» անհիթեզին։ Տարբեր կերպով են վերծանել այս հակագրությունը։ Մատյանը իմաստությունն է, դատողությունը, բանականությունը և սառը տրամաբանությունը, մինչդեռ հրդեհը բոցեղեն զգացումների ուժգնությունն է, բուռն հույզերը և կրքերը։ Բանաստեղծի սիրտը այրվում է հրդեհի բոցերի մեջ, որովհետև նա անտարբեր չի կարող նայել աշխարհի անարդարությանը և սառնությանը։ Ոտանավորի վերջին տունը երբեք չպետք է հասկանալ հուսահատական իմաստով։ Պոետը պահանջում է, որ լճակը անտարբեր չմնա, այլ հուզվի և փրփրա։

6

Դուրյանը բողոքել է մահվան դեմ, դիմել է գերագույն էակին ամենաուժգին, մեր պոեզիայի մեջ անզուգական կորովով արտեցոն մի բանաստեղծությամբ, որ շատերը համարել են պոետի քնարերգական գլուխգործոցը («Տրտունջք»)։

[1] „История французской литературы", т. II, изд. АН СССР, М., 1956, էջ 105—106։

Այս բանաստեղծության մասին շատ է խոսվել և գրվել։ Ռուս ականավոր բանաստեղծ Վալերի Բրյուսովը ճիշտ է բնորոշել «Տրտունջքը» որպես մի «մարտակոչ աստծուն, փոքր-ինչ ռոմանտիկ-չափազանցված, սակայն մարդու հոգին կլանող անկեղծությամբ և զգացմունքի խորությամբ...»։ Առհասարակ շատ ճիշտ և խոր գնահատական է տվել Դուրյանի պոեզիային հայ գրականության հանդեպ երախտավոր ռուս բանաստեղծը, գրելով նրա մասին. «Ինչավորությամբ և համոզմունքով ռոմանտիկ, Դուրյանն իր համեմատաբար ոչ մեծ թվով երգերում ճչացել է աշխարհին իր կրքոտ սերը հարազատ ժողովրդին, իր նկատմամբ ունեցած սեփական հավատի մասին, իր տառապանքների մասին, որոնք յուրաքանչյուր մտածող մարդու տառապանքները կլինեին պոետին շրջապատող միջավայրում»[1]։

«Տրտունջքը» բանաստեղծական խոր և բարդ կառուցվածք ունի։ Դժվար է բնորոշել նրա ժանրը։ Դա ոչ զուտ էլեգիա է, ոչ օդա, ոչ էլ ծաղր։ Այն կարելի է համարել լիրիկական այդ ժանրերի խառնուրդ, մտքերի, հույզերի, փիլիսոփայական խոհերի, ցասման ու ընդվզման մի երկար մենախոսություն՝ իրոնիայի շեշտերով։

Կարելի է ասել, որ բանաստեղծությունը կառուցված է սիմֆոնիկ երաժշտական մեծ ֆորմայի սկզբունքով։ Դուրյանի լիրիկական սիմֆոնիան կյանքի ներքին ողբերգության, կոնֆլիկտների և մաքառման արտահայտություն է։

Բանաստեղծության առաջին մասը, որը ընդգրկում է տասներկու տող, պոետի հրաժեշտն է աստծուն ու արևին և բանաստեղծական այն պատկերացումը, թե ամեն մի ծաղիկ ու թիթեռ մեռածների հոգիների ողբագին անեծքները աստղերի փոխված թռչում են երկինք՝ այրելու նրա ճակատը։ Սակայն, դրա փոխարեն նրանք դառնում են շանթերի արմատի (հեթանոսական Զևս) զենքերը և հրավառ զարդերը, այսինքն՝ փոխանակ խարանելու անողոք երկնքի ճակատը, նրանք ավելացնում են նրա հզորությունը։ Բանաստեղծն այս միտքը չափազանց հանդուգն համարելով, խընդրում է աստծուն շանթահարել իրեն (հեթանոսական Արամազդի պատկերացումը համաձայն է քրիստոնեական աստծուն), որ համարձակվել է իր մտքով սուզվել երկնի խորքը, բարձրանալ աստղերի ոտքերի սանդուխքը...

Է՛, մնաք բարով, Աստված և արև,
Որ կը պրկպրկաք իմ հոգվույս վերև...
Աստղ մ'ալ ես կերթամ հավելուլ երկնից,
Աստղերն ի՞նչ են որ, եթե ոչ անթիթ
Եւ թրչվառ հոգվոց անեծք ողբագին,
Որք թրոին այրել ճակատն երկնքին.
Այլ այն Աստուծույն՝ շանթերու արմատ՝
Հավելուլն զենքերն ու զարդերն հրթատ...

[1] „Поэзия Армении". Москва. 1916, էջ 69։

Բանաստեղծության այս ներածական առաջին մասը կատուցված է Դուրյանին հատուկ անտիթեզի՝ հակադրության ոճային սկզբունքի վրա, արտահայտելով այն միտքը, թե Քշվառ հոգիների անեծքները անզոր են շանթերի արմատ աստծու դեմ։ (Սակայն կարևորն այն է, որ բանաստեղծը հրաժեշտ է տալիս աստծուն, զուգադրելով նրան արևի՝ բնության և տիեզերքի երևույթներից մեկի հետ։) Տարօրինակ է հնչում այս հրաժեշտը մի բրիստոնյայի համար, որը, թվում է, պետք է հավատար հանդերձյալ աշխարհին և կյանքից բաժանվելիս համոզված լիներ, որ գնում է աստծու մոտ, եթե իրոք իր հոգին արդար է և չի նախապատմանված դժոխքին։ Դուրյանը, ընդհակառակը, աստծուն համարում է այս աշխարհի էակ, քանի որ մեռնելիս հրաժեշտ է տալիս նաև նրան։ Քրիստոփայական ուշադրավ մի կոնցեպցիա։

Երկրորդ մասը՝ ոչ խոովահուզ, չափավոր մեղմ տեմպով, բաղկացած է 14 տողից։ Դրանցից առաջին 8 տողերը հավատի որոշ նշույլի հետ միասին արտահայտում են հույսի ճառագայթ։ Իններորդ տողից սկսած շարժումն ուժեղանում է և վերածվում է ուժգին, նույնիսկ, կարելի է ասել՝ մոլեգին ցասման և պոռթկում է որպես նզովք և անեծք «Խորիմ աստծուն»։

Իսկ եթե կորնչի պիտի իմ հուսկ շունչ
Հոս մառախուղի մեջ համր անշշունչ,
Այժմեն քո՛ղ որ շանթ մ՚ըլլամ գալհամար,
Պըլլիմ անվանդ, մըռընչիմ անդադար,
Քո՛ղ անեծք մ՚ըլլամ ու կողդդ խըրիմ,
Քաղ հոչդորդեմ քեզ. «Աստվա՛ծ ախորիմ»։

Փոխաբերական պատկերներով հարուստ այս մասը բանաստեղծության ամենաուժեղ և ցնցող հատվածն է։ Բանաստեղծը ցասկոտ մեղադրում է աստծուն, որ խլել է նրա ճակատի վարդը և աչքերի բոցը, շըրթունքների բրթուումը և հոգու թռիչքը, մթագնել է նրա աչքերը, կտրել շունչը, միաժամանակ ստիպելով նրան ժպտալ իրեն նույնիսկ մահվան դուռը հասած։

Ո՜հ, կայծ տըվեք ինձ, կա՛յծ տըվեք, ապրի՛մ...
Ի՞նչ, երազն վերջ գըրկել ցուրտ չերի՛մ...
Այս ճակատագիրն ի՞նչ սև է, Աստվա՛ծ,
Արդյոք դամբանի մրուրով է գրծված...
Ո՜հ, տվե՛ք հոգույս կրակի մի կաթիլ,
Միրե՛լ կուզեմ դեռ՝ վ ապրիլ ու ապրի՛լ։
Երկնքի աստղե՛ր, հոգույս մեջ ընկե՛ք,
Կա՛յծ տվեք, կյանք՝ ձեր սիրահարին հեք։

Այնուհետև բանաստեղծը, որպես միջանկյալ հատված, մի պահ ապրած հոգեկան վերելքից հետո՝ չդադրիո անհավասարակշռությամբ փոխադրվում է իրական աշխարհը, ուր արդեն գարուն է, բայց այդ գարունը նրա դալկահար Հակատին ոչ մի վարդ չի տալիս, գարնան շողերը չեն ժպտում մահամերձ բանաստեղծին։ Գիշերը նրա համար դաժան է, այն

աստղերը, որոնցից նա կայծ էր հայցում ապրելու համար, նրա դաժան լուսավորող չարիքն են, իսկ լուսիկը մի ողբասաց, որը դրված է լացող չումեցողի վրա ողբալու համար։ Այս մասը, որը ամենակարճն է, ընդամենը 8 տող, ճակատագրի հետ հաշտված մահամերձի տխուր մի խորհրդածություն է։ Հոգեկան խռովքը դադարել է, բանաստեղծը այլևս չի բողոքում, չի նեղվում, նա արդեն հասկացել է, որ զուր են այդ բոլորը, որ իր պատկերացումները երկնքի կայծերի, կյանք պարգևող աստղերի մասին ֆանտաստիկ թռիչքներ են։ Ով ահա նա հաճնում է իրականության փիլիսոփայական ըմբռնմանը և դառն իրոնիայով է ավարտում իր ցասկոտ հնվեկտիվը.

Ի զո՞ւր գրեցին աստղերն ինձի ասեր»
Եվ ի զուր ուսույց բոլբուլն ինձ սիրել,
Ի զուր սյուզեր սեր ինձ ներշնչեցին,
Եվ զիս նորաոի ցուցուց չինչ ալին,
Ի զուր Քավուտքներ լրտեցին իմ շուրջ,
Գաղտնապահ տերևք չարին երբեք շուշ,
Որ չբխողվեն երազքըս վսեմ,
Թուլլ տրվին որ միշտ ըզնե երազել,
Եվ ի զո՞ւր ծաղկումք՝ փրթիքներ դարնան,
Միշտ խնկարկեցին խավմանեցս խորան...
Ո՜հ, նոքա ամենքը զիս ծաղրեր են...
Աստուծո ծաղրն է աշխարհ ալ արդեն...

Այս վերջին մասը մի տեսակ վերհուշ է։ Բանաստեղծը ունեցել է իր կյանքում պայծառ րոպեներ, նա սոխակից սովորել է սիրել, աստղերը ևս են խոստացել նրան, հովերը ևս են՝ ներշնչել, լճի հայելին անգրադարձրել է երիտասարդի պատկերը, բավուտները լռել են նրա շուրջը, որ նրա վսեմ երազները չխռովվեն։ Բանաստեղծը սիրել է և երազել իր սիրո առարկայի մասին։ Բայց այդ բոլորը զուր են եղել, քանի որ նա պետք է մեռնի վաղաժամ։ Ուրեմն, այդ բոլորը ծաղր է եղել։ Կյանքի ահավոր հակասություն՝ «երազից հետո դրկել ցուրտ շիրիմ»։ Բանաստեղծի եզրակացությունը ավարտվում է խոր և դառնակսկիծ իրոնիայով։

Բանաստեղծության եզրափակիչ խոսքերով՝ «Աստուծո ծաղրն է աշխարհ ալ արդեն», պոետը ցանկացել է ընդգծել և շեշտել իր այդ տխուր եզրակացությունը, իր ժամանակակից աշխարհը համարելով «աստուծո ծաղր»։

Դուքյանը սկսպտիկ չէր, ոչ էլ պեսիմիստ, սակայն ապրելով մի խոր ողբերգություն, հանգել է այն եզրակացության, թե այս աշխարհը ճիշտ չի կառուցված, հակասում է բանականության, ճշմարտության և արդարության օրենքներին։ Աշխարհ ասելով, անտարակուսս, բանաստեղծը հասկանում է նաև մարդկային հասարակությունը, ուր բացակայում են մարդու ամենատարրական իրավունքները, ազատության, հավասարության, երջանկության իդեալը։ Այս խոր և դառն հիասթափությունը Դուքյանը արտահայտել է մի աֆորիզմի ձևով, որը մտածված է և խոր։ Այդ միտքը առաջին անգամ չէ, որ փայլատակել է բանաստեղծի գիտակցու-

Թյան մեջ։ Դեռևս 1871 թվականի հուլիսի սկզբին գրած նամակում Դուրյանը ասում է. «Աշխարհ կամ Աստուծո ձանձրույքի մեկ հառաչն ըլլալու է (Քաոսը բնական ատեն) կամ դժոխոց մեկ անհամ կատակը»[1]։ Մոտավորապես նույն միտքը կրկնված է հոկտեմբերի 11-ի նամակում՝ ուղղված իր մոտիկ ընկերներից մեկին։ Վերջինիս այն խոսքերի համար, թե «Մեր անիծից աշավորութիւնը օր մը պիտի սարսռե հարկավ այն Գերագույն Անգուրը, զոր աստված կը կոչենք», Դուրյանը նրան անվանում է «ահավոր բանաստեղծ»[2]։

«Տրտունջքի» մեջ ալքի է զարնում բանաստեղծի գիտակցական մոտեցումը տաղաչափության կանոններին և հնչունական ներդաշնակությունը, որը խորապես երաժշտական է։ Այդ երաժշտականությունը հատկապես զգացվում է սամունքի ժամանակ, երբ իրոք «Տրտունջքը» շողշողում է իր բանաստեղծական-երաժշտական ամբողջ հմայքով և հուզականությամբ։ Բանաստեղծության տողերից մեկը նարեկացիական ներշնչումով ալիտերացիայի փայլուն նմուշ է, նմուշ ձևի և բովանդակության ներդաշնակության.

Միշտ խնկարկեցին խոմմանցըս խորան...

«Տրտունջքից» մի օր հետո Դուրյանը գրել է «Զղչում» կարճ բանաստեղծությունը։ Ճշմարիտ է, բանաստեղծն այստեղ ներում է խնդրում աստծուց, սակայն չի ժխտում «Տրտունջքի» մեջ արտահայտված ոչ մի միտքը, չի հրաժարվում իր խոսքերից՝ ուղղված «ոխերիմ աստծուն»։

Պետրոս Դուրյանը, «վաղահաս և վաղամեռիկ հանճարը», ինչպես անվանել է նրան Ավետիք Իսահակյանը, պատկանում է այն բանաստեղծների թվին, որոնց ստեղծագործություններն ունեն համամարդկային և համաշխարհային ոգեղենանս։ Նրա խորապես մարդկային, հումանիստական ազնիվ զգատումներով տոգորված պոեզիան իր վրա է հրավիրել եվրոպական գրականության ներկայացուցիչների ուշադրությունը։

Դուրյանի բանաստեղծությունները թարգմանված են Ռուսաստանում, Գերմանիայում, Ֆրանսիայում, Իտալիայում, Անգլիայում, Ամերիկայում և այլ երկրներում։ Նրան ճանաչել և սիրել են այդ երկրների ընթերցողներից շատերը։ Իտալացի բանաստեղծ Լուչինին Դուրյանի մասին գրել է. «Դուրյանը ինձ համար Ալիգիեդ դը Մյուսե չէ... այլ մեր Լեոպարդին է, մեր մեծ Լեոպարդին...»[3]։ Այդ դժբախտ հայ բանաստեղծը նման է իր հեռավոր եղբորը, իտալացի Ջիակոմո Լեոպարդիին, զգացումներով, բնավորությամբ, ճակատագրով։ Լուչինին Դուրյանի կապակցությամբ հիշատակում է Իտալիայի մեծագույն բանաստեղծներին՝ Դանթեին, Արիոստոյին։ Մենք արդեն բերեցինք ոուս ականավոր բանաստեղծ Վալերի Բրյուսովի կարծիքը Դուրյանի մասին։ Բրյուսովը հայ

---

1 Պ. Դուրյան, *երկեր*, էջ 423։

2 Նույն տեղում, էջ 433։

3 *Bedros Turian*, Poeta armeno, Bari, 1915, p. 27.

բանաստեղծի լավագույն ռուս թարգմանիչն է, նրա գրչին է պատկանում հռչակավոր «Տրոտևչքի» թարգմանությունը։ Դուրյանի հայրենասիրական «Իմ ցավը» բանաստեղծությունը ռուսերեն է թարգմանել հայտնի բանաստեղծ Կ. Բալմոնտը։ Պահպանվել է նաև նույն բանաստեղծության Բրյուսովի թարգմանությունը։

Հայագետ ամերիկուհիներ Ալիս Բլեկֆելը և Ֆրանկ Միլլերը սիրով անգլերենի են թարգմանել Դուրյանի տաղերը բնագրից։ Այդ թարգմանությունները չերմ ընդունելության են գտել թե՛ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում և թե՛ Անգլիայում՝ սկսած անցյալ դարի 90-ական թվականներից։ Գերմանիայում Ա. Լայստի թարգմանությամբ լույս են տեսել Դուրյանի մի շարք բանաստեղծությունները (1898, Լայպցիգ)։ Դուրյանի տաղերի իտալերեն թարգմանությունը կատարվել է երկու իտալացի բանաստեղծների՝ Նիտտիի և Լուչինիի ձեռքով։ Դուրյանի բոլոր տաղերը ֆրանսերենի են թարգմանել Մ. Զերազը և Ա. Չոպանյանը։ Այսպիսով, մեր վաղամեռիկ անզուգական քնարերգուն ընդհանուր ճանաչում է ստացել։

Ճիշտ է բնորոշել նրան մեր գրականության մեծ վարպետը՝ Ավետիք Իսահակյանը, անվանելով Դուրյանին նոր դարաշրջանի առաջին և ամենամեծ քնարերգուն, որի քնարի լարերի թրթռոցների արձագանքները կարելի է գտնել նրանից հետո եկող բոլոր հայ քնարերգուների, նույնպես և իրեն՝ Իսահակյանի մոտ։ Դուրյանի «երկերից ու վերքերից» արցունքի և արյան շիթերով թրթռուն, վշտալի, սրտազեղ հնչյուններ են անցել Իսահակյանի «Երգեր և վերքերին»։ Չկա մի հայ բանաստեղծ, որ ներշնչված և ազդված չլինի Դուրյանից։ Հարկավ, այդ ներշնչումը և ազդեցությունը չպետք է հասկանալ սահմանափակ իմաստով։ Իսկական բանաստեղծները, ներշնչվելով ու ազդվելով, մնում են խորապես ինքնատիպ, ինքնուրույն, անկրկնելի։ Պետրոս Դուրյանի քնարերգությունը հսկայական դեր է կատարել արևմտահայ պոեզիայի զարգացման գործում, որն ավելի ուշ՝ մեր դարասկզբին, նոր աստիճանի բարձրացավ Սիամանթոյի, Վարուժանի, Մեծարենցի և Ռ. Սևակի ստեղծագործությամբ։

Ա.ՅԼ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐ

XIX դարի երկրորդ կեսերին ծավալված ազգային-լուսավորական շարժումը իր ուրույն ազդեցությունն ունեցավ հայ պոեզիայի զարգացման վրա։ Լուսավորական գաղափարների լայն տարածման անհրաժեշտությունը ծնեց ու զարգացրեց «քաղաքացի բանաստեղծների» մի ամբողջ սերունդ, որոնք Մ. Նալբանդյանի, Ռ. Պատկանյանի, Ս. Շահազիզի հետ միաժամանակ իրենց երգերում փառաբանեցին հայրենասիրությունն ու լուսավորությունը, ջանացին բարձրացնել ազգային ինքնագիտակցությունը, դրեցին համազգային լեզվի պահանջը։

Այդ տարիներին բազմաթիվ հայ երիտասարդներ մեկնեցին տարբեր վայրեր ուսանելու, լուսավորվելու և այնուհետև լուսավորելու խավարի մեջ խարխափող հայրենիքը։

1

Դորպատի համալսարանում Խաչատուր Աբովյանի ուսումնառությունը մի տեսակ գայթակղիչ օրինակ հանդիսացավ հայ երիտասարդության համար։ Նրան անմիջապես հետևեց Ստ. Նազարյանը, իսկ արդեն 50-ական թվականներին Դորպատում կար հայ ուսանող երիտասարդների մի ամբողջ պլեադա՝ Խաչատուր Ավագյանց, Եաբրիել Խատիսյան, Գրիգոր Աղաքիրյան, Համբարձում Փափազյան, Գևորգ Միրիմանյան, Պետրոս Սիմոնյան, Քերովբե Պատկանյան, Ռափայել Պատկանյան, Գևորգ Բարխուդարյան, Գևորգ Դոդոխյան, Վահան Ասկարյան և ուրիշներ։

Հայրենիքից հեռու, հայրենի եզերքի կարոտով Դորպատի հայ ուսանողները հավաքույթներ էին ունենում, ուսումնասիրում հայոց լեզուն ու մատենագրությունը, գրույցներ ունենում հայրենիքի մասին, հորինում ազգին ծառայելու ռոմանտիկ ծրագրեր։ Վահան Ասկարյանի կազմակերպած հայոց լեզվի ու պատմության ուսումնասիրության խմբակում ուսանողները հանդես էին գալիս ինքնուրույն ու թարգմանական գործերով, գրում էին բանաստեղծություններ, հորինում երգեր, որոնց մեջ արտահայտում էին ազգի վիշտը, հայրենիքի սերը և կարոտը։

Այդ երգերից մի քանիսը, ինչպես Գ. Միրիմանյանի «Հայոց աղչիկները», Գ. Դոդոխյանի «Միծեռնակը», Ք. Պատկանյանի «Ինձ համար չէ գարնան գալը», Ռ. Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը» իրենց հուզա-

կանությամբ ու չերմ հայրենասիրությամբ մինչև օրս էլ մնում են հայ ժողովրդի սիրած երգերը։

Դորպատյան շրջանի բանաստեղծություններից շատերը հին ուսանողական երգերի թարգմանություններ էին. թարգմանություններ կային Շիլլերից, Բեռանժեից և այլ բանաստեղծներից։ Սակայն թարգմանելով այդ գործերը, Դորպատի հայ ուսանողները դրանք կապում էին հայ կյանքի հետ, արտահայտում իրենց նվիրական ցանկություններն ու սերը Հայաստանի հանդեպ։

Դորպատյան խմբի առաջին բանաստեղծը եաշատուր Ավագյանցն էր (1825—1862)։ Նրա երգերից հայտնի են «Ուխտի երգը», «Հայոց գինին» և ուսանողական հայտնի երգերից մեկը՝ «Gaudeamus igitur»-ը («Ուրախասացուք ուրեմն»)։ Դրանցից երկուսը՝ «Ուխտի երգը» և «Gaudeamus igitur»-ը լինելով դորպատյան ուսանողական ամենասվաղ երգերից, գրված են գրաբար, իսկ «Հայոց գինին»՝ արդեն աշխարհաբար։ Թեև առաջին երկուսը հին գերմանական ուսանողական երգերի թարգմանություններ են, սակայն այնպես էին հայացված և կապված հայկական իրականության հետ, այնքան հարազատորեն էին արտահայտում ուսանողների ամենանվիրական ցանկությունները, որ այդ գործերի թարգմանություն լինելու հանգամանքը չէր ընկալվում ոչ ոքի կողմից։ Առանձնապես ուշագրավ է «Ուխտի երգը», որտեղ հեղինակը կոչ է անում՝ կյանքը զոհաբերել Հայաստանին, եթե այդ պահանջում է նրա շահը.

Ընտիր որդւոցդ Հայաստանի
Մինչ հնչեացին ձայնք երգոց,
Հայաստա՜ն, լե՛ր տուն մեծ փառաց,
Ուխտյա՛ վասն սրբոց մեծաց։
Ամենեքեան եմք պատրաստ՝
Եվ մեռանել յամենայն ժամ,
Ո՛չ երկնել խոցեն մահուան,
Եթէ զայն, եթէ զայն կամի Հայաստան։
Որ զայս չըղդայ չէ նա հսկայ
Քաջ զաւակ մերոյն Հայկայ։
Կեցցէ ուխտ մեր յարեւալ, պատվեալ,
Զոր մեք ուխտեմք զինուորեալ,
Մի՛ զեն աղգիս ապականեցի։

Ավագյանի գրչին պատկանող երկրորդ երգը՝ «Gaudeamus igitur»-ը չուներ այն խրոխտ տրամադրությունները, ինչ որ «Ուխտի երգը». այս ուսանողական երգը լի էր անհոգ, զվարթ հնչյուններով, մի բան, որ ստորոտի չէր դորպատյան շրջանի երգերի համար։ Դորպատը ուսանողական տրադիցիաներով հարուստ քաղաք էր, և հայ ուսանողները քիչ ժամանակ չէին ծախսում ուրախ հավաքույթների, երգերի ու զվարճությունների վրա։

---

[1] «Քնար Հայկական», Ս.-Պետերբուրգ, 1868, էջ 362։

«Gaudeamus igitur»-ը Ավագյանցը թարգմանել էր դեռևս 1849 թվականին, դարձնելով այն մի տեսակ հիմն հայ ուսանողների համար.

Կեցցե՜ն միշտ Հայ վարժարանք,
Կեցցե՜ն միշտ հայ վարժապետք,
Կեցցե՜ ամեն մի անդամ,
Կեցցե՜ն և բոլոր անդամք
Եվ միշտ լիցին ծաղկեալք։
Կեցցեն բոլոր Հայ աղջիկք,
Քընքոյշ ու գեղեցիկք,
Կեցցեն բոլոր հայ կանայք
Փափկասունդք, սիրեցեալք,
Բարիք և չանասեռք[1]։

Հին ուսանողական երգը Ավագյանցի փոխադրությամբ դառնում է հեռավոր հայրենիքը գովաբանող մի կոչ։

Ավագյանի երրորդ բանաստեղծությունը «Հայոց գինին» է։ Հայոց գինին գովաբանող այս երգի մեջ դարձյալ հնչում է սերը Հայաստանի նկատմամբ, հիացումը նրա բնաշխարհով, նրա պարգևած բարիքներով։ Համեմատելով հայոց գինին աշխարհի տարբեր գինիների հետ, բանաստեղծը ամենից վեր դասում է իր հայրենին, որը երգեցնում է մարդուն, տալիս ուրախություն և սեր.

Լռցրե՛ք, եղբարք, ձեր բաժակները
Եվ քաղ պարպեցե՛ք.
Այսպես գինի բոլոր աշխարհքումը
Դուք գըտնելու չե՛ք։
. . . . . .
. . . . . .
Երասխի մոտ՝ այնտեղ է մեր գինին,
Օրհնյա՛լ է Երասխ,
Երասխի մոտ ամենքն են գեղեցիկ,
Ամենքն են ուրախ...[2]

Դորպատյան բանաստեղծությունների շարքում լայն տարածում ուներ Համբարձում Փափազյանի (ծնվել է 1830 թ.) «Զքեզ որդիք Արամյան կոչէ Հայաստան» ծրագրային ոտանավորը, ուր արտահայտված է հայ ուսանողների հայրենասիրությունն ու ազգին ծառայելու սրբազան պարտականության զգացումը։ Բանաստեղծության սկզբում Հայաստանը կոչ է անում իր որդիներին, ջանում արթնացնել նրանց դարավոր ներհից, հիշեցնել իր անցյալի հզորությունն ու ներկայիս ողբալի վիճակը.

Զքեզ որդիք Արամեան
Կոչէ Հայաստան,

1 «Քիւր Հայկականս», էջ 356։
2 Նույն տեղում, էջ 389։

Ջարքեայ, ասէ, ի քնոյ
Ինձ հանգիստ ո՛չ գոյ։

. . .

Ջմայրն ձեր որբացեալ
Մինչև ցերբ քողուք,
Ջերկունս իմ յիշեալ,
Ջայնիս իմ լուարո՛ւր։

. .

Հայաստան մայր, կամ զյուսս...

Ապա հեղինակը ուսանող երիտասարդների անունից երդում է տալիս տառապյալ հայրենիքին՝ անձնվիրաբար ծառայել նրան, պայքարել նրա ազատության և կուլտուրական առաջընթացի համար.

.
Լո՛ւր ձայնից որդւոց,
Սրբեա՛ յաչաց զարտասուս,
Տեղի տո՛ւր ցաւոց։

. . . . . .

Հերիք, ասացին աղետք քո
Մայր մեր Հայաստան,
Կառուցաք մեք ’ի սեր քո
Ջքնաղ զապարան,
Աստի ելցեն քեզ վարժիչք
Որոց փափագիս,
Աստի ներկուս ուսուցիչք
Որոց իղձ ունիս։
Երդումն անխաթ երդուաք
Կատարել զուխտ մեր,
Սեր զոր ի մեզ վառեցաք
Է առաչնորդ մեր։

Վաղամեռիկ բանաստեղծ Գևորգ Միրիմանյանի *(1832—1858)* «Հայոց աղչիկներ, ձեր հոգուն մատաղ» երգը, մինչև օրս — ինչպես վերը ասվեց — հայ ժողովրդի ամենասիրած երգերից մեկն է։ Նրա տողերում ընկղմ անհագ կարոտը հայրենի հողից կտրված հայ պանդուխտի դարավոր վշտի արձագանքն է։ «Հայոց աղչիկներ» երգը արտահայտում է նույն հայրենասիրական տրամադրությունները, նույն պատրաստակամությունը նրա ազատությանը և լուսավորությանը նվիրվելու, ինչ որ մյուս դորպատյան երգերը։ Բանաստեղծության ամբողջ իմաստը առանձնապես լավ է հնչում հետևյալ տողերում.

Մոլորված եմ ես օտար աշխարհում,
Հավատն էլ օտար, օտար և լեզուն,
Աղչիկն էլ օտար և ձեզ չի նըման,
Հայոց աղչիկներ՝ դուք եք աննըման,

[1] «Քնար Հայկական», էջ 360։

Ձեր սերն է միայն սրբտումս պահած,
Ձեր սիրով միայն եմ ես կենդանի,
Ձեր սերը միայն էս կյանքըս մաշված
Օտարության մեջ դեռ կըպահպանի[1]։

Դորպատի ուսանողների մեջ հետաքրքրական դեմք է Վահան Ասկարյանը (1830—1858)։ Նրա մասին եղած հիշողությունները, Դորպատի քաղաքային քերթ «Das Inland»-ում տպագրված մահագույժը մեզ իրավունք է տալիս Ասկարյանին համարելու 50-ական թվականների Դորպատի հայ ուսանողների կազմակերպիչն ու ղեկավարը։ Տարաբախտաբար վաղ ընդհատվեց նրա բազմախոստում կյանքը, հնարավորություն չտալով Ասկարյանին իր ամբողջ կարողություններն ի սպաս դնելու սիրելի հայրենիքին։ Հանրահայտ «Միծեռնակը» Ասկարյանի մտերիմ ընկեր Դոդոխյանը ձոնել է նրան, արտահայտելով այդ երգում իր ընկերոջ հոգու մորմոքն ու կարոտը հեռավոր հայրենիքի նկատմամբ։

Ասկարյանի դորպատյան շրջանի բանաստեղծություններից և ոչ մեկը մեզ չի հասել։ Միայն կան Լազարյան ճեմարանում սովորելու ժամանակ նրա մի քանի բանաստեղծություններն ու թարգմանությունները։ Հետաքրքրական են Ասկարյանի՝ Շիլլերի «Պոլիկրատի մատանին» և Ուլանդի «Ռոլանդ վահանակիր» բալլադների թարգմանությունները, որոնց բարձրարվեստ կատարումը վկայում է նրա բանաստեղծական շնորհքի ու ճաշակի մասին։

Դորպատյան բանաստեղծներից ամենաբեղմնավոր գործունեություն ունեցան Քերովբե Պատկանյանը և Գևորգ Դոդոխյանը։ Քերովբե Պատկանյանի անունը հայտնի է գիտության մեջ, որպես հմուտ արևելագետի. նրա քառասունից ավելի աշխատությունները հայտնի են ոչ միայն Ռուսաստանում, այլև նրա սահմաններից դուրս։

Քերովբէ Պատկանյանը ծնվել է Ստավրոպոլում, հայտնի մանկավարժ Տեր-Գևորգ Պատկանյանի ընտանիքում։ Մոր կողմից Քերովբե Պատկանյանը Հարություն Ալամդարյանի թոռն էր, իսկ հոր կողմից՝ Ռափայել Պատկանյանի հորեղբոր որդին։ Կրթություն ստանալով Լազարյան ճեմարանում, նա, 1851 թվականին, Պետերբուրգի հայոց եկեղեցու վարչության կողմից ուղարկվել է Դորպատ՝ ուսումն ավարտելուց հետո հոգևոր կոչում ընդունելու պայմանով։ Մեկ տարի Դորպատում մնալուց հետո, ոչ մի ձգտում չունենալով հոգևորական դասանալու, Պատկանյանը թողել է այդ քաղաքը և վերադարձել հայրենիք։ Նորից գալով Պետերբուրգ, Պատկանյանը 1853 թվականին ընդունվում է Պետերբուրգի մանկավարժական ինստիտուտի պատմական բաժինը և ավարտում այն 1857 թվականին։ 1860 թվականին Պատկանյանը նշանակվում է Պետերբուրգի համալսարանի արևելյան ֆակուլտետի հայոց լեզվի պրոֆեսորի օգնական։ 1863 թվականին պաշտպանում է մագիստրոսական դիսերտացիա «Опыт истории династии Сасанидов по армянским источникам»

1 «Քնար Հայկական», էջ 442։

վերնագրով, իսկ մեկ տարի անց դոկտորականը՝ «Исследования о составе армянского языка» *թեմայով։ Քերովբե Պատկանյանը ռուսերեն է թարգմանել հայ պատմիչների՝ Մովսես Կաղանկատուացու, Սեբեոսի, Ղևոնդ Պատմիչի գործերը։*

Քերովբե Պատկանյանը Դորպատում ուսանելու ժամանակաշրջանում գրել և թարգմանել է մի շարք բանաստեղծություններ, որոնք ժամանակին տարածում են գտել։ Առանձնապես տարածված էին «Ինձ համար չէ գարնան գալը», «Վերջին վարդը» և «Մայրիկ իմ աղավնիկ» բանաստեղծությունները, բերանժեից թարգմանած «Հին շոր» երգը և այլն։

Պատկանյանի գրչին են պատկանում նաև բազմաթիվ ուսանողական զվարճալի երգերի թարգմանությունները, որոնք շատ սիրված էին և մեծ տարածում ունեին Դորպատում։ Այդ երգերից հայտնի են «Ուսանողը», «Կրամբամբուլին», «Ուսանողի կյանքը», «Կենաց բաժակը», «Մխախոտի երգը», «Ուսանողի մնաք բարևը» և այլն։

«Ինձ համար չէ գարնան գալը» գեղեցիկ լիրիկական ոտանավորը արտահայտում էր անձնական հաճույքից, կյանքի բարիքներից հրաժարված և իր կյանքը հայրենիքին պոետական պատրաստ երիտասարդության տրամադրությունները.

Ինձ համար չէ՛ գարնան գալը,
Ինձ համար չէ՛ ծառի ծաղկելը,
Ուրախության սրտի գրգիռը,
Ո՛չ մի թերկրանք չեն ինձ համար։

Ինձ համար չէ՛ կենաց բախտը,
Ինձ համար չէ՛ երջանկությունը,
Եվ մրահոն կուսի աչքերը,
Նոցա արցունք չեն ինձ համար։
. . . . . .

Բայց ինձ համար կուգա ժամը,
Կերթամ ինձանից պատերազմը,
Եվ մահահիճ սպանիչ գրնդակը,
Անդ պատրաստած է ինձ համար։

Թվելով կյանքի բազմաթիվ գեղեցկություններն ու հրապույրները, բանաստեղծը այնուամենայնիվ ուժ է գտնում իր մեջ ոչ միայն չգայթակղվելու դրանցով, այլև մեռնելու հանուն հայրենիքի ազատության։ Շնորհիվ իր բանաստեղծական հմայքի և պայծառ գաղափարի այս երգը երգել են բազմաթիվ սերունդներ։ Թեև «Ինձ համար չէ գարնան գալը» փոխադրություն է գերմաներեններից, սակայն այն ավելի քան լավ էր արտահայտում հեռավոր Դորպատում հավաքված և հայրենիքի ազատության հույսով ոգևորվող մի բուռ հայ երիտասարդների երազանքը։

Իր նուրբ թախծով, իր հուզականությամբ վարակում է ընթերցողին նաև Քերովբե Պատկանյանի «Վերջին վարդ» ոտանավորը։ Այս գոլորիկ

---

1 «Քնար Հայկական», էջ 497։

սիրային երգում բանաստեղծը ողբում է անդառնալի օրերի հմայքը, անցած սիրո ցնորքը, որի միակ հիշատակը ամռան վերջին վարդն է։

Մանկության ոսկե ժամերն
Անցել են անդառնալի,
Կորած սիրույս հիշատակ
Դու ես միայն, վերջին վարդ։

Գարնան օրերն անցել են,
Տոթ ամառն է ինձ էրում,
Միշտ սպասում եմ քո տեսքին
Դու ամառվա վերջին վարդ[1]։

Դեռահաս աղջկա զգացմունքների զարթոնքը, անորոշ ցանկությունները, սրտի անհանգիստ բրթիռն է արտահայտում «Մայրիկ իմ աղավնիկ» բանաստեղծությունը։

Քերովբե Պատկանյանի լավագույն թարգմանություններից է Բերանժեի հանրահայտ «Հին շորը»։ Ֆրանսիական մեծ բանաստեղծի երգերը, որոնց ինքը հեղինակն անվանում էր «գահի, բյուրոկրատիայի, եկեղեցու և բուրժուազիայի դեմ արձակված նետեր», լավ էին արտահայտում ազատագրական հովերով տոգորված 50—60-ական թվականների հայ առաջավոր ինտելիգենցիայի տրամադրություններն։ Այդ թվականներին Ռուսաստանում մեկը մյուսի հետևից լույս ընծայվեցին Բերանժեի երգերի թարգմանությունները, ինչպես առանձին գրքերով, այնպես էլ պարբերական մամուլում, հատկապես «Սովրեմեննիկում»։ Այնուհետև 50-ական թվականների վերջերում Բերանժեի երգերի փոխադրություններով հանդես կգան Նալբանդյանն ու Ռափայել Պատկանյանը։ Ուրեմն պատահական չէր, որ Քերովբե Պատկանյանը իր զգացմունքները արտահայտելու համար դիմել է Բերանժեին, թարգմանելով — ինչպես ասվեց — նրա ամենագեղեցիկ երգերից մեկը՝ «Հին շորը»։

Ինձ չի մոռանաս, հին շոր, որին սիրել եմ,
Իմ կապաս, ինձնից չի հեռանաս,
Տասը տարի ես քեզի մաշիլ եմ,—
Իմ հին ընկեր, ինձնից չի հեռանաս։

. . . . . .

Իրավ է, քեզ մուշկով ես չեմ սրսկել,
Բայց դու էլ պետք է, որ չի մոռանաս,
Որ մեծերի առջև ես չեմ ճկվել,—
Իմ հին ընկեր ինձնից չի հեռանաս[2]։

Քերովբե Պատկանյանի թարգմանած բազմաթիվ ուսանողական երգերը աչքի են ընկնում իրենց լավատեսությամբ, ուսանողական անհոգ

---

1 «Քնար Հայկական», էջ 501։
2 Նույն տեղում, էջ 363։

կյանքի գովերգումով։ Սակայն առաջին հայացքից անհոգ, ուրախ թվացող երգերը նույնպես փառաբանում էին հայրենիքը, ազատությունը, լուսավորությունը։ Ահա այդ երգերից մեկը, հայ ուսանողների սիրած «Կենաց քաժակը»։

Նըբարք՝ մի շուրջ ժողովեցե՛ք,
Քաջ Հայոց կերպի կնճեցե՛ք,
Բաժակները դարդրկեցե՛ք
Մեր Հայ ազգի կենացը։

Հայոց երիտասարդներուն,
Հայրենիք պաշտպանողներուն,
Որոնց անկումն էլ սուրբ է մեզ—
Այս քաժակը նվիրեցեք։
. . . . . .
Բայց որ դեռ գինին փայլում է
Ու մեզ իրար քաշում է,
Բաժակները դարդրկեցե՛ք
Ազատության կենացը[1]։

Բացի երգերից Քերովբե Պատկանյանը 1858 թվականին «Հյուսիսափայլի» էջերում հանդես է եկել «Հայաստանի աղջիկ» ընդարձակ պոեմով և արձագանքելով ժամանակի ամենահրատապ հարցին՝ լուսավորության պրոպագանդային, քննադատական խոսք է ուղղել ազգին, որի մեջ, ըստ բանաստեղծի, մեռած էր ամեն ցանկություն դեպի ուսումն ու լուսավորությունը։

Պոեմում հեղինակը ներկայացնում է մի աղջկա, որին վիճակ հանելիս գուշակված է եղել գեղեցիկ ու շքեղ փեսացու։ Երկար սպասումներից հետո հայտնվում է այդ փեսացուն և գաղտագողի պսակվում աղջկա հետ մի վանքում, որտեղ հանդիսականները դարավոր մեռելներ էին, իսկ արարողություններ կատարողները գերեզմաններից նոր բարձրացած դիակներ։ Պսակից անմիջապես հետո փեսան, փոխանակ ամուսնական առագաստի, հարսնացուին առաջարկում է իր հետ մտնել սև ու մութ դագաղը։ Այս ալեգորիկ պատկերներով Ք. Պատկանյանը ցանկացել է ներկայացնել հարսի սյես նորաբողբոջ գիտությունը, որ փոխանակ հայ ազգի կողմից տարածվելո ժողովրդի մեջ, մտցվում է մութ գերեզմանը, թաղվում, ոչնչանում։

Փեսայն բարշեց հարսի ձեռքից և ասաց.
«Ահա բա՛ց է առագաստը քո դիմաց.
Մտի՛ր իմ հետ այս ցև ու մութ դագաղը,
Իմ հետ պառկիր, մտիր խավար խոր հողը։

Գիտեմ, որ դու ինձ սիրեցիր հարսի պես,
Ինձ կամեցար քեզնից անուն տալ պես-պես.
Իմաստություն և գիտություն լուսավոր,
Համբավ բարի, ազգի պարծանք փառավոր։

---

1 «Քնար Հայկական», էջ 364։

Այլ չիմացար, քե ես պատկեր եմ ազգի,
Որ իմ անվամբ քաշահայտ է աշխարհի.
Իմաստության և գիտության չէ խնդրող,
Ո՛չ համբավի, ազգի բարյաց ցանկացող։

. . . . . .

Թո՛ղ որ ասեն, քե գիտություն հարսնացավ,
Քաշ փեսայի սիրով վառյալ գիրկն ընկավ.
Բայց փոխանակ ուրախության հարսանյաց,
Փեսան հարսին մահու պատանք պարգևյաց։

Բացի լուսավորական գաղափարներին արձագանքելուց, Քերովբե Պատկանյանը իր պոեմում տվել է ժողովրդական կենցաղի, նրա սովորույթների ու ծեսերի մանրամասն նկարագրություններ։ Գիտությունը գերեզմանի մեջ քաղող ազնվական փեսայի կերպարով Ք. Պատկանյանը ցանկացել է նշավակել հայ մեծատուններին, որոնք ամենևին չէն մտահոգվում իրենց ժողովրդի ցավերով։ Իսկ գիտության սիմվոլ, ժողովրդի ծոցից դուրս եկած համակրելի հայուհու կերպարը արտահայտել է հեղինակի հավատն ու համակրանքը հայ ժողովրդի կենսունակության հանդեպ։

50-ական թվականներին Դորպատի համալսարանի հայ ուսանողների մեջ լավագույն բանաստեղծը Գևորգ Դոդոխյանն էր, հռչակավոր «Միծեռնակի» հեղինակը։ Դոդոխյանը ծնվել է 1830 թվականին Սիմֆերոպոլից 40 կիլոմետր հեռու գտնվող Դոգենլո գյուղում։ Ուսանել է Լազարյան ճեմարանում, այնուհետև Պետերբուրգի Գեղարվեստների ճեմարանում։ Կիսատ թողնելով իր ուսումը ճեմարանում, Դոդոխյանը 1853 թվականին մեկնել է Դորպատ և ընդունվել համալսարանի իրավաբանական բաժինը։ 1859 թվականին, ավարտելով համալսարանը, նա նախ աշխատանքի է անցել Հյուսիսային Կովկասում, ապա տեղափոխվել իր հայրենի Սիմֆերոպոլը, ուր ապրել ու գործել է մինչև իր կյանքի վերջը՝ 1908 թվականը։

Դոդոխյանի գրական ամենամեծ վաստակը նրա անզուգական «Միծեռնակն» է, քաղաքական ինքնուրույնությունից և հայրենիքից զրկված հայ ժողովրդի սրտի մորմոքը, վիշտը, կարոտն արտահայտող այդ երգը։ «Միծեռնակը» գրվել է 1854 թվականին Դորպատում։ Գրելու անմիջական շարժառիթը հանդիսացել են պատերազմի դաշտ մեկնող բաշկիր զինվորները, որոնք երգելով իրենց հարազատ «Մակլաչկա» (վաստափայտ) երգը, անցնում էին փողոցով։ Հայրենիքից հեռու գտնվող և հայրենիքի կարոտով տառապող զինվորների տեսքը ներշնչում է Դոդոխյանին երգել իր ժողովրդի ցավը։ Բանաստեղծական ձևով «Միծեռնակը» նման է պանդխտական երգերին, որտեղ իրենց զգացմունքներն արտահայտելու համար մերթ ին-

---

1 «Հյուսիսափայլ», 1858, № 7։

մում էին կռունկին, մերթ հայրենի գետերին ու լեռներին։ Սակայն հեռավոր հյուսիսում գտնվող երիտասարդները սովորական հայ պանդուխտներ չէին, որոնք դարեր շարունակ մաշվել էին հեռավոր ափերը՝ բախտ որոնելու համար։ Նրանք այն երիտասարդներն էին, որոնք հաղթահարելով անհրաժեշտելի դժվարությունները ու զրկանքները, հայրենիքի սերը սրտներում վառ պահած, մեկնել էին տարբեր վայրեր ուսում ստանալու, վերադառնալու և օգտակար լինելու իրենց ժողովրդին։ Բայց նրանցից բոլորը չէ, որ կարողացան վերադառնալ հայրենիք։ Չդիմանալով ծանր զրկանքներին, նրանցից շատերը ընդմիշտ մնացին օտար վայրերում, թողնելով իրենց ժողովրդի սիրով վառվող սրտերը ցուրտ հողի տակ։ Շատերին էլ չհաջողվեց

Գ. Դոդոխյան

հշխնել իրենց բունը հայրենի կտուրի տակ» և ուրախացնել «օրե օր» իրենց սպասող «հայր» հայրենիքին.

Անդ հեռու ալեվոր
Հայր ունիմ սգավոր,
Որ միակ իր որդուն
Սպասում է օրե օր։

Երբ տեսնես դու նրան,
Ինձնից շատ բարև արա.
Ասա Քող նստի լա
Յուր անբախտ որդու վրա։

Դու պատմե Քե ինչպես
Աստ անտեր ու խեղճ եմ ես,
Միշտ լալով, ողբալով՝
Կյանքս մաշվել, եղել է կես։

. . . . . .

Ասի՛ր որ չի բացված՝
Թառամեցա միացած,
Ես ծաղիկ գեղեցիկ,
Հայրենի հողից զրկված։

Դե՛հ, սիրուն ծիծեռնակ,
Հեռացի՛ր, Քո՛ր արագ,
Դեպի հայոց երկիրը՝
Ինձած տեղս՝ Աշտարակ։

Բանաստեղծի անձնական վիշտը այստեղ հանգում է հայ ժողովրդի վշտին և երազանքին, դարձնելով «Միծեռնակը» հայ ազգային պոեզիայի լավագույն նմուշներից մեկը։

Դոդոխյանը 50-ական թվականներին գրել է նաև այլ ոտանավորներ, որոնք թեև չունեն «Միծեռնակի» բարձր արվեստը, ներգործուն ուժը, բայց գրված են սահուն լեզվով և արտահայտում են դորպատյան սանների հայրենասիրական ձգտումները։ Ահա նրանցից մեկը՝ «Հայոց երգերը».

Հայոց երգերը, սերն և գինին
Մեր շրջանիցը անպակաս լինին.
Ապրինք պարզ սրտով, միաբան, ուրախ,
Միայն չար բանից ունենանք մենք վախ։

Եղրարք սիրելիք, մեր սրտերու մեջ,
Ինչպես երկնային արեգակ անշեջ,
Թող պահն հաստատ երկնային տերը
Անգին հայրենյաց բոցավառ սերը։

. . . . . .

Կեցցե հավիտյան մեր գանձ քանկագին.—
Մեր հայոց լեզուն քաղցրիկ նորածին,
Թո՛ղ նա գորանա, ծաղկի և ածի
Ապահովությամբ աստծո աջին։

Դորպատում սովորելու տարիներին Դոդոխյանը Կռիլովից քարգմանել է «Աղվեսն ու խաղողը», «Գայլը և գառը», «Ծձն ու ոամիկը» առակները, իսկ Հայնից՝ «Ինչպես լուսնյակի պատկերն է դողում», «Ո՛վ դու, անհման ձկնորսի աղջի՛կ», «Համարյա քե միշտ տխուր ճեմելուց» բանաստեղծությունները։

Վերադառնալով հայրենի քաղաքը՝ Սիմֆերոպոլ, Դոդոխյանը նվիրվել է լուսավորական-կրթական գործունեության՝ հակագրվելով հայ մեծատունների ու կղերի խավարամտությանը։ Այդ շրջանի նրա մի շարք բանաստեղծություններում արտահայտվել են ըողոքի ու ընդվզման տրամադրությունները։ «Կռունկի պատասխանը» ոտանավորում Դոդոխյանն ասում է.

Խապրիկներ ունիմ, Քչվառ պանդուխտ հայ,
Բայց տխուր են խիստ, կրտսա գլխիդ վայ։
Լույս գաղափարներ ազգիդ են հետդ,
Պես-պես մոլությանց ազգդ է գերի։

. . . . . .

Քիչ են հոլիվներ, անձնվեր, համիստ,
Բայց նոցա տեղ կան գայլեր գառնազգեստ։
Ուսուցիչն էլ չէ ազգին օգնական,
Այլ մարդահաճո, շահամոլ վարձկան։

. . . . . .

Վերջն էլ մեկ համբավ ամենադառը—
Հայն ուրանում է նախնյաց բարքառը[2]։

---

1 «Քնար Հայկական», Հավելված, էջ 4։

2 Գ. Դոդոխյան, Երկեր, Քրիլիսի, 1939, էջ 30։

Նույն միտքն է արտահայտված նաև «Հայոց աղջիկներ», «Զարթի՛ր, հայ ժողովուրդ» և «Օրոր» բանաստեղծություններում[1]։

Դոդոխյանի գրչին է պատկանում նաև «Մանուշակ» գողտրիկ լիրիկական բանաստեղծությունը, որը մինչև այսօր էլ մնում է դպրոցական դասագրքերի մեջ իբրև բնության գեղեցիկ պատկեր.

Կապուտ գլխով, կանաչ ոտով
Ես ծաղիկ եմ անուշ հոտով,
Թեև տունկս փոքրիկ է, ցած,
Արոտներում միշտ թաք կացած,
Բայց իմ փունջս ամենի տան,
Թե աղքատի, թե մեծատան,
Իբրև գարնան առաջի զարդ,
Կարե տեսնել ամեն մի մարդ,
Ես եմ սիրուն գարնան գուշակ,
Իմ անունս է մանուշակ։

Դոդոխյանի բանաստեղծությունների մեծ մասը վույս է ընծայվել իր մահից շատ հետո և դա է պատճառը, որ նրանք առանձնապես դեր չեն խաղացել իր ժամանակին։

Այսպիսին են Դորպատում 50-ական թվականների սկզբներին ստեղծված այն երգերը, որոնք արտահայտել են ժամանակաշրջանի հայ առաջավոր մտավորականության ամենանվիրական ձգտումները, նրա հայրենասիրությունը, հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական իղձերը։

2

«Հյուսիսափայլը» խոշոր դեր կատարեց հայ նոր պոեզիայի զարգացման գործում։ Մմբատ Շահազիզի հետ ամագրում հանդես եկան տասնյակ անուններ, որոնք կազմեցին բանաստեղծական մի ուրույն դպրոց և նպաստեցին հայ քնարերգության զարգացմանը։

«Հյուսիսափայլի» առաջին բանաստեղծը Միքայել Նալբանդյանն էր, այնուհետև, ոդևոնվելով նրա օրինակով, տարեցտարի ստվարացավ ամագրի բանաստեղծների շարքը։ Իրենց ստեղծագործություններով, փոխադրություններով ու թարգմանություններով «Հյուսիսափայլում» հանդես եկան ոչ միայն Մոսկվայի հայ ուսանողները, այլ նաև Հաշտարխանում, Ղզլարում, Նախիջևանում, Թիֆլիսում և այլ հայաշատ վայրերում գտնվող դաւուցիչներն ու ժամանակի մտավորականության այլ ներկայացուցիչները։

«Հյուսիսափայլի» ամսատետրակների միջոցով հայ հասարակությանը հայտնի դարձան, բացի Միքայել Նալբանդյանից և Սմբատ Շահազի-

[1] Գ. Դոդոխյան, Երկեր, Թրիլիսի, 1939, էջ 42։

վից, Հակոբ Մելիք-Հակոբյանը (Րաֆֆի), Գևորգ Բարխուդարյանը, Ռուբեն Հասան-Ջալալյանը, Հովհաննես Քուչուբեկյանը, Վահունին, Մովսես Բուդաղյանը, Երեմիա Սահակյանը, Ստեփանոս Ստեփանյանը, Մանուկ Սադաթյանը, որոնք իրենց ստեղծագործություններով ու թարգմանություններով նշանակալից դեր կատարեցին հայ նոր պոեզիայի զարգացման գործում։

Անգամ «Հյուսիսափայլի» գոյության վերջին տարիներին, երբ ռեակցիայի ուժեղացման հետևանքով ընդհանրապես թուլացել էր ամսագրի ոգին, երբ զգալի կերպով նոսրացել էր նրա աշխատակիցների թիվը, անգամ այդ ժամանակ նրա էջերում հանդես էին գալիս այնպիսի փայլուն ռանաստեղծական գործեր, ինչպիսիք էին Մանուկ Սադաթյանի՝ Մ. Լերմոնտովի «Դևի» թարգմանությունը, Միքայել Նալբանդյանի «Ուղերձը», Սմբատ Շահազիզի «Ծրագրի», «Պոետը»։ Տպագրվում էին Հովհաննես Քուչուբեկյանի «Հանգուցյալ աղան», «Մարդկային հայեցվածքը» բանաստեղծությունները, Հայնեի «Գրենադյորների», Լերմոնտովի «Օդնշեն նավի» թարգմանությունները և այլն։

«Հյուսիսափայլի» ճանաչված և սիրված բանաստեղծներից էր Գևորգ Բարխուդարյանը։ Նա ծնվել է Թիֆլիսում, 1835 թվականին, 1851 թվականին մեկնել է Դորպատ՝ ուսում ստանալու նպատակով։ Սակայն, հիվանդության պատճառով կիսատ թողնելով ուսումը, վերադարձել է հայրենիք և ամբողջ կյանքի ընթացքում պարապել ուսուցչությամբ։ 1859 թվականին «Մեղու Հայաստանի» լրագրի առաջին համարում նա տպագրել է իր «Առակ», «Օրորոցի երգ», «Ահ Հայաստան», «Փոթորիկ» բանաստեղծությունները, ապա, չնամակրկելով լրագրի ուղղությունը, շրջվել է դեպի «Հյուսիսափայլը» և մինչև վերջինիս փակվելը մնացել նրա եռանդուն աշխատակիցներից մեկը։ Հետագայում, 70—80-ական թվականներին, Բարխուդարյանը աշխատակցել է «Փորձին», «Լումային», «Մուրճին», ինչպես ինքնուրույն, այնպես էլ գերմաներենից կատարած իր թարգմանություններով։ Նա առաջիններից մեկն էր, որ հայ գրականության մեջ հանդես եկավ Շանդոր Պետեֆիի մի շարք բանաստեղծությունների թարգմանություններով։

Բարխուդարյանը հայտնի է նաև որպես Գյոթեի, Շիլլերի, Շեքսպիրի, Լեսսինգի ստեղծագործությունների լավագույն թարգմանիչ։

«Հյուսիսափայլում» տպված նրա առաջին ինքնուրույն բանաստեղծությունները «Կորած սեր» և «Խոսակցություն լուսնյակի հետ» գործերն էին։ Սրանցից ավելի հաջողված երկրորդ բանաստեղծությունն էր, որտեղ սահուն և մշակված պատկերների հետ միասին հնչում էին նաև սոցիալական բողոքի որոշ մոտիվներ։ Սակայն առանձնակի ուշադրության էր արժանի Բարխուդարյանի «Մտածությունք» ոտանավորը։ Այստեղ արդեն հեղինակին զրաղեցնում էր իր հայրենիքի, իր ժողովրդի անմխիթար ներկան։ Մտաբերելով նրա անցյալ փառքն ու զորությունը, երիտասարդ բանաստեղծը կոչ էր անում հայ ազգին սթափվելու զարթնող թմրությունից, գնալու դեպի լույս, դեպի գեղեցիկ առավոտ։

Բայց քեզ չէ պիտո միշտ մնալ այդպես,
Այդ թմրության մեջ, քեզ կորստարեր.
Երկինքը նոր կյանք է վիճակել քեզ,
Ապագայումը և պայծառ օրեր[1]։

Նույն միտքն էր արծարծում նաև Բարխուդարյանի «Զորս հսկա» պոեմը։ Պոեմում չորս հայ դյուցազուններ՝ Հայկը, Արամը, Տիգրանն ու Տրդատը, կես գիշերին հավաքվելով Մասիսի կատարին, պատմում են իրար հայրենիքի համար իրենց կատարած հերոսական գործերի մասին և հանդիմանում ներկա սերունդներին, որ չկարողացան պահպանել նախնիների նվաճումները.

«Ո՜վ դուք, որդիք իմ սիրելիք,
Այդ ի՞նչ վիճակում եք դուք,
Լավ էր ազատ մեռանիկիր,
Քան ապրեիք այդպես ստրուկ.
Իմ ձեզ տված ազատություն,
Ինչո՛ւ հաստատ չպահեցիք,
Այն եղբայրական միությունն,
Ինչո՛ւ այդպես քանդեցիք»[2]։

Բողոքում է «պատմական ալևորը»՝ դյուցազուն Հայկը, դառնալով քաջած հայոց ազգին։ Նրան արձագանքում է Արամը. բայց իզուր էին նրանց հանդիմանանքներն ու բողոքները. այնտեղ՝ ցածում, նրանց ոչ ոք չէր լսում։ Արամից հետո խոսում է Տիգրանը, այնուհետև Տրդատը. նրանց ճեղադրանքներում հնչում է նույն անբավարարվածությունը, նույն բողոքը ազգային անմիաբանության դեմ, որը այդ ժամանակ հուզում էր հայ առաջավոր ինտելիգենցիային։

Ափսոս, դու ինքդ ստեղծեցիր
Քո բոլոր դժբախտություն,—

ասում է Տրդատը դիմելով հայ ազգին.

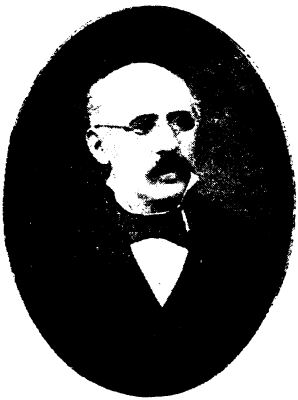
Ինչ օգուտ մեծ քաջությունը,
Երբ որ սրտերը մին չեն.
Դժբախտ է այն տերությունը
Որի քունամիբ մեկն ենք[3]։

Այստեղ, անկասկած, Բարխուդարյանը նրազում էր համախմբված տեսնել հայ ժողովուրդը, վերացնել ազգային մասնատվածությունը, միավորված տեսնել նրան տերիտորիալ և քաղաքական իմաստով։ Ընդհանրապես այդ շրջանում, հայ ազգի կազմավորման տարիներին, հայ գործիչները հաճախակի էին դիմում ազգի անցյալ փառքի ու հզորության օգնու-

1 «Հյուսիսափայլ», 1859, № 10։
2 «Հյուսիսափայլ», 1861, № 9։
3 Նույն տեղում։

թյանը, վերագնահատում արժեքները, չանալով այդ միջոցով կյանքի թմրությունից արթնացնել հային։

Գևորգ Բարխուդարյանի լիրիկական բանաստեղծությունները այնքի էին ընկնում իրենց թախծոտ տրամադրությամբ, թախիծ, որ անկասկած արձագանք էր կյանքում տիրող անարդարությունների, տգիտության ու խավարի։ Հիշատակության է արժանի նաև բանաստեղծի «Առակ» չափածո հեքիաթը, որը ժողովրդական բանահյուսության մշակման մի փորձ է։ Այդ հեքիաթ-ոտանավորի մեջ փառաբանվում է մարդկային բանականության հաղթանակը՝ կոպիտ ու բիրտ ուժի հանդեպ։



Գ. Բարխուդարյան

«Հյուսիսափայլի» էջերում Բարխուդարյանը հանդես է եկել նաև Պուշկինի, Շիլլերի և Հայնեի բանաստեղծություններից կատարած թարգմանություններով։ Նա թարգմանել էր Հովհաննայի մենախոսությունը, որտեղ հերոսուհին անդարձ կերպով հրաժեշտ է տալիս իր հովվական կյանքին, զրկում իրեն աշխարհիկ հաճույքներից, մարմինը պատում ծանր զրահով՝ մարտի դաշտ մեկնելու և սիրեցյալ հայրենիքը կործանումից փրկելու համար։ Բարխուդարյանը Շիլլերի խոսքերով կոչ էր անում հայ ժողովրդին ազատագրել հայրենիքը դարավոր ստրկությունից, քանի որ արդեն լսվում են կռվի ձայները և թմրուկների ինդյունը։ Բարխուդարյանի Շիլլերից կատարած երկրորդ թարգմանությունը «Պատանին աղբյուրի մոտ» բանաստեղծությունն է, որտեղ պարզորոշ հնչում է բողոք կյանքի անարդարությունների դեմ։ Պատանին, նստած աղբյուրի մոտ, ողբում է իր սերը, իր մոտիկ և մշտնջենապես հեռու սիրեցյալին, որովհետև վերջինս բնակվում է շքեղ ամրոցում, իսկ իր ապաստարանը փոքրիկ հյուղակն է։

Թեև Բարխուդարյանի գրական գործունեությունը ավելի լայնորեն ծավալվեց 70—80-ական թվականներին, և նրա բազմաթիվ բարձրորակ թարգմանությունները լույս ընծայվեցին այդ շրջանում, բայց 50—60-ական թվականների, մասնավորապես հյուսիսափայլյան շրջանի առաջավոր իդեալներով տոգորված նրա վաստակը ուղեցույց հանդիսացավ բանաստեղծի ամբողջ հետագա ստեղծագործական կյանքի համար։

70-ական թվականների մամուլում սկսեցին երևալ Շանդոր Պետեֆիից կատարած նրա թարգմանությունները, Շիլլերի ողբերգություններից շատերը, Լեսսինգի, Շեքսպիրի որոշ գործերը։

Բարխուդարյանի բանաստեղծությունների ամենամեծ արժանիքը նրանց մշակված ճկուն լեզուն է, որը քիչ դեր չխաղաց հայ պոեզիայի ժողովրդականացման գործում:

Իր փոթորկոտ ժամանակի հուզող հարցերին բանաստեղծություններով արձագանքեց նաև Ռուբեն Հասան-Ջալալյանը: Հասան-Ջալալյանը ծնվել է Երևանում, 1840 թվականին: Սովորել է նախ Լազարյան ճեմարանում, ապա Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական բաժնում և այնուհետև Պետերբուրգի համալսարանի արևելագիտական ֆակուլտետում:

Պետերբուրգ տեղափոխվելուց հետո Հասան-Ջալալյանը դառնում է կարապետ Օզանյանի՝ մայրենի լեզու և գրականություն ուսումնասիրողների խմբակի գործունյա մասնակիցներից մեկը, որտեղ համախմբված էին հայրենասեր հայ ուսանողները: Երևան վերադառնալուց հետո Ռուբեն Հասան-Ջալալյանը զբաղվում է հասարակական-քաղաքական գործունեությամբ: Հայկական ՍՍՌ կենտրոնական արխիվում պահպանվող հրեանի ժանդարմական վարչության՝ 1884 թվականի գործերից պարզվում է, որ այդ տարիներին նա եղել է Անդրկովկասում գործող «Հայասեր-ազգասեր» խմբակցության անդամ: Պետք է ենթադրել, որ այդ խմբակցությունը 60-ական թվականներին գոյություն ունեցող «Բրիտասարդ Հայաստան» գաղտնակերպությանն շարունակությունն էր հանդիսանում: Ձերբակալվելով և դատապարտվելով որպես վերոհիշյալ խմբակցության անդամ, Ռուբեն Հասան-Ջալալյանը երկար տարիներ անց է կացրել աքսորավայրերում, ապա, վերադառնալով Հայրենիք, մինչև իր կյանքի վերջը՝ 1902 թվականը, ղրկվել է փաստաբանությամբ:

60-ական թվականներին նրա տպագրած բանաստեղծություններից ամենահետաքրքրականը «Արաքս և Կուր գետերի գանգատը» ծրագրային ոտանավորն է և Լերմոնտովի «Պաղեստինի ոստ» բանաստեղծության փոխադրությունը: Առանձնակի հետաքրքրության է արժանի ոտանավորներից առաջինը, որը արտահայտում է «Բրիտասարդ Հայաստան» խմբակցության ձգտումներն ու տրամադրությունները: «Արաքս և Կուր գետերի գանգատը» սկսվում է դարձյալ Հայաստանի ըշվառ, որը ու անօգնական վիճակի նկարագրումով: Նույնացնելով Արաքս գետի հետ, բանաստեղծը գետի ցայտքի ու փոթորկոտ ալիքների միջոցով արտահայտել է ստրկության լծի տակ հեծող ժողովրդի ցասումն ու վիշտը: Հանդիպելով իրար, Արաքսն ու Կուրը, արցունքներն իրար խառնելով, շտապում են իրենց ցավերը պատմել և ապավեն խնդրել ծերունի Կասպիից: Լսելով նրանց բողոքներն ու ցավերը, Կասպին հույս է տալիս երկու ժողովուրդներին, ասելով, թե մոտ է այն պահը, որը կյանք և երջանկություն պիտի բերի նրանց: Միայն դրան հասնելու համար անհրաժեշտ է միասին լինել, բարեկամ լինել միմյանց, քանի որ ծնել է նրանց երկուսին միևնույն արդանդը: Այնուհետև, դառնալով Արաքսին, Կասպից ծովը նրան ավետիս է տաղորդում Հայկա թոռներից, որը բերում է հնոու հյուսիսից փառահեղ

Վոլգան՝ Այս խոսքերից հետո ծովը գետերի վարարած ալիքները ընդունում է իր ծոցը։

Ինչպես կարելի է նկատել, այս բանաստեղծության ու «Երիտասարդ Հայաստան» և «Երիտասարդ Վրաստան» խմբակցությունների՝ մեզ հասած ծրագրերի պատահիկների մեջ կա ակնհայտ նմանություն։ Այդ խմբակցությունների անդամները կատարյալ դժբախտություն էին համարում Վրաստանի և Հայաստանի՝ միևնույն օրրանի այդ եղբայրների անհամաձայնությունները, անհամաձայնություններ, որ այնքան ուժեղ կերպով հրապուրում էր ռուսական ցարիզմը։ Անդրկովկասյան ժողովուրդների բարեկամությունը «Արաքս և Կուր գետերի գանգատը» ոտանավորի հիմնական մոտիվներից է։ Ուշադրության է արժանի նաև Արաքսին «Հայկա թոռնեից» հեռու հյուսիսից ուղարկվող ողջույնի հիշատակությունը.

Ջեզ Արաքս, ողջույն թոռներից Հայկա,
Բերում է հեռվից փառահեղ Վոլգան[1]։

Ակնհայտ է, որ բանաստեղծության հեղինակը այս դեպքում նկատի ուներ Պետերբուրգում և Մոսկվայում եղող հայ ուսանողական այն խմբակցությունները, որոնց հուզում էր տառապյալ հայրենիքի վիճակը և որոնք ելք էին որոնում՝ դուրս բերելու նրան այդ դրությունից։

«Արաքս և Կուր գետերի գանգատը» ոտանավորը, բացի շոշափած արդիական, կարևորագույն հարցերից, հետաքրքրական է նաև իր գեղարվեստական արտահայտման ձևով։ Ռուբեն Հասան-Ջալալյանի այս բանաստեղծությունը գրված է Ռափայել Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքի» նմանողությամբ, որտեղ դարձյալ հեղինակը իր մտորումները արտահայտելու համար դիմել է հինավուրց գետի՝ Արաքսի, օգնությանը, խոսեցրել է նրան, ինչպես նաև Քուռին ու Կասպից ծովին։ Բանաստեղծության լեզուն բավական հղկված է, պատկերները արտահայտիչ են։

Ճաշակով է կատարված նաև Ռուբեն Հասան-Ջալալյանի՝ Լերմոնտովի «Պաղեստինի ոստը» բանաստեղծության փոխադրությունը։ Կապելով այն հայ կյանքի հետ, Ջալալյանը պարուրել է այն պանդխտական երգերի տրամադրություններով, երգել է հայ ժողովրդի դարավոր վիշտը։

60-ական թվականների սկզբին իր փայլուն տաղանդով աչքի ընկավ Մանուկ Սադաթյանը Լերմոնտովի «Դև» պոեմի թարգմանությամբ։ Մեծ է նրա դերը հայ նոր պոեզիայի զարգացման գործում հենց որպես «Դևի» հոյակապ թարգմանիչ։ Սադաթյանի այդ թարգմանությունը կյանքի կոչեց աշխարհաբար լեզվի մինչ այդ անծանոթ գեղեցկություններն ու վարողությունները, կրթեց իր ժամանակակիցների գրական ճաշակը, հայ ընթերցողին սիրել տվեց ռուս գրականությունը։ Կան թարգմանություններ,

---

1 «Հյուսիսափայլ», 1861, № 9։

որոնք կարող են մրցել բնագրի հետ. ահա այդպիսին է Մանուկ Սադաթյանի գործը, որտեղ հնչում է լերմոնտովյան բանաստեղծական տողի ուժը, զգեցկությունը, երաժշտականությունը։ Բավական է ասել, որ այդ թարգմանությունը մոտավորապես հարյուր տարի հետո դարձյալ մնում է չգերազանցված։

Մ. Սադաթյան

Մանուկ Սադաթյանը վախճանվել է շատ վաղ, իր տաղանդի բողբոջման տարիներին — 1866 թվականին։ Նա ծնվել է 1840 թվականին Նոր Նախիջևանում։ 1858 թվականին ավարտելով Լազարյան ճեմարանը, սկսել է աշխատել այնտեղ որպես վերակացու և նախակրթարանի ուսուցիչ։ Սադաթյանի մանկավարժական գործունեությունը Լազարյան ճեմարանում տևել է մինչև 1865 թվականը։ Քոջախտից հյուծված երիտասարդ բանաստեղծը ստիպված է եղել թողնել Մոսկվան և գնալ մի ավելի չոր կլիմա ունեցող վայր։ Նա տեղափոխվում է Թիֆլիս, ուր և, չանցած մեկ տարի, վախճանվում է։ Սադաթյանի գրական առաջին փորձը՝ «Դրվատ» ոտանավորը, տպագրվել է «Մեղու Հայաստանում»[1]։ Այստեղ երիտասարդ բանաստեղծը մեծարում է ազգի համար գործող, նրա վիշտը լացող մարդկանց.

Ձի ի բացակայ յաշխարհս անծանոթ
Արդ որդիք նորա շրջին քափառոտ,
Անկիրթք, անուսումն, պատեալ խավարավ
Չյուրեանց հայրենիս ոչ հիշեն բնավ։

Ուշադրության արժանի են նաև «Արևելյան մամուլում» 1871—72 թվականներին հետմահու տպագրված նրա երկու բանաստեղծությունները, որոնք գրված են դարձյալ 1858—59 թվականներին։ Այդ գործերը, աչքի չընկնելով իրենց գեղարվեստական արժանիքներով, ուշադրության են արժանի նրանով, որ լույս են սփռում Սադաթյանի հասարակական-քաղաքական հայացքների վրա։ Նրանցից առաջինը սկսվում է «Ահ թեզ Գիրասաս, կարդա ցնծա» բառերով։ Գիրասաս ռեակցիոներ եպիսկոպոս Սարգիս Ջալալյանն է, որի դեմ գաղափարական պայքար էր մղում Միքայել Նալբանդյանը։ Սադաթյանի այս բանաստեղծությունն ապացուցում է, որ այդ

[1] «Մեղու Հայաստանի», 1859, № 48։

պայքարին արձագանքել է նաև «Դևի» թարգմանիչը։ Սադաթյանի բանաստեղծություններից ուշագրավ է նաև «Հայաստանը», որի մեջ հայրենասեր բանաստեղծը թախծում է հայրենիքի խեղճ ու անօգնական վիճակը.

Հայաստա՜ն, խեղճ Հայաստա՜ն,
Ո՛վ հայրենիք իմ քաղցրիկ,
Դիտեմ մահճումդ հիվանդության,
Պառկած ես դու միայնիկ։
Նվազ ձայնդ լսում եմ ես
Հառաչանքդ հեռվից,
Բայց ի՞նչ անեմ, ուշին եմ ես,
Ես ակար եմ ամենից։
Դիտեմ չունիս ոչ մխիթար,
Ջունիս բժիշկ քո ցավաց,
Բայց ի՞նչ անեմ, ավա՜ղ հազար
Լամ, կսկծամ դառնակոծ[1]։

Վաթսունական թվականներին ճանաչված բանաստեղծ էր Հովհաննես Քուչուրեկյանը։ Նրա ոտանավորների մեծ մասը անձնական լիրիկայի նմուշներ են, գրված ոչ այնքան հմուտ բանաստեղծական գրչով, բայց հետաքրքրական՝ իրենց ռեալիստական պատկերներով, պարզ ոճով, ժողովրդական լեզվով։ Քուչուրեկյանի ամենահաջող չափածո երկը «Հանգուցյալ աղաղ» պոեմն է։ Նկատելով սոցիալական անհավասարության տխուր փաստը՝ հեղինակը համարձակորեն քննադատում է պորտաբույծ վերնախավի այլանդակ էությունը, կողոպուտից հարստացած «հայրերին» շվայտ ու անպիտան «որդիներին», որոնց համար անմատչելի էր հայրենիքի, ազգի բարօրության գաղափարը։

Տեսանենք, աղան ի՛նչպես վաստակեց,
Արծաթ և ոսկի լեռնաշափ դիզեց...
Արդյոք աստծո՞ դրած օրենքո՞վ,
Արդար, անարատ յուր աշխատանքով.—

Ո՛չ։ Այլ անօրեն գործով գարշելի
Եարում էր մարդիկ վասն յուր օգտի.
Նա մշակների վարձը կարում էր,
Ջքավորների ցավին անփութ էր։
. . . . . .
Դեպի դատարան մինչեն ակնարկում,
Մյուսին դեպի բանդ անխնա քարշում.
Եվ մի ուրիշին մահ պատրաստելով,
Դեպի գերեզման դրկում էր շուտով։

Դեռ արդա՜ր էին աղալի գործքը.—
«Նա կատարում է աստծո օրենքը»,—
Ասում էին նրա չար կուսակիցքը
Եվ հարստության երկրպագուքը[2]։

1 «Արևելյան մամուլ», 1872, № 1։
2 «Հյուսիսափայլ», 1864, № 9։

Իր սոցիալական մոտիվներով աչքի է ընկնում նաև Քուչուբեկյանի «Մարդկային հայեցվածք» փոքրիկ բանաստեղծությունը, որտեղ դարձյալ հնչում է բողոքը տիրող կարգերի և անարդար իրականության դեմ.

Մարդիկ մի տեղ նայում են
Լոկ քսակի քո վերա.
Եթե լիք է, պատվում են,
Չեն հարցնում, ո՛վ է սա։

Հովհաննես Քուչուբեկյանը իր ամրողջ կյանքում վարել է գավառական քաղաքի ծխական ուսուցչի ծանր ու չարքաշ կյանք։ Նա ծնվել է Ղզլարում, 1836 թվականին։ Կրթությունը ստացել է Ստավրոպոլում՝ Պետրոս Պատկանյանի մոտ, ապա, վերադառնալով Ղզլար, մինչև իր կյանքի վերջը աշխատել է տեղի ծխական դպրոցում, որպես հայոց լեզվի ուսուցիչ։ Չնայած այն հանգամանքին, որ Քուչուբեկյանը համարյա դուրս չի եկել Ղզլարից, նա միշտ եղել է հայ հասարակական կյանքի եռանդուն մասնակիցը, աշխատակցել է մի շարք պարբերականների։

Քուչուբեկյանը մահացել է Ղզլարում, 1890 թվականին։

«Հյուսիսափայլի» էջերում հանդես եկան նաև այլ բանաստեղծներ, որոնք թեև իրենց գրական վաստակով ինքնուրույն տեղ չգրավեցին հայ նոր գրականության պատմության մեջ, այնուհանդերձ նպաստեցին 50—60-ական թվականների հայ պոեզիայի ձևավորմանը։ Նրանք ընդհանուր առմամբ արտահայտում էին այն մոտիվները, ինչ բնորոշ էր ժամանակի գրականության և հասարակական մտայնության համար։ Նրանց բանաստեղծություններում արտահայտվում էր մի կողմից ազգային լուսավորության ձգտումը, մյուս կողմից՝ ազգային ու սոցիալական ազատագրության մոտիվը։

«Հյուսիսափայլը» ընդլայնեց հայ լիրիկական պոեզիայի հասարակական բովանդակությունը, նպաստեց քաղաքացիական պոեզիայի զարգացմանը։

50—60-ական թվականներին բանաստեղծություններ լույս էին տեսնում նաև արևելահայ այլ պարբերականներում, հատկապես «Մեղու Հայաստանի» շաբաթաթերթում և «Կոռնկի հայոց աշխարհի» ու «Ճռաքաղ» ամսագրերում։ Այս պարբերականները, շնորհիվ իրենց ընդհանուր-պահպանողական ուղղության, համարյա չնպաստեցին հայ պոեզիայի զարգացմանը։ «Մեղու Հայաստանիում», «Ճռաքաղում», ինչպես նաև էջմիածնի կաթողիկոսարանի օրգան «Արարատ» ամսագրում տպագրված ուսանավորները հիմնականում կրոնա-բարոյախոսական բովանդակություն ունեին կամ լավագույն դեպքում ներծծված էին Հայաստանի անցյալ փառքի մեծարման ոգով։

---

[1] «Հյուսիսափայլ», 1864, № 10։

«Ճռաքաղում» տպագրված ոտանավորները մեծ մասամբ գրված էին խրթին, անհասկանալի լեզվով և հիմնականում զուրկ էին բանաստեղծական արժեքից։ Այդ ոտանավորները պարուրված էին լոկ անցյալ փառքի երազանքով, մարդու էությունը ննջարկում էին միստիկ տրամադրության։

Այս տեսակետից բնորոշ են, օրինակ, «Ճռաքաղի» խմբագիր Մաեր Մսերյանի «Պարոյր պսակեալ» ընդարձակ պոեմը և հայ պատմական անցյալի մոտիվներով գրած բազմաթիվ բանաստեղծություններն ու տաղերը, որոնք ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ անցյալի մեծարում և ներկայի հուսահատ ողբ։

Համեմատարար բովանդակալից էր «Կռունկ հայոց աշխարհին» ամսագրի բանաստեղծական բաժինը։ Այդտեղ տպագրված ոտանավորներից շատերը ներշնչված են ազգասիրական ու հայրենասիրական տրամադրություններով։ Այդպիսի գործերից կարելի է հիշել Ստեփանոս Ստեփանյանցի «Օրհնյալք են սիրողք խեղճ Հայաստանի», Երեմիա Սահակյանի «Կակաոը», Հովհաննես Սայաթեովյանցի «Շնորհավորություն» բանաստեղծությունները, ինչպես նաև, այդ տարիներին դեռևս աշակերտ, Գարեգին Սրվանձտյանի բանաստեղծություններ։ Մի բանաստեղծության մեջ ապագա մեծ բանահավաքը գրում է.

Արդ ելթե կուզեք Հայաստան նորէն
Կանգնի կենդանի յուր ընկած տեղն,
Պետք է միաբան հոգով և մարմնով
Դիմեք նորա գիրկ անբաժան սրտով.
Թե կուզեք կրկին Հայաստան կանգնել,
Պետք է լեզվի տեղ մեր ոտներ շարժել,
Շարժել և վազել նորա քաղցրիկ գիրկ,
Նա է մեր ծնող, նա մեր հայրենիք[1]։

«Կռունկ Հայոց աշխարհին» ամսագրի էջերում զետեղված բանաստեղծությունները, ի տարբերություն մյուս երկու պարբերականների, գրված էին աշխարհաբար լեզվով։ Հիշատակության արժանի փաստ է, որ «Կռունկը» առաջին անգամ տպագրեց Շոթա Ռուսթավելու «Վագրենավորի» թարգմանությունը («Ընձու մորթի հագած մարդ») Թիֆլիսի բարբառով։

3

Արևմտահայ պոեզիան համեմատարար ուշ ազատագրվեց կլասիցիզմի ազդեցությունից, այնպես որ նույնիսկ Պեշիկթաշլյանի ու Դուրյանի բանաստեղծությունների առկայության պայմաններում դեռևս տեսակետներ էին հայտնվում, թե բանաստեղծական վսեմ արվեստ կլասիցիզմից դուրս չի կարող լինել։ 50-ական թվականներին արևմտահայ պոեզիան չտվեց նկատելի ցուցանիշներ, որոնք արտահայտեին ազգային զարթոնքի նոր գաղափարախոսություն։ Միայն 60-ական թվականներին ազ-

1 «Կռունկ Հայոց աշխարհին», 1861, № 1։

գային-քաղաքական կյանքի ակտիվացման պայմաններում պոեզիայում երևան եկան նոր տրամադրություններ, և, այսպիսով, արևմտահայ պոեզիան ոտք դրեց իր զարգացման ռոմանտիզմի շրջանը։ Արևմտահայ պոեզիայի զարգացման այդ էտապը տվեց երկու խոշոր բանաստեղծներ՝ Մ. Պեշիկթաշլյան և Պ. Դուրյան, որոնք իրավամբ հայ նոր պոեզիայի ամենաականավոր ներկայացուցիչներից են։

Վաթսունական թվականների սկզբին արևմտահայ կյանքի ամենանշանակալից իրադարձությունը Ազգային սահմանադրությունն էր։ Պատահական չէր, որ արևմտահայ հասարակական միտքը, մամուլն ու հրապարակախոսությունը հենց նրանով էին գլխավորապես զբաղված։ Այդ երևույթն իր արտահայտությունը գտավ նաև բանաստեղծության մեջ, որի լավագույն օրինակը հանդիսացավ Հ. Սրվաճյանի «Արիք հայկազունք» բանաստեղծությունը։ Դրան հետևեցին Ստեփան Փափազյանի, Սիմոն Ֆելեկյանի, Նշան Զոհրապյանի, Ներսես Մեզպուրյանի և այլոց ոտանավորները, որոնց մեջ փառաբանվում է Ազգային սահմանադրությունը, արտահայտվում հայերի ազգային ազատագրության երազանքը։ Բոլոր այդ բանաստեղծություններում առկայծում է ապագա անկախ Հայաստանի հույսը, և սահմանադրությունը միամտաբար դիտվում է իբրև այդ մեծ նպատակի առաջին քայլը։ Այս տեսակետից ուշագրավ է սահմանադրության ստեղծման եռանդուն գործիչներից մեկի՝ Ստեփան Փափազյանի, «Հավուր գործադրություն ազգային սահմանադրության» և «Ի հանդիսի երրորդ տարեդարձի ազգային սահմանադրության» ոտանավորները։

Գարուն Հայաստան գա ծաղկապսակ
Ջայն ողջունելու ելե՛ք հայ զավակք,
Անցան սև օրեր, օրե՛ր մահահոտ,
Հայոց նոր բախտի ծագի առավոտ,
Սահմանադրությունն ուղեցույց կենաց
Սիրո դրոշակով եկավ զարդարված,
Որ փայլի՛ Արև սուրբ Հայաստանի,
Որ հայ ազգությունն փառո՛ք վերածնի.
Կեցցե՛ն անձնվեր որդիք Հայկազուն,
Կեցցե՛ Ազգային Սահմանադրություն։
. . . . . .
Ունինք սիրտ արի, ոգի նուանդուն,
Ժառանգ մնացած բազուկ աննկուն,
Դարերու հաղթող Ազգի զավակ ենք,
Ամեն նախատինք օ՜ն փուքով չնչենք,
Անմա՜հ հայության կանգնենք հաղթանակ,
Հայոց մոր ճակտին հյուսենք պերճ պսակ։

Ազգային-հայրենասիրական մոտիվը ակտիվ էր հնչում Սիմոն Ֆելեկյանի բանաստեղծություններում։ Որոշ ոտանավորներում Սահմանադրությունը դիտվում է որպես արշալույս, անբիծ կենսատու արև՝ հայու-

[1] «Քնար Հայկական», էջ 221։

Քյան համար։ Անգամ այն շրջանում, երբ արդեն որոշակի էր դառնում Ազգային սահմանադրության ղեկավարների հաշտվողական դիրքը պատրիարքարանի ու պահպանողական խավերի հանդեպ, դեռևս հնչում են նրան նվիրված խանդավառ տողեր.

Ո՛չ զվարթ գարուն, ո՛չ օր մի սիրուն
Եկավ ու պարզեց մեզ այդն Հայութեան.
Որ գեղածիծաղ ժպտեր խնդագունն,
Քան սուրբ արշալույս Սահմանադրութեան,
Որ առավոտեց հայոց սրտերուն,
Սեր և միութեան։

Ֆելեկյանի՝ ավելի ուշ շրջանում գրված բանաստեղծություններում արդեն չի զգացվում այդ խանդավառությունը, ընդհակառակը, նրանց մեջ առկա են հուսահատական մոտիվներ, և Հայաստանի փրկությանը բանաստեղծը սպասում է ոչ թե Ազգային սահմանադրությունից, այլ նա արդեն ապավինում է երկնքին։ Այդպիսին է նրա «Հայուն երազը», որտեղ, խոսելով հայ ժողովրդի անցյալի զորության, նրա ազատասիրության, նրա զավակների պայծառ մտքի մասին, բանաստեղծը բացականչում է.

Բայց ո՞ւր... քակվեր ու քայքայվեր
Այն Հայաստանը այսօր.

Ո՛չ ինչ կա արդ, ո՛չ Հայութիւն,
Ո՛չ Հայրենիք մեծապանծ,
Ո՛չ փառք մը կա, և ո՛չ բարիք
Թշվառ սեռին Հայկազանց.
Լոկ կործանում ու ավեր,
Լոկ ահաբեկ կոտորած,
Լոկ բանտ զրկանք կարևեր,
Լոկ հալածանք վշտագոյց.

Լոկ բռնութիւն, լոկ տանջանք,
Լոկ գերութիւն դարեվոր,
Լոկ ցավագին հառաչանք,
Լոկ արտասուք սգավոր.
Այլ ի՞նչ Հայուն քան վայս տխուր հիշատակ,
Քան զայս երազ, քան վայս ցնորք վաղանցուկ
Իրո՛ք քնարդ իմ արտասվաց ցուրտ վտակ,
Որում գթուն գուցե երկնեցն ևչկունք[2]։

Իր կառուցվածքով և ջերմ հայրենասիրությամբ ավելի հետաքրքրական է Ֆելեկյանի «Հայրենիք» բանաստեղծությունը, որտեղ հեղինակը նույնացնում է իրեն Հայաստանի հետ, նրա վերքերը, նրա որդիների ցավատանջ նևրկան համարում իր սրտի, իր հոգու անբուժելի վիշտը։ Բանաստեղծի միակ իղձը հայրենի երկիրը անկախ ու ազատ տեսնելն

1 «Քնար Հայկական», էջ 219։
2 «Եփրատ», Կ. Պոլիս, 1869, № 5։

է, նրա մայրական գրկում հավետ հանգչելը։ Սակայն այս սրտառուչ հղերներգի մեջ նույնպես բացակայում են այն խորհուրդ տրամադրությունները, ինչ նկատվում էին Ազգային սահմանադրությանը նվիրված նրա բանաստեղծությունների մեջ։ Այստեղ ազատ ու անկախ Հայաստան ունենալու հավատը փոխարինված է լոկ անհույս բաղձանքով...

Քե իմ Հայրենյաց ջնար սգավոր
Հեծե տխրագին՝ իմ հոգին է այն.
Քե նորա բեկբեկ քելեր վշտավոր
Խոսի ողրաձայն՝ իմ սրտիկս է այն.
Քե Հայ մուսային սրտառուչ նվագ
Դեռ կեղերերգե՝ հառաչանքս է այն.

. . . . . .

Ուր երբ տեսանեմ գիմ հեգն Հայաստան
Ի գահ յուր փառաց՝ իմ բաղձանքս է այն.
Հայեծամ քող մեռնիմ յուր ծոց մայրական
Զիմ վերջին շնչուս միակ ուխտս է այնն։

Նույն տրամադրությամբ են համակված նաև Ֆելեկյանի հետագա բանաստեղծությունները, հատկապես «Հառաչանք Նիբրատան», ուր բանաստեղծը դարձյալ երազում է ազատ հայրենիքի, անկախ Հայաստանի մասին, նորից մորմոքվում հուսահատ սպասման մեջ։

Ֆելեկյանի բանաստեղծությունները թե՛ իրենց անկեղծ հայրենասիրությամբ, թե՛ սրտառուչ հուզականությամբ և թե՛ բանաստեղծական խոսուն պատկերներով լայն տարածում են ունեցել ժամանակակիցների շրջանում, համարվելով «հայրենյաց ավերակներին վրա՝ ցողած արցունքներից ամենեն փափուկն ու ամենեն սրտառուչը»։

Մեղմ, քնքուշ բանաստեղծություններով 50—60-ական թվականներին աչքի ընկավ Արմենակ Հայկունին։

Իր բանաստեղծություններում Հայկունին երգում էր անբախտ հայրենիքի թշվառ ներկան, պատմում օտար աշխարհներում դեգերող հայրենասերի վշտի ու թախծի մասին, պատկերում Հայաստանի արյունաներկ հողը, ոգեկոչում հայ ժողովրդի անցյալի փառքը, երազում նրա ազատության մասին։ Այս բոլորը նա արտահայտում էր մեղմ, լիրիկական ոտանավորներով։ Որքան նրա հրապարակախոսությանը հատուկ էր խորհուրդ, բմբռնում ոգին, այնքան նրա բանաստեղծությունները համակված էին լիրիզմով։ Անգամ Զեյթունի ապստամբությանը նվիրված ոտանավորներում Հայկունին մեծ տեղ է հատկացնում զեյթունցի աղջկա գեղեցկությունները նկարագրելուն և այդ նկարագրության միջոցով հայտնում իր հիացումը Զեյթունի անվեհեր կույսի նկատմամբ։

---

[1] «Քնար Հայկական», էջ 234։

Արի Շուշան քեզ եմ սիրել,
Քե՛զ, գեղաե՛ղ աղավնյակ.
Քո մի՛ սիրուն, փափուկ ժպիտ
Լքցուց սիրով սիրտս անհագ։

Դու մեր գյուղի աղբեր քովիկ
Կանգնիս եման սեգ արմավ,
Քո շքի տակ քող ինձ նստիլ,
Խոսիլ սրտիս մեր անբավ։

Սիրաբորբոք քո սլավ աչեր,
Քո ձյունագույն բազուկներ,
Քո անպաճուճ վեհ շարժումներ
Խոսին սրտիս... հեչին սեր.

Թե ես քաշ եմ, դու արի նս.
Քեզ Զեյթունի կույս կասեն,
Շուշան հայ եմ, գիս կմերժե՞ս,
Դու հայ կարիճ սիրել չե՞ս։

Նույնպիսի լիրիզմով ու հայրենասիրական ջերմ շնչով Հայկունին գովերգում է Զեյթունի հերոսներին, որոնք քաջության փառքով պսակեցին հայ ժողովրդի անունը։

Հայկունու հայրենասիրական բանաստեղծություններից են նաև «Ծերգ օրորոցին», «Պիտի սեպհ գիս երջանիկը», «Ո՞ւր քաղցր երկիրս իմ հայրենին» և այլն։

Բացի հայրենասիրական ոտանավորներից Հայկունին գրել է նաև բազմաթիվ սիրային բանաստեղծություններ, որոնք սակայն աչքի չեն ընկնում իրենց արվեստով և նոր բան չեն ավելացնում նրա պոեզիային։

Հիանական-վաթսունական թվականների արևմտահայ պոեզիայի ամենաաչքի ընկնող բանաստեղծությունը «Կիլիկիան» է, որը պատկանում է անվանի հրապարակախոս և հասարակական գործիչ Նաճապետ Ռուսինյանի *(1819—1876)* գրչին։

«Կիլիկիան» ժամանակին ձայնադրվել է՝ նույնքան ներդաշնակ ու խոհուն, նույնքան բովանդակալից ու զգացմունքային, որքան բանաստեղծությունն ինքը և մինչև օրս էլ այն պահպանում է իր հմայքը։

Երբոր բացվին դռներն հուսո,
Եվ մեր երկրեն փախ տա ձմեռ,
Ջոխազ երկիրն մեր Արմենիո,
Երբ փայլե յուր քաղցրիկ օդեր։

Երբոր ծիծառն ի բույն դառնա,
Երբոր ծառերն հագնին տերև.
Ցանկամ տեսնել գիմ Կիլիկիա,
Աշխարհ, որ ինձ հետուր արև։

---

1 «Մշակ», Զմյուռնիա, 1862, № 23։

Տեսի գաշտերն Մյուրիո,
Լառն Լիբանան և յուր մայրեր.
Տեսի զերկիրն Խալիո,
Վենետիկ և յուր կոնտոլներ.

Կղզի նման չիք մեր կիպրա,
Եվ ոչ մեկ վայր է արդարև,
Գեղեցիկ քան զիմ Կիլիկիա,
Աշխարհ, որ ինձ եառուր արև։

Հասակ մը կա մեր կենաց մէջ,
Ուր ամենայն իղձ կավարտի.
Հասակ մը ուր հոգին ի տենչ
Չիշատակաց յուր կարոտի.

Հորժամ քնարս իմ ցրտանա,
Սիրտ տալով վերջին բարևս.
Երթամ նոցել զիմ Կիլիկիա,
Աշխարհ, որ ինձ եառուր արև։

Բանաստեղծութիւնը գրվել է Զեյթունի ապստամբության օրերին,[1] և պոետը նրա մեջ արտահայտել է ազատ և անկախ հայրենիքի պատրանքը, ապագա Հայաստանի սերը, հիացումն ու երազանքը։

Ազատության գաղափարն է գովերգվում Ռուսինյանի «Մանուկ և արտուտիկ» ոտանավորում։ Փոքրիկ մանուկը բռնել է արտուտիկին և դրել վանդակի մեջ, նախապես վանդակը զարդարելով ծաղիկներով ու խոտերով։ Բայց ինչքան էլ խնդրում է մանուկը երգել թռչնակին, նա լուռ է և տխուր.

Դարանամուտ կամ վաղուց ես լռիկ,
Եվ ոչ դյուրով քեզ բերի ձեռք հիմիկ.
Պետք է երգես իմ սիրուն Արտուտիկ,
Որ դու տաս սըրտիս գվարթ րո դայլայիկ։

Բայց թռչնակը լուռ է. նրան չեն հուզում ոչ ծաղկազարդ վանդակը, ոչ մանկան աղերսանքը. մանուկը հասկանում է, որ թռչնակը կերգե միայն հեռու անտառներում՝ ազատության մեջ.

Վախ, այսքան աղերս լըգտին շնորհ.
Եվ դու կաս մնաս միշտ խուլ ու պապանձ.
Արդ քրոիր, գնա հավիկդ ապաշնորհ,
Ջուղեմ քիդ բնկճել գերի իմ կամաց։
. . . . . .
Չի անտառներում տեսնեմ պետք ունիս,
Որ զազատություն երգես անդորրիկ[2]։

1 «Հանդես ամսօրյա», 1903, № 12։
2 Նույն տեղում։

Կյանքի փոթորիկներից հոգնած, մենության ու ամայության մեջ հանգիստ որոնող մարդու տրամադրություններն է արտահայտված Ռուսինյանի «Փառատենչ անուրջ» ոտանավորում։ Եվ դա այնքան բնորոշ է հեղինակի համար, որը Սահմանադրության հետ կապված խանդավառությունից մի քանի տարի հետո խոր հիասթափություն ապրեց և՛ իր ծրագրած սահմանադրությունից, և՛ կյանքից, և՛ պայքարից։

Մին եզվար հող ունենայի՝ դյուր բլար, դար կամ քե ծործոր,
Վազուկ չրով՝ քեև քլւիկ՝ վրտակ բլար, ակ կամ հեղեղ.
Մեջը մին ծառ կր տընկեի՝ ծիրանի, ծոր կամ քե խնձոր,
Մեջը մին հյուղ կր շինեի՝ աղյուս, եղեգ և կամ բաղեղ։
Ծառիս վերև մին սիրուն բուլն՝ բրրդե, փետրե կամ սիզահյուս,
Հանգիստ կու տար մին երգեցկի՝ ճարճիկ, ճնճղուկ կամ ծիծառնիկ,
Հյուղիս ներսեվ հետր ընկողնիկ՝ առկախ, օրրան կամ պրտուտհյուս,
Հանգիստ կու տար մին մանկուհվո՝ քուլս, կասկահեր կամ խարտեշիկ։

Այդպիսով, Ռուսինյանի երազանքը դարձավ քաղաքի աղմուկից հեռու ընկած մի եզվար հողը, պարզ, անպաճուճ կյանքը։ Հուսահատ մենության նույն տրամադրությունն է արտահայտում «Միծառնիկ» ոտանավորը, ուր հեղինակը դարձյալ գովերգում է բնությունը և երազում՝ ապրել մի փոքրիկ ծիծեռնակի բնի տակ, հեռու ամենքից։

Թռչըտե՝ շնորհազուն
Երգ երգյալ սիրասուն.
Փետրիկներդ սևաթույր
Ընկնին քող հեզասիյուռ
Հիմ կայան, հիմ կայան։

Թռչըտե՛, ակն անքթիք
Կամ ես սյավ կտուցիդ.
Որ կախե հիմ երդիք
Ինձ պահապան քո բունիկ
Օրն ի բուն, օրն ի բուն։

Ն. Ռուսինյանը ակտիվ հասարակական գործիչ էր և ազդեցություն ուներ ժամանակի արևմտահայ հասարակական մտքի վրա։ Նրա բանաստեղծությունները ոչ այլ ինչ էին, եթե ոչ հեղինակի հասարակական գործունեության ու մտորումների արձագանքը։ Ռուսինյանի բանաստեղծությունները 60-ական թվականների արևմտահայ ազգային-հասարակական տրամադրությունների արտահայտությունն են, ժամանակավոր խանդավառության և դառն հուսախաբության անդրադարձումը։

60-ական թվականների արևմտահայ պոեզիայում յուրահատուկ տեղ է գրավում Խորեն Նար-Պեյը (Խորէն Գալֆայան)։

1 «Հանդես ամսօրյա», 1903, № 12։

Եթե մի կողմ թողնենք Մ. Պեշիկթաշլյանի և Պ. Դուրյանի պոեզիան, ապա նկատելի կլինի, որ այդ ժամանակվա ստեղծագործություններում սակավ էին արտահայտվում սիրո և բնության մոտիվները, անձնական տրամադրությունները։ 60-ական թվականների պոեզիան հիմնականում ազգային-քաղաքական բնույթ ուներ, ներծծված էր հայրենասիրական բովանդակությամբ։

Ե. Դալֆայան (Նար-Պեյ)

Այս ֆոնի վրա նկատելի առանձնանում է Խորեն Նար-Պեյի «Վարդենիք» ժողովածուն, որի հիմնական մոտիվը անձնական ապրումներն էին։

Նար-Պեյը ծնվել է 1831 թվականին Կոստանդնուպոլսում։ Կրթությունը ստացել է Վենետիկում, Մխիթարյան միաբանների մոտ, ապա աշխատել Փարիզի Հայկազյան դպրոցում, որի փակվելուց հետո՝ նաև Թեոդոսիայում։ 1864 թվականին նա վերադարձել է Պոլիս և մինչև իր մահը՝ 1892 թվականը, ապրել է այնտեղ։ 1863 թվականին Թեոդոսիայում լույս է ընծայվում Նար-Պեյի բանաստեղծությունների առաջին ոչ ստվար ժողովածուն՝ «Վարդենիք» վերնագրով։ Ոտանավորները գրված էին ծանր ու դժվար հականանալի գրաբարով։ Ահա մի նմուշ.

Ի վայր յորմոյն առի զքրնար,
Քընա՛ր պատեալ խուզ և ստուեր՝
Յորէ յորմէ քո՛յր դու գնացեր
Եւ զխինդ եւ լոյս ընդ քե՛զ տարար...

Հպիտնչ վարդիցդ յեռեալ ի փուչ՝
Եվ հիսեցի յոյր մաննակ,
Եւ առաք եմ քեզ իպրսակ
Վարդունս՝ ուր դեռ բուրէ քո շունչն։

Ունենալով հոդևոր կոչում, Նար-Պեյը, իհարկե, չէր կարող բացահայտ կերպով երգել կնոջ սերը և այդ պատճառով էլ նա փորձել է իր զգացմունքները հասցեագրել քրոջը։ Սակայն դա էլ ի հայտ է բերել մի ներքին հակասություն երգվող առարկայի և սիրո տարփանքի միջև, որը խախտում է Նար-Պեյի բանաստեղծությունների բնականությունը, ար-

1 «Վարդենիքը», Թեոդոսիա, 1863, էջ 12։

առհասյտվող ղժացմունքը դարձնում կեղծ։ Այս փաստը ժամանակին նկատեց Միքայել Նալբանդյանը և գրեց պարոդիաների մի ամբողջ շարք «Աղցմիք» վերնագրով, ուր պատռեց Նար-Պեյի բարեպաշտության ու իդեալական սիրո կեղծ քողը և ցույց տվեց բանաստեղծի էրոտիկ զգացմունքների իր ամբողջ մերկությամբ։

Ավելի հաջողված են Նար-Պեյի՝ արդեն աշխարհաբարով գրված պանդխտական ու հայրենասիրական երգերը, որոնք լույս ընծայվեցին 1868 և 1874 թվականներին «Ստվեր հայկականք» և «Քնար պանդխտին» ժողովածուներում։ Բանաստեղծական արվեստով, ազգային-հայրենասիրական բովանդակությամբ արժեքավոր են «Հայոց մայրեր», «Հայ ապրիմք», «Հայ մեռնիմք» ուռանավորները։ «Հայոց մայրեր»-ում բանաստեղծը կոչ է անում մայրերին՝ դաստիարակել իրենց զավակներին հայրենիքը սիրելու, հայրենիքի համար պայքարելու ոգով։

Կա՛ ձեզմե զատ կա ուրիշ մայր՝
Ձեր ու որդվոցդ ամենամայր.
Որ ձեր վախեր, վիշտ ու ցավեր,
Ուրախություն, փափագ, հույսեր,
Ու մայրենի զգացմունքդ անշափ՝
Ձեր հետ և ինք կրզգա ձե՛ր չափ.
Այո՛ այդքան սիրուն փոխան
Մեր պահանջե և Հայաստան,
Հայաստան, մա՛յր մեր ամենուն,
Հայաստան, կյա՛նք մեր սրտերուն,
Հայաստան, լո՛ւյս մեր մութ աչքե՛ն,
Հայաստան, ո՞ՀՀ մեր հո՛ւյս վերջին[1]։

Նար-Պեյի ոտանավորներում մեծ հուզականությամբ է երգված հայ ժողովրդի դարավոր վիշտը՝ պանդխտությունը։ Պատկերները այստեղ պարզ են, անպաճուճ, լեզուն՝ առանց խրթնաբանությունների։ Այս ամենը պանդխտության երգերին օժտում են բանաստեղծական հմայքով, որով և պետք է բացատրել այն հանգամանքը, որ նրանք մեծ տարածում էին գտել 60-ական թվականներին։

Պանդխտությո՛ւն, պանդխտությո՛ւն,
Ա՜հ, սրտամաշուք պանդխտություն.
Ո՛վ այնպես լավ բզթեզ, ո՜հ, ո՛վ կճանչնա
Քան զորդին Հայկա։
Որո՜ւ աչքեն ա՛յնչափ արցունք,
Որո՜ւ սրտեն այնչափ կայծունք,
Որո՜ւ բերնեն այնչափ հառաչք արյունաթոր
Ելլես ամեն օր[2]։

Բացի բանաստեղծություններից Նար-Պեյը գրել է նաև դրամատիկական գործեր։ Մեծ ժողովրդականություն էին վայելում «Արշակ Բ» դրաման և «Ալաֆրանկա» կատակերգությունը։

1 «Ստվերք Հայկականք», կ. Պոլիս, 1914, էջ 132։
2 Նույն տեղում, էջ 136։

Նար-Պեյը թարգմանել է նաև Լամարտինի «Դաշնակները», որտեղ կարողացել է պահպանել բնագրի նրբերանգությունը, երաժշտականությունը։

* * *

50—60-ական թվականները զարգացման նոր էտապ հանդիսացան հայ պոեզիայի պատմության մեջ։ Բանաստեղծների մի ստվար խումբ, որ ստեղծագործել են Ռ. Պատկանյանի, Ս. Շահազիզի, Մ. Պեշիկթաշլյանի, Պ. Դուրյանի, Ղ. Ալիշանի ժամանակաշրջանում, թեև ինքնուրույն տեղ չնվաճեցին հայ գրականության պատմության մեջ, բայց ամբողջության, միասնության մեջ ստեղծեցին բանաստեղծական մի դպրոց և հաստատեցին այն նախադրյալները, որի հիման վրա պետք է զարգանար հայ նոր պոեզիան հետագա տասնամյակներում։

ԳԼՈՒԽ ՈՒՔԵՐՈՊ

ԱՑԼ ԱՐՁԱԿԱԳԻՐՆԵՐ

50—60-ական թվականների գեղարվեստական արձակը արտացոլում է հայ նոր գրականության ձևավորման շրջանի բարդություններն ու հակասությունները։ Երևան գալով ժողովրդի ազգային ու քաղաքական շրջադարձի ժամանակաշրջանում, այն պետք է արտացոլեր մտավոր զարթոնքի գաղափարները և գտներ գեղարվեստական համապատասխան ձևեր։ Կլասիցիզմի գեղարվեստական սկզբունքները ամենից ավելի քիչ կարող էին համապատասխանել արձակի ժանրային բնույթին։ Այս իմաստով այն պետք է առավել զգար գեղարվեստական նոր ձևերի յուրացման դժվարությունը, քան պոեզիան ու դրամատուրգիան, որոնք կարող էին քիչ թե շատ օգտվել կլասիցիզմի գրական ձևերից։

50—60-ական թվականների արձակը բնութագրելով, գրականության պատմաբանները սովորաբար հիշատակում են Պ. Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթերը», Մ. Նալբանդյանի «Մեռելահարցուկը», Ղ. Աղայանի «Ախություն և Մանվելը», Րաֆֆու «Սալբին», Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիսը», ապա նաև «Ագապին», Հ. Հիսարյանի «Խոսրով և Մաքրուհին»։ Որոշ իմաստով, թերևս, ճիշտ է այդ, քանի որ տվյալ ժամանակաշրջանի արձակի նշանակալից երևույթները դրանք էին, որոնք արտացոլում են ժամրի զարգացման գրա-պատմական պրոցեսը։ Բայց երբ ավելի խորազննին ենք նայում ժամանակի մտմուլը և ավելի ենք մերձենում փաստերին, ակնհայտ է դառնում, որ վերոհիշյալ երկերն ունեցել են իրենց երևման գալու անհրաժեշտությունը պայմանավորող գրական նախադրյալներ, որոնք թեև մնայուն արժեքներ չեն, բայց գրական-պատմական դեր են խաղացել, իմաստավորել են ձևավորվող ժանրի ուղղությունն ու զարգացումը։

1

Հայ նոր գրականության հիմնաքարը՝ «Վերք Հայաստանին» գրվելուց մեկ և կես տասնամյակ ուշ լույս տեսավ, բայց այնուամենայնիվ լույս տեսավ ժամանակին, այնպես որ նոր գրականության պատմության սկիզբը չկանխվեց այլ երևույթով։ Ընդհակառակը, նա ինքը կանխեց որոշման շրջանի դեգերումները՝ գեղարվեստական արձակի ժանրային ձևերի ու բովանդակության յուրացման ասպարեզում։ Այդ որոնումներն իրենց

հետքը թողեցին արձակի զարգացման պատմության վրա և նույնիսկ շարունակեցին իրենց գոյությունը «Վերք Հայաստանիի» հրատարակվելուց հետո դեռ մի որոշ ժամանակ, քանի որ, իրոք, դժվար էր միանգամից ընկալել, հաղթահարել գեղարվեստական հանճարեղ, անկրկնելի այդ հայտնագործությունը։

«Նախաշավիղ» գրքում Աբովյանը զետեղել է մի բաժին՝ զրույցների մի ամբողջական շարք, հորինված սրամիտ պատմություններ, պատմական անձնավորությունների, հետաքրքրաշարժ դեպքերի, բնության երեվույթների մասին։ Տեսահորիզոնի լայնացման, աշխարհաճանաչման դիդակտիկական նպատակայնությամբ հորինված այդ զրույցները միաժամանակ գեղարվեստական մանրավեպի նախանմուշներ հանդիսացան։ Մանրավեպի այդ «ժանրն», ահա, լայն տարածում գտավ 50—60-ական թվականներին և արձակի բնորոշ «ուղղություններից» մեկը դարձավ։ «Առաջին հոգեղեն կերակուր» (1853) և «Հանդես նոր հայախոսության» (1857) գրքերում Ստ. Նազարյանը տվեց զրույց-մանրավեպի հարյուրավոր նմուշներ, որոնք, ճիշտ է, գերազանցապես քաղված էին եվրոպական աղբյուրներից։ Նույնպիսի արձակ էջեր առատորեն տպագրվում էին Գ. Պատկանյանի «Արարատ» շաբաթաթերթում, Գամառ-Քաթիպա անունը կրող «Տետրակներում», «Մեղու Հայաստանի», «Հյուսիսափայլ» պարբերականներում։ Այդ արձակը հիմնականում ուներ բարոյախոսական-դիդակտիկական բովանդակություն։ Պատմական դեմքերի մասին գրված վարքագրության, ժողովրդական ավանդությունների, ասացվածքների հիման վրա հյուսված պատկերների միջոցով բարձրացվում են հայրենասիրության, ազնվության, քաջության, անձնազոհության, հնարամտության, ընկերասիրության գաղափարները, դրվատվում են բարությունն ու բարեգործությունը։

Ահա մանրավեպ-զրույցի մի նմուշ՝ «Որդիական սերը» վերնագրով, հանված Ստ. Նազարյանի «Հանդես նոր հայախոսությունից»։

«Մի չինեացի Մանդարին դատապարտված էր, որ մեռանի, ըստ որում հանցավոր էր գտնվել յուր պաշտոնի մեջ։ Նորա տասն և հինգ տարեկան որդին դիմեց թագավորի դուռը, որ աղաչե և խնդրե թուլտվություն մեռանելու փոխանակ յուր ծնողին։ Թագավորը հիանալով այս գործի վերա, և զութը շարժվելով այս ազնիվ որդու հայրասիրությունից, շնորհեց նորան հոր կյանքը, այլև կամեցավ յուր կողմից ցույց տալ նորան առանձին պատիվ և մեծարանք, որ այնպիսի գավակը օրինակ դառնա ապագայի համար։ Սորանցից հրաժարվելով մանուկը ասաց. այդպիսի մի գերադանց շնորհ միշտ կը նորոգեր այն պատճառների հիշատակը, որոնց համար յուր ծնողը դատապարտված էր, և կը լիներ կեդտ անուն որպես մինի, նույնպես և մյուսի համար»[1]։ Նույն բնույթի մանրավեպերում արտահայտվում է կարեկցանք դեպի թշվառները, գովերգվում են բարեգործները, ինչպես նաև պախարակվում են չար ու դաժանամիտ տղաները։ Բնորոշ է, որ

1 Ստ. Նազարյան. Հանդես նոր հայախոսության, հ. I, 1857, էջ 69։

«Հատուցում» վերնագիրը կրող մի մանրավեպում[1] արտահայտվում է սպասունալիք անդուր և ամբարիշտ իշխանի հանդեպ. «Իշխա՛ն, կգա ժամանակ, որ դու էլ քո հատուցումը կստանաս»։

«Ալբարատի» արձակ էջերի գրական բնույթը և գաղափարական իմաստը ճիշտ ըմբռնելու համար անհրաժեշտ է նկատի առնել, որ դրանց գաղափարական ուղղությունը բարոյախոսական է, շատ հաճախ նույնիսկ քրիստոնեական-բարոյախոսական։ Այստեղ ոչ թե արտացոլվում է կյանքի իրական պատկերը, ոչ թե տրվում են կոնկրետ սոցիալական իրադրություններ, այլ չատագովվում են ընդհանուր բարոյագիտական սկզբունքներ, մարդը ներկայացվում է ընդհանուր բարոյական հատկանիշների տեսակետից։ Դրվատվում են բարությունն ու առաքինությունը, դատապարտվում՝ մոլությունն ու չարությունը, բայց դրանք ներկայացվում են ոչ թե կյանքի կոնկրետ-իրական փաստերի հիման վրա, այլ ընդհանուր բարոյախոսական սկզբունքների տեսակետից։ Պետք է ընդունել, որ վրույց մանրավեպերն իրենց ճանաչողական և բարոյախոսական ուղղությամբ այսպես թե այնպես առնչվում էին ժամանակի հասարակական նոր մտայնության հետ։ Թեև ճանաչողական մանրավեպերը արտահայտում էին առաջավոր մտայնության ձգտումը՝ մարդուն ազատել կյանքի ֆանտաստիկ պատկերացումներից ու նախապաշարմունքներից և կազմավորել նրա ռեալիստական հայացքը, ապա բարոյախոսական բնույթի արձակ էջերում՝ մարդասիրության, ընկերասիրության, բարեգործության, ազնվության և այլ առաքինությունների դրվատումը յուրովի կապվում է բուրժուական հումանիզմի գաղափարախոսության հետ։ Լուսավորական հումանիզմի արշալույսն էր ապրում հասարակական միտքը և ամենուրեք, մտածության մեջ, դեռևս գրսևորվում էին երկվությունն ու անցման շրջանի հակասությունները։ Մի կողմից հանդես էր գալիս միջնադարյան սխոլաստիկայի ու կղերական խավարամտության քննադատությունը՝ հանուն մարդկանց հայացքների լուսավորման, մյուս կողմից քրիստոնեական բարոյախոսության հարմարեցումը նոր, հումանիստական գաղափարախոսությանը։ Ուրեմն գեղարվեստական արձակի այդ «ուղղության» գրական-գաղափարական նշանակությունը գնահատելիս պետք է ճիշտ մոտեցում ունենալ, արտաքին կեղևը տարբերել նրանց իմաստ տվող հասարակական հայեցություններից։

Բայց, իհարկե, միշտ չէ, որ արտաքին կեղևը հաղթահարվում է քարոզած բարոյախոսության ընդհանուր մարդասիրական հայեցությամբ։ «Մեղու Հայաստանի» և «Ալբարատ» պարբերականներում տպագրված արձակ էջերում երբեմն հանդես է գալիս կրոնական դոգմատիկայի պաշտպանությունը։ Առաջադրելով խրատաբանականը, օրինակ, թե չի կարելի չարություն անել, քանի որ այն հատուցվում է, ոմանք ուղղակի հանգամանք են ֆատալիզմի արդարացմանը։ Այս իմաստով շատ բնորոշ է վեպ

[1] «Ալբարատ», 1850, № 1, էջ 3։

անվանված մի երկ՝ «Ոչ ոք չէ կարող նախասահմանության կարգը փոխել», որը տպագրված է «Արարատ» շաբաթաթերթում։

Դեպքերի մի հարուստ շղթա է ներկայացնում այն, որը, իրոք, վիպական տարր ունի իր մեջ։ Վեպի բովանդակությունը ունի պատմական հիմք և վերաբերում է Կիլիկիայի Լևոն Թագավորի անկման ժամանակաշրջանի իրադարձություններին։ Սակայն հեղինակի նպատակը բնավ էլ չի եղել պատմագեղարվեստական երկ ստեղծելու ձգտումը՝ պատմական դեպքերը պատճառականական ճշմարտությամբ ներկայացնելու անհրաժեշտությամբ։ Հիմք ընդունելով պատմական որոշ փաստեր և հենվելով դեպքերի արտաքին հավանականության փաստի վրա, վիպակի հեղինակը հետամուտ է եղել նախասահմանության ուժի ֆատալիստական գաղափարախոսության հաստատման նպատակին։

Եգիպտացի մի ճգնավոր Կիլիկիայի Լևոն Թագավորի համար գուշակում է անակնկալ անկում, և քանի որ այն ժամանակ Կիլիկիան բավականաչափ հզոր տերություն էր և նորմալ հարաբերություններ մեջ էր հարևան պետությունների ու հատկապես Բյուզանդիայի հետ, ապա ճգնավորի գուշակությունը ընկալվում է որպես ցնորամտություն։ Եվ որպեսզի ավելի հաստատի գուշակողի անմտությունը, Թագավորի որդին՝ Թորոսը, իբրև հեգնանք առաջադրում է մի այլ հարց. «Ո՞ւմ աղջիկը պիտի առնեմ»։ Ճգնավորը գուշակում է, որ Թորոսը վերականգնելու է Կիլիկիայի պետականությունը, իսկ նրան իբրև կին վիճակվելու է քաղաքի ծայրամասի խարխուլ հյուղակում ապրող մի ձկնորսի աղջիկ։ Ճգնավորի գուշակությունը Լևոն Թագավորն ընդունում է անտարբերությամբ, սակայն դյուցազգրգիռ արքայորդին չի կարողանում հաշտվել գուշակության իր բաժնի հետ և ժամ առաջ այն կանխելու համար գտնում է ձկնորսի աղջկան և սրախողխող նրան նետում է ծովը։ Բայց մարդն ի վիճակի չէ փոխելու իրերի ընթացքը։ Կա մի վերին նախասահմանություն, որը տնօրինում է ամեն ինչ և որը գործում է անկանխելի անհրաժեշտությամբ։ Դեպքերի անակնկալ բերումը շուտով հաստատում է ճգնավորի գուշակությունը։ Բյուզանդիայի կայսրը նենգությամբ իր մոտ է հրավիրում Լևոն Թագավորին և, դրժելով բարեկամության խոստումը, բանտարկում է նրան, ասպատակում հայոց երկիրը և գերում արքայորդիներին։ Ընկնում է Կիլիկիան։ Անցնում են տարիներ։ Բյուզանդիայի կայսրը Կիլիկիայի նվաճումը համարում է իր մշտական իրավունքը, և արտոնություններ է շնորհում խելացի Թորոսին՝ վերջինս դարձնելով պալատական առաջնակարգ պաշտոնյա։ Ինքնամփոփ ու տրտում է Թորոսը, սակայն Կոստանդնուպոլսում գտնում է մի մեծահարուստ տիկնոջ՝ Ջապել անունով, որը սիրում է Թորոսին ու փարատում նրա տխուր միայնությունը։ Այդ տիկինը ոչ այլ ոք էր, քան նույն ինքը ձկնորսի աղջիկ Նիփսաբերը։ Մի ձկնորս ծովը նետված աղջկան փրկելով, վաճառել էր մի հույն հարուստի։ Վերջինս որդեգրել է Նիփսաբերին, ապա ամուսնացրել մի անվանի պալատականի հետ։ Մահացել են հոգեհարն ու ամուսինը և իրենց անբավ հարստությունը կտակել Ջապելին։ Իրենց տրամադրության տակ ունենալով այդ հարստությունը, Թորոսն

ու Եղիսաբեթը գաղտնի փախչում են Կիլիկիա, համախմբում ժողովրդին և զինված պայքարի միջոցով նվաճում երկրի անկախությունը։ Թորոսը դառնում է հայոց Թագավոր։ Այսպես իրականանում է «նախասահմանության կարգը»։ Սակայն, ի հատուցումն այն բանի, որ Թորոսը ոտնահարել է նախասահմանության կարգը, աստված պատժում է նրան՝ զրկելով ընտանեկան երջանկությունից։ Թորոսը զղջում է իր կատարած մեղանչումների համար։

Այս է վիպակի բովանդակությունը։ Ակնհայտ է, որ պատմական դեպքերն այստեղ օգտագործվում են որպես ֆոն ֆատալիստական գաղափարախոսության հաստատման համար։ Հայտնի է, որ պատմական նույն դեպքերի վրա է հյուսված նաև Մերենցի «Թորոս Լևոնի» վեպը և սյուժետային հանգամանքների տեսակետից «Արարատի» վիպակի ու նրա միջև որոշ ընդհանրություններ կան, սակայն, դժվար չէ նկատել, որ նույն դեպքերը պատկերելով, հեղինակները տարբեր գաղափարական տենդենցներ են հետապնդել։ Եթե «Ոչ ոք չի կարող նախասահմանության կարգը փոխել» վիպակի հեղինակը պատմական դեպքերի տրամաբանությունը օգտագործել է ֆատալիստական գաղափարի հաստատման համար, ապա Մերենցը նույն դեպքերի հիման վրա արտահայտել է հայրենասիրության և հայրենիքի ազատագրության համամարդկային գաղափարներ։

Բոլորովին այլ է «Հյուսիսափայլում» Գ. Պախալյան ստորագրությամբ տպագրված «Անթար» արաբական հռչակավոր ավանդության՝ հիման վրա հորինված արձակ լեգենդը։ Այստեղ էլ ինչ-որ ակնարկ կա նախասահմանող վերին ուժի մասին, սակայն դա արդեն չի հնչում որպես բարոյախոսություն և այնպես էլ կորչում է սիրո հավերժության հիասքանչ պանծացումի մեջ։ Պախալյանի մշակումը աչքի է ընկնում գեղարվեստական գունագեղությամբ, լեզվի ճոխ ու հարուստ երանգներով, բանաստեղծական վառ երևակայությամբ և ռոմանտիկ շնչով։

Ջինորայի հռչակավոր մայրաքաղաքի՝ Թադմորի ավերակների վրա է հանդչում անապատների որդին՝ Անթարը։ Հասարակությունից, մարդկանցից հեռու նա քարշ է տալիս իր գոյությունն անապատի միայնության մեջ՝ լոկ իր հավատարիմ ձիու՝ իմաստուն Բալզայի հետ։ Վաղ մանկությունից նա ականատես է լինում մարդկանց ստոր ու խարդախ վարքագծին, մատնությանն ու դավաճանությանը և երդվում է հեռանալ հասարակությունից, վրեժխնդիր լինել անիրավությանը։ «Ես ուխտ եմ դրել թափառել միայնակ անապատներում և փախչելու մարդերի ընկերակցությունից, մինչև որ օրհասի նետը կգլորե ինձ մի տեղ տաք ավազի վրա և րորենիք

---

1 Անթարը (Անտարա իբն Շադդադ ալ Աբսի) արաբ ժողովրդի մեծ բանաստեղծը և լեգենդար հերոսն է, ապրել է VI դարի երկրորդ կեսին և VII դարի սկզբին։ Արաբ ժողովրդը նրա մասին հորինել է բազմաթիվ ավանդություններ, իսկ X դարում ստեղծել է «Անտարի գործերը» հռչակավոր վեպը։

1858—59 թվականների համարներում «Բազմավեպը» փոխադրությամբ տպագրել է «Ի Հատած սյուն վպոսից՝ «Անդար, արաբացի բնբղծած» խորագրով։

Այդ լեգենդի վրա է Ավ. Իսահակյանը հորինել «Հավերժական սերը» չքնաղ պոեմը։

քարշ-քարշ կտանեն իմ անդամներս՝ ցանուցիր առնելով Արաբիայի բոլոր ապերի մեջ։ Իմ և մարդերի մեջ կա միայն արյուն ու մահ սրով»[1]։

Բայց նախախնամության բոլոր գաղտնիքներին վերահասու Գյուլ-Նազարը՝ Թագմոր անդրեվրյա պերճության թագուհին, ցանկանում էր, որ Անթարը կապվի կյանքի հետ, որովհետև դառնությունների հետ միասին կյանքն ունի նաև վայելքի քաղցրություն։ Երեք խորհուրդ է տալիս Գյուլ-Նազարն Անթարին, երեք նպատակ, որ սահմանել է «նախապահմանության անփոխարինելի կամքը»։ Կյանքի այդ երեք խորհուրդներն էին՝ վրեժխնդրություն, իշխանություն և սեր։ Իվ Անթարը գնաց նվաճելու կյանքի այդ երեք խորհուրդը. նա հույս ուներ, թե իր հոգու ձանձրույթը կկարողանա փարատել՝ հագուրդ տալով վրեժխնդրության զգացմանը, և ամբողջ ուժով վրեժ լուծեց մարդկանցից։ Բայց երբ հագեցավ նրա վրիժառության զգացումը, նա տեսավ, որ կանգնել է արյունոտ ճանապարհի վրա և սկսեց խորշել իր արարքից։ Ապա նա գայթակղվեց իշխանության փառքով, վայելեց տիրապետողի կամքի անառարկելիության հաճույքը, բայց իշխանության քաղցրությունն էլ հարատև չեղավ։ Նա ականատես եղավ իշխողի շուրջը և նրա իրավունքի ներքո գտնվող մարդկանց բոլոր խարդավանքներին, մատնություններին, քծնանքին. նրան ձանձրացրեց իշխանությունը ևս։

Մնում էր մի գերագույն խորհուրդ՝ սերը, որը պետք է փարատեր Անթարի ձանձրույթը և իմաստավորեր նրա կյանքը։ Անապատի որդին չէր ենթադրում, թե ինքը կարող էր երբևէ երազել սիրո մասին, քանի որ նրա հոգին մերժում էր մարդկային ամեն մի առաքինություն։ Բայց չքնաղագեղ Գյուլ-Նազարը փարատեց նրա բոլոր նախապաշարմունքները, և նա ամբողջ հոգով հանձնվեց սիրո քաղցրության վայելքին։ Իվ սերը, միայն սերն է վիճակի եղավ փարատել Անթարի ձանձրույթը, միայն նա է պարունակում կյանքի և գոյության իմաստը։ «Այժմ իսկապես հաստատում եմ ես,— ասում է Անթարը,— թե մարդկային կյանքի մեջ չկա ոչ մի քաղցրություն, որ կարողանար հավասարվել այն սիրո քաղցրության հետ, որ գտանում էր փոխարենը իր սիրած մարդուց։ Սերը, կարելի է ասել համարձակ, լցուցանում է մեր բոլոր գոյությունը մի անպատմելի մեղմությամբ, ճշմարիտ գարնանային խնդությամբ, չթողնելով մարմնի մեջ և ոչ ամենափոքրիկ տեղ բարկության կամ վշտի համար։ Արյունը երակների մեջ քաղցրանում է որպես շաքարատունկի հյութը և հոգու տեսիլները ստանում են ավելի գեղեցիկ, ավելի զմայլեցուցիչ, ավելի բազմօրինակ ներպարանք, քան թե այն սպիտակ մառախուղը, որ անապատի մեջ, ջերմ առավոտու ժամանակ, երևցնում է մի խաբեական պատկեր լճերի, ծառերի և քաղաքների գմբեթներով ու մինարեթներով»[2]։

Անցնում են տարիներ, և Անթարը հոգու գերագույն խաղաղությամբ վայելում էր իշխանության և սիրո քաղցրությունը։ Բայց նրա հոգում արթ-

---

[1] «Հյուսիսափայլ», 1859, № 1, էջ 26։

[2] Նույն տեղում, էջ 38։

նանում է ինչ-որ երկյուղի զգացում. Նա վախենում էր հնարավոր ձանձրույթից. Նա զգում էր, որ այլևս փրկության ոչ մի հույս չէր մնա, եթե սերը ևս ձանձրացներ իրեն ու թախանձում էր, որ Գյուլ-Նազարը առնի իր հոգին, եթե երբևէ նրա մոտ սկսի գործել ձանձրույթի ու անտարբերության թույնը։ «Վախենում եմ ես այն թույնից,— ասում է Անթարը,— որ մնում է սրտի խորքումը քաղցրության ցնդումից հետո. վախենում եմ նորանոր սրտացավություններից, որ ավելի վատ էին, քան թե սովամահ մեռնելը և աղաչում եմ քեզ չիջուցանել իմ կյանքը այդ քաղցրության վերջին կաթիլով, երբ որ կնկատես, թե արդեն դառնությունը սկսանում է միջամուտ լինել քաղցրությանը»[1]։

Անցնում են ևս մի քանի տարիներ, և Անթարի հոգում սկսում է ներգործել անտարբերության թույնը. այդ զգում է Գյուլ-Նազարը և, որպեսզի չխորտակվի հավերժական սիրո գեղեցկությունը՝ մի բոցակեզ համբույրով նա կլանում է Անթարի հոգին և խառնում իր հոգու հետ։ Բայց չի բաժանվում նա իր Անթարից. տարիներ, դարեր են անցնում, Գյուլ-Նազարը գրկում պահում է իր սիրածի մարմինը, մինչև այն դառնում է կմախք ու փոշի։ Բայց Անթարի փոշին անգամ չի կորցնում սիրո զգացումը. նրա վերջին հյուլեները, Գյուլ-Նազարի արցունքներով ցողված՝ բարձրանում են պտտվելով «երկնառաք հրեշտակի չորս կողմը, նրան մի անգամ ևս ջերմացնում սիրո քաղցրությամբ»։

Այս է լեգենդի բովանդակությունը։ Ակնհայտ է, որ սիրո հավերժության այս գաղափարը ժամանակի հումանիստական մտայնության արտահայտությունն էր և էապես հակադիր էր կրոնա-սխոլաստիկական գաղափարախոսությանը։

* * *

Հասարակական կյանքն ու գաղափարախոսությունն ավելի ու ավելի գործնական բնույթ էին ստանում։ Մտավոր գործունեության բնագավառներից մեկը՝ գրականությունը չէր կարող մշտապես կառչած մնալ ընդհանուր ճանաչողական և բարոյախոսական քարոզի նպատակին։ Որքան էլ արձակի այդ ուղղությունը ոգեհոնալ կողմեր ուներ, այնուհանդերձ չէր կարող ստանձնել կյանքի վրա ներգործելու, գաղափարներ առաջադրելու, կյանքին ընթացք տալու իր իրավունքը։ Դրա համար նախ և առաջ անհրաժեշտ էր արստրակտ բարոյախոսությունից իջնել իրական հողի վրա, ցույց տալ կյանքի ճշմարիտ պատկերը, ներկայացնել ժամանակի մարդուն իր կեցության մեջ, գրականության մեջ ներմուծել սոցիալական, քաղաքական, ազգային այն գաղափարախոսությունը, որոնց առաջադրել է ժամանակը։

«Հյուսիսափայլ» ամսագրի և «Վեռք Հայաստանի» վեպի երևան գալը որոշակի բնույթ ստեղծեց գեղարվեստական մտածողության մեջ, նոր ուղղություն ստացավ նաև արձակը։ Մամուլի էջերում սկսեցին երևան գալ

---

[1] «Հյուսիսափայլ», 1951, № 1, էջ 39։

կենցաղային պատկերը, ամենասովորական դեպքերի, էպիզոդների նկարագրությունը, գծագրվեց իրական մարդու դիմանկարը, գեղարվեստական պատկերի նյութ դարձավ բժիշկը, արհեստավորը, գյուղացին, վաճառականը։ Այդ հանգամանքն, ինքնաբերաբար, բերեց արձակի լեզվաոճական, ժանրային փոփոխություններ. ձևավորվեցին ժանրային նոր տարբերակներ՝ ֆելիետոն, զրույց, ակնարկ, պատմվածք, կենցաղային պատկեր, վեպ։ 1858 թվականից հետո, մի տասնամյակի ընթացքում հայ գրականությունը, և մասնավորապես արձակը, զարգացման այնպիսի պրոցես ապրեց, որ, կարելի է ասել, հիմնականում հաղթահարեց նոր ուղղության յուրացման դժվարությունները։ Լույս տեսան Պ. Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթերը», Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր-Սարգիս», Ղ. Աղայանի «Արուեստ և Մանվեշ» վեպերը, Րաֆֆին վերամշակեց և տպագրության պատրաստեց «Սալբի» եռահատոր վեպը՝ ստեղծագործություններ, որոնք արժարժում են կենսական նշանակություն ունեցող սոցիալական ու ազգային պրոբլեմներ և այդ հիման վրա մշակում գրականության ժողովրդայնության գեղարվեստական սկզբունքները։

Մի ամբողջ տասնամյակի համար այս վեպերը շատ չեն և ինքնին չեն կարող ամբողջացնել, կապակցել արձակի զարգացումն իբրև պրոցես, բայց մամուլի էջերում տպագրվել են արձակի այլ և այլ նմուշներ, որոնք արդեն պարզորոշ են դարձնում ժանրի զարգացման գրապատմական ընթացքը։

Գեղարվեստական պատկերի տարածված, մատչելի ձևերից էր զրույցակնարկը, որին առանձնապես հաճախ կարելի է հանդիպել «Կռունկ» և «Մեղու Հայաստանի» պարբերականներում։ Գերազանցապես բարբառով գրված զրույցներ էին դրանք օրվա դեպքերի, եղելությունների մասին, որոնք ունեն կենսագեղարվեստական բնույթ, բայց ուշագրավ են կյանքի փաստերի ճշմարիտ ընկալման իմաստով։ «Կռունկում» հատկապես հիշատակության արժանի են բժիշկ Սարգիս Բաստամյանցի շարադրությունները, որոնք գլխավորապես կենցաղային բովանդակություն ունեն, բայց և ակնարկումներ են պարունակում հասարակական բնույթի ավելի էական հարցերի մասին։ Առանձնապես արժեքավոր են «Մի քաղքցու բարովագիր», «Նժարակ Թիֆլիսից» և «Քաղքցի դարաղ Ղազոյի մասլաաթը» ակնարկները։ «Մի քաղքցու բարովագիր» ակնարկում ուշագրավ է հատկապես բողոքը սոցիալական անհավասարության դեմ, որն արտահայտվում է համբարության շահերի տեսանկյունից։ «Մեծն աստուձ կու սիրես,— գրում է հեղինակը,— ի՞նչ ուզին որ չը կամենան անի մեր քաղքցիրը։ Էլի մեր համքրի մարդկանց չանին մեռնիմ, նրանք վուր կան, կան էլի, ամեն բանում դուս կանգնած, ամեն բանումը գոված ու ամեն լավ-լավ բաներու առաջ տանողը նրանք են։ Մեր մեծամեծ ու հարուստ մարդիկը, ախպե՛ր, մեզ ի՞նչ օգուտ։ Մի ինձ ասա նրանք վո՞ւրդանցմէն կու իմանան մեր խնձերու ապրիլ կենցնուիլությունը։ Հարուստները իրենց տաք օթախներում նստած, հազար բարաթի կերակրները առիվեր, աբա ի՞նչ գիդեն, ան վո՞ւրդանցմեն կու իմանան, թե քանի՞-քանի՞ հայ քրիստոնիք մեր քաղքի խեղճ տներումը ցրտումը վընգվընգալով, սառուցաններու պես տներումը կուչ

եկած կձկնձալով մե բուր գործլուն ու մե տաք բաժնի կարոտ կոնկոռնալ նստած ին, միխկ ու կրակ արած, վայ տալով իրանց սև բախտը»[1]։

«Քաղքցի դարաղ Ղաղոյի մասլաաթը» ակնարկում քննադատվում են հոգևորականությունն ու տիրացուական ուսուցման սխոլաստիկ մեթոդները։ Ճանաչողական տեսակետից ակնարկում ուշագրավ է նաև մարդ արհեստավորության քայքայման արտացոլումը, մի պրոցես, որը արդյունք էր տնտեսական նոր տեղաշարժերի։ «Հիմի չլիզդան ժամանակը փոխվել է,— բողոքում է դարաղ Ղաղոն,— ամեն բանի լազաթը գնացել է։ Կաշիքը շինում են վաղուցվա հանգը, ամա էլ են գինը չունեն, մուշտարին էլ խիստ սակավ է։ Ով որ մի երկու շահ կարողություն ունե ուրիշի երգրումը շինած կտորերմեն է կարիլ տալի իր չահչիքները, մեր խարազներու նիխդն էլ խիստ կոտրվեցավ. նրանք էլ են գանգատ անում։ Մենակ մենք չինք քեսատութենումը, ամեն համքար մենձեն ընչի պստիկը շատ անմատչելի ին, առուտուր չունին։ Վուր ասիմ քե, մեկը լավ է, չէ, դիփ էլ մե հալումն ին»[2]։

Ջրուլյց-ակնարկներ տպագրվում էին նաև «Մեղու Հայաստանի» քերթում։ Թիֆլիսի կյանքից վերցված այդ ակնարկների շարքը կրում էր «Ջրոսանք» ընդհանուր խորագիրը և դրանց հեղինակն էր Գ. Տեր-Ալեքսանդրյանը։ Այդ ակնարկների բովանդակությունը բազմապիսի է և ընդգրկում է այն նշանավոր դեպքերը, որ կատարվում են քաղաքում։ Հեղինակը քննադատում է բարքերի հեղաբեկումը, կենցաղային այլանդակությունները և այլն։ Ակնարկում քննադատվում են նաև կենցաղի հին, հետամնաց ձևերը, սնոտիապաշտությունը և այլ նախապաշարմունքներ։

Սակայն պետք է ասել, որ այդ ակնարկները գեղարվեստական տեսակետից անմշակ գործեր էին, և Լեոն իրավացիորեն դրանք գնահատում էր որպես «գեղարվեստական ամբողջությունից» զուրկ պատկերներ[3]։

Գեղարվեստական արձակի նմուշներ տպագրվում են նաև «Վաճառական» շարաթաթերթում։ Այստեղ տպագրված պատմվածքները գեղարվեստական տեսակետից անշուշտ բարձր են վերոհիշյալ ակնարկներից. մենք գործ ունենք արդեն գեղարվեստական պատմվածքի հետ՝ կերպարների, դեպքերի կոնկրետ որոշությամբ։ Ավելի հիշտ դրանք նովելներ էին՝ նյութի ընդգրկմամբ, ոճի առանձնահատկությամբ։ Եթե գրական-պատմական իմաստով, ժանրի զարգացման տեսակետից գնահատենք այդ երկերը, ապա «Վաճառականի» նովելները ժամանակաշրջանի արձակի բնագավառում անշուշտ որոշ արժեք էին ներկայացնում։

Ճիշտ է, դրանք չէին արձարծում հասարակական խոշոր պրոբլեմներ, նրանց նյութը հիմնականում կենցաղային բնույթի է, այնուամենայնիվ դրանք հետաքրքրական են այն իմաստով, որ ռեալիստական պատկերներ են՝ կառուցված կյանքի կոնկրետ փաստերի վրա։ Նովելներից մեկում ներ-

---

1 «Կռունկ», 1862, № 11, էջ 137։

2 «Կռունկ», 1862, № 6, էջ 454։

3 Տե՛ս Նա, Ռուսահայոց գրականությունը, Վենետիկ, 1904, էջ 189։

կայացված է այլանդակ բարքերի մի բնորոշ օրինակ, բարքեր, որոնց բերքում է նորամուտ բուրժուական կենցաղը։ Ավելի հաջող են քաղաքային մանրբուրժուական կենցաղի որոշ կողմերն արտացոլող նովելները։ «Ծկնղեցու բուրջը և Լալոյի նահալինն» նովելում ցույց է տրված, թե ինչպես եկեղեցում երկու կին տեղի համար կռվում են իրար հետ և այդ ատիթ է դառնում, որ նրանցից յուրաքանչյուրը հասարակության առաջ իր հակառակորդի հասցեին ծայրահեղ անպատկառ հիշողներ թույլ տա իրեն։ Բանը հասնում է այնտեղ, որ տերտերի անօգուտ միջամտությունից հետո «դատաստանատունը» ստիպված է լինում զբաղվելու այդ գործով։

Նման մի պատկեր է ներկայացնում նաև «Ղասումենց Թալալի հավերը» նովելը։ Թալալի հավերը կորչում են, և նա հանցավոր է ճանաչում Մատաք ծամողենց Մայինին։ Այդ դեպքի համար երկու հարևանները քշնամանում են, և Թալալի անզուսպ արտահայտությունները Մայինի հասցեին դառնում են ամբողջ քաղաքի բամբասանքի առարկան։ Դրա հետևանքով Մայինի աղջկա՝ Կեկելի նշանածը ետ է կանգնում իր խոսքից, իսկ ամբաստանված Կեկելը վշտից հիվանդանում է ու մահանում։

Այս նովելներում ռեալիստորեն արտացոլվել է քաղաքի հետամնաց թաղերի ողորմելի ու ճղճիմ կենցաղը, քայքայվող մանրբուրժուական խավերի կյանքը։ Կյանքի, կենցաղի այս ռեալիստական արտացոլման մեջ է վերոհիշյալ պատմվածքների ճանաչողական արժեքը։

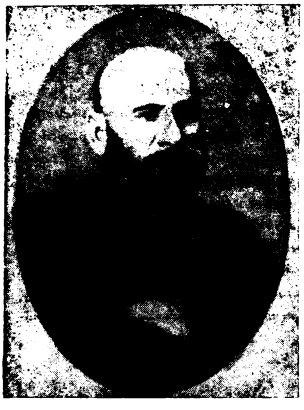
* * *

60-ական թվականների հայ գեղարվեստական արձակի ուշագրավ երևույթներից է Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիս» վեպը, որը տպագրվել է «Հյուսիսափայլ» ամսագրում, 1861 թվականին։

Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը ծնվել է 1837 թվականին Ղազախ (այժմ Իջևանի շրջան) գավառի Ուղունթալա գյուղում։ Սկզբնական կրթությունը ծննդավայրում ստանալով՝ նա մտնում է Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցը, որն ավարտելուց հետո, նույն դպրոցի վերակացու Հովհաննես Քաթանյանցի ջանքերով, 1858 թվականին տեղափոխվում է Մոսկվա՝ և ընդունվում համալսարանի բժշկական ֆակուլտետը։ Սովորելով համալսարանում՝ Տեր-Հովհաննիսյանը միաժամանակ ակտիվ մասնակցություն է ունենում հայ ուսանողական ժողովներին և հայ մտավորականության ազգային-լուսավորական նախաձեռնումներին։ Հետագայում, իր հուշերում, նա հետևյալ կերպ է նկարագրում այդ ժողովները. «Ժողովի նիստերում ուսանողները զրազվում էին հայերեն խոսակցությամբ, վիճաբանությամբ, արծարծում էին մի որևէ գիտնական-կամ ազգայնական հարց, կարդում էին հայերեն հոդված, բարոյմանություն, ունեփառա և այլն։ Կազմակերպում էին թատերական ներկայացումներ, զրազվում էին երբեմն ուսանողական կենցաղի հարցերով և այլն»[1]։

[1] Քաջբերունի, Ստ. Նազարյանցի շուրջը 60-ական թվականներում, Թիֆլիս, 1916, էջ 14։

Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը միաժամանակ սերտ կապեր է հաստատում «Հյուսիսափայլի» հետ և դառնում նրա գաղափարական համախոհը։ Բժշկական ֆակուլտետի ուսանողն օժտված էր նաև գրողի ունակությամբ։ Բացի «Տեր-Սարգիս» վեպից 60-ական թվականներին նա գրել է նաև երկու այլ վեպեր, որոնցից մեկի նյութը, ինչպես վկայում է հեղինակը, վերցված է «գյուղական որսորդական կյանքից», իսկ մյուսը, որը կոչվում էր «Ջուխտ անիծյալ գերեզման», գրվել է 1853 թվականին, սակայն հեղինակի ցանկությամբ լույս չի տեսել՝ «նազարյանցի ոճով գրելու և հետագա յուր հայացքին տեղ առ տեղ անհամաձայն գտնելու պատճառով»[1]։ Բացի այդ վեպերից, Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի գրչին է պատկանում նաև մի փիպակ՝ «Սուրբ Գևորգի ղուլը», որը 1872 թվականին տպագրվել է «Մեղու Հայաստանի» ներքում։



Գ. Տեր-Հովհաննիսյան

Դժբախտաբար Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի գրական գործունեությունը 60-ական թվականներով էլ սպառվեց։ Կյանքի պայմանները այնպես դասավորվեցին, որ նույն թվականների վերջերին նա թողեց Մոսկվան և տեղափոխվեց հայրենի գավառը, որպես բժիշկ։ Հետամնաց միջավայրը, գյուղական բժշկի թափառական կյանքը ամրողջությամբ կլանում են նրա ժամանակն ու եռանդը։ Ղազարոս Աղայանն ափիթ է ունեցել հանդիպելու Գ. Տեր-Հովհաննիսյանին՝ դավառական բժշկի պաշտոնում։ Դիմակրատ գրողն այդ առիթով մի դառն կշտամբանք է ուղղում սեփականատիրական հասարակարգի դեմ, որտեղ իսկական տաղանդները կորչում են անհայտության մեջ, իսկ «դիպլոմավոր լակեյները» փառքի են արժանանում։ «Որքա՜ն տարրերություն կա բնական և շինովի մարդկանց մեջ,— գրում է Աղայանը,— որքան տարրերություն և նրանց վիճակի մեջ։ Քաջբերունու պես մարդիկ ծածկված են մնում աննշան թուրքական գյուղում, իսկ շինովի անշնորհքները մեծ քաղաքներում իրանք իրենց ժողովրդի ղեկավարող են հանդիսանում։ Փողն ու դիրքը ապօրինի կերպով հափշտակում են հանճարների պաշտոնը ու ժողովրդին զրկում հարապատ ղեկավարներից»[2]։

[1] Քաջբերունի. *Սո. Նազարյանցի շուրջը 60-ական թվականներում*, էջ 14։

[2] Ղ. Աղայան. *Երկեր, Գ. Հատոր, Երևան, 1940, էջ 162—163։*

Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը, իհարկե, լրիվ կտրված չէր գրական-հասարակական կյանքից, մամուլից։ Գավառական բժշկի թափառիկ կյանքը ստեղծագործական այլ մղումներ տվեց հեղինակին։ «Օրերով և շաբաթներով լինելով ծառայական անդադար շրջագայության մեջ,— գրում է Քաջբերունին,— նա յուր ճանապարհին հանդիպում է սարերի, ձորերի, անտառների, դաշտերի, գյուղերի, ժողովուրդների, հին վանքերի, եկեղեցիների, ամրոցների, գերեզմանների և այլն և այլն, որոնցով նա չէր կարող չհափշտակվել, չէր կարող աչքերը խփել և անցնել, ինչպես արել են նորա պես շատ և շատ ծառայողներ։ Բայց նա յուր այդ տեսածները զննում էր, քննում էր, նյութեր էր ժողովում, գրի էր անցնում յուր ծոցատետրի մեջ, որ դժվար չէր իրագործել այդ բոլորը»[1]։

Զննելով հայրենի բնաշխարհը, ժողովրդի կենցաղն ու պատմական հուշարձանները, Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը ժամանակի պարբերականներում՝ «Արարատ», «Նոր-դար», «Փորձ», «Լումա», «Արձագանք», «Ազգագրական հանդես» և այլն տպագրում է ճանապարհորդական նկարագրություններ, որոնք առանձնապես արժեքավոր են պատմագրական-աղգագրական տեսակետից։ Այնուհետև նա մամուլում հանդես է գալիս նաև հուշագրական էջերով։ 1916 թվականին Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը «Արարատ» ամսագրում, ապա և առանձին գրքով հրատարակում է «Ստեփաննոս Նազարյանցի չորրը 60-ական թվականներում» հուշագրությունը, որը պարունակում է հետաքրքրական փաստեր՝ մինչ այդ անհայտության քողով ծածկված հեղինակի անձնավորության մասին, ինչպես և 60-ական թվականների հասարակական կյանքի և մասնավորապես Ստ. Նազարյանի վերաբերյալ։

Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը մահացել է 1920 թվականին։

Մեծ չէ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի գրական վաստակը. նրա անունը հայ գրականության պատմության մեջ է մտել «Տեր-Սարգիս» վեպով, սակայն նա ուրույն տեղ է գրավում 60-ական թվականների գրականության մեջ։ Այդ բացատրվում է այն բանով, որ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը հանդես եկավ հայ նոր գրականության ձևավորման շրջանում և դարձավ ռեալիզմի ու ժողովրդայնության նախակարապետներից մեկը։

Ստեղծագործական որոնումներ չունենալ «Տեր-Սարգիս» վեպի հեղինակը. նա միանգամից հետևորդ հանդիսացավ ռեալիստական այն ուղղության, որ ազդարարել էին Ֆ. Աբովյանն ու «Հյուսիսափայլը»։ Հետագայում, իր հուշերում հեղինակը խոստովանում է, որ «Տեր-Սարգիս» վեպը արդյունք է իրական փաստերի վերարտադրման։ «Գուցե հետաքրքրական լինի,— գրում է Քաջբերունին,— թե ինչի նա յուր վեպը սկսեց ուղղակի հոգևորականությունից։ Սորա պատճառն այն է, որ նա հենց մանուկ հասակից, գյուղական շրջանում տեսել է այն, ինչ որ նկարագրել էր[2]*։ Իրական ճշմարտացիությանը հետևելու իր սկզբունքի մասին Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը գրում է նաև «Սուրբ Գևորգի դուլը» վիպակի նախաբանում։ «Իմ*

1 Քաջբերունի, Ստ. Նազարյանցի չորրը 60-ական թվականներում, էջ 27։

2 Նույն տեղում, էջ 13։

կարծիքով չի կարելի ստեղծել ոչ մի անձն չիմանալով հաստատապես մարդկային բնությունները, որպես չի կարելի խոսել մի լեզվով, որ չգիտես[1]։

Մանկությունն անցկացնելով հոգևորականի ընտանիքում, Ֆ. Տեր-Հովհաննիսյանը հնարավորություն ունեցավ մոտիկից շփվելու այդ խավի մարդկանց հետ, ճանաչելու նրանց էությունը, որը և հետագայում հիմք հանդիսացավ գեղարվեստական արտացոլման համար։ Եվ, իրոք, մեզ հասած նրա գործերի՝ «Տեր-Սարգիս» վեպի և «Սուրբ Գևորգի ղուլը» վիպակի նյութը վերցված է հոգևորականության կյանքից։ «Սուրբ Գևորգի ղուլը» վիպակում հեղինակը նկարագրում է մի անբարոյական կնոջ, որը չարաշահելով իր ամուսնու սնահավատությունը, ձևանում է հիվանդ և, որպես թե բուժվելու նպատակով, ապաստանում է զանազան վանքերում և հաճույք տալիս իր անբարոյական ցանկություններին։

Հայ հոգևորականության այլասերման ավելի ռեալիստական պատկերը ներկայացված է «Տեր-Սարգիս» վեպում։ Մ. Նալբանդյանը բարձր է գնահատել «Տեր-Սարգիսը», այն դնելով հայ արձակը հիմնադրող երկու նշանավոր վեպերի կողքին։ Իր «Վերիտիկայում» հաստատելով, որ Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» և Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթերը» «հիմք դրին արդյան ազգային վիպասանության», Մ. Նալբանդյանն այնուհետև գրում է. «Այո՛, արդարությունը նույնպես պարտք է դնում մեր վրա բարձրաբարբառ հռչակել պ. Գարբրիել Տեր-Հովհաննիսյանցի «Տեր-Սարգիս» մակագրով վիպասանությունը... Մեր կարծիքով այդ գործին ավելի պատշաճ էր «Քաղցկեղ Հայաստանի» անուն ունենալ, քան թե կապվել մի պարեգոտավորի անունի հետ, որ շատ կարելի է թե անհաջողության էլ պատճառ դարձավ։ Սթե երբևէ լինի այդ կիսատ մնացած գործն ավարտվի, միևնույն ոգով և հմտությամբ շարունակվելով, այն ժամանակ մեր նոր դպրության մեջ այդ գործն այն տեղը կունենա, ինչ տեղ ռուս դպրության մեջ ստացել է «Մեռած անձինք»-ը։ Թող կանխիկ ընդունի մեր սրտանյ շնորհակալությունը հայկական Գոգոլը, որին մաղթում ենք մի փայլուն գալոցք[2]։

Դժբախտաբար վեպի տպագրությունն ընդհատվեց «Հյուսիսափայլում» և մինչև այսօր էլ անհայտ է մնում նրա շարունակությունը։ Ինչպես կռահում էր Նալբանդյանը և ինչպես հետագայում բացահայտում է հեղինակը, վեպի արգելման պատճառը եղել է նրա հակակղերական պաթոսը։

«Տեր-Սարգիս» վեպը ռեալիստորեն արտացոլում է հայ հոգևորականության այլանդակ էությունը, որը բացահայտված է գյուղական քահանա Տեր-Սարգսի կերպարով։ Վեպի կենտրոնական գիմքն է նաև Մխական այդ քահանան ընդորշվում է ամենից առաջ իր տգիտությամբ։ Նա հազիվ կա-

---

1 Ֆ. Տեր-Հովհաննիսյան, *Տեր-Սարգիս*, Երևան, *1938*, էջ *105*։

2 Մ. Նալբանդյան, *Երկերի լիակատար ժողովածու*, հ. *III*, Երևան, *1940*, էջ *120*։

րողանում է տարբերել տառերը, մինչդեռ իրեն ձևացնում է ամենագետ և մի ամբողջ գյուղի հոգևոր առաջնորդ։ Այդ սահմանափակ տեղերը, բացի անուռիապաշտական մի քանի առասպելներից, ոչնչի մասին գաղափար չունի, իսկ կրոնական արարողությունների նրա ամբողջ պաշարը մի շարական է, որը նա կրկնում է ամեն օր։ Տեր-Սարգսի մյուս բնորոշ հատկանիշը ընչաքաղցությունն է։ Նա միաժամանակ տառապում է ծայրահեղ եսասիրությամբ։ «Նրա հոգին անհագ է,— բնութագրում է հեղինակը,— քանի դու նորա ցանկությունը ճշտությամբ կատարեիր, այնքան ևս շատ կպահանջեր նա։ Նա իրրև խորամանկ և հնարագետ էր, բայց մտքի անկրթությունը արգելք է լինում նորա ավելի բարձր և ազնիվ ձգտմանը և տանում է նորան դևպի խաբեբայություն։ Նա ցանկանում էր, որ յուր փորը դատարկ չլինի, մարմինը մերկ չմնա և յուր ընտանիքը կարոտությունից ազատ և ապահով լինի, ծով ուրիշները սովամահ լինին, ցավ չկա»[1]։

Որպես ազատ մարդ նա շարունակ շահի մասին է մտածում և իր քահանայական իրավունքներն օգտագործում է բացառապես այդ ակնկալությամբ։ Քահանայական արարողություններից նրան ամենից ավելի հրապուրում է ծաղման արարողությունը, և նա մեծ ցնծությամբ է ընդունում ծաղման հրավերները, որովհետև դրանցից նա ավելի շատ սպասելիքներ ունի և շատ հաճախ դժգոհում է, որ գյուղում մահացման քիչ դեպքեր են լինում։ Տեր-Սարգիսը մի այլ առանձնահատկություն ևս ունի. նա բնավորությամբ ցինիկ է և չի խորշում ինքն իր այլանդակ էությունը գիտակցելուց։ Նա գիտե, որ ինքը հարգանք չի վայելում գյուղում, որ ամենքը ծաղրում են իրեն, սակայն այդ չի մտահոգում նրան, որովհետև նա կանքի վերաբերյալ ուրույն հայացք ունի։ Այս ցինիզմը բացահայտում է ամբողջ հոգևորականության բարոյական այլասերումը։

«Տեր-Սարգիս» վեպում ուշագրավ է նաև տիրացու Միտուլի տիպը։ Դա մի ծայրահեղ սահմանափակ ու չնչին արարած է, որը եկեղեցու չորս պատերից դուրս աշխարհ չի ճանաչում։ Չափազանց պարզ ու տաղտկալի է այդ ողորմելի մարդու կյանքը։ Իրար հաջորդող օրերն ու տարիները բացառապես ոչ մի նորություն չեն բերում Միտուլի համար և, կարելի է ասել, որ նա իր ամբողջ կյանքում միայն մի օր է ապրել, քանի որ նրա գոյության այսօրը երեկվա մեխանիկական կրկնությունն է։ «Աստված այն խորհրդով է միայն ստեղծել մարդիկը, որ ուտեն, խմեն, քնեն, եկեղեցի գնան և վերջապես մեռանին»,— այս է Միտուլի ամբողջ փիլիսոփայությունը կյանքի մասին։

Հոգևորականության քննադատության մեջ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի ռեալիզմը խիստ հետևողական է, չի ընդունում որևէ վերապահություն։ Նա իդեալական կերպարներ չի փնտրում իր նկարագրած միջավայրում, ընդհակառակը, բազմաթիվ ակնարկներով նա հաստատում է, որ ամենուրեք նստած են նույն տեր-սարգիսներն ու տեր-բարսեղները։ Գ. Տեր-Հովհան-

---

[1] Գ. Տեր-Հովհաննիսյան, *Տեր-Սարգիս*, էջ 30—31։

նիսյանն իր աշխարհայացքով, իհարկե, չի հանգում կրոնի ու եկեղեցու ժխտմանը։ Քննադատելով բացասական կողմերը, նա ցանկանում էր եկեղեցին աղատել նման այլանդակ բարքերից և հոգևոր դասը դնել իր կոչման բարձրության վրա։

«Տեր-Սարգիս» վեպը ուշագրավ է ոչ միայն իր ռեալիզմով, իր քննադատական պաթոսով, այլև իր գեղարվեստական մի շարք առանձնահատկություններով, որոնք գրական-պատմական արժեք են ներկայացնում 50—60-ական թվականների արձակի զարգացման հեռանկարների տեսակետից։ Վեպի գեղարվեստական առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ հեղինակի տենդենցը բոլորովին թաքնված է պատկերների տրամաբանության մեջ։ Ոչ թե հեղինակի սուբյեկտիվ հայացքներն են ուղղություն տալիս ընթերցողին, այլ կյանքի պատկերներն են ինքնին ծնում համապատասխան գաղափարներ, կողմնորոշում կյանքի փաստերի հանդեպ։

Վեպի գեղարվեստական այս առանձնահատկությունը ժամանակին չափազանց բարձր է գնահատել Մ. Նալբանդյանը. Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «...գործում, մի հոյակապ արժանավորությունն էլ այն է,— գրում է Նալբանդյանը,— որ նա բացի մի քանի անհրաժեշտ պատմական ծանոթություններից և արտաքին նկարագրություններից իր ներգործողների հոգեբանական կամ բարոյական որպիսությանց մասին բնավ իր բերանից խոսելով հանդես չի գալիս. ներգործողը իրենց խոսքերով կամ գործերով ցույց են տալիս մեզ իրենց ո՛վ և ի՛նչ լինելը»[1]։

«Տեր-Սարգիս» վեպի հեղինակը օժտված է տիպեր կերտելու ընդունակությամբ։ Նա կարողանում է ընտրել բնորոշը կերպարի անհատականացման համար։ Տիպականացման նրա եղանակը ավելի շատ հակված է դեպի մարդկանց ներքնաշխարհի բնութագրումը, քան արտաքին հանգամանքների պատկերումը։ Միտուլը և Տեր-Սարգիսը իրենց բնավորությամբ ու հասկացողությամբ այնպես տարբերակված են, որ երբեք չեն կարող նույնացվել իրար։ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը կարողանում է բնավորություններ ստեղծել, հենվելով կերպարի խոսելաձևի և դատողությունների վրա։ «Սուրբ Գևորգի դուլը» վիպակում պատմողը իբրև գործող անձ որևէ դեր չունի, բայց հենց իր պատմելաձևով, երևույթների նկատմամբ իր վերաբերմունքով ներկայանում է որպես մի բնավորություն, կենդանի անհատականություն։ «Տեր-Սարգիս» վեպում հեղինակը կիրառել է նաև տիպականացման մի այլ եղանակ՝ ինքնարտահայտման եղանակը, երբ հերոսն ինքն է պատում իր մասին, բացահայտում իր էությունը։ Այս սկզբունքով է կերտված հատկապես Տեր-Սարգիսը։ Այս եղանակն ավելի է օգնել հեղինակին բացահայտելու կերպարի էությունը։

«Տեր-Սարգիս» վեպի արժանիքներից է նաև նրա լեզուն։ Վեպը գրված է ժամանակի գրական լեզվով։ Հեղինակի լեզուն պարզ է, ոճը պատկերա-

---

1 Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. III, էջ 123։

վոր, ռեալիստական։ Վեպի ոճական կարևոր առանձնահատկություններից է երգիծանքը. աչքի են ընկնում մի քանի հաջող կոմիկական դրություններ։ Բնորոշ է, օրինակ, այն տեսարանը, որտեղ ներկայացվում է հարբած Տեր-Մարգիսը՝ գյուղի երիտասարդության կողմից ծաղրվելիս։

Իր ռեալիզմով և գեղարվեստական ակնառու արժանիքներով «Տեր-Սարգիս» վեպը, իրավամբ, դասվում է 50—60-ական թվականների հայ գեղարվեստական արձակի ուշագրավ երևույթի շարքը։

2

Որոշ առանձնահատկություններով հանդերձ արևմտահայ արձակն էլ ունեցավ ձևավորման նույն ընթացքը։ Արևմտահայ նոր գրականության սկզբնավորումը տեղի ունեցավ զգալիորեն դանդաղ։ Այստեղ չկար գրական ուղղությունների սկզբունքայնորեն սահմանազատված տեսական պայքարի այն որոշակիությունը, որից պետք է ծնվեր, գոյության իրավունք ձեռնածեր նորը։ Ի տարբերություն պարբերական մամուլի, որը բավական զարգացման հասնելով 50—60-ական թվականներին՝ արծարծում էր ժամանակի հրամայական հարցերը, գրական նոր ուղղությունն ընթացավ ռոմանտիկ-հովվերգության ճանապարհով և չկարողացավ հասնել ազգային և սոցիալական բովանդակության յուրացմանը։ Արևմտահայ գրական-նագիտական միտքը ավելի առաջ անցավ, քան գրականության զարգացման բուն պրոցեսը։ Չնայած Արևմտյան Հայաստանում դեռևս երկար իշխեց կլասիցիզմի գրական նորմաների տեսական ըմբռնումը, այնուհանդերձ դրա կողքին, դեռ 50—60-ական թվականներին առաջադրվեցին ռեալիզմի և ժողովրդայնության գեղագիտական ըմբռնումները։ Ռեալիզմի և ժողովրդայնության պահանջ էին առաջադրում Ստ. Ոսկանյանի «Արևելքը», Հ. Սրվաճյանի «Մեղուն», Գ. Չիլինկիրյանի «Ծաղիկը» և այլ պարբերականներ։ Գրականության տեսական դրույթները հիմնավորվում էին Բալզակի, Հյուգոյի, Դիկկենսի և այլ գրողների օրինակով, մինչդեռ արևմտահայ գրականության մեջ շարունակում էր աղդեցիկ տեղ ունենալ կլասիցիզմը, իսկ նոր գրական երևույթների վրա նկատելի էր հակումը դեպի սենտիմենտալ-ռոմանտիկական գրելաձևը։

50—60-ական թվականների արևմտահայ արձակի հիմնական գծերից մեկը սենտիմենտալիզմն է։ Հասարակությունից առանձնացված անհատի սիրո տվայտանք, սենտիմենտալ զեղումներ և ի վերջո կանխորոշված դժբախտություն, այսպիսին է այդ ուղղության գրական կառուցվածքը։ Նման երկերում բացակայում է հասարակական միջավայրի ու կենցաղի պատկերը, անհատը հանդես է գալիս իր զգացմունքների նեղ ոլորտում։

Սենտիմենտալ այդ ուղղությունը արևմտահայ իրականության մեջ հանդես չեկավ որպես ռոմանտիզմին նախորդող և նախապատրաստող հոսանք, ինչպես այն տեղի ունեցավ եվրոպական գրականության մեջ։ Այստեղ նա մի տեսակ օտաթամուտ էր, ընդօրինակված, կապված չէր

իրականության հետ և այդ պատճառով էլ որոշիչ դեր չկատարեց նոր գրականության ձևավորման ու զարգացման գործում։ Այդ ուղղության բնորոշ օրինակն էր Հ. Հիսարյանի «Խոսրով և Մաքրուհի» վեպը։ Արևմտահայ առաջին պարբերականներից մեկի՝ «Ռանասեր» (1851—1852) ամսագրի խմբագիրը, որն իր հայացքներով կապվում էր ամիրայական դասի հետ, ժամանակի հայտնի մտավորականներից էր և յուրովի մասնակցել է գրական շարժմանը։ Ուշագրավ հայացքներ արտահայտելով գրականության ճանաչողական և իմաստաբանական նշանակության վերաբերյալ, նա հայ նոր գրականության ստեղծման ուղիների հարցում լրջորեն հակված էր դեպի օտար գրականությունների ընդօրինակումը։ Այդ բանին հետևեց նաև ինքը՝ «Խոսրով և Մաքրուհին» գրելով Գյոթեի «Վերթերի» ընդօրինակմամբ։ Պատահականորեն չէ վեպի հերոսուհին շատ ոգևորվում «Վերթերով», խորհրդածում նրա հերոսների ժրաջան ճակատագրի մասին։ Բայց ակնհայտ է, որ Հիսարյանը ընդօրինակել է «Վերթերին» միայն արտաքին կողմը, կերպարների ողբերգական ճակատագրի արտաքին նմանությունը և չի հասել սոցիալ-հոգեբանական խորը ընդհանրացումների։ Ինչքան էլ հեղինակը ձգտում է արտահայտել կարեկցանք վեպի պերսոնաժների կործանման հանդեպ և բողոք՝ ավանդական նախապաշարմունքների դեմ, այնուամենայնիվ, այդ մոմենտները կորչում են վեպի գաղափարական տենդենցների մեջ և դրանց փոխարեն երևան է գալիս ֆատալիստական գաղափարախոսությունը։ Վեպը փաստորեն հանգում է ճակատագրի կանխորոշող ուժի գոյության հաստատմանը։

Վեպի տենդենցն արտահայտված է Մաքրուհու և Խոսրովի ողբերգական սիրո միջոցով։ Փակված իր հոր մենավոր դղյակում՝ Մաքրուհին, կյանքին անճանաչ, ապրում էր ռոմանտիկ երազներով, իր հոգում փայփայելով սիրո աստվետի երևակայական պատկերը։ Բայց մի օր այդ երազն իրականանում է, և Մաքրուհին իր անբիծ հոգու բոլոր թելերով կապվում է երիտասարդ Խոսրովի հետ։ Սերը փոխադարձ էր և հախուռն։ Սակայն նրանց վառ երազները, ավա՜ղ, փշրվում են աննողոք ճակատագրի հարվածներից։ Նրանք իրավունք չունեն ամուսնանալու իրար հետ, քանի որ Մաքրուհու մայրը, որը զոհ էր գնացել իր ամուսնու կատարած հանցանքի պատճառով, մեռնելուց առաջ թողել էր կտակ, որով արգելվում էր իր դստեր ամուսնությունը Եգիպտացու հետ, իսկ Խոսրովը եգիպտացի էր։ Չկարողանալով տանել վերահաս հարվածը, երիտասարդ Խոսրովը մահ է գտնում ծովի ալիքների մեջ. վշտի ծանրությունից մահանում է նաև Մաքրուհին։

Վեպի հիմնական պաղափարի կրողը Մաքրուհին է։ Ենթարկվելով վերահաս դժբախտության, Մաքրուհին սկսում է հավատալ ճակատագրի գոյությանը, փարել մարդու չնչինության, ճակատագրի ամենակարող ուժի հանդեպ խաղալիք լինելու մտայնությանը։ «Ճակատագիր, ճակատագիր, անգութ դատակնիր, արագահոս թշնամի մարդկության, որուն ձեռքեն մեկը չի կրցնր փրկիլ, տեղ մը չես կրնար փախչիլ, ո՞վ կրնա քու դորությունդ ուրանալ, քու էությանդ վրա տարակուսիլ։ Ինչիր քաղաքական վի-

ճակներուն ինչուան ետին աստիճանը ու անոր վիհին մէջ թաղվի. վերուցիր ինչուան բարձրագույն կետը՝ անմատչելի ամենուն զորությամբ ու իշխանությամբ — աղեկ ճակատագիրը քեզ կգտնա, քո վիհդ մեջեն հանելու, քեզ կհասնի՝ քու բարձրությունդ քավելու ու իր գիշատիչ ժանեացը որս ընելու[1]։ Մաքրուհին այնուհետև արդացնում է իրենց հասած դըժբախտությունը՝ որպես աստվածային պատիժ, որպես հատուցում իր ծնողների հանցավոր քայլի և, ընդունելով իրենց բաժին ընկած դժբախտության արդարացիությունը, հաշտվում է մահվան հետ, դառնում միստիկ, երկրային կյանքը համարում է պիղծ ու անցողիկ և փարում հոգու անմահության գաղափարին։ Այսպես, նա, հաշտված ճակատագրի հետ, մաքրված երկրային կյանքի մեղսալի մտապատկերներից և հանգիստ խղճով աղոթելով աստծուն, ավանդում է իր հոգին։

Ակնհայտ է վեպի հետադիմական տենդենցը, որը հանգում է միստիցիզմի, ֆատալիստական նախապաշարմունքի ջատագովությանը։

Նույն սենտիմենտալ ուղղությանն է պատկանում նաև «Աննիձա սեր անպսակ» վեպը, որը Նալն ստորագրությամբ տպագրվել է «Մեղուում» 1859 թվականին։ Ուշագրավ է, որ հեղինակը, ինչպես և Հ. Հիսարյանը «Խոսրով և Մաքրուհի» վեպում, իր երկը ներկայացնում է որպես ճշմարիտ իրողություն, որպես իրական եղելության ճշմարտացի վերարտադրություն։ «Ես այս ճշմարիտ պատմության մեջ հրաշքներ չպիտի հաշվեմ,— գրում է հեղինակը,— այս սրտաշարժ պատմությունը ավելի ազդու ընելու համար՝ ճարտասանական ձևերն և բանաստեղծական գարձվածքներն օգնության լպիտի խնդրեմ. դի նա արդեն իր ազդեցությունը պիտի ունենա ամեն քարի շեղած սիրտերուն վրա։ Ընդհակառակն, պիտի չանամ ամենևին իր պարզությամբ գրել՝ միշտ ճշմարտությենն չը հեռանալու համար։ Բանաստեղծները ճշմարիտ պատմությունները զարդարելը բավական չհամարելով, պատիվ և փառք ստանալու համար մտացածին պատմություններ հորինելու, անհիմ ստեներ, շինծու դյուցազունք և կեղծ դյուցազնուհիք երևակայած ու հնարած ատեն՝ ես միայն իմ սիրուհիս ողբալով, անոր ուրախությունը, թշվառությունները և ծաղիկ հասակին մեջ մահը պատմելու ատեն, պիտի չանամ, միշտ ինչպես որ անցած է, նույնպես նկարագրելու»[2]։

Անկախ հեղինակի հավաստիացումից այստեղ առկա է նույն սենտիմենտալ ռոմանտիզմը, ինչպես և «Խոսրով և Մաքրուհի» վեպում։ Երկու վեպերի սյուժետային ընթացքը զարգանում է համանման ձևով. ծովի ալիքների տարերքին ենթարկված մակույկ, հերոսի անձնազոհություն, երիտասարդի ու աղջկա հանդիպումներ և ռոմանտիկ սեր։ «Աննիձա սեր անպսակ» վեպն անավարտ է. դեպքերը հասնում են մինչև երիտասարդի և Աննիձայի սերը, բայց վերնագիրը և հեղինակի նախարանը ցույց են տալիս, որ այն պետք է ողբերգական վախճան ունենար։

---

1 «Բանասեր», 1851, № 10, էջ 466։

2 «Մեղու», 1859, № 1։

Այդ բնույթի ստեղծագործություններում բացակայում էր կյանքի ճըշմարտացի պատկերը, էպոխայի բնորոշ երևույթների գեղարվեստական անդրադարձումը։ Վերացական սյուժեների վրա հյուսված սիրո դժբախտ պատմություններ են դրանք, որոնց հիմքում չկան սովյալ ժողովրդին յուրահատուկ, նրա կենցաղի և տրադիցիաների համար բնորոշ երևույթներ։ Այդ է պատճառը, որ նմանօրինակ երկերը հասարակական մեծ արձագանք չգտան և ըստ էության չնպաստեցին հայ գրականության զարգացմանը։

50—60-ական թվականների արևմտահայ արձակում ուրույն տեղ ուներ բարոյախոսական ուղղությունը։ Այդ կարգի արձակ գործեր առանձնապես շատ էին տպագրվում «Երևակ» և «Արշալույս Արարատյան» պարբերականներում։ Որպեսզի ընդհանուր գաղափար տրվի այդօրինակ երկերի մասին, դիտենք դրանցից մեկը՝ «Սոխակ» պատմվածքը։ Պատմվածքի բովանդակությունը հետևյալն է. այրի կոմսուհին և իր երեք զավակները՝ տասնվեցամյա պատանի կոմսն ու երկու դուստրերը զբոսնում էին կառքով։ Հանկարծ կառքի անիվը դիպչում է քարի և փչանում։ Կառապանը և պատանի կոմսը ոչինչ չեն կարողանում անել, և նրանց պաշարում է խոր անտառի մեջ գիշերելու երկյուղը։ Բայց նրանց շուտով օգնության է հասնում մի պատանի հովիվ՝ Միքայել անունով։ Մինչ կառապանը դանդաղ բնաացքով վարում էր կառքը, հովիվն ու պատանի կոմսը քայլում են անտառի միջով և մտերմանում իրար։ Պատանի կոմսին հրապուրում է անտառի սոխակը, և նա հիացած ասում է, թե հարյուր ոսկի կտար նրան, ով բներ այդ սոխակը և տրամադրեր իրեն։ Հովիվը խոստանում է կատարել նրա այդ ցանկությունը։ Նշանակված օրը Միքայելը տանում է սոխակը, և երիտասարդ կոմսը, հիացած հովվի բարեսրտության վրա, նրան շնորհում է հարյուր ոսկի։ Դրանով հովիվը պահում է իր հիվանդ մորը և ձեռք բերում արհեստ։ Կոմսուհին ուրախանում է որդու բարեսրտությամբ։

Պատմվածքի վերջում հեղինակը կցում է այսպիսի բարոյախոսական. «Երանի քի մեր ազգին տիկնայքն ալ բարի օրինակ առնեին Աթեռնիֆալտ կոմսուհիեն, Միքայելի նման լուսաբարո և ճշմարտամիտ պատանեաց ձեռք դնելով՝ զանոնք իրենց խեղճ ծնողացը ապավեն հարուցանել, մտքերն ու սրտերնին բարի բարի խրատներով զարդարել և քե անոնց և քե բոլոր անոնց ազգատոհմին մշտնջենավոր երախտագիտությունը արժանի ըլլան։ Երանի, ուրեմն, այն ազնվամիտ և բարեբար տիկնանց, որ կոմսուհվույն պես ավելորդ ղվարճությանց տալու, ստակնին իրենց ազգին դրժբախտ զավակացը երջանկությունը գործածեն»[1]։

Բարոյախոսական նմանօրինակ պատկերներ և առավելապես զրույցներ (թարգմանական և ինքնուրույն) լույս էին տեսնում նաև «Երևակ», «Սիոն», «Բազմավեպ», «Արփի Արարատյան» և այլ պարբերականներում։

---

1 «Արշալույս Արարատյան», 1852, թիվ 424։

* * *

Սենտիմենտալ ու բարոյախոսական բնույթի այդ արձակը, իհարկե, ինչ-որ չափով կանխում էր կլասիցիզմի գրական մենաշնորհը, սակայն դա այն ամուր հիմքը չէր, որի վրա պետք է բարձրանար, ձևավորվեր նոր գրականությունը, քանի որ սահմանափակ էին նրա գեղարվեստական հնարավորություններն։ Բայց գրական նոր ուղղությունն այնուամենայնիվ իր առաջին ծիլերն արձակում էր։ Մամուլի, հրապարակախոսության զարգացումը, ազգային-հասարակական զարթոնքի գաղափարախոսությունը արձակում ձևավորում էր իր գեղարվեստական պատկերը։ Լույս են տեսնում ազգային-ազատագրական բովանդակությամբ և հիմնականում ռոմանտիկական բնույթի վեպեր ու վիպակներ, մամուլում տեղ են գտնում իրապատում պատկերներ՝ կենցաղային բովանդակությամբ։ Կյանքից վերցված իրական պատկերներով հարուստ է Հ. Սրվանձյանի «Մեղուն»։ Այդ պատկերները գլխավորապես կենցաղային բնույթի են և շաղախված են երգիծական ոճով։ Կարելի է հիշատակել «Հարուստ երիտասարդի մը սենյակը», «Մանկասարի հարանիքը», «Արդի հարսեքուն սնդուկը» և այլ արձակ էջեր։ «Հարուստ երիտասարդի մը սենյակը» պատմվածքում ներկայացված է պոլսահայ վերնախավի ներքին սնանկությունը, նրա հոգևոր դատարկությունը։ Պատմվածքում հանդես եկող ինտելիգենտը կյանքից կտրված և ժամանակի անցուդարձին անտարբեր անհատ է, որը բավականություն է գտնում միայն արտաքին ձևապաշտության մեջ։ Անգամ նրա գրադարանը զարդարող գրքերը հետաքրքրում են իրենց տիրոջը ոչ թե բովանդակությամբ, այլ շքեղ կազմով։ Բնորոշ է նաև նրա օտարամոլությունը. նրա սենյակում ոչինչ չի հիշեցնում ազգայինը, այլ սկսած իրերից մինչև նրանց դասավորությունը բոլորն էլ ֆրանսիական են։

Կենցաղի այլափոխման մի այլ պատկեր է ներկայացնում «Արդի հարսներուն սնդուկը» երգիծական ակնարկը։ Շատ է փոխվել արդի հարսերի օժիտը։ Կենսական անհրաժեշտ իրերի փոխարեն տեղ են գրավում քուղթ, դոմինո և ժամանցի այլ իրեր. և չի կարելի խախտել այդ օրենքը, որովհետև մոդան այդ է պահանջում։ «Քա ճանըմ,— դժգոհում է ավանդապահ պառավը,— ասոնք ի՞նչ պիտի ըլլա աս ճեհեզի (օժիտ) սնդուկի մեջ քավլու, քուղթ, տոմինո, տահա չիյտեմ ինչ. սա խումարպազի բաները ի՞նչ են որ հոս կը դնեք»

— Հիմա մոտան աս է, մարիկ»[1]։

«Մեղուի» գեղարվեստական արձակի ուշագրավ նմուշներից է դիտողաց-պատկերը։ Դա նովելի մի տարատեսակ է, որը հետագայում գեղարվեստական կատարելության հասավ Հ. Պարոնյանի մոտ։

Ցավալի, գլուխ պատկերները համեմատաբար ուշ մուտք գործեցին արևմտահայ գրականության մեջ։ 50—60-ական թվականների արևմտահայ գրականության հիմնական իրականությունը Պոլիսն էր, քաղաքային

---

1 «Մեղու», 1861, № 125, էջ 48։

կյանքը։ Այդ բացը վերացվեց հետագայում՝ 80-ական թվականների գրականության ռեալիստական վերելքի շրջանում։ Նախորդ տասնամյակներին գավառական կյանքի պատկերներ էր տպագրում միայն «Արծվի Վասպուրականի» շաբաթաթերթը։ Այստեղ առանձնապես արժեքավոր են Ծերմյան Հայրիկի և Գ. Սրվանձտյանի գավառական պատկերները, որոնցում հեղինակները ներկայացնում են արևմտահայ գյուղի անմխիթար վիճակը։ Մի ցնցող պատկեր է տալիս Գ. Սրվանձտյանի «Շինական հայոց կյանքն ի Հայաստան» ակնարկ-նկարագրությունը։

Նշելով այն տխուր իրողությունը, որ հայ գրագետները հեռու են կանգնած ժողովրդից և չեն պատկերացնում նրա իրական կյանքը, հայրենասեր հեղինակը մի անհուն կսկիծով է ներկայացնում հայ գյուղացիության սարսափելի վիճակը։ Պատահական չէ, որ նա իր պատկերներն անվանել է «Թշվառ նկարագրություն»։ Սրվանձտյանի «Նկարագրությունը» ժամանակի հայ գյուղի սոցիալական թշվառ վիճակի ամենացնցող էջերից է հայ գրականության մեջ։ «Առանց վարտիքի և շապիկի մերկ մոխիրներու մեջ,— նկարագրում է հեղինակը,— արևու ու բուքերու առջև կթավալին. նոցա մատաղ ոտ բորիկ, գլխաբաց, դաշտի մշակաց հետ նոցա պես և նոցա հավասար կրտքինին. փշերը կոխելով, տավար շահելով, հաց հանելով, բանջար ժողվելով, մարդ գազան տեսնելով, երկյուղ և չարիք կրելով. ձեռքով գարի կքաղեն, ցորեն կհնձեն, տան ծառայություններ կհոգան. «հիվանդ եմ» ասել ամոթ է. իրենց կերածն է կորեկ և գարի. ցորենը պարտուց փոխարեն կամ շահք տալու համար միայն կվաստակին. եկ կհանեն իրենց բաժին չկա. մի տավ շալ կամ կտավ է նոցա հագուստը»[1]։

Այնուհետև ցույց է տրվում թուրք տիրապետողների, հարկահաններ, պետական պաշտոնյաների կամայականությունների ու չարաշահումները, նրանց բարբարոսական վերաբերմունքը անօգնական գյուղացիների նկատմամբ։ Հեղինակն առանձնապես նշում է թուրքական տիրապետության ազդեցությունը հայ գյուղացիության համար, երբ գործում է ոչ թե օրենքը, այլ հայ լինելու «մեղքը»։ Ցույց տալով տնտեսական քայքայման տխուր վիճակը, հեղինակը առանձին շեշտով նշում է պանդխտության ողբերգությունը հայ ժողովրդի համար, երևույթ, որն օրավուր ավելի ու ավելի մեծ խմբեր էր կտրում հայրենի հողից և նետում հեռավոր քաղաքների կործանարար միջավայրը։ «Հայաստանի հայ կինը... վշտից և տառապանաց մեջ նահատակ է և բազմադեպ չարչարանաց մեջ ճգնավոր է։ Ճգնավոր է նաև յուր ամուսնական սիրույն և դժբախտ սիրելույն հետ. կդրկե յուր փեսան հարիվ քանիմ ամսե չափ, հետ այնօրիկ զրկեալ և սրտիվ ու աչքերով կուլա իրրև տատրակ մի միայնության մեջ, յուր նազելի և դալար լինության մեջ և մինչև տաս տարի կմնա նա զուրկ և սուրբ յուր սիրույն և սիրելույն մեջ, հավատարիմ սուրբ օրինաց և յուր կենաց մեջ։ Մանկունք կան տասն կամ տասներկու տարեկան, սակայն իրենց հայրերը նոր պիտի տեսնան, Ճանչնան, երբ Ստամբուլից դան»[2]։

1 «Արծուի Վասպուրականի», 1862—63, № 3, էջ 71։

2 «Արծուի Վասպուրականի», 1862—63, № 4, էջ 41։

* * *

50—60-ական թվականների արևմտահայ արձակի հետաքրքրական էջերից են՝ «Քաթինքա» վիպակն ու «Ագապի» վեպը, որոնք ունեն ռեալիզմի ուժեղ շեշտեր և քննադատական պաթոս։

«Քաթինքա» վիպակը, որը տպագրվել է 1858 թվականին «Մեղուում», անստորագիր է. նրա գործող պերսոնաժները հուլներ են, սակայն անկասկած է, որ այն հայ հեղինակի ստեղծագործություն է։ Վիպակը վերաբերում է հայ իրականությանը։ «Քաթինքայի» հիմնական սրճանիքը մերկացնող ռեալիզմն է, առևտրա-վաշխառուական խավերի բարոյական ախտերի անողոք քննադատությունը։ Վիպակը ներկայացնում է համեստ ընտանիքի դուստր Քաթինքայի կյանքի տխուր պատմությունը։ Նրա ծնողները որոշել էին իրենց աղջկան ամուսնացնել երիտասարդ ու ազնվաբարո Դիմիտրիի հետ։ Սակայն նրանց այդ մտադրությունը չի իրականանում, որովհետև երիտասարդների ճանապարհին կանգնում է Բանայոթը։ Վերջինս տարվելով Քաթինքայի գեղեցկությամբ, փորձում է նրան դարձնել իր կրքերի զոհը և այդ նպատակին հասնելու համար անխիղճ ստոր միջոցներով խափանում է երիտասարդ սիրահարների ամուսնությունը։ Տեսնելով, որ չի կարողանում Քաթինքայի մասին հորինած զրպարտություններով ետ պահել Դիմիտրիին, Բանայոթը դիմում է այլ խարդախ միջոցների։

Ձևանալով բարեպաշտ, նա ցույց է տալիս, թե իբր համաձայն է նրանց ամուսնությանը և նույնիսկ դրամական օժանդակություն է առաջարկում Դիմիտրիին՝ հարսանիքի կարիքները հոգալու համար, մինչդեռ, օգտվելով երիտասարդի միամտությունից, նրան դրդում է այնպիսի արարքի, որի համար օրենքը նրան դատապարտում է մահվան։

Սիրակորուստ Քաթինքայի համար սկսվում են ծանր օրեր. նա ողբում է իր կորած սերը. մի պահ կյանքը նրան թվում է անիմաստ, և նա վճռում է ինքնասպան լինել, սակայն անօգնական մորը խնամելու պարտականությունը նրան ետ է պահում այդ մտքից։ Այն ժամանակ, երբ նրանց ընտանիքը հասել էր թշվառության եզրին, նորից հայտնվում է Բանայոթը և առաջարկում է Քաթինքային իր կամքը կատարել՝ փոխարենը առատ դրամ հատուցելու պայմանով, սակայն Քաթինքան մերժում է նրան։ Տարիներ հետո, իր առաջին սիրո հիշատակը սրտում, բայց նոր կյանքով ապրելու ցանկությամբ շնչող Քաթինքան կապվում է երիտասարդ Խրիստոյի հետ, բայց այս անգամ ևս հայտնվում է Բանայոթը՝ նոր խարդախությամբ։ Նա ստեղծում է կեղծ տեսարան Քաթինքայի տան շուրջը և կաշառված հարևաններին ցույց տալիս ինչ-որ մեկի փախուստը Քաթինքայի սենյակից, և այդ բավական է լինում, որ աղջկա անբարոյականության մասին զրպարտիչ լուրեր տարածվեն քաղաքով մեկ։ Լուրերը հասնում են Խրիստոյին, և եղելությանն անտեղյակ երիտասարդը հրաժարվում է Քաթինքայից, առանց իսկ բացատրվելու նրա հետ։ Քաթինքան այլևս անկարող է լինում տանելու այդ ծանր հարվածը, հիվանդանում է ու մահանում՝ դաժան իրա-

*կանոնքյան դեմ բողոքը շուրթերին. «Ուրախ եմ,— ասում է նա,— այս-
ինչվառուքյան մեջ, այս փորձությամբը ու ինչվառուքյամբը լեցուն աշ-
խարհս ազատելու համար, այս աշխարհս, ուր ամեն անմեղ
միշտ հարձակմանց, զրպարտությանց, բամբասանաց և ինչվառուքյանց
ենթակա էր*[1]:

*«Քաջինքար» վիպակի ամենաուժեղ կողմը վաշխառուական բուրժուա-
զիայի բարոյական այլասերման անողոք մերկացումն է, որը տրված է
հանդիպի կերպարի միջոցով: Վիպակում ակնհայտ կերպով արտահայ-
տություն է գտել հեղինակի բացասական վերաբերմունքը հասարակական
բարքերն ապականող այդ նորամուտ հերոսների հանդեպ: «Օհ, որչափ
անօրեններ,— բացականչում է հեղինակը,— այս ճամփով բազմաթիվ
պարզամիտ անձանց չքավորության և ինչվառության պատճառ եղած են...
որչափ համեստ կանանց ու անմեղ օրիորդաց պարկեշտության քողը պատ-
ռած և զանոնք իրենց գազանական կիրքերուն ծառայեցուցած են*[2]:

*Վիպակի այս կրքոտ քննադատական տենդենցներն, ի վերջո, հան-
գում են բարոյական պատժի սովորական խրատաբանության: Բանա-
յոթը անանկանում է, դառնում մուրացկան, և նրա մարմինը ծածկվում
է զզվելի խոցերով: Չնայած դևպքերի այսպիսի բարոյախոսական լուծ-
մանը, «Քաջինքար» վիպակը արժեքավոր էջ է կազմում ժամանակի ռեա-
լիստական արձակի բնագավառում և ունի ճանաչողական արժեք:*

*50—60-ական թվականների արևմտահայ արձակի ամենաուշագրավ
երևույթը «Ակապի հիքեայեսի» վեպն է, որը լույս է տեսել 1851 թվակա-
նին՝ հայատառ թուրքերեն լեզվով*[3]*, նույն վեպի հեղինակին վերագրվում
է նաև մի այլ վեպ՝ «Պոշպողազ ռեսալեսի» («Թևկևսոլիկը») վերնագրով,
որը, ինչպես կարելի է ենթադրել որոշ վկայություններից, ունի երգիծա-
կան-քննադատական ուղղություն: Ժամանակի պրոգրեսիվ մամուլը չա-
փազանց բարձր է գնահատել այդ վեպերի գեղարվեստական ու սոցիալա-
կան արժեքը: «Մեր մեջը,— գրում է «Մեղուն»,— այնքան տարիք ի վեր բա-
րոյականի ուսուցիչ լրագիրները այնքան ազդեցություն չունեցան, որքան
որ ունեցան զանի «Ակապի հիքեայեսի» և «Պոշպողազ ռեսալեսի» ըսված
հատորները: «Ռազմավեպի» իմաստուն խոսքերով լեցուն բարոյականի
ազդու և համոզիչ հորդորները, ձանձրույթամբ և քունը կրկին և կրկին վա-
նելով՝ կարդացողները, իհարկե, այնքան չօգնեցան, որքան որ այն վերո-
հիշյալ երկու հատորները շարունակ ժպիտն ի հայոց՝ ախորժակով և հե-
տաքրքրությամբ կարդացողները*[4]:

---

1 «Մեղու», 1858, № 17:

2 «Մեղու», 1858, № 9:

3 «Ներանի Թե մեկ օր հայերին կարդալինք այդ հոյակապ և ազնիվ գործը». Մ. Նալբանդյանի այս ցանկությունը իրականացավ շատ ուշ, վեպը լույս տեսնելուց մեկ դար հետո «Ակապին» հայերեն լույս տեսավ 1953 թվականին Գ. Մտեփանյանի թարգմանությամբ, ծանոթագրություններով և առաջաբանով:

4 «Մեղու», 1857, № 13:

«Ագապի հիքեայեսի» վեպի առաջին գնահատողներից էր նաև Միքայել Նալբանդյանը։ Հաստատելով Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի», Գ. Գուշչյանի «Սոս և Վարդիքեր», Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր-Սարգիս» վեպերի նշանակությունը հայ արձակի հիմնադրման գործում, Մ. Նալբանդյանը ավելացնում է. «Մենք մի ուրիշ աշխատություն էլ գիտենք, հայ հեղինակի[1], հայոց կյանքից բխած, մի շատ կենդանի և շատ սրտաշարժ գործ, բայց, ձախողակի, հայ գրով քեև, այլև այնպես տաճկերեն գրած։ Մենք խոսում ենք «Ագապի» մակագրով ազգային վիպասանության մասին... գործի սկզբից մինչև վերջը մեր զմայլանքը աճելով աճում էր, երբ կարդում էինք այն հոգեշարժ և տխուր անցքերի պատմությունը, և ուր ազնիվ օրիորդը, Ագապին զոհ է գնում գիշերագեմ մարդոց դժոխային կրոնամոլության և դավաճանության, որին կարող էր նախանձել և ինքը Լոյոլան. ուր ազնիվ սիրահարը՝ Հակոբ աղան նույնպես զոհվում է մի ջլային տենդի, որ առաջացել էր Ագապի օրիորդի ոգալի վախճանի պատճառած հարվածից»[2]։

«Ագապի պատմությունը» վեպի առաջին հրատարակության անվանաթերթը

«Ագապի» վեպի հիմնական գաղափարը հումանիզմն է։ Այն նրևան է գալիս որպես զգացմունքների ազատության ջատագովում՝ ընդդեմ մոլեռանդության։ Ագապին ու Հակոբը սիրում են իրար, և մեծ չէր նրանց պահանջը երջանիկ լինելու համար։ Նրանք ցանկանում էին սովորական

1 «Ագապի հեքեայեսի» և «Պոշպոզազ անսաքեսի» վեպերը լույս տեսան առանց հեղինակի անվան հիշատակման և գրականությանը երկար ժամանակ անհայտ էր մնում նրանց պատկանելությունը։ Բանասեր Գ. Մտեփանյանը համոզում է, որ այդ վեպերի հեղինակը ժամանակի ճանաչված հրապարակախոս և պատմաբան Հովսեփ Վարդանյանն է։

2 Մ. Նալբանեցյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. III, էջ 120։

մի բան, որ մարդիկ չբռնանան իրենց կամքի վրա։ Սակայն, Հակորն ու Ագապին երջանիկ չէին իրենց սիրո մեջ, քանի որ նրանք գիտեին, թե ինչ վիճակ է սպասում նրան, ով հանդգնում է խախտել դավանաբանական օրենքը։

Ագապին լուսավորչական էր, իսկ Հակորը կաթոլիկ, և դավանանքների այդ տարբերությունը մի ամուր պատնեշով բաժանում էր նրանց, որը գժվար էր հաղթահարել։ Իհարկե, Ագապին ու Հակորը վեր էին կանգնած դավանաբանական նախապաշարմունքներից։ Այդտեղ նրանք ազատ էին, բայց նրանք ազատ չէին միջավայրից, նրանց շրջապատող մարդկանց կամքից։ Եվ այսպես սկսվում է հակադրություն հետամնաց միջավայրի, հասարակական նախապաշարմունքի և անհատի ու նրա անձնական զգացմունքների միջև։ Այդ հակադրության ամբողջ ողբերգությունն զգում էին Հակորն ու Ագապին և այդ զգացումը նրանց համակում էր հուսահատությամբ, որից ծնունդ էր առնում մի դառն բողոք դաժան իրականության հանդեպ, ուր ոտնահարվում են մարդու կամքն ու նվիրական ցանկությունները։ «Մարդ իր կամքի տերը պետք է լինի,— ասում է Ագապին,— սակայն այսքան ժամանակամիջոցում գոնե մի րոպե կարողացել եմ իմ կամքի տերը լինել։ Շատ դժվար է մարդու համար իրագործել իր ցանկությունները։ Մարդիկ իրենց համար ստեղծել են այնպիսի օրենքներ, որոնք հաճախ պատճառ են դառնում նրանց դժբախտության։ Մարդ պարտավոր է հնազանդվել հասարակաց կարծիքին, գերի դառնալ օրինականացված սովորություններին, ենթարկվել ուրիշների ցանկությանը, հրաժարվել իր իղձերից, իր ամենաազնիվ զգացմունքները զոհարերել դաժան մարդկանց, այդ պայմաններում մի՞թե նրա կյանքը տառապանքի ու վշտի մեջ չի անցնի, երբ ազատության գաղափարը ծագում է մարդու մտքում և նրան ոգևորում, հնարավո՞ր է դրա կենսագործումը։ Մինչև այժմ աշխարհում տեսե՞լ ենք գութ ու կարեկցանք թշվառության նկատմամբ, հարգանք՝ բարու նկատմամբ, պատիվ՝ ճշմարտության նկատմամբ։ Էլ ինչպե՞ս կարող ենք հույս ունենալ, որ այսքան տառապանքներից հետո երջանիկ կլինենք»[1]։

Այդ անբավականությունից ծնունդ է առնում նրանց դառն բողոքը մարդու անհատականությունը ոչնչացնող օրենքների դեմ և նրանց երազը բանականությամբ ղեկավարվող իդեալական հասարակության մասին, որտեղ գործում է կամքի, զգացմունքների ազատության, ընդհանուր հավասարության և արդարության օրենքը։ «Արդարությունն ու ճշմարտությունը գնահատելու գործում ի՞նչը կարող է մեզ ավելի օգնել, քան բանականությունը»,— ասում է Հակորը։ Բայց նրանք չէին կարող ընկատել, որ տիրող կարգերը բոլորովին էլ բանական չէին։

«Ագապին» վերջանում է գլխավոր հերոսների՝ Ագապիի և Հակորի ողբերգական մահով։ Խորտակվում է նրանց սիրը՝ բախվելով դաժան իրականությանը։ Ո՞րն է այդ ողբերգության հասարակական հիմքը, ինչո՞ւ

---

1 «Ագապիա», Երևան, 1953, էջ 146։

Ագապին ու Հակոբը իրավունք չունեին ազատակամ սիրելու իրար և երջանկություն գտնելու։

Վեպի սյուժեն կառուցված է հայ ժողովրդի մեջ գոյություն ունեցող դավանաբանական երկպառակությունների հիմքի վրա։ Ըստ որում վեպը հաստատում է այն գաղափարը, որ այդ երկպառակությունը ողբերգական է ոչ միայն Ագապիի և Հակոբի համար, այլև հայ ժողովրդի համար առհասարակ։ «Մեր դավանանքների միջև եղած տարբերությունը,— նկատում է Ագապին,— մեր ժողովրդի մեջ եղած անիմաստ և շատ ծանր հետևանքներով հղի անմիաբանությունը այնպիսի հզոր հենարաններ ունի, որոնցից պետք է շատ վախենալ։ Դուք չե՞ք զգում, որ նրանք թաքուն կերպով են ազդում ժողովրդի վրա, իրենց կամքը թելադրում են նրան, ինչնամանկ սերմանում նրա մեջ, օգտվում դրանից իրենց նպատակներին հասնելու համար և հենց դրանով էլ հաստատ են պահում իրենց իշխանությունը»[1]։

«Ագապիի» հեղինակը քաղաքական սուր հոտառությամբ բացահայտել է այն նպատակները, որոնք թաքնված են դավանաբանական երկպառակությունների հրահրման տակ։ Համազգային շահերը բարձր դասելով ամեն մի դավանական հաշիվներից, նա դատապարտել է այդ ազգակործան երևույթը՝ իբրև խավարամտության ու քաղաքական կուրության հետևանք։ Վեպում անողոք կերպով քննադատվում են թե՛ մոլեռանդ լուսավորչականները և թե՛ մոլեռանդ կաթոլիկները։ Որպես տիպիկ ներկայացուցիչներ վեպում հանդես են գալիս կաթոլիկ Վիշեն աղան՝ Հակոբի հայրը և լուսավորչական Բաղդասարը՝ Ագապիի հորեղբայրը։ Վիշեն աղան անհեռատես է, դավանանքի գերի։ Լինելով աստվածավախ և նախապաշարված մարդ, նա ենթադրում է, թե աստված կպատժի իր որդուն, եթե վերջինս ամուսնանա այլադավան աղջկա հետ և այդ անկեղծ համոզմամբ գործիք դարձած նենգ մարդկանց ձեռքին, դիմում է ամեն մի միջոցի՝ իր որդու «հանցավոր» սերը կանխելու համար, առանց մտածելու դրա հետևանքների մասին։

Առավել բիրտ ու դաժան է Բաղդասար աղան։ Նա կրոնական մոլեռանդության և աղայական ոգու մարմնացումն է։ Բաղդասարն իր դավանանքից դուրս ոչ մի հեղինակություն չի ընդունում և պատրաստ է ամենադաժան կերպով պատժել այն մարդուն, ով կհնդդնի ամենաթեթև կերպով դիպչել նրան։ Յուրց տալով դավանաբանական երկպառակության աղբակործան էությունը, հեղինակը ցավով նկատում է, որ ներքին այդ անիմաստ գրվռտոցից օգուտ են քաղում ինչ-որ արտաքին ուժեր, որոնք հենց սրում են այդ հակասությունները, որպեսզի նպատակը պայմանները ստեղծեն իրենց տիրապետության համար։ Այդպիսի ռեակցիոն ուժ էր հենց պապականությունը։ Պապականության ամենասուր քննադատությունը տրված է Ֆասիտյանի բացասական կերպարի միջոցով, որը թերևս ամենահաջողվածն է վեպում։ Ֆասիտյանը Հռոմի պապի գործակալն է և

[1] «Ագապիս», Երևան, 1953, էջ 146։

Հայաստան է ուղարկվել հատուկ միսիայով, նրա նպատակն է հայ ժողովրդին դավանափոխել և ենթարկել Հռոմի պապի իշխանությանը։ Ֆասիտյանը գործում է ճիզվիտներին հատուկ մեթոդներով՝ գաղտնի հետապնդմամբ, լրտեսությամբ, մարդկանց հոգու ներսը սողոսկելով, լավ գիտակցելով, որ լուսավորությունն ու կրթությունը ազատում են մարդուն զանազան նախապաշարմունքներից և քաղաքականապես ավելի հատուն են դարձնում, Ֆասիտյանը նախ և առաջ ձգտում է արգելակել հայերի գաղափարական հատնացումը և նրանց պահել խավարի ու տգիտության մեջ։ Նա ձգտում է կասեցնել հայերի ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքը, քանի որ այդ ենթադրում էր դավանանքների տարբերության վերացումն ու համազգային գաղափարների հաղթանակը։

Ֆասիտյանը ճարպիկ մարդ է, նա կարողանում է հնշտությամբ մոլորեցնել մարդկանց և գործիք դարձնել իր ձեռքին։ Իր ննենգությունը նա վարպետորեն կարողանում է քողարկել և երևալ որպես բարեպաշտ։ Նա կյանքում կատարում է ամենազզրելի արարքներ, մինչդեռ անահավատ մարդկանց համոզում էր, թե իրական, աշխարհիկ կյանքը անցողիկ ու ոչինչ է և մարդ պետք է այնպես գործի, որ արժանի լինի դրախտին։ Ֆասիտյանը հիմնավոր անհանգստություն է ապրում, երբ լսում է Ագապիի և Հակոբի սիրո մասին։ Խնդիրը, իհարկե, անձնական սերը չէ, այլ այն գաղափարը, որ կարող է ծնել այդ այլադավան զույգի միասնությունը և «րնակ դառնալ ուրիշների համար։ «Վիշեն աղա,— դիմում է Ֆասիտյանը Հակոբի հորը,— իմացեք, որ եթե չկարողանանք արգելել այդ բանը, մեզ համար շատ վատ կլինի... Ձեր որդու գաղափարին հավատք ընծայող շատ մարդիկ կան, որոնք ոչ միայն կուրախանան, այլև իրենք կփորձեն նման բաներ կատարել։ Այն ժամանակ դրա վերջը ո՞ւր կգնա։ Մեր տարածած գաղափարները կարո՞ղ են այլևս առաջ գնալ։ Ազգակցական հետևանքով եթե երկու ժողովուրդները իրար միանան, այսպիսի դարում մեկ էլ կարո՞ղ ենք բաժանել»[1]։ Ահա թե ինչու Ֆասիտյանը միջոցների մեջ խորությունի չի դնում երիտասարդ զույգի սերը խափանելու համար։

Որպես ռեալիստական վեպ «Ագապին» աչքի է ընկնում հասարակական կյանքի ու կենցաղի ճշմարիտ պատկերներով։ Շատ ցայտուն է ներկայացված անցյալ դարի 40—50-ական թվականների պոլսահայ վերնախավերի ընտանեկան միջավայրը։ Պոլսահայ վերնախավի կենցաղը մի տխուր ու տաղտուկ պատկեր է ներկայացնում։ Այդ մի միջավայր է, ուր իշխում է նեղ անձնասպասշությունը, ուր չկան ազգային-հասարակական շահերի գիտակցություն, ազնիվ ու բարձր իդեալներ, այլ միայն մանրիկ կրքեր, գեհություն ու խաղամոլություն։

Բարոյական անկման բնորոշ օրինակ է Անտոն աղայի ընտանիքը, ուր կյանքի ու կենցաղի տաղտկությունը ծնում է այլասերում ու բարոյալքում։

---

1 «Ագապի», էջ 177։

Զուրկ լինելով որևէ հեռանկարից և կտրված հասարակական կյանքից, նրանք իրենց ամբողջ ժամանակը վատնում են թղթախաղի ու դատարկ զվարճալիքների մեջ. կյանքի տաղտուկից ձանձրացած հարուստը սփոփանք է գտնում կանանց գայթակղեցնելու համբույրի մեջ։

Հասկանալի է, որ այս միջավայրը չէր կարող ստեղծել առողջ, կենսունակ, լիարժեք մարդիկ։ Այս տեսակետից հատկապես բնորոշ է Ռուբենիկի երգիծական տիպը, որը հատկանշվում է անպետք մարդու բոլոր բնորոշ գծերով՝ թուլություն, կամազրկություն, երկչոտություն, կասկածամտություն, հիվանդագին ինքնասիրություն։ Նրա կերպարով հեղինակը ծաղրել ու քննադատել է ինտելիգենցիայի ներքին դատարկությունը։

50—60-ական թվականների արևմտահայ արձակում «Ագապին» առաջին ռեալիստական վեպն էր։ Սյուժեի ներքին զարգացումը, մասերի համաչափությունը, դրամատիզմը, տիպականացման արվեստը՝ այս բոլորի միասնությունը ապահովել է վեպի գեղարվեստական արժեքը։ Վեպն աչքի է ընկնում նաև բնության գեղեցիկ, իմաստավորված նկարագրություններով, կերպարների հոգեբանական աշխարհի պատկերմամբ։ Առանձնապես հաջողված է Ագապիի կերպարը, որը բնորոշվում է հարուստ և միաժամանակ բարդ ու հակասական ներքին ապրումներով։ Հերոսուհու հոգեբանական զգացումը՝ ընդհուպ մինչև նրա վախճանը՝ տրված է գեղարվեստական համոզչությամբ։

* * *

50—60-ական թվականների արևմտահայ արձակում սկզբնավորվեց ռոմանտիկական մի ուղղություն՝ խարսխված ազգային-ազատագրական գաղափարախոսության վրա։ Լույս տեսան վեպեր ու պատմվածքներ, որոնք արտահայտում էին հայ ժողովրդի ազգային ինքնության ու ազատագրության բաղձանքները։ Այս տեսակետից հայտնի են Ստ. Ոսկանյանի «Հայ դյուցազնուհի մը» վիպակը, Մ. Մամուրյանի «Սև լեռին մարդը» վեպն ու «Անգլիական նամականին»։ Նույն ուղղությանն էին պատկանում նաև Խաչատուր Միսաքյանի «Սոփիա», Արմենակ Հայկունու «Էլիզա» վեպերն ու մի քանի այլ պատկերներ՝ տպագրված Ստ. Ոսկանյանի «Արեվելքում» և Հ. Սրմաքյանի «Մենուտում»։

Խաչատուր Միսաքյանը *(1815—1891) 60-ական թվականների նշանավոր դեմքերից է։ Երկար տարիներ նա ապրել է Փարիզում։ 1871 թվականին վերադառնալով Պոլիս, զբաղվել է ուսուցչությամբ։ Խ. Միսաքյանը գրել է փիլիսոփայական, բանասիրական աշխատություններ և մի վիպակ՝ «Սոփիա» վերնագրով։ Վիպակը պարզ կառուցվածք ունի։ Պատմվում է առաջին դեմքով և ըստ երևույթին մի էպիզոդ է հեղինակի փարիզյան կյանքից։ Վիպակի առաջաբանում հեղինակը որոշ դատողություններ է անում ճանապարհի, պատահականության, դիպվածի մասին և հակված է կյանքում դրանց մեծ նշանակություն տալու։*

Դիպվածն է հենց վիպակի հերոսին մոտեցնում Սոփիին և նրա ընտանիքին, որի շուրջն էլ հյուսված է վիպակը։ Մի՞թե դիպվածը չէ պատճառը, որ ինքը համաշխարհային այդ քաղաքի մարդկային քաոսում հանդիպում է ընտիր հայերենով խոսող մի զույգի՝ հանձինս Սոփիի ու Ծոլակի։ Հեղինակը ներկայացնում է Սոփիայի և Ծոլակի ընտանիքը, երեխաների դաստիարակությունն ու կենցաղը։ Սակայն այս նկարագրությունները որևէ էական նշանակություն չունեն. վիպակի արժեքը հերոսների արտահայտած դատողություններն են արվեստի, հայրենիքի մասին։ Խոսելով ֆրանսիական արվեստի ծաղկման մասին, հեղինակը ակամա վերհիշում է նաև հայ ժողովրդի փառավոր անցյալը և դառն կսկիծով նշում, որ իր աղգի ստրկական վիճակը թույլ չի տալիս նրան զարգացնելու իր կուլտուրան։ «Մեր ազգի խեղճ վիճակը, իր ստրկությունը, օգուտ զորությանց ծառայությանը, անդիտական ու փեռնկյալ դիրքն ու հինգ հարյուր տարվան նժդեհությանն իր ազատությունն ընկճելով, իր կամքն ու միտքը ձմրեցնելով ծառայական արվեստից անգամ տեսականին ծանոթություն չկա։ Ազգ մը, որ ազատություն և անկախություն չունի, ինքնին չար կամ բարի մեծագործությանց կարողություն կամ պատեհություն չունի։ Մեջը մեծության պատկան ոգիներ ծնած ըլլան, փոքր և աննշան կապրին և կը մեռնին, ոչ մեծ մարդիկ ունի և ոչ մեծ մարդուց անդրի ու արձան կանգնելու հրապարակ. ոչ մյուզե ունի և ոչ մեծամեծ անցից և դիպաց նոր հիշատակություններու նկար։ Նորին առիթն ու խրախուսը չունենալով, հինքն ալ ձեռք զարնելու վհատության երկյուղ և աղքատություն ունի։ Ասանկ վիճակի մեջ հարկավ այն ազգը ոչ գեղարվեստից պետք ունի և ոչ իսկ գեղարվեստից գոյությանը ծանոթություն ...»[1]։

«Սոփիա» վիպակը համակված է ջերմ հայրենասիրությամբ, նրա պաթոսը ազգային ազատագրության գաղափարն է, հայրենիքի ստրկական վիճակի ողբերգությունը։ Այս էլ հանդիսանում է նրա գրական-պատմական արժեքը։

Վիպակի գեղարվեստական առանձնահատկությունների մասին խոսելիս պետք է նկատի ունենալ, որ նա ըստ էության հրապարակախոսական շունչ ունի, կառուցված է հերոսների դատողությունների, խորհրդածությունների վրա։ Նա չունի սյուժետային կուռ կառուցվածք, չկան կենցաղի ու միջավայրի նկարագրություններ։ Վիպակն ուշագրավ է հենց այդ իմաստով, որ գրականության նյութ է դարձնում ազգային-հայրենասիրական թեման։

Արևմտահայ ժողովրդի ստրկական դառն պայմանների պատկերմանն է նվիրված նաև մի այլ վիպակ՝ «Պանդուխտ ի պանդոկ մահու մահճին մէջ», որը լույս է տեսել 1856 թվականին «Մեղուում»։

Վիպակը ներկայացնում է մի ողբերգական պատմություն։ Հնոավոր մի երկրում, մի հին պանդոկի մեջ մահանում էր երիտասարդ պանդուխտը՝ վերհիշելով իր երբեմնի երջանիկ կյանքն ու դրա խորտակման դառ-

---

1 «Անահիտ», 1904, № 3։

նութիւնը։ Նա վերհիշում է իր գեղանի կնոջը՝ Շահանդուխտին, որի պատիվը փրկելու համար նա ստիպված էդավ թողնել հայրենի գյուղը և ապաստանել օտար երկրում։ Մի օր, երբ նա վերադառնում է որսից, ակամայից է լինում, թե ինչպես ավազակների մի խումբ կամենում է առևանգել իր գեղանի Շահանդուխտին։ Փորձված որսորդը գնդակահար է անում առևանգիչներից երկուսին և փրկում իր կնոջը. սակայն կարո՞ղ էր նա այնուհետև մնալ իր հայրենի գյուղում, կարո՞ղ էր ապահովել իր անձի անվտանգությունը, չէ՞ որ հայ ժողովուրդն ամենուրեք ենթակա է բուրքերի բարբարոսական կամայականության։ Երիտասարդը փախչում է օտար երկրներ, թողնելով իր ավերված տունն ու գերված կնոջը։ Ոստիկանների բռնությունները ի վիճակի չեն լինում կոտրելու Շահանդուխտի կամքը, նա մնում է հավատարիմ իր ամուսնուն ու իր կրոնին։ Այսպես, մի կողմում նահատակվում է կինը, մյուս կողմում՝ պանդոկի մեջ մահանում է ամուսինը։ Երիտասարդ ամուսինների այս ողբերգական վախճանը սիմվոլացնում է հայ ժողովրդի ստրկական վիճակը, օտարի տիրապետության աղետաբերությունը։

Հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական շարժման արձագանքները արտահայտվել են Արմենակ Հայկունու «Էլիզա» վեպում, որը լույս է տեսել Զմյուռնիայում, 1861 թվականին։

Արմենակ Հայկունին *(1835—1866)* 50—60-ական թվականների արևմտահայ մտավորականության ամենից ընկնող դեմքերից է։ Նա հրատարակել է «Մուսայք Մասեաց» թատերական շաբաթաթերը, նպատակ ունենալով նպաստել հայ դրամատուրգիայի և թատրոնի զարգացմանը։ Գ. Չիլինկիրյանի հետ միասին նա խմբագրել է նաև «Ծաղիկ» տասնօրյա հանդեսը, որը արևմտահայ ամենապորդեսիվ պարբերականներից էր։ Բացի ժուռնալիստիկայից, Ա. Հայկունին զբաղվել է գրական գործունեությամբ. գրել է քննադատական հոդվածներ, բանաստեղծություններ, հրապարակախոսական և արձակ երկեր։ Ուշագրավ է Ա. Հայկունու գործունեության մի այլ բնագավառը. նրա գրչին են պատկանում մի շարք գրքեր՝ բժշկական թեմաներով, որոնք ժամանակին բոլորովին նոր երևույթ էին հայ իրականության մեջ։ Այդ աշխատություններից են՝ «Գարնան ծաղիկներ», «Գերեզմանք երիտասարդաց» և «Գաղտնիք բնության»։

Իր գրքերում ցույց տալով մարդու ֆիզիոլոգիայի գաղտնիքները, նա ըստ էության փարատում է շատ նախապաշարմունքներ, դրանով իսկ նպաստում կյանքի նկատմամբ ռեալիստական աշխարհայեցության կազմավորմանը։ Բնագիտական-բժշկական գիտելիքների հիման վրա են ձևավորվել Հայկունու տարերային մատերիալիստական հայացքները բնության երևույթների մասին։ Այդ պատճառով էլ ժամանակի կրթականները կատաղի թշնամանք են տածում նրա նկատմամբ, համարելով նրան հերետիկոս, որը փորձում է մարդու և բնության գաղտնիքների վերաբերյալ կրոնական հայացքը փոխարինել գիտական ըմբռնումներով։ Այդ թշնամանքն առավել ակնհայտ ձևով արտահայտել է «Ժամանակ» հանդեսի պահպանողական խմբագիր Մ. Փափազյանը։ Ա. Հայկունին նրան պա-

տասխանում է «Ճերմակ կամ պարոն Ս. Փափազյան և յուր ժամանակը» գրքույկով ու համարձակ կերպով հերքում բնության երևույթների միստիկական պատկերացումները։

Հետաքրքրական է Ա. Հայկունու հասարակական աշխարհայեցությունը. նա համընդհանուր սիրո ֆոյերբախյան էթիկայի կողմնակիցն է։ Ինքնով Մ. Մամուրյանի և Գ. Չիլինկիրյանի շրջապատում, Ա. Հայկունին չկարողացավ հասնել նրանց հայացքների բարձրությանը, նա մնաց մանրբուրժուական հումանիզմի և մորալի շրջանակներում. «Կաղաչեմք ձեզի, օ, ազգասեր հարուստներ,—գրում է Հայկունին,—գթություն ունեցեք ձեր ազգին վրա և անոր բարեկարգության համար ըրեք ինչ որ կրնաք, լավ համոզվեք, որ ազգը իր չափահասության ժամանակ չի մոռանա ձեր երախիքը»[1]։

Իբրև ազգային վերածնության և սոցիալական բարեկարգման լավագույն միջոց, Հայկունին առաջադրում էր համընդհանուր սիրո իդեալիստական կոնցեպցիան։ Նա մեծ հավատով գոչում էր ազգային սիրո մասին, երջանիկ պատրանքի մեջ կոչ էր անում հայերին «սիրել մեկզմեկ», միամտաբար լուրջ հույսեր կապելով դրա հետ. «Հայեր, քանի որ մենք դեռ չենք սիրել մեկզմեկ, գրկել ու համբուրել, քանի որ չենք գիտեր օգնել մեկզմեկու, օժանդակել և նպաստել ... տարակույս չկա, որ մենք դեռ հայ կոչվելու համար շատ դասեր ունենք ուսանելու և շատ պատիժներ կրելու»[2]։

Միանգամայն ակնհայտ է ֆոյերբախյան այս մորալի սահմանափակությունը։ Բներդշելով Ֆոյերբախի էթիկան, Էնգելսը գրել է. «Բայց սերը, այո՛, սերը Ֆոյերբախի մոտ ամեն տեղ և ամենուրեք հանդես է գալիս որպես մի հրաշագործ, որը պետք է ազատե գործնական կյանքի բոլոր դժվարություններից,— և այդ մի հասարակության մեջ, որ բաժանված է տրամագծորեն հակադիր շահեր ունեցող դասակարգերի։ Այսպիսով նրա փիլիսոփայությունից գոլորշիանում են նրա ռևոլյուցիոն բնույթի վերջին մնացորդները, և մնում է միայն հին երգը—սիրեցեք միմյանց, համբուրվեցեք բոլորդ, առանց սեռի և կոչման խտրության,— մի ընդհանուր հաշտարար խնջույքում»։

Կարճ ասած, Ֆոյերբախի մորալին պատահեց նույնը, ինչ որ այդ մորալի բոլոր նախորդներին։ Նա ձևված է բոլոր ժամանակների համար, հենց այդ պատճառով նա կիրառելի չէ ոչ մի տեղ և երբեք»[3]։

Ա. Հայկունին գրել է նաև դեղարվեստական գործեր։ Նրա գրչին են պատկանում մի շարք բանաստեղծություններ և «Էլիզա» վեպը։ Ինչպես բանաստեղծություններում, այնպես էլ վեպում հեղինակը արձագանքել է հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական շարժման գաղափարախոսությանը։

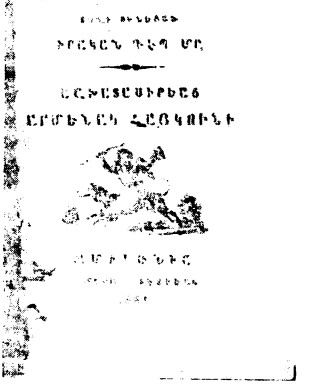
---

1 «Մաղիկ», 1862, № 33։

2 Նույն տեղում։

3 Կ. Մարքս, Ֆ. Էնգելս, Ընտիր երկեր, հ. II, Երևան, 1951, էջ 492։

«Էլիզա» վեպում պատկերված է սիրո երեք պատմություն, որոնք ոչ այնքան հասարակական իմաստ ունեն, որքան երկին վիպական բնույթ տալու նպատակ։ Վեպը պատմվում է առաջին դեմքով, և որպես գլխավոր հերոս հանդես է գալիս հեղինակը՝ Արմենակը։ Սյուժետային առանցքը Արմենակի և իտալուհի էլիզայի սիրո պատմությունն է, որը տրված է սենտիմենտալ-ռոմանտիկական երանգներով։ Վեպը ունի պատմական որոշ ատաղձ. դևպքերը ներկայացվում են Ղրիմի պատերազմի իրադարձությունների ֆոնի վրա։ Արմենակը որպես անգլիական գեներալի թարգմանիչ՝ մեկնում է ռազմաճակատ, թողնելով իր սիրելի էլիզային միայնակ։ Որոշ ժամանակ անց, երբ Արմենակը վերադառնում է պատերազմից, անտառի մեջ լսում է օգնության ճիչեր։ Որիտասարդը շտապում է օգնության և, ո՛վ զարմանք, օգնություն աղերսողը ոչ այլ ոք էր, քան էլիզան։ Վերջինս խոստովանում է, որ ինքը առարգված է, և այլևս չի կարող ամուսնանալ Արմենակի հետ։ Շանր ապրումները էլիզային հասցնում են մահվան։



«Էլիզա» վիպի անվանաթերթը

Ողբերգական գույներով են ներկայացված նաև իտալացի Մատթեոլի և էմիլիայի, արաբ Իբահիմի և Տալիլայի սիրո պատմությունները։ Սակայն վեպի իմաստը սիրո այդ պատմությունների մեջ չէ, այլ ազգային-ազատագրական դաղափարների արծարծման մեջ, որոնց կրողը հատկապես Մատթեոն է։ Նա իտալացի այն վտարանդի հայրենասերներից է, որոնք օտար երկնքի տակ ողբում են իրենց չքնաղ հայրենիքի ճակատագիրը։ «Ահ, Իտալիա,— ասում է Մատթեոն,— անուշ Իտալիա, ո՛վ կրնար հուսալ բնավ, որ քու նախնի փառաց մթնոլորտդ այսպես պիտի խավարի, ո՛վ կրնար խորհիլ բնավ, որ թագավորական գահդ պաբեպ պիտի մնա...

Ո՜, հարատահարյալ Իտալիա, մինչև ե՞րբ արդյոք քու ցանկալի մըթնոլորտդ որկվի ճշմարիտ իտալական ներդաշնակությանց անուշ և կենսաբար ձայներեն, ե՞րբ արդյոք քու զավակներդ պիտի ծնրադրեն նվիրական հողերուդ վրա...

Ջեմ կրնար հիշել Իտալիան առանց կսկծի և հառաչանց... ի՞նչ պատճառով Իտալիա յուր նախնական փառաց չի պիտի հասնի, ինչո՞ւ օտար բազուկներ իշխեն անոր վրա, միթե իրավո՞ւնք է, որ օտար մը իշխե Իտալիայի.... Ի՞նչ, միթե Իտալիա չի պիտի արթնանա յուր թմրեցուցիչ ներհումեն... միթե իտալացին միշտ պիտի խոնարհի այսպիսի վատ և անարգելի կացութեյան. չէ, չէ քալի. Իտալիո զավակները միշտ վատ չեն կարող լինիլ. պիտ գա անշուշտ շուտով այն օրը, երբ Եվրոպան պիտի օժանդակե Իտալիո թոթովելու յուր վրայեն անիրավ լուծերը և լինի ինքնիշխան, ազատ, երջանիկ, և օգտակար ազգ մը աշխարհիս վրա»[1]։

Տարակուսա չկա, որ իտալացի Մատթեոյի այս խոհերի տակ արտահայտվում է հեղինակի մտորումները Հայաստանի ազատագրության վերաբերյալ։ Ա. Հայկունին սակայն չի հանգել ազգային ազատագրության ուղիլուցիոն ուղու գաղափարին։ Հայաստանի ազատագրությունը նրա տեսակետով կարող է իրականացվել միայն եվրոպական առաջավոր երկրների, տվյալ դեպքում Անգլիայի փրկարար միջամտությամբ։

«Էլիզա» վեպում ուշագրավ է նաև հիսուսյան արեղա հայր Վիլյամի տիպը։ Այդ միսիոները հանդես է բերված խիստ բացասական գծերով։ Նենգ, խարդախ մարդ է նա, որը գործում է Հռոմի պապի նվաճողական քաղաքականության ոգով։ Հայր Վիլյամի համար բնորոշ են՝ «սուտ խոսել, երդում ընել, կեղծել, պատրվակել, շողոքորթել, բարեկամական երևույթով թշնամություններ, գողություններ և ղրկանքներ ընել, հրնշտակի ամեն արատքին ցույցերով սատանայի մը ամենեն նողկալի գործերը ընել»։

«Էլիզան» ուշագրավ երևույթ է արևմտահայ վեպի պատմության մեջ։

* * *

50—60-ական թվականները հայ գեղարվեստական արձակի ձևավորման ժամանակաշրջանն է։ Ազգային զարթոնքի, լուսավորական շարժման սկզբնավորման շրջանում, երբ նոր իմաստ և ուղղություն էին ստանում մտավոր գործունեության տարբեր ճյուղերը՝ համապատասխան կյանքի առաջադրած պահանջների, նոր ուղղություն և նպատակայնություն է ստանում նաև գեղարվեստական արձակը։

Եվ հենց ձևավորման այդ շրջանում կազմավորվեցին արձակի հետագա զարդացման համար բնորոշ երկու հիմնական ուղղությունները՝ ռեալիզմը և պրոգրեսիվ ռոմանտիզմը։ 50—60-ական թվականների արձակը իր մի շարք գծերով կանխորոշեց հայ արձակի զարգացումը հետագա տասնամյակներում։

---

1 Ա. Հայկունի, Էլիզա, Ջմյուռնիա, 1861, էջ 114—115։

ԳԼՈՒԽ ԻՆՆԵՐՈՐԴ

50—60-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ

Անցյալում հայ գրականության պատմագիրները որոշ իմաստով անտեսել են 50—60-ական թվականների դրամատուրգիան կամ խոսել են նրա մասին խիստ հարևանցիորեն և գրականության պատմությունից դուրս են թողել բազմաթիվ դրամատուրգների, որոնց գրական վաստակը նրանք չեն համարել արժանի ուսումնասիրության։ Բացառությամբ մի քանի անունների, ինչպես Մ. Պեշիկթաշլյանը, Ս. Հեքիմյանը, Պ. Դուրյանը, մյուս դրամատուրգները պարզապես անուշադրության են մատնվել։ Միայն Մունդուկյանն է համարվել իսկական դրամատուրգ ու մտել հայ գրականության մեջ որպես թատերագիր։ Նախասունդուկյանական դրամատուրգիան անտեսվել է։ Պեշիկթաշլյանը և Դուրյանը հայ գրականության մեջ մտել են որպես քնարերգական խոշորագույն բանաստեղծներ, և նրանց դրամատուրգիայի մասին խոսվել է ի միջի այլոց։ Իսկ ինչ վերաբերում է իրենց ժամանակին աչքի ընկած այնպիսի դրամատուրգների, ինչպիսիք էն՝ Սրապիոն Հեքիմյանը, Սարգիս Վանանդեցին, Խորեն Գալֆայանը, Հակոբ Կարենյանը, Միքայել Պատկանյանը, Նիկողայոս Փուղինյանը, Միքայել Տեր-Գրիգորյանը և ուրիշներ, որոնց թիվը հասնում է տասնյակների, ապա նրանք հայ գրականության մեջ հիշատակվել են խիստ թռուցիկ, կարելի է ասել պարզապես մոռացության են տրվել։ Հայ գրականության պատմության այնպիսի հեղինակներ, ինչպես Լեոն, Վ. Փափազյանը, Լ. Մանվելյանը և մյուսները, մասամբ քերագնահատել են այդ շրջանի հայ դրամատուրգիան, համարելով այն գեղարվեստորեն թույլ, անարժեք։ Սակայն, գրել հայ գրականության պատմությունը, անտես անելով հայ դրամատուրգիան, նշանակում է անտեսել պատմականությունը և գրականության զարգացումը ներկայացնել միակողմանի ու պակասավոր։

1

1850—60-ական թվականների հայ դրամատուրգիան աճել և զարգացել է թատրոնի աճմանը և զարգացմանը զուգընթաց։ Առաջին պիեսները աշխարհաբար լեզվով գրվել են թատրոնում ներկայացնելու համար։ Այս բնագավառում հսկայական է Մ. Պեշիկթաշլյանի դրամատուրգիայի նշանակությունը։

Պեշիկթաշլյանից հետո որպես դրամատուրգ աչքի ընկավ Սրապիոն Հեքիմյանը (1832—1892)։ Նրա պիեսների ժողովածուն լույս է տեսել 1857 թվականին Պոլսում։ Այնտեղ ամփոփված են հեղինակի չորս պիեսները («Արտաշես և Սաթենիկ», «Հարմակ և Աշխեն», «Սամել» և «Վահրամ»)։ Հեքիմյանն իր պիեսները գրել էր խրթին գրաբարով. դա արդեն մի տեսակ անախրոնիզմ էր այդ շրջանում։ Սակայն այդ պիեսները, այնուամենայնիվ, լրացնում էին նորաստեղծ հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի ռեպերտուարը։ Բեմադրելու համար Հեքիմյանի պիեսների լեզուն վերածվում էր աշխարհաբարի։ Անցյալ դարի 60-ական թվականներին հայ թատրոնի խաղացանկի մեջ մեծ տեղ են գրավում նրա պիեսները, որոնց թիվը հասնում է տասնյակի։ Այդ պիեսներից «Սամելը» և «Մմբատ առաջինը» երկար տարիներ չեն իջել նախահեղափոխական շրջանի հայ բեմից։ Պերճ Պռոշյանը իր թատերական հուշերում գրում է. «Զևոքի տակ գտնված միակ պատհստր... Սրապիոն Հեքիմյանի խրթին գրաբար ողբերգություններն էին, որոնց աշխարհաբարի վերածելը բացառապես իմ պարտավորությունն էր»[1]։

Հեքիմյանի պիեսներից «Արտաշես և Սաթենիկ», «Հարմակ և Աշխեն», «Վահրամ», հետագայում «Մմբատ Ա» և այլն կառուցված էին դրամատուրգիական վարպետությամբ և բեմական էին, ուստի հաճախակի բեմադրվում էին՝ առաջ բերելով հասարակական լայն արձագանք։ Պռոշյանն իր հուշերում ասում է. «Դերասաններ կան, հոգաբարձությունը գործում է, շարաթական մի ողբերգություն, շնորհիվ Հեքիմյանի հեղինակությունների՝ կարողանում ենք բեմի վրա դնել։ Հետն էլ մի նոր զավեշտ ենք տալիս։ Որտեղի՞ց։ Պետքը առաջ է բերում ստեղծագործող ուժերը»[2]։ Հայ թատրոնի նոր շրջանի ակտիվ գործիչներից մեկը՝ Պռոշյանը, միշտ կերպով նկատել է, որ կարիքը ստեղծագործ ուժեր է ծնում։ Պատմական պիեսներ այսպես թե այնպես կային, նույնիսկ տպագրված էին (Հեքիմյան,

ՏԵՂԵՐ ՔԵՐԹՈՒՂԱԾՔ

ԵՒ

ԹՈՂՄԱՐԻ ՀՈՒՐԹԻՆ

ՍՐԲՊԻՈՆԻ ՀԵՔԻՄԵՑՈՅ

Միայն այդ լույսը՝ միայն սպրդ է նրան տալու կամքը՝ նրան ուրախացնելու համար – ու ստեղծ՝ նկարագրեցիր։

ԿՈՍՏԱՆԴՆՈՒՊՕԼԻՍ

ՃԳՈՒԲԱՆԻ ՅՈՎՀԱՆՆՈՒՄ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆՑ

– 1857 –

Ս. Հեքիմյանի երկերի առաջին ժողովածուի անվանաթերթը

---

1 «Թատրոն», 1893, № 1։

2 Նույն տեղում։

Վանանդեցի, Գալֆայան և ուրիշներ)։ Սակայն զավեշտներ չկային, տպագրված էր միայն Մ. Պատկանյանի «Մոցիթուլը»։ Եվ ահա երևան են գալիս նոր դրամատուրգներ։

Ս. Հեքիմյանի հեղինակությունն այն աստիճանի էր, որ ժամանակակիցները նրան համեմատում էին նույնիսկ Շեքսպիրի, Կորնելլի, Ալֆիերիի հետ՝։

Հեքիմյանի «Արտաշես և Սաթենիկ» սիրային դրաման կառուցված է «յուժնտային հնարամտությամբ. հեղինակը խոստովանում է, որ այդ պիեսը գրելիս աչքի առաջ է ունեցել Շեքսպիրի և Դրայդենի որոշ պիեսները։ Պիեսը հետաքրքրական կառուցվածք ունի, հիշեցնում է անտիկ հունական դրամայի որոշ մոմենտները (երգչախումբը և այլն)։ Դա էպիկո-դրամատիկական լայն կտավ է, իրոք, որ գրված Շեքսպիրի դրամատուրգիայի գալի ազդեցությամբ։ Մյուս երկու պիեսներում («Հարմակ և Աշխեն», «Վահրամ») սիրային թեման մեծ տեղ է գրավում և տրված է ռոմանտիկական շնչով։ Իր այդ պիեսներում Հեքիմյանը բողոք է բարձրացնում մարդկային ամենաազնիվ զգացմունքի՝ սիրո նկատմամբ հարուցված արգելքների դեմ։ Սակայն ամենահաղթ սերը արշամարհում է մինչև իսկ մահը։ Պահպանելով կլասիցիստական պիեսի որոշ կանոնները, Հեքիմյանն ըստ էության ռոմանտիկ է։ Հետագայում նա գրում է ռոմանտիկ պիեսների մի շարք, յուժեներ վերցնելով նույնիսկ Օսիանից («Գոմա-յա»)։ Նրա պիեսներից մեկի («Հուլյանե») յուժեն առնված է ռուսական կյանքից. դա իսկական ռոմանտիկ լիրիկական դրամա է, որը ավելի մոտ է «սպերային լիբրետոյի։ Հեքիմյանը հիանալի գիտեր իտալերեն, իր պիեսներից «Վահրամը» թարգմանել է այդ լեզվով, որը առաջին անգամ բեմ է բարձրացել իտալական դերասանների կատարմամբ՝ 1858 թվականին Պոլսում։ Հեքիմյանը օգնել է Թ. Թերզյանին նրա «Արշակ Բ» լիբրետոն (Տ. Չուխաճյանի օպերայի համար) իտալերենի թարգմանելու գործում։

Այսպիսով, Ս. Հեքիմյանը 50—60-ական թվականների հայ ականավոր պրոֆեսիոնալ դրամատուրգն է, որի աշխատանքը զգալի դեր է կատարել թատրոնի և դրամատուրգիայի զարգացման գործում։ Հեքիմյանից հետո որպես դրամատուրգ հանդես եկավ Սարգիս Միրզա Վանանդեցին[2], որի երեք պատմական դրամաները («Ս. Ներսես կամ Հայաստանի բարեբարո», «Մհերդատ» և «Վերգինիա») տպագրվեցին 1858 թվականի ընթացքում։ Սարգիս Վանանդեցին մտել է հայ թատրոնի պատմության մեջ որպես 1859 թվականի Մոսկվայի հայ ուսանողների բեմադրած «Արիստակես» պատմական ողբերգության հեղինակ։ Երկար ժամանակ հայտնի չէր, թե ինչ պիես է այդ «Արիստակեսը»։ Բանն այն է, որ «Արիստակեսը անունով պիես Սարգիս Վանանդեցու երկերի ցուցակում գոյություն չունի։

---

[1] Տե՛ս «Թատրոն», 1899, № 1,

[2] Սարգիս Վանանդեցու ծննդյան թվականը մեզ հայտնի չէ, միայն հայտնվեց մոտավոր կերպով պարզել մահվան թվականը։ Նա, ըստ երևույթին, մեռել է երիտասարդ հասակում՝ 1871 թվականին։

«Արիստակեսը» դա պարզապես «Ներսեսն» է, որի անունը փոխել են Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողները։ Սարգիս Վանանդեցին հրեշակավոր բանաստեղծ Հովհան Միրզա Վանանդեցու թոռն էր, Զմյուռնիայի հայ ակտիվ հասարակական գործիչ, «Հաշտենից» հայրենասիրական ընկերության հիմնադիր անդամներից մեկը և այդ ընկերության օրգան «Միության» հանդեսի խմբագիրը, որն իրեն համարում էր Հարություն Սըվաճյանի գաղափարակիցը։

Սարգիս Վանանդեցու պիեսները, գրված աշխարհաբար լեզվով, հաճախ բեմադրվել են անցյալում։ Մոսկվայից հետո Թիֆլիսում Ներսիսյան դպրոցի աշակերտները ներկայացրել են «Ս. Ներսեսը»։ Թիֆլիսում բեմադրված «Միհրդատ» դրամայի գլխավոր դերակատար Հովհաննես Ամրիկյանը այնքան հաջող է եղել, որ դրանից հետո կոչվել է Միհրդատ։

Սարգիս Վանանդեցու դրամատուրգիան, Ս. Հեքիմյանի և Մ. Պեշիկթաշլյանի դրամատուրգիայից հետո, անկասկած որոշ դեր կատարել է հայ թատրոնի զարգացման մեջ, սակայն չի հասել իր նախորդների մակարդակին։

Մ. Նալբանդյանը ժամանակին շատ ճիշտ է գնահատել Վանանդեցու «Ս. Ներսես» («Արիստակես») պատմական դրաման։ «Առհասարակ շատ թույլ բան է և զուրկ ամենայն բանաստեղծական հարստություններից,— գրում է Նալբանդյանը,— ասես դորա հեղինակը հարկադրանքով գրել է այդ գործը։ Նա ամենայն տեղ, ամենայն րոպե զանազան ազգասիրական խոսքերով աշխատում է վարագուրել դրամատիկական գործողության պակասությունը և չքավորությունը»[1]։

Նալբանդյանը ճիշտ և դիպուկ դիտողություն է անում Պիեսի գլխավոր սրակատությունն է պրոզաիզմը, բանաստեղծական ոգու բացակայությունը։ Դիալոգը ճապաղ է և անարտահայտիչ։ Միակ առավելությունը թերևս ոտարարաբար պարզ և հասկանալի լեզուն էր։ Սարգիս Վանանդեցին Մ. Պեշիկթաշլյանից հետո առաջիններից էր, որ աշխարհաբար լեզվով դրամաներ է գրել և տպագրել, որով մասամբ հարստացրել է նորաստեղծ հայ թատրոնի խաղացանկը։ Նրա պիեսների որոշ կողմերը (գործող անձերը փոքրաթիվ են, բացակայում է կինը) ինչ-որ չափով հեշտացնում էին թատերասերների գործը, քանի դեռ հայ կանայք սիրտ չէին անում բեմ բարձրանալ։

«Ճռաքարա» հանդեսում Վանանդեցու դրաման ստացել է դրական գնահատական՝ հակառակ Նալբանդյանի գնահատականին։ Այնտեղ մենք կարդում ենք. «Պիտո է ասել, թե այս եղերդության մեջ (խոսքը վերաբերում է «Արիստակես» պիեսին) կալը կենդանական զորություն, որը և բավական հաջողությամբ ներկայացուցին մեր պատվելի ուսանողքն»[2]։

Պիեսի բովանդակությունը հայտնի է Փավստոսի պատմածից. դա տրդատյան վերսիան է Պապ թագավորի և Ներսես Պարթևի փոխհարաբե-

---

1 Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 1, Երևան, 1945, էջ 391։

2 «Ճռաքարա», 1859, № 4, էջ 140։

թյունների մասին։ Նալբանդյանը մի քանի խոսքով տալիս է պիեսի բովանդակությունը։ «Պատմաբանական, չորս հատվածով եղերգությունը Արիստակես անվանված, ձևացնում էր Ներսես մեծը (Պարթևը), որը գնացած Կոստանդնուպոլիս հունաց Թեոդոս կայսրի մոտ խնդրում է ողորմել Հայաստանին և թագավոր դնել Արշակի որդի Պապը։ Թեոդոսը թագ է կապում Պապին և յուր զորքով հանդերձ ուղարկում է Հայաստան. պատերազմ է լինում պարսիկների հետ. հաղթվում են սոքա և Պապը և Հայաստանը հանգստանալով, հետ են դառնում հունաց զորքը։ Պապը նմանելով յուր հորը, սկսում է անպիտանություններ գործել։ Սուրբ Ներսեսը հանդիմանում է նորան։ Պապը բարկացած, բայց սուտ բարեկամ կեղծավորվելով Նաշի հրավիրում է յուր մոտ Սուրբը և դեղում է նորան»[1]։

Ճիշտ և ճիշտ Վանանդեցու «Սուրբ Ներսես կամ Հայաստանի բարեբար» մելոդրամայի սյուժեն է, որը մի քանի խոսքով ճշգրտությամբ շարադրում է Մ. Նալբանդյանը։ Պեշիկթաշլյանի «Կոռնակից» հետո, որ դեռևս անտիպ էր, Վանանդեցին փորձ է անում բեմի վրա ցույց տալ թունավորում և մահ, ինչ որ առհասարակ չէր թույլատրվում կլասիցիստական դրամայում։ Փաստորեն Սարգիս Վանանդեցին առաջիններից է, որ սկսում է անցում կատարել ռոմանտիկ դրամային։ Վանանդեցին դերասանության և արել, ուստի որոշ չափով ծանոթ լինելով բեմի կանոններին, աշխատել է ուժեղացնել բեմական էֆեկտները թունավորման, ինքնասպանության և այլ սարսռազդեցիկ տեսարաններով։ Վանանդեցու մյուս պատմական դրամայի՝ «Մհերդատի» մեջ, գործող անձերից յոթը մեռնում են բեմի վրա (ի դեպ՝ դրամատիկորեն խիստ թույլ կերպով պատճառաբանված)։ Այժմ միայն կարելի է կարմանալ, որ «Մհերդատ» դրաման հայ թատրոնում ներկայացվել է 80-ական թվականներին և ավելի ուշ՝ Ադամյանի, Մնակյանի նման ուժերի մասնակցությամբ։

Սարգիս Վանանդեցու դրամատուրգիան մի օղակ է հանդիսացել հայ նոր հարուստ դրամատուրգիայի և թատրոնի զարգացման մեջ։

50—60-ական թվականներին հայ թատրոնի և դրամատուրգիայի ասպարեզում նշանակալի դեր է կատարել հասարակական գործիչ, բանաստեղծ, վիպասան և դրամատուրգ Ահմենակ Հայկունին (Ա. Ճիզմեճյան, 1835—1866)։ Հայկունին իր թատերական գործունեությունը սկսել է Պեշիկթաշլյանի և Հերիմյանի հետ միասին։ Սակայն նրա դերը առանձնահատուկ է։ Նա հիմք է դրել հատուկ թատերական հանդեսի։ Դա «Մուսայք Մասյաց» պարբերաթերթն է։ Ահմենակ Հայկունին դրամատուրգիան և թատրոնը սերտորեն կապված է համարել գրականության հետ։ Իր հանդեսում նա տպագրել է տեսական հոդվածներ նվիրված արվեստի հարցերին։ Այդ հոդվածներից մեկում, խոսելով մարդկային իմացականության վեմ և բարձր նշանակության մասին, նա հատկապես ընդգծել է այն իրողությունը, որ պոեզիան հանդիսացել է այն գործոններից մեկը, «որոնք զմայլեցուցիչ ծաղիկներով զարդարել են ազատամտության պարտեզը, ուր

[1] Մ. Նալբանդյան. Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, էջ 391։

կփայլի արևը կատարյալ պայծառությամբ»[1]։ Մյուս արվեստների համեմատությամբ Արմենակ Հայկունին հատուկ նշանակություն է տալիս թատերգությանը։ Նա աշխատում է հիմնավորել դրամատուրգիայի, որպես գրականության ժանրի, գերազանցությունը։ Նա բերում է մի օրինակ. նկարչությունը պատկերում է արտաքին, տեսանելի առարկաները, իսկ թատերգությունը՝ մարդու սիրտը։ «Սիրելի պատկերահան,— ըսավ օրիորդ մը յուր դիմաց գծագրությունն առնող պատկերահանին (որը յուր սիրելկանն էր), դու միայն իմ դեմքս կրնաս գծագրել, առավել սիրելի պիտի ըլլայիր ինձի, քե որ թատերգակ բանաստեղծ մը ըլլայիր, այն ժամանակ կարող պիտի ըլլայիր սրտիս պատկերը գծագրելու»[2]։

Հայկունին դրամատուրգիայի ասպարեզ է թևակոխում 1857 թվականին, գրելով և տպագրելով «Կատարինե» դրաման աշխարհաբար լեզվով։

Այնուհետև Հայկունին գրում է մի շարք դրամատիկական երկեր, որոնք տպագրվում են «Մուսայք Մասյաց» հանդեսում («Հերսիլիա», «Որնջակ», «Արա գեղեցիկ» և այլն)։ Ինքը՝ Հայկունին, գիտակցում էր իր պիեսների ոչ այնքան բարձր գեղարվեստական որակը։ Իր հանդեսի համարներից մեկում նա հարց է տալիս, խոսքը ուղղելով ինքն իրեն՝ խմբագրին. «Բայց կարելի է, որ ըսեն, պարոն, ի՞նչ են Մուսայք Մասյացի մեջ հրատարակված թատերգություններդ գաղղիացի Ռասինին, անգղիացի Շեյքսփիրին և Պայրոնին թատերգական գործերուն հետ բաղդատելով։ Սակայն Հայկունին դրամատուրգիայի վրա նայում էր որպես հասարակությանը դաստիարակելու մեծ գործոնի։ Հարց ու պատասխանի ձևով նա բնորոշում է թատրոնի դերը. «Թատրոնը ուրիշ բան մը չէ, բայց միայն ժողովրդյան մը վարքը և բարքը ուղղելու նպատակով կանգնված դպրոց մը»։ Վնաս չունի, իր պիեսները թող քուլլ լինեն, սակայն նրանք հասկանալի լեզվով տպագրված առաջին պիեսներն են։ Իսկ հայ թատրոնը այն ժամանակ մեծ կարիք ուներ աշխարհաբար պիեսների։

Արմենակ Հայկունին համոզված աշխարհաբարյան էր և իր ժամանակի պրոգրեսիվ գործիչ։ Նա գրում էր բոլոր ժանրերով. հայտնի են նրա «Էլիզա» վեպը, քնարական բանաստեղծությունները, որոնց մեջ արտահայտում էր իր հայրենասիրական զգացմունքները։

Ա. Հայկունու լավագույն դրամատիկական երկը «Արա գեղեցիկ» ողբերգությունն է, գրված և տպագրված «Մուսայք Մասյաց» հանդեսում 1858 թվականին։ Պիեսը չափածո է. «ողբերգություն երաժշտական»,— այդպես է կոչել հեղինակը, գրելով այն լիբրետոյի ձևով։ «Արա գեղեցիկը» անցյալ դարի 60-ական թվականներից սկսած բազմիցս բեմադրվել է հայ թատրոնում։ Թիֆլիսում առաջին անգամ ներկայացվել է 1863 թվականին։ Պահպանվել են այդ ներկայացման աֆիշները։ Այս պիեսը խորապես հայրենասիրական բովանդակություն ունի։ Հեղինակը վեր է հանել Արայի

---

1 «Մուսայք Մասյաց», 1858, հունվար։

2 Նույն տեղում։

հավատարմություն իր ընտանիքին և հայրենիքին։ Մեռնելիս Արան ասում է.

Վեր վերցրու գիս թիչ մը որդյակ իմ...
Տեսնեմ գոնե անգամ մըն ալ
Այն երկիրը, որ գիս ծնավ...
Այն երկիրը, որուն համար
Մահվան ժանյաց կզոհվիմ...
Օ՜, երկիր հայոց, իշխանդ մի ողբար...
Արային համար սուգը մի մտներ...[1]

Նա պատվիրում է որդուն.

Ըսե նվաղդին, թե ես գինքը
Մինչև ցմահ սիրեցի...
Ըսե, թե ես չեմ զղջացած
Բնավին այս սիրուն համար...
Թեև այս սերն եղավ պատճառ
Իմ գերեզման իջնալուս.. [2]

Ցույց տալով ընկած հայ ռազմիկներին, Արան պատվիրում է.

Անոնց արյան վրեժը
Հայրդ քեզ կը հանձնե՞։

Այս պիեսի որոշ ազդեցությունը նկատելի է Խ. Գալֆայանի «Արշակ Բ-ի» վրա, որի մի քանի տեսարանները հիշեցնում են Հայկունու պիեսի այս մասերը։ Հայտնի է, որ Գալֆայանը իր պատմական ողբերգությունը գրել է երկու տարի հետու

2

60-ական թվականների սկզբին որպես դրամատուրգ աչքի է ընկնում Խորեն Գալֆայանը (1831—1891)։ Անկասկած որպես թատերագիր Գալֆայանը ավելի մեծ հաջողություն ունեցավ, քան որպես քնարերգու։ Գալֆայանը գրել է մի շարք պիեսներ, որոնցից միայն երկուսն են տպագրված և համախակի բեմադրված հայ թատրոնում։ Այդ պիեսներն են «Արշակ Բ» պատմական չափածո ողբերգությունը (1861) և «Ալաֆրանկա» կատակերգությունը (1862)։ Որպես դրամատիկական երկ «Արշակ Բ-ն» ունի որոշ արժանիքներ. ամենից առաջ բեմական է, ունի մի շարք թատերական էֆեկտներ։ Չնայած գրված է կլասիցիզմի ոգով, սակայն խորապես ներծծված է մելոդրամատիզմի որոշ տարրերով շաղախված ռոմանտիկայով։ Ողբերգության գաղափարական բովանդակությունը հայրենասիրությունն է։ Արշակ թագավորը հանդես է գալիս որպես ազգային արժանապատվու-

---

1 «Մուսայք Մասյաց», 1858, տետրակ Ա, էջ 33։
2 Նույն տեղում, էջ 34։
3 Նույն տեղում, էջ 36։

Թյամբ լի, հպարտ մի անձնավորություն, որը չի ընկճվում նույնիսկ գերության շղթաների մեջ (Անհուշ բերդում)։ Նա կոչ է անում իր հայրենակիցներին արցունք չթափել, այլ պատվիրում է իր որդի Պապ թագավորին՝ լուծել իր արյան վրեժը։ Նախքան ինքնասպանություն գործելը Արշակը բացականչում է.

Արշակ ազա՜տ, և թագավո՜ր է Արշակ,
Եվ թագավոր ազատ Արշակ կմեռնի...[1]

Պարսիկները պիեսի ֆինալում ուզում են նորից շղթայել հայոց թագավորին, բայց նա սուրը հանելով, սպանում է իրեն։ Գալֆայանը փոխել է Փավստոսի հաղորդած վարիանտը, որով և մեծ չափով ուժեղացրել է դրամայի վերջավորությունը։

Պիեսի գործողության առաջին մասի դեպքերը կատարվում են Քուշանանց երկրում, ուր հայկական հեծելազորը Դրաստամատի ղեկավարությամբ օգնում է պարսիկներին։ Դրաստամատը փրկում է Շապուհի կյանքը։ Թագավորը խոստանում է կատարել Դրաստամատի որևէ խնդիրը։

Դրաստամատը խնդրում է թուլլ տալ իրեն գնալ Անհուշ բերդ և միայն մի օրով ազատել Արշակ թագավորին։ Դրաստամատը վճռել էր բանտից փախցնել հայոց թագավորին և ինքը մնալ նրա փոխարեն կալանավոր։

Մեռնելուց առաջ վահանը խնդրում է իրեն տանել բլրի վրա և երեսը դարձնել դեպի հայրենիքը, նրան վերջին հրաժեշտը տալու համար.

Մնաք բարո՜վ... քա՜ղցր իմ եղբարք... ո՜վ հայեր,
Եվ դո՛ւ, Շուշան... մնաս բարո՜վ հավիտյան...[2]

Վերջին հուլիչ խոսքերը նա ուղղում է իր կնոջը։ Թեև պիեսում կին գործող անձեր չկան, սակայն հեղինակը վարպետորեն օգտագործել է սիրային-ընտանեկան մոտիվը։

Նման տեսարանները չէին կարող չհուզել հայ հանդիսատեսներին, որոնք այդ շրջանում ազգային ինքնագիտակցության վերելք էին ապրում։ Նրանց ոգևորում էին Արշակի հպարտ և խրոխտ խոսքերը, նրա անկումի կամքի վճռականությունը։ Արշակը արքայական վեհությամբ արհամարհում է պարսիկ նենգ պալատական Ալանոզանին և նրա զազրելի դավերը։ Նա գիտե, որ Ալանոզանը մատնիչ է և խարանում է նրան ցասումնալից խոսքերով.

Իրա՜ց մատնիչ, բեզմեն Արշակ կզգարշի՜,
Ջէ բանտ այնչափ սե՝ որչափ քո սի՜գդ հոգին[3]*...*

Գործողությունը կատարվում է բանտում և հեղինակը զաքմանալի դիպուկ համեմատություն է գտնում դավաճանի հոգին բնորոշելու համար։

---

1 Ե. Գալֆայան, Արշակ երկրորդ, Քեոդոսիա, 1861, էջ 111։
2 Նույն տեղում, էջ 26։
3 Նույն տեղում, էջ 56։

Պիեսի ամենաուժեղ դրամատիկական տեսարանն է Արշակի հանդիպումը Փառանձեմ թագուհու ... անշունչ մարմնի, ավելի ճիշտ՝ հարդով լցված պաճուճապանքի հետ, որը դաժան Ալանոզանը բերել էր Արտագերս բերդի անկումից հետո, Անհուշ բերդում կալանավորված հայոց թագավորին ցույց տալու և դրանով նրան բարոյապես ոչնչացնելու նպատակով։ Սակայն տեսնելով թագուհու անշունչ խրտվիլակը, Արշակը չի կորցնում իրեն, պահում է հոգու արիությունը։ Դրաստամատի շնորհիվ ստանալով մի օրվա ազատություն, Արշակը հագնում է արքայական զգեստ։ Նա իր ծիրանիով ծածկում է Փառանձեմի մարմինը, որպեսզի Ալանոզանի լպիրշ աչքերը չտեսնեն նրան, հանում է սուրը դավաճանին սպանելու համար, բայց չի ուզում նրա պիղծ արյունով կեղտոտել այն։ Նա արքայավայել հրամայում է Ալանոզանին կորչել իր աչքից։ Մենակ մնալով, Արշակը արտահայտում է իր ցասումն ու բողոքը ճակատագրի և նույնիսկ աստծու դեմ.

Թե հանցավոր կար, հանցավորն էր Արշակ,
Փառանձեմն ինչո՞ւ զնորա վրեժ առիք...[1]

Արշակի հետ մի օրով ազատվում են նաև մյուս հայ իշխանները։ Նրանք զենք ու զրահ հագած վերադառնում են որսից. նենգ Ալանոզանը գաղտնի կերպով ուղարկված է արքունիքից հետևելու Դրաստամատի քայլերին։ Նա ունի հատուկ լիազորություններ և հրամայում է դարձյալ ձերբակալել Արշակին և նախարարներին, որոնք պատասխանում են.

Իզո՞ւր են, իզո՞ւր, բռնավո՛ր,
Սպառնալիք քո ամենայն,
Ոչ, քո չղթայք չեն զորավոր.
Ընկճել զոգիս մեր Հայկական։

Գալֆայանի այս դրաման հեղինակի լավագույն գրական երկն է և հայ պատմական դրամատուրգիայի աչքի ընկնող նմուշներից մեկը։ Անցյալում բեմադրվել է բազմիցս, մասնակցությամբ համարյա բոլոր հայ խոշորագույն դերասանների, շքեղ դեկորացիաներով, երաժշտական ձևավորումով, սոլիստների և երգչախմբի մասնակցությամբ։ Հետագայում ավելացվել է մի կին գործող անձ՝ բանտապահի Միհրան որդու փոխարեն։

Ե. Գալֆայանի դրամատուրգիայի երկրորդ աչքի ընկնող երկը «Ալաֆրանկա» կատակերգությունն է։ Դա սատիրական բավական սուր մոմենտներ ունեցող մի պիես է, ոչ վոդեվիլ կամ ֆարս, այլ հինգ գործողությամբ առաջին հայերեն կատակերգություններից մեկը։ Կլասիցիզմի ոգով գրված այդ կոմեդիայում ծաղրված են ժամանակի պոլսահայ իրականության մեջ նկատվող օտարասիրությունը և եվրոպական նորաձևություննե-

1 Ե. Գալֆայան, Արշակ երկրորդ, Թեոդոսիա, էջ 101։
2 Նույն տեղում, էջ 109։

րին կապկորեն նմանվելու արատը։ Հեղինակը նպատակ է դրել քննադատել վնասակար սովորությունները, որոնք բխում էին «ալաֆրանկայինն» ստրկորեն հետևելուց։ Պիեսում հանդես են գալիս բավական կենդանի գույներով պատկերված բնավորություններ։ Կին գործող անձինք բացակայում են. այս հանգամանքը չէր կարող իր բացասական դրոշմը չդնել կոմեդիայի գեղարվեստական արժեքի վրա։ Պիեսում հանդես են բերված Պոլսի հայ, զանազան բնավորության ու բարքի տեր մարդիկ, որոնցից մի քանիսը կարծես Պարոնյանի պերսոնաժների նախատիպարներ են (օրինակ, կեղծավոր և շողոքորթ Հակոբիկ էֆենդին), իսկ մեծապատիվ մուրացկաններին փոխարինում են ֆրանսիացի և իտալացի արկածախնդիրները, որոնք լեզվի, պարի, երաժշտության ուսուցչի, սափրիչի, նկարչի անվան տակ տզրուկի նման կպել են օտարազգիներին, ալաֆրանկայի սիրահար Սահատունուն, ծծում են նրա հարստությունը, նրա բծամիտ որդուն իբր թե դաստիարակելու համար։ Սահատունու այլասերված ընտանիքին հեղինակը հակադրել է նահապետական բարքերի տեր Մարգարի ընտանիքը, որի որդին առանց եվրոպացի ուսուցիչների օգնության փայլուն քննություն է տալիս և ընդունվում բժշկական ինստիտուտ։ Պիեսում հանդես են բերված նաև հասարակ ժողովրդի ներկայացուցիչները — ծառա Կիրակոսը և խոհարար Մրտոն, որոնց բերանով հեղինակը քննադատում է օտարամոլ աղային։ Կոմեդիայում կան բավական զվարճալի տեսարաններ՝ կապված հատկապես Սահատունու հոր, գավառում ապրող հարուստ վաճառական Հաչի Մաթոսի անձնավորության հետ։ Հաչի Մաթոսը Պոլիս գալով, լսելով իր որդու անակնկալությունը, վռնդում է ֆրանսիացի, իտալացի, անգլիացի ուսուցիչ պարագիտներին, գերձակին, սափրիչին, երաժիշտներին։ Կատակերգությունը վերջանում է Սահատունու զղջումով. նա վճռում է հեռանալ Պոլսից, գնալ գավառ և ապրել նահապետական կյանքով։

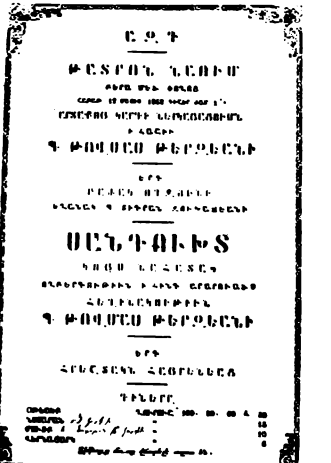
Ժամանակի հայ առաջավոր քննադատությունը (Սրվանձյանի «Մեղուն»), գնահատելով հանդերձ Գալֆայանի կոմեդիայի որոշ արժանիքները, չընդունեց հեղինակի տենդենցը՝ իդեալականացնելու այն ամենը, ինչ հին է և նահապետական։ Բողոքելով օտարամոլության և նորասիրության ծայրահեղությունների դեմ, հեղինակը ընկել էր հակառակ ծայրահեղության մեջ, փորձելով շուռ տալ պատմության անիվը դեպի ետ, նույնիսկ հասնելով այնտեղ, որ պահանջում էր եվրոպական նոր տարազը փոխարինել պապենական հին դգեստներով՝ չուրեններով, անթարիներով և գլխի չալմաններով։

Սակայն, իր թերություններով հանդերձ, «Ալաֆրանկա» կոմեդիան վաթսունական թվականներին կատարել է դրական դեր, արտահայտելով ազգային ինքնագիտակցության և արժանապատվության գաղափարը։ Օրինակ, կոմեդիայում ծաղրված են այն հայ ծնողները, որոնք իրենց զավակներին փոխանակ հայկական ազգային անուններ տալու, կոչում են Ժաք, Միշել, Մարի, Վերժինե, Լուիզա, Փասքալ, Փիեր, Փոլ և այլն։

Կոմեդիայի արժանիքներից է նաև գործող անձերի լեզուն. հեղինակը պահպանել է յուրաքանչյուրի բնավորությանը համապատասխան ոճ,

որով և ստեղծվել է լեզուների մի տարօրինակ խառնուրդ, ամեն մեկը խոսում է իր լեզվով և բարբառով։ Բավական հաջող են տրված գավառաբարբառների առանձնահատկությունները։

Իր երկու պիեսներով Խորեն Գալֆայանը մտել է հայ թատրոնի և դրամատուրգիայի պատմության մեջ։ «Արշակ Բ-ն», որպես պատմական ռոմանտիկ դրամա, ժամանակին նպաստել է հայ թատրոնի վարքագծմանը, եղել է անցյալում ամենաշատ բեմադրված պիեսներից մեկը։ «Ալաֆրանկան» նույնպես մտել է հայ թատրոնի խաղացանկի մեջ և երկար տարիների ընթացքում վար չի իջել բեմից։


Ե. Ջ. Ե

ԹԵՏՐՈՆ ԴԵՐՈՒԹ

ԱՅՍ ՄԵՆ ՈՐԱՆՑ

ՀԱՅՈՑ ՆՈՐ ԴՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ

Գ. ԹՈՎՄԱՍԻ ԹԵՐԶԻԱՆԻ

ԱՆԴՈՒԱԽՏ

ՀԱՅՈՑ ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱՑ

ԳՆԵՐԸ

«Սանդուխտ» բեմադրության աֆիշը

60-ական թվականների սկզբին որպես դրամատուրգ հանդես եկավ Թովմաս Թերզյանը *(1838–1909)*, որը Պեշիկթաշլյանի և Հեբիմյանի նման մխիթարյան դպրոցի սան էր։ Նրա առաջին պիեսն է «Սանդուխտ կույս» պատմա-կրոնական դրաման, որն անցյալում բազմիցս ներկայացվել է հայ թատրոնում։ Այդ պիեսը առաջին անգամ բեմադրվել է Պոլսի Արևելյան թատրոնում, 1862 թվականին և տպագրվելով տարածվել հայության մեջ։ Դրանով հեղինակի անունը հռչակվում է որպես նշանավոր դրամատուրգի, որը վայել էր փոխարինելու իր նախորդին՝ Մ. Պեշիկթաշլյանին։ Պետք է ասել, որ անցյալում բուրժուական քննադատությունը Թերզյանի դրամատուրգիան որոշ չափով գերագնահատել է։ Թերզյանը իր շափավոր պահպանողական գաղափարախոսությամբ շատ նր մեռած իր նախորդից. նա ընդհանրապես աշխատում էր խուսափել թագաբյուրոպատմական թեմաներից և իր պիեսների սյուժեն մեծ մասամբ վերցնում էր աստվածաշնչից կամ հայկական կրոնական վկայաբանություններից, ինչպես օրինակ՝ «Անուշ որդին», «Հովսեփ Դևդեցին», «Մոմիկա», «Հռիփսիմե» և այլն։ Բացառություն է կազմում «Արշակ Բ» թատերանվագը, որը որպես լիբրետտո գրված էր Չուխաջյանի համանուն օպերայի համար։

Թ. Թերզյանը գրել է նաև կատակերգություններ, որոնք Գոլդոնիի պիեսների նմանողությունն են (այդ կոմեդիաները չեն տպագրվել)։ Ի դեպ նշենք, որ իտալացի մեծ կոմեդիոգրաֆը հարազատ էր Թերզյանին նաև այն իմաստով, որ Թերզյանը հոր կողմից ծագումով իտալացի էր, մանուկ

հասակից կրթվել և մեծացել էր Վենետիկի Մխիթարյանների մոտ և այնտեղ էլ «հայացել»։

Ռոմանտիկ դպրոցին էին պատկանում նաև մի քանի այլ դրամատուրգներ, որոնց պիեսները ժամանակին բեմադրվել են և նույնիսկ հաջողություններ են ունեցել, սակայն այժմ մոռացության են մատնված։ Այդպիսի դրամատուրգներ են Խմմանուել Նալյան, Ռոմանոս Սետեֆճյան, Սրապիոն Բղլյան և ուրիշներ։ Նրանք գրել են հարյուրավոր պիեսներ, որոնց ձեռագրերը մեզ չեն հասել, իսկ տպագրված է չնչին մասը։ Այդ պիեսների մեծամասնությունը պատմական թեմա ունի։ Նրանք ստացել են «դյուցազներգական թատերագրություն» անունը։ Դրանցից շատերի համար բնորոշ է ռոմանտիկ ծայրահեղությունը, տեսարանների և դեկորների ընդգծված շքեղությունը, ֆանտաստիկ տարրերի, հրաշապատում մոմենտների առկայությունը։ Այս ամենը անկասկած պատմական դրամատուրգիայի անկման շրջանի արտացոլումն էր։ Հարկավ, մյուս կողմից, չի կարելի ժխտել պատմական այդ պիեսների որոշ նշանակությունը ազգային ինքնաճանաչության և հայրենասիրության զգացումների արթնացման գործում։

60-ական թվականների հայ դրամատուրգիայի մեջ իր ուրույն տեղն ունի Հակոբ Կարեճյանը (1813—1872)։ Նրա առաջին ինքնուրույն պիեսը «Շուշանիկ» ողբերգությունն է։ Դրանից առաջ 40-ական թվականներին Կարնեյանը թարգմանել էր Մետաստազիոյի մի շարք «կրոնաշունչ» պիեսները, որոնք մի գրքով առանձին լույս էին տեսել Մոսկվայում։

«Շուշանիկ» ողբերգությունը առաջին անգամ բեմադրվել է 1860 թվականի սեպտեմբերի 8-ին Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի դահլիճում և, ըստ ժամանակակիցների վկայության, հսկայական հաջողություն է ունեցել։ Պիեսը տպագրվել է առանձին գրքույկով։ Իր «Շուշանիկ» կրոնա-պատմական պիեսով, որը նախորդել է Թ. Թեքգյանի «Սանդուխտին», Կարնեյանը ըստ էության շարունակում էր պահպանողական ռոմանտիզմի գիծը, որը ծնունդ էր առել Մխիթարյան միաբանության դպրոցական թատրոնում և պոլսահայ որոշ դրամատուրգների պատմական պիեսներում։ «Շուշանիկը» շոշափում էր հայ ժողովրդի համար հետաքրքրական և սիրելի մի թեմա՝ Վարդան Մամիկոնյանի դուստր Շուշանիկ-Վարդենիի ողբերգական ճակատագիրը։ Հենց այս հանգամանքը բավական էր հայ հանդիսատեսների մեջ հայրենասիրական զգացումներ առաջացնելու համար։

Կարնեյանի պիեսի համար աղբյուր է հանդիսացել հայկական մի հին վկայաբանություն, որը որպես պատմվածք, անկասկած, ունի գեղարվեստական մեծ արժեք։ Նրա բովանդակությունը վերաբերում է հինգերորդ դարի կրկորդ կեսին։ Դրա վրացական տարբերակը վրաց գրականության պատմության մեջ համարվում է առաջին գրական գեղարվեստական հիշատակարանը։ Հայկական բնագիրը առաջին անգամ լույս է տեսել Ալիշանի հրատարակած «Մոփեթք Հայկականքի» Թ հատորում («Վկայաբանութիւն սրբոյն Շուշանկան դստեր մեծի Վարդանայ», 1853)։

Շուշանիկի վեպը գեղարվեստորեն պատկերված մարդկային բնավորություններով և դրամատիկ ուժեղ բախումով մի պատրաստի սյուժե է դրամատիկական երկի համար։ Սակայն Կարենյանը չի կարողացել լավագույն կերպով օգտագործել այդ ամենը պիեսում, որը իր գեղարվեստական արժեքով շատ ցածր էր հին վկայաբանություններից։

Այդ բանը ժամանակին նկատել է Միքայել Պատկանյանը և մի ընդարձակ քննադատական հոդվածով ցույց է տվել Կարենյանի պիեսի թերությունները, ընդգծելով, սակայն, թեմայի կարևորությունը։

Պիեսի ամենախոցելի կողմը նրա գաղափարախոսությունն է, որը ըստ էության նեղ ազգայնական է։ Այժմ Կարենյանի «Շուշանիկը» մեզ համար ունի սոսկ պատմական նշանակություն։ որպես դրամատիկական երկ նա անդարձ մոռացված է, միայն երգարաններում այդ դրամայից պահպանվել է մի երգ, որ անցյալում հաճախ կատարվել է։ դա պիեսի առաջին արարվածի վերջին տեսարանում զետեղված հրաժեշտի երգն է՝ «Է՞ր հեռանաս դու մայրենի աշխարհից», որից բերում ենք մի քանի տուն.

Է՞ր հեռանաս դու մայրենի աշխարհից,
Կարոտ թողուս սերտ բարեկամք քեզանից,
Մեր ամենիս դու մայր էիր գթառատ,
Արդ հեռանաս՝ մեզ մութ պատ անփարատ...
. . . . . .
Ուր որ երթաս, ուր որ լինես, տիրուհի,
Մեր սիրտ-հոգին քեզ հետ տանիս, մաքրուհի,
Գնաս բարյավ, մեր լույս հավատն քեզ ընկեր,
Այն ու խաչը քեզ պահապան զոր գիշեր...[1]

Շուշանիկի վեպի կարճ բովանդակությունը հետևյալն է. Վարդան Մամիկոնյանի դուստր Շուշանիկը կնության է տրվում վրաց Վազգեն դեջէխին, որը ուրանալով քրիստոնեությունը, փորձում է հարկադրել կնոջը հետևելու իր օրինակին։ Շուշանիկը կտրականապես մերժում է։ Վազգենը հրամայում է բանտ նետել կնոջը և ենթարկել անասելի տանջանքների։ Շուշանիկը նահատակվում է բանտում և որպես քրիստոնյա վկայուհի անցնում է սրբերի կարգը։ Վրաց ժողովրդի համակրանքը Շուշանիկի կողմն է լինում։ Ըստ ավանդության, Շուշանիկի մարմինը ամփոփված է Մեետեխի բերդի եկեղեցու բակում։ Այդ ավանդությունը հաստատվում է նաև վրացական աղբյուրներով։ Շուշանիկի գերեզմանը անցյալում եղել է ուխտատեղի թե՛ հայերի և թե՛ վրացիների համար։ Հասկանալի է, որ նման թեմայով գրված մի պիես չէր կարող չգրավել Թիֆլիսի հասարակությանը և ոչ միայն հայերին։ Անցյալում վրացիները նույնպես հետաքրքրվել են «Շուշանիկ» պիեսի բեմադրությամբ և դրական կարծիք են հայտնել նրա մասին։ Չնայած պիեսում հղած մի շարք անհեթեթ կարծիքներին՝ հայ-վրացական փոխհարաբերությունների վերաբերյալ, այ-

[1] Հ. Կարենյանց, Շուշանիկ դուստր մեծի Վարդանա հայոց սպարապետի, Թիֆլիս. 1860.

նուամեննայնիվ, նրա բովանդակությունը ընդհանուր հետաքրքրություն էր ներկայացնում երկու եղրայրական ժողովուրդների համար, հանդիսանալով նոր ապացույց նրանց պատմական ճակատագրի ընդհանրության և մոտիկության։

Քննարկելով հայկական այս հին վկայաբանությունը, Մ. Աբեղյանը ընդգծում է Շուշանիկի րնավորության հոգեբանական բարդությունը։ Նշելով վեպի գեղարվեստական կողմերը, Աբեղյանը այնուհետև իրավացիորեն եզրակացնում է. «...Այս պատումը էապես մի ընտանեկան դրամա է, արտամղիկ, միանդամայն և սարսռալի նկարագիր այն դաժանությունների, որոնց ենթական են եղել թուլլ և անօգնական կանայքն իրենց բռնակալ ամուսինների ձեռքին... Բայց դա միաժամանակ և զորավոր բողոք է այն սարկական դաոն վիճակի դեմ, որ կանայք ունեցել են նույնիսկ բարձր ազնվական տներում»[1]։

«Շուշանիկից» հետո Հակոբ Կարենյանը գրում է իր երկրորդ պատմական ողբերգությունը՝ «Վարդան Մամիկոնյանը» կամ, ինչպես երբեմն անվանում են՝ «Վարդանանց պատերազմը»։ Իր գրական արժանիքներով այս պիեսը ավելի բարձր չէր, քան նախորդը և նույնիսկ չարժանացավ տպագրության, սակայն երկար տարիներ մնաց հայ թատրոնի խաղացանկում։ Պիեսը գրված է նույն պահպանողական ոոմանտիզմի ոգով, սենտիմենտալ տեսարաններով և լաց ու կոծով։ Հետաքրքրական է, որ նույնիսկ Ագամյանը մասնակցել է «Վարդան Մամիկոնյանի» բեմադրությանը, կատարելով Նոիշեի դերը։ Մեր գրականության պատմության մեջ նշանակալից է Կարենյանի հայրենասիրական այդ դրամայի մի ներկայացումը, որին մասնակցել է մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը որպես... արտիստ՝ կատարելով զինվորի դերը։ Այդ մասին բանաստեղծը գրել է Ագամյանի մասին իր հուշերում[2]։

Հ. Կարենյանի դրամատուրգիան կարելի է համարել պահպանողական ոոմանտիզմի վերջին արտահայտությունը։ Դրանից հետո շրջադարձ է կատարվում դեպի կենցաղային ռեալիստական դրամատուրգիան ժամանակից թևմայով։

3

Կենցաղային ռեալիստական դրամատուրգիայի առաջին երկերը հայ թատրոնում հանդիսացան վոդեվիլները և ֆարսերը, ապա նաև կոմեդիաները։ Կատակերգության ժանրի ծագումը հայ դրամատուրգիայի պատմության մեջ տեղի է ունեցել դեռևս XVIII դարում Մխիթարյան դպրոցական թատրոնում։ XIX դարի առաջին քառորդում հայտնի է բարքային կոմեդիայի մի նմուշ, որը հորինվել, բեմադրվել և տպագրվել է Հնդկաստանի Կալկաթա քաղաքում։ Այդ կոմեդիան է «Խտրադիմս դրժողության»։

---

1 Մ. Աբեղյան, *Հայոց հին գրականության պատմություն*, հ. I, Երևան, 1944, էջ 354։

2 *Տե՛ս* Հովհ. Թումանյան, *Երկերի լիակատար ժողովածու*, հ. IV, Երևան, 1951, էջ 354—57։

XIX դարի 50—60-ական թվականների հայ թատրոնում բեմադրված առաջին կոմեդիաներն են Մ. Պեշիկթաշլյանի «Երեք քաջերը» և «Կատակերգություն ավազակացը»։ Այնուհետև գալիս են մի քանի ինքնուրույն կատակերգություններ, բեմադրված Պոլսի հայ թատրոնում, ինչպես Պեռենցի «Խաբված ակնցին» և այլն։ Սակայն կոմեդիան Արևմտյան Հայաստանում չունեցավ զարգացման նպաստավոր պայմաններ։ Միայն գավառում, հատկապես Վանում գրվեցին մի քանի կոմեդիաներ ժողովրդական կյանքից (Տիգրան Ամիրջանյանի «Կիկոն ու Մրտոն», «Վեց անհամաձայն եղբարք» և այլն)։

Հայ թատրոնի պատմության մեջ անցյալ դարի 50-ական թվականների վերջերին հիշատակվում են երկու կոմեդիա-վոդեվիլներ՝ Գուրգենբեգյանի «Հաջի Սուլեյմանը» և Ալադաթյանի «Վայ իմ կորած հիսուն ոսկի»։ Առաջին կոմեդիան, որոշ աղբյուրների համաձայն, որոնք դեռևս ստուգված չեն, գրվել և բեմադրվել է Մոսկվայում 1858 թվականին, իսկ երկրորդը, ստուգված աղբյուրների հիման վրա, բեմադրվել է առաջին անգամ 1859 թվականի հունվարի 27-ին։

Այս երկու պիեսներից երկրորդը անկասկած լուրջ նշանակություն ունի հայ ռեալիստական դրամատուրգիայի սկզբնավորության համար։ Կարելի է ասել, որ արևելահայերի մոտ Գ. Շերմազանյանի կոմեդիա-պամֆլետից հետո դա առաջին դրամատիկական երկն է, ուր ժողովրդին հասկանալի լեզվով (Թիֆլիսի հայոց բարբառով) հանդես են բերվում մարդկային կենդանի բնավորություններ և պատկերներ։

Դեռևս Մ. Նալբանդյանն իր ժամանակին այդ կոմեդիայի մասին գրել է. «Կատակերգությունը «Վա՛յ իմ կորած հիսուն ոսկի» անունով, մի քանի նկարագիրք մեր Թիֆլիզեցի ժողովրդի կյանքից, պ. Ալադաթյանցի գործը, բավական կենդանություն տվեց հայկական բնավորութիւններին։ Շնորհակալություն դորա հեղինակին։ Թեև մի նպատակ կամ մի վճռողական կետ չուներ այդ գործը, ուստի և մեք ավելի հարմար ենք տեսնում նկարագիր անվանել նորան—картины, քան թե водевиль»[1]։

Նալբանդյանը ճիշտ է նկատել, որ Ալադաթյանի կոմեդիան հասարակական բարքերի որոշ կողմերի Թեթև իլյուստրացիան էր, տրված դավեշտական պատկերների ձևով։ Հեղինակը նպատակ չէր դրել մերկացնելու հասարակական լուրջ թերություններ կամ մարդկային այլ արատներ։ Նա ցանկացել էր Թեթև հումորիստական ծաղրի ենթարկել Թիֆլիսի հայ վաճառականների տգիտությունը և անհավատությունը։ Այնուհանդերձ «Վայ իմ կորած հիսուն ոսկի» կոմեդիայում ռեալիստական գույներով վերարտադրվում էր իրականությունը, չնայած սյուժեի խիստ Թեթև ֆարսային բնույթին։

Կոմեդիայի գլխավոր հերոս հայ վաճառական Կարապետը ասիական հին տիպի առևտրական է. սովոր պապենական ձևերին, նա արդեն անզոր է մրցել նոր մուտք գործող եվրոպականացման հետ, որի հետևանքով

[1] Մ. Նալբանդյան. Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, էջ 392։

առևտրական տները նույնիսկ գիշերով բաց են, վառ լուսավորված ու հրապուրում են քաղքենի գնորդներին. «Էս ֆրանցուզներու վուտը կուտվի, — ասում է կարապետը,— վուր նրանք էստի չէին էկի, գնա մի թամաշա արա Դորոժնովի մագազինումը ... ասեղ գցիս չի վեր ընկնի ... նրանց մուշտարին միր կնգտիքն ին ... ո՞վ է տեսել էղպիսի բան ... քրիստոնյայի հանգի հենց որ մինենց՝ խանութը պետք է փակել...»։ Նվ ահա եվրոպականացման հետևանքով տեղական վաճառականների գործը լավ չի գնում, բազարում «քեսադուբյուն» է, «Միջին փողոցից Շեյթան փողոց գնաս՝ մեկի դախլում հինգ մանեթ չի գտնվիծ»։

Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողների մի զգալի տոկոսը թիֆլիսցիներ էին և ուրեմն լավ գիտեին թիֆլիսահայ բարքերը։ Առաջին ռեալիստական կենցաղային կոմեդիաները գրվել են այդ բարբառով, ընդ որում դրանց հեղինակները գրեթե անխտիր Մոսկվայի համալսարանի նախկին ուսանողներ էին։ Անկասկած, ռուսական ռեալիզմը զգալի ազդեցություն է գործել հայկական դրամատուրգիայի այդ ժանրի զարգացման վրա։

Հ. Գուրգենբեգյանի «Հաջի Սուլեյման» վոդեվիլը նույնպես պատկանում է երգիծական պատկերների այն շարքին, որոնց ընդհանուր բնորոշումը տվել է Մ. Նալբանդյանը։ Այդ կարգի պիեսները մեծ մասամբ ֆարսային բնույթ ունեցող զավեշտներ են, որոնց մեջ հեղինակը հատուկ նպատակ չի ունեցել բարձրացնելու հասարակական լուրջ խնդիրներ։ Այդ ֆարսերի նշանակությունն այն է, որ նրանց հեղինակները կարողացել են ստեղծել կենդանի բնավորություններ, որոնք բեմի վրա գտել են իրենց համապատասխան մարմնավորումը և ժամանակին ունեցել են հաջողություն։

«Հաջի Սուլեյման» կոմեդիայի հերոս թաֆտաուշրջիկ մանրավաճառը իրական տիպ է, Պարսկաստանից եկած հրեա «դալալը», որը Թիֆլիսի ծուռ ու մուռ փողոցներում սաղացնում է իր փտած ապրանքը միամիտ ու չքավոր ժողովրդի մեջ, տալով նորան նիսիա (ապառիկ)»[1]։

Հրեա շրջիկ առևտրականի այդ տիպը, որ մեծ մասամբ կրում է Սուլեյման անունը, մտել է ֆոլկլորի մեջ։ Հայ թատրոնում Հաջի Սուլեյմանի կերպարը հիանալի կերպով կերտել է Ստեփանոս Մատինյանը, որի մասին իր հուշերում հիացմունքով է պատմում Գ. Ջմշկյանը։

Այսպիսով, ստեղծվում էին իրական կյանքի և մարդկային բնավորությունների էսքիզներ և էտյուդներ, որոնք ծառայում էին որպես ատաղձ սաղմնավորվող ռևալիստական բարքային երգիծական կոմեդիայի համար։

Սատիրական-բարքային մերկացնող կոմեդիայի հիմնադիրը Հանդիսացավ Միքայել Պատկանյանը (1810—1895), հայտնի մանկավարժ Սերովբե Պատկանյանի որդին և մեծ բանաստեղծ Ռ. Պատկանյանի հորեղբայրը։ Պատկանյանը ավարտել է Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանը, այնուհետև սովորել է Մոսկվայի համալսարանում։ 40-ական թվականներին նա գալիս է Թիֆլիս, ուր երկար տարիներ պաշտոնավարում է որպես ներ-

---

1 Գ. Ջմշկյան, Իմ հիշատակարանը, Երևան, 1953, էջ 147։

սիսյան դպրոցի ուսուցիչ։ Պատկանյանը առաջավոր հայացքների տեր գործիչ էր, իրեն համարում էր ռուս պրոգրեսիվ մտածողների՝ Բելինսկու, Դոբրոլյուբովի հետևորդ, կողմնակից էր քննադատական ռեալիզմի մեթոդին։ Թատրոնի և դրամատուրգիայի հարցերին նվիրված իր հոդվածներում նա հաճախ հենվում էր Բելինսկու հեղինակության վրա։

Մ. Պատկանյանը, կարելի է ասել, նոր էջ բացեց հայ դրամատուրգիայի զարգացման մեջ, սկիզբ դնելով սատիրական-բարքային կոմեդիային, որի առաջին նմուշը հանդիսացավ «Մոցիքուլ» կամ «Միջի մարդ» կոմեդիա-վոդեվիլը։ Այս կոմեդիան առաջին անգամ բեմադրվեց Թիֆլիսում 1853 թվականի օգոստոսին, Շերմազանյանի «Դարպաս» կոչված թատերասրահում։ Ներկայացումը դիտել են 300-ից ավելի հանդիսատեսներ և մեծ հրճվանքով ընդունել այն որպես ապացույց «ազգային առաջադիմության»։ Կոմեդիայի տպագրված օրինակի առաջաբանում հեղինակը գրում է, որ իր նպատակն է եղել «ցույց տալ, թե ինչքան վնաս է մոցիքուլներին հավատալը. ինչ տեսակ շահախնդիր մարդիկ են էդ գործով պարապողները, ինչպես և ինչքան սուտեր են խոսում նրանք իրենց օգտի համար. ինչպես են գովում նաղդելու ապրանքները, ինչպես հեշտ են խաբվում նրանց խոսքերից դյուրահավատ մարդիկ, մանավանդ կանայք. ինչպես քաղաքակրթված կանայք մոլորվում են զինվորական աստիճանավորների էպոլետներից»։

Կոմեդիայի կարճ բովանդակությունը հետևյալն է. հավլաբարցի արհեստավոր Մելքոնը, ընկնելով իր քաղքենի կնոջ ազդեցության տակ, մոցիքուլ խաբեբա Յովանեի միջոցով գնում է մի չինովնիկի, որը համաձայնում է 500 ռուբլի օժիտով ամուսնանալ Կեկելի (Մելքոնի աղջկա)՝ հետ։ Շլացած ազնվական սպայի փայլուն էպոլետներից, աղջիկա ծնողները երջանիկ են, որ իրենց աղջիկը ազնվականների շարքն է անցնելու։ Բայց պարզվում է, որ երիտասարդ աստիճանավորը թեթևամիտ անբարոյականի մեկն է, որ լավ գիտե խաբեբա մոցիքուլը։ Վերջին տեսարանում, հարսանեկան արարողությունից հետո, տեղի է ունենում սկանդալ։ Մրտնում է մի ժանդարմ և ձերբակալում նորափեսային։ Նրան պատասխանատվության են կանչում պետական գումարներ վատնելու համար։ Քաղքենի ծնողների երազները խորտակվում են։ Պատկանյանի կոմեդիան սոսկ զվարճացնող ֆարս կամ վոդեվիլ չէր արդեն, այլ հասարակական որոշ չարիքի սուր մերկացում։

Հասարակական նույն արատը ծաղրում է հեղինակը իր երկրորդ կոմեդիայում՝ «Մեկը նշանած, մյուսը՝ կին», որի ձեռագիրը դժբախտաբար մեզ չի հասել։ Այդ կոմեդիայում ևս Մ. Պատկանյանը քննադատում է քերի, կիսաս-պուռատ քաղաքակրթության վնասները։ Հասարակ վաճառականը, նույնիսկ արհեստավորը, հատկապես նրանց քաղքենի կանայք երազում են ազնվական կամ չինովնիկ փեսա ունենալ։ Կոմեդիայի հերոսներից մեկը ասում է. «Իրենց չափից վեր ուն ձգվում, ուզում են իրենց աղջիկներին ամուսնացնել կնյազի, չինովնիկի, ազնվականի հետ»։

«Մեկը նշանած, մյուսը՝ կին» կոմեդիայի սյուժեն որոշ չափով հիշեցնում է Սունդուկյանի «Խաթաբալան»։ Այդ կոմեդիան, իր փոքր-ինչ անեկդոտային սյուժեով հանդերձ, ռեալիստական բարքային պիես է, որն արտացոլում է ժամանակի իրականությունը, նահապետական սովորությունների ու բարքերի աստիճանական վերացումը և եվրոպականացման մուտքը՝ սխալ հասկացված քաղաքակրթության բոլոր վնասներով հանդերձ։ Բարքերի այլասերման պերճախոս վկայությունն է կոմեդիայի գլխավոր դործող անձերից վաճառական Պետրոսը։

Ժամանակի ազգային պահպանողական մամուլի գործիչները հանձին Հ. Կարենյանի մի ուժեղ կամպանիա սկսեցին Մ. Պատկանյանի դեմ, անվանելով նրան «չարախոս և վրպարտիչ», որ «որպես մի նոր Տիմոն զբրպարտում և արատավորում է Բիֆլիսի պատվավոր քաղաքացիներին, կանանց և մանավանդ օրիորդներին»[1]։

Բացի «Մոցիքուլ» և «Մեկը նշանած, մյուսը՝ կին» կոմեդիա-վոդևիլներից, Պատկանյանը գրել է «Մատանի փայ» և «Երեք Հարվածք» դրամաները, որոնց տեքստերը դժբախտաբար մեզ չեն հասել։ Մ. Պատկանյանը ինքը ղեկավարում էր դերասանական խումբը, հանդիսանալով ուժիլյոր և բեմադրող։ Մոտ երկու տարի նա ղեկավարում է այդ խումբը, որը սովորաբար ներկայացումներ էր տալիս Շերմազանյանի թատերասրահում։ Բացի ինքնուրույն պիեսներից Պատկանյանը բեմադրեց նաև թարգմանական պիեսներ, որոնցից մեկը մեծ հաջողություն ունեցավ։ Դա «Փարիզի դալլաքը» կոմեդիան էր, որը թարգմանել էր Մ. Պատկանյանի որդին՝ պատանի Ալեքսանդրը։ Վերջինս հանդես էր գալիս նաև որպես դերակատար։

Մ. Պատկանյանը որպես դրամատուրգ մեծ դեր կատարեց Փաստրլեն առաջինն էր նա, որ մշակեց հայկական վոդևիլի ինքնուրույն ժանրը, որը հաճախ կոչվում էր «քաղքի հանաք»։ Այդ տեսակին էլ ծագել է «Մեկը նշանած, մյուսը՝ կին» կոմեդիայից. սրա ֆինալում խարված փեսան, որին ամուսնացրել էին տգեղ աղջկա հետ, նախապես ցույց տալով գեղեցիկը, աչքերը չիմկով հարցնում է. «Օյի՞ն է»։ Ներկաներից մեկը պատասխանում է. «Օյին չէ, աղբեր, քաղքի հանաք է»։

Պատկանյանի վոդևիլներում առաջին անգամ հայ թատրոն է մուտք գործում ժողովրդական երգը, կուպլետները երգվում են «չան գյուղմնների» նդանակով։ «Մոցիքուլ» պիեսը ունի դիվերտիսմենտ, որի ժամանակ երգվում են նոր ստեղծված ազգային հայրենասիրական երգեր։ Այդ երգերը նկել էին Դորպատի և Մոսկվայի համալսարանների հայ ուսանողների շրջանից։

Հետևելով ռուս ռեալիստական դրամատուրգիայի տրադիցիաներին, Պատկանյանը ստեղծում է, այդպիսով, ազգային ինքնուրույն դրամատուրգիա։ Նա հանդիսանում է նաև թատրոնական գործի եռանդուն սկզբնավորող։ Իր հոդվածներից մեկում Պատկանյանը գրում է, որ շատ է սիրում թատրոնը. «Էս պատճառով իմ մտավոր աշխատությանց մեծ մասը նվի-

---

1 «Մեղու Հայաստանի», 1860, № 10։

րել եմ թատրոնին և սրտով ցանկանում եմ գոնյա մեկ մխալ օգուտ բերել իմ ազգին»[1]։

50—60-ական թվականների հայ դրամատուրգիայի մեջ իր ուրույն տեղն ունի «Հայոց ազգի լուսավորիչը» կոմեդիան, տպագրված «Հյուսիսափայլի» 1859 թվականի հոկտեմբերի համարում։ Կոմեդիայի հեղինակն է Անանիա Սուքիասյանցը, սակայն, ինչպես հաստատում են մի քանի աղբյուրներ, պիեսը ավելի շուտ հավաքական ստեղծագործություն է, որի խմբագրմանը մասնակցել է նաև Մ. Նալբանդյանը։ «Հայոց ազգի լուսավորիչը» ունի պարսավագրի որոշ տարրեր, բայց դրանք չեն խախտում նրա գեղարվեստական բնույթը։ Դա արժեքավոր գրական երկ է, սատիրական կատակերգություն։ Այս պիեսը չի կարելի անվանել սոսկ ուսուցական բնագրի «հայացում». դա ինքնուրույն գեղարվեստական երկ է, որի հիմքում, ճիշտ է, դրված է Ֆեոդորովի «Просветители» կոմեդիայի սյուժետային սխեման։ «Հայոց ազգի լուսավորիչը» կոմեդիայի գործող անձերի բնավորությունները աչքի են ընկնում իրենց ազգային-հայկական կոլորիտով և առանձնահատկություններով, որոշ պերսոնաժներ նույնիսկ պորտրետային նմանություն ունեն նախատիպարների հետ, ինչպես, օրինակ, Գաբրիել Այվազյանը, Հարություն Խալիբյանը, Գևորգ Քանանյանը և այլն, որոնց անունները կոմեդիայում փոխված են Դիմայլակյան, Պապակյան, Մագամյան և այլն։ Գործող անձերը տիպականացված են թե՛ իրենց վարմունքով և թե՛ իրենց լեզվով։ Կոմեդիայի առաջաբանում հեղինակը գրում է. «Այս փոքրիկ գործի մեջ ոչինչ մտացածին բան չկա, յուրաքանչյուր ան-նավորություն մաքուր խղճմտանքով առնված է բուն ազգի անդամներից, որոնց ձեռքում էր այս բոլոր մեր ազգի զավակների կրթությունը։

Թող ազգը մի րոպե նայե այս ապուռնյան հայելու մեջ, որի գոգում, որքան իմ թույլ կարողությունս կընկերեր, պատկերացուցի մի քանի բնավորություններ։ Թող տեսանե ազգը այդ մարդերի գործակատարությունքը և հայացքը»[2]։

«Հայոց ազգի լուսավորիչքը» սատիրական սպանիչ քննադատություն է, ուղղված դաստիարակչական ռեակցիոն մեթոդների դեմ։ Հեղինակը իր կոմեդիան նվիրել է «իր պատվելի եղբոր՝ Միքայել Ղազարյան Նալբանդյանցին սիրող և մեծարող սրտի անխարդախ նվեր» մակագրությամբ։

Կոմեդիայի վրա ակնհայտ կերպով զգացվում է Գոգոլի ազդեցությունը։ Դիմայլակյանը տեղ-տեղ հիշեցնում է «Ռևիզորի» քաղաքապետին։ Պապակյանցը (Տարուստ աղա Խալիբյանը) այնքան է սարսափում «Հյուսիսափայլից», որ առաջարկում է Մագամյանին՝ մի ոչնչացնող «քրիքիք» գրել այդ հանդեսի դեմ։ «Գաղաշեմ քեզի, պարոն Մագամով, իդա Հյուսիսափայլին մեկ հատ անպես քոիքիք գրե, որ մեմալ հիշ բան լտպե, սալքը ձեմրակ թուղթ թող ըլլա, ան վախտը ես ալ կառնեմա»[2]։ *Դիմայլակյանցը (Ֆ. Այվազյանը) ասում է. «Անդուշա ես օրագիր մը հանեմ պիտի «Ցոթ-*

---

1 «Հյուսիսափայլ», 1859, № 10։

2 Նույն տեղում։

նարփյան» անունով...»[1]։ Նա ուզում է պայքարել «Հյուսիսափայլի» առաջադիմական ուղղության դեմ։

Կոմեդիայի դրական անձնավորությունն է ներսիսյանը։ Նա, այցելելով Դիմայլակյանի դպրոցը, սարսափում է այնտեղ տիրող ռեժիմից և մանկավարժական եղվիտական մեթոդներից։ «Աստված իմ, ի՞նչ էր, որ տեսա ես այստեղ (աչքերը տրորելով) երա՞զ է, թե՞ իրողություն (տրորում է աչքերը)... կառավարիչը օր ու ցերեկ մուածում է խաբեբայության վերա ... շրջապատել է յուրյան հիմար մարդերով ... աշակերտքը հիմար և տգետ, կառավարիչը կազմել է նոցանից մի լրտեսության ընկերություն, և առաքինի աշակերտը ծեծվում է...

Այս դպրոցը իր արտաքին կարգերով և ներքին ապականությամբ նմանում է գերեզմանների, որ դուրսից գեղեցիկ, բայց ներսից լցված ժահահոտ մեռելոտիներով...»[2]։ Պապակյանը (Խալիբյանը), նկատելով ներսիսյանին, ցածրաձայն ասում է վերատեսչին. «Խա զուռնային հետուցուր քիչ մը հոսեն, որ մեր կալաճին չիլսե»[3]։ Այս բոլորը ապացույց են այն բանի, որ կոմեդիան ուսերեն բնագրի սոսկ փոխարերությունը կամ նույնիսկ «հայացումը» չէ։ Պիեսի գործող անձերը օժտված են մարդկային ինքնուրույն բնավորություններով և ազգային հատկանիշներով, միաժամանակ նրանք բնութագրված են ըստ պրոֆեսիայի։ Բնագիտության ուսուցիչ Հակոբյանը, դրսևորելով իր տգիտությունը, խոսում է մասնագիտական ոճով։ Մխախոտի մասին նա ասում է. «Իմ համար Տրապիզոնդի թաթակը ավելի լավ է, քան Հավանանայի սիգարները... կուրծք չէ ցավեցնում... ֆիզիկական օրենքներով շատ քթվածին ներս է տանում, դորա փոխանակ դուրս բերելով ածխածին... կարող է նիքոթինը երկու մասն ածանե՝—օգտակար ու վնասակար, առաջինը դառնում է պիտանի մարդու կազմության համար, երկրորդը որպես վնասակար դուրս է ընկնում մարմնից ածխածինի հետ, որ է ազոթ, այսինքն՝ հիմար օդ...»[4]։

Կոմեդիան ունի մի շարք նման տեսարաններ, որոնք ոչ մի կասկած չեն թողնում, որ դա ինքնուրույն գեղարվեստական երկ է։ Իսկ ինչ վերաբերում է «Սովրեմեննիկից» առնված սյուժետային կառուցվածքին, ապա դա սոսկ ապացույց է, որ հայ առաջավոր գործիչները ուշի-ուշով հետևում էին ռուսական ռևոլյուցիոն դեմոկրատների՝ Չերնիշևսկու և Դոբրոլյուբովի մարտական օրգանին և օգտագործում էին այնտեղ տպագրված նյութերը։

4

Կենցաղային ռեալիստական դրամատուրգիան 60-ական թվականների սկզբին գլխավորապես Թիֆլիսի հայոց բարբառով էր և պատկերում էր բացառապես Թիֆլիսի հայերի կյանքը։ Այս իմաստով այդ դրամատուր-

---

1 «Հ-ուսիսափայլ», 1859, № 10։
2 Նույն տեղում։
3 Նույն տեղում։
4 Նույն տեղում։

գիայի ընդգրկումը նեղ էր։ Հասկանալի է, որ չէր կարելի պահանջել Թիֆլիսի բարքերին լավատեղյակ դրամատուրգներից պատկերել այլ շրջանների կենցաղն ու բարքերը։ Մյուս կողմից դժվար էր պատկերացնել ռեալիստական-կենցաղային դրամատուրգիան գրական լեզվով գրված, այսինքն՝ այն լեզվով, որ նոր էր մշակվում։ Այդ լեզուն ժողովրդի խոսակցական լեզուն չէր, այլ Նորաստեղծ գրական լեզու, դեռևս լիովին չղոված գրաբարի տարրերից։ Պատկերել ժողովրդի կյանքը այդ լեզվով, նշանակում էր իրական մարդկանց խոսեցնել անբնական լեզվով, այսինքն՝ խախտել ռեալիզմի պահանջները։ Ուստի և հեղինակները ժողովրդի կյանքը պատկերելիս գրում էին նույն այդ ժողովրդի խոսակցական լեզվով, ինչպես արել էր իր ժամանակ Խաչատուր Աբովյանը։

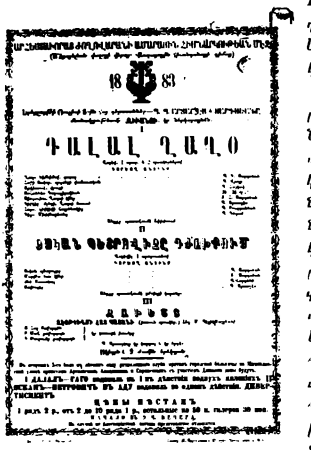
Պռոշյանը ժողովրդական կյանքը պատկերող իր առաջին վեպը նույնպես գրեց բարբառով։ Եվ ահա ռեալիզմի նշանաբանով հանդես եկող դրամատուրգները, որոնց մեծամասնությունը Թիֆլիսեցի էր, իրենց կոմեդիաներում, պատկերելով Թիֆլիսի հայերի կյանքը, գրեցին նրանց բարբառով, այսպիսով ստեղծվեց Թիֆլիսահայ դրամատուրգիայի մի ամբողջ տեղական-ռեգիոնալ ղպրոցը։ Այդ դրամատուրգիայի զարգացման գագաթնակետը հանդիսացավ Գաբրիել Սունդուկյանը, որը, հավատարիմ մնալով այդ ղպրոցի տրադիցիաներին, նույնիսկ քսաներորդ դարի սկզբին, շարունակեց գրել այդ բարբառով (*«Բաղնիսի բողչա», «Սեր և ազատություն», «Կտակ»*)։

Սունդուկյանին նախորդող ռեալիստները հասկանում էին, որ Թիֆլիսի կենցաղը, նիստուկացը, լոտոյի սիրահար քաղքենի կանանց, ժլատ ու տգետ վաճառականների կյանքը պատկերելու համար գրական լեզուն կհնչեր կեղծ ու շինծու։ Մոցիքուլները և բազազխանի աշակերտները գրական լեզվով չէին խոսում, շատերը նույնիսկ չէին հասկանում գրական լեզուն։ Այդպիսի զվարճալի մի տեսարան կա «Վուր տրաբվիս, պետք է պակվիս» կոմեդիայում (Մոլիերի «Բռնի ամուսնության» հայացրած վարիանտը)։ Թիֆլիսի հայ վաճառականը չի հասկանում Մոսկվայում սովորող իր որդու նամակը, որը գրված է շատ «խոր գրաբար», այսինքն՝ գրական աշխարհաբարով։

Սունդուկյանի անմիջական նախորդներն են հանդիսացել Մ. Պատկանյանը, Ն. Փուլհնյանը և Մ. Տեր-Գրիգորյանը, թեև վերջինս համարյա միաժամանակ է հանդես եկել Սունդուկյանի հետ։ Որպես դրամատուրգներ հանդես են գալիս նաև Ա. Քիշմիշյանը, որը գրում է «Քայլի ադաթը փոխվել է» կոմեդիան և Գ. Քուչարյանը՝ «Ահա ազգասերները» վոդևիլը (*1864*)։

Նիկողայոս Փուլհնյանը (*1834—1880*) նախասունդուկյանական շրջանի աչքի ընկնող դրամատուրգներից է։ Դեռևս 1859 թվականին Մոսկվայում նա վերամշակել էր Ս. Վանանդեցու պիեսը և վերնվանել «Արիստակես»։ Հիմքեր կան ենթադրելու, որ Մոսկվայում Փուլհնյանը գրել է երկու վոդևիլներ Թիֆլիսահայ բարբառով՝ «Ազգային զվարճալի նկարագիր» և «Հիմար հանաք»։ Այս ենթադրության հիմք է ծառայում այն

փաստը, որ «Ազգային վարձատրի նկարագիր» կոմեդիայում որպես գործող անձ հանդես է բերված ոմն Միքայել Դարաչիչագյանց, մի ազգանուն, որ Փուղինյանը հետագայում օգտագործել է իր լավագույն «Դալալ Ղազո» պիեսում։ Այդ երկու պիեսներն էլ բեմադրվել են Լազարյան ճեմարանում 1860 թվականին, երբ Փուղինյանը դեռևս շարունակում էր իր ուսումը Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում։


1883
ԴԱԼԱԼ ՂԱՉՈ

«Դալալ Ղազոյի» բեմադրության աֆիշը

Վերադառնալով իր ծննդավայրը և աշխատելով որպես բժիշկ, Ն. Փուղինյանը ակտիվ կերպով մասնակցում է Թիֆլիսում նոր կազմակերպված «Հայոց թատրոնական կոմիտեի» աշխատանքներին։ Նա գրում է «Դալալ Ղազո» կոմեդիան, որը առաջին անգամ բեմադրվում է 1863 թվականի փետրվարի 4-ին, Հեքիմյանի «Սամվել» ողբերգության հետ միասին։ Այս ներկայացումը հակայական հաջողություն է ունենում։ Թիֆլիսի աշխատավորական շրջանները՝ հատկապես, մեծ խանդավառությամբ են ընդունում հայկական ներկայացումները։ Առաջին անգամ հայ դերասանուհիները բեմ բարձրացան «Դալալ Ղազոյի» մեջ։

«Դալալ Ղազո» կոմեդիայի առանձնահատկությունն այն է, որ հեղինակը հանդես է բերել ազգային և սոցիալական հատկանիշներով օժտված մարդկային բնավորություններ, ինչպես մշեցի գաղթական Կիվկիվը, պոլսեցի վաճառական Հաջի Հակոբ աղան, Թիֆլիսեցի հայ առևտրական Ղազոն, որը բռնված է հարստանալու տենչով, վրացի Ցիխվատաձեն, որն ուշխատում է դրամ պոկել Ղազոյից և այլն։ Պիեսում անդրադառնում էր իրականությունը, որը և նույնպիսի անմիջական արձագանք էր գտնում հանդիսատեսի կողմից։ Մեր հիշած Դարաչիչագյանցի դերը անցյալում մեծ հաջողությամբ է կատարել Գևորգ Ջմշկյանը։

«Դալալ Ղազոյի» սյուժեն բարդ չէ։ Թիֆլիսեցի միջնորդ Ղազոն դժգոհ է իր պրոֆեսիայից։ Նա ուզում է մեկից հարստանալ, ուստի որոշում է կապալով վերցնել բաղնիքները։ Այդ ժամանակ արդեն համբավ էր ստացել Թիֆլիսի բաղնիքների բուժիչ հատկությունը, գործը խիստ շահավետ էր։ Թիֆլիս է եկել պոլսեցի հայ վաճառական Հաջի Հակոբը, ցանկանալով Դալալ Ղազոյի հետ միասին կառավարական «փոթրատի» գործ անել։ Ղազոն չի հասկանում պոլսեցու լեզուն, ստեղծվում է բավական կոմիկա-

կան կացությունն։ Պիեսում բավական սրամիտ կերպով ծաղրված է ժամանակի մոդայամոլ երիտասարդությունը, որի ներկայացուցիչն է Հովհաննես Դարաչիչագյանցը. սա իրեն ֆրանսիական ձևով անվանում է Ժան Պոլ։ Հագած եվրոպական տարազ, ձեռքին լորնետ, փոքրիկ այծամորուսով նա խոսում է ոչ թիֆլիսահայ բարբառով, այլ ժամանակի գրական լեզվով, երբեմն խառնելով ֆրանսերեն և ռուսերեն բառեր։ Պատմում է, որ նրել է Ռուսաստանի և Արևմտյան եվրոպայի մեծ քաղաքներում, հատկապես Փարիզում, և այժմ եկել է Ղաղոյի մոտ խնդրելու նրա օգնությունը։ Նա սիրահարված է, և ըստ Թիֆլիսի սովորության, այդկա հետ կարող է ծանոթանալ միայն մոցիքուլի միջնորդությամբ։ Ղաղոն և իր կինը՝ Սանդուխտը, ծաղրում են երիտասարդ գուցամոլին, համաձայնելով նրան «տուտուց»։

Պիեսի ամենահամոզիչ և հետաքրքրական կերպարը մշեցի ծառան է՝ Կիվկիվը։

Կիվկիվը Արևմտյան Հայաստանից Թիֆլիս գաղթած մի պանդուխտ է։ Նա թողել է իր հայրենի հողը, կնոջը և երեխաներին ու եկել Անդրկովկասի կենտրոնական քաղաքը, այն ժամանակ իբրև վաճառաշահ և հարուստ ուտանի համբավ ունեցող Թիֆլիսը, մի քանի ռուբլի աշխատելու։ Նա ծառա է ժլատ գալել Ղաղոյի մոտ, որ անկնա շահագործում է խեղճ մշեցուն։ Պիեսը սկսվում է հենց մշեցի գաղթականի խոսքով, որի մեջ նա ողբում է իր դառը վիճակը և խոսում հայրենիքի կարոտի մասին։ Ահա այդ մենախոսությունը. «Յաման մըր մամլաքաթ. յաման մըր Մուշ, քու խող ու ջրին դուրբան (սաստիկ ախ քաշելով), թայու, թայու, յոթ տարի է մըր տենն եյեր եմ, օր աշխատեմ, օր կուտեմ, չարբխներս հել չի թաժանար, էլմանեն քոլոդ... էլմանեն կիվկիվ»[1]։

Յոթ տարի նա ծառայել է, բայց նրա հագուստը նույնն է մնացել. ժլատ տերը չի ցանկանում նույնիսկ մի զույգ տրեխ գնել նրա համար՝ մաշվածների փոխարեն, երբ կիվկիվը համարձակվում է դիմել նրան այդ խնդրանքով, Դալալ Ղաղոն կոպիտ կերպով պատասխանում է. «Տո գնա, դուրումսաղ...» և դա այն ժամանակ, երբ նա ստացել էր բաղնիքների վարձակալությունը և գտնվում էր հարստանալու ճամփին։ Կիվկիվը վրճռում է վերադառնալ հայրենիք և պատառոտված տրեխներով հեռանում է ղլխիկոր։

Դալալ Ղաղոյի կինը, մի տգետ քաղքենուհի, չի կամենում գաղթական «կոտ» ծառա ունենալ, նա որոշել է վարձել «մի զուբած ռուս օրմին», որը պետք է նստի իրենց ապագա ֆայտոնում։ Սանդուխտը չգիտե, թե լաքեյը կառքում որտե՞ղ պետք է նստի։ Սանդուխտը այնքան տգետ է, որ չի կարողանում չոկևլ լոտոյի թվանշաններըւ Նա որոշում է լոտո խաղալ սովորել, դրա-փի սալոի ծածկել, կարնալինո (այսինքն՝ կրինոլին) հագնել։ Հեղինակը շատ դիպուկ կերպով ծաղրել է Թիֆլիսի քաղքենուհիներին, որոնք կապկորեն հետևում են մոդայական նորություններին, ան-

[1] Նիկ. Փուդիենցց. Դալալ Ղաղո, Տփխո, 1868, էջ 5—6։

գրագետ են, սակայն ուզում են ընդունել եվրոպական արտաքին շքար։

«Դալալ Ղազոն» հանդիսացավ այն առաջին կատակերգություններից մեկը, որի մեջ, Մ. Պատկանյանի և Ն. Ալաղաթյանի վոդեվիլներից հետո, բեմի վրա երևացին իրական, կենդանի մարդկային բնավորություններ՝ անհատականացված և տիպականացված ըստ իրենց սոցիալական, ազգային պատկանելության և հոգեբանական հատկանիշների։ Բնութագրման միջոց էր հանդիսանում նաև լեզուն՝ ռեալիստական գունավորումով։ Առաջին անգամ արևելահայ դրամատուրգիայում բեմից հնչեց մշեցու բարբառը, հիշեցնելով հանդիսատեսին այն զանգվածի մասին, որը հարուստների կողմից որակված էր գալլիական կամ կուռմականունով։ Մշեցի կիվկիվը չէր կարող կարեկցություն չարթնացնել աշխատավորական խավերի մեջ, որոնք հենց սկզբից դարձան հայ թատրոնի ջերմեռանդ կողմնակիցները։

Այդ ներկայացումը պատմական դարձավ նաև այն իմաստով, որ երկու անձնավորություն՝ բժշկապետ Միքայել Տեր-Գրիգորյանը և Գաբրիել Սունդուկյանը, դրա տպավորության տակ որոշեցին զբաղվել դրամատուրգիայով։ Նույն 1863 թվականի հոկտեմբերի 23-ին բեմադրվեցին Թիֆլիսի հայ մտավորականության այդ երկու ներկայացուցիչների երկու պիեսները՝ Մ. Տեր-Գրիգորյանի «Ժլատը» և Գ. Սունդուկյանի «Գիշերվան սաբրը խեր է»։ Վերջին պիեսում հեղինակը ակնարկություն է անում Դալալ Ղազոյի ներկայացման մասին, միաժամանակ հիշելով «Սամվել» բեմադրությունը։

Ն. Փուղինյանը հայ թատրոնի պատմության մեջ հայտնի է նաև Մոլիերի «Բռնի ամուսնություն» կոմեդիայի հայացումով։ Նա գրել է նաև «Հազար թումանոց կապաս» վոդեվիլը։ Մոլիերի կոմեդիան Փուղինյանը հիմնովին փոփոխել է և անվանել է «Վուր տրաբվիս, պետք է պասկվիս» (բեմադրվել է 1867 թ.)։

Ն. Փուղինյանի «Հայացրած» կոմեդիան երկար տարիների ընթացքում հայ բեմի վրա ներկայացվել է որպես ինքնուրույն մի գործ, որով և հեղինակը մտել է հայ դրամատուրգիայի պատմության մեջ։ Ն. Փուղինյանը «Հայացրել է» ոչ միայն կոմեդիայի գործող անձերի անունները, այլև գործողությունը տեղափոխել է հայկական միջավայրը։ Վերամշակված պիեսում գործողությունը կատարվում է Թիֆլիսի Կոլոլ թաղում, մի փոքրիկ հրապարակում, որ կոչվում է Քուչարանդ, գործող անձերը բոլորն էլ Թիֆլիսի հայեր են, խոսում են իրենց ընորոշ բարբառով և ոճերով։ Բնագրի Սգանարելը դարձել է հարուստ վաճառական Ծերունի Մելքոն։ Երկու փիլիսոփաներին փոխարինում են երկու վաճառականներ՝ Կարապետը և Սոդոմոնը, Դորիմենը դարձել է մայր՝ Խորիշան անունով։ Բնագրի Ալսիդասը դարձել է Շամիր, Վարթիկի եղբայրը։

Փուղինյանը փոխել է նաև հերոսների հարաբերությունների բնույթը։ Նա հանդես է եկել ոչ որպես սոսկ թարգմանիչ կամ փոխադրող. նա կատարել է ստեղծագործական աշխատանք, կերտելով ինքնուրույն տիպարներ և բնավորություններ։ Փուղինյանը այդ կոմեդիայով ցույց է տալիս,

քե որքան ծիծաղելի են այն ծերունի հարուստները, որոնք ցանկանում են երիտասարդ կին ունենալ։ Ի դեպ, հայկական վարիանտում ծերունի փեսացուն արդեն վաթսուն տարեկան է, երբ նա խորհուրդ է հարցնում իր բարեկամ Թոմասից, վերջինս պատասխանում է. «օրինակ ասինք, պսակվելը խոմ իրա գորա տխմարութին է, ամա քու հասակում չլինդան իշի մարտիրոսութին է ... Ինչպես իմ մոտիկ ախպեր, իմ արևը գիդենաս, ես քիզ իսկի խեյրաթ չիմ տա կնիկ ուզիլ, քե չէ քու քեփն է, չունքի ինչվլի հիմի մե օրինավոր մարթ էիր քաղքումը, քե էդ բանը արիլ իս, գիտենաս, վուրդի մի քանի աղչիկ մոդ ըլին, լոտան կու քողնին, դիփ քիզ վրա կու խոսին ու ծիծաղին»[1]։

Մոլիերի պիեսում ոչ մի նման բան չկա. Փուղինյանը ֆրանսիացի մեծ կոմեդիոգրաֆի պիեսի գործողությունը XVII դարից տեղափոխել է XIX դարի վաճառականի թվականների Թիֆլիսը, ուր քաղքենուհիները բռնված էին լոտո խաղալու և բամբասելու մոլուցքով...

Փուղինյանի մոտ երիտասարդ Շամիրը բոլորովին այլ մարդ է. նա համակրելի գծեր ունի, թեև նրան անվանում են «պաժարնի» (նույն մականունն էին տալիս նաև Պեպոյին)։ Շամիրը, ըստ երևույթին, նույնպես ձկնորս է, նա մահից ազատել է Թոմասին։ Այնինչ Մոլիերի Ալսիդասը արհածախնդիր սուսերամարտիկ է։

Վարթիկը մի անգրագետ քաղքենուհի է։ Նա կրինոլին է հագել և ստիպում է մորը մանկլավիկի դեր կատարել. «Դեդի, էտ կրինոլինեն լավ բռնե...», ասում է նա մորը։ Իսկ մայրը սրտնեղած պատասխանում է, ավելի ևս աղավաղելով եվրոպական այդ բառը. «Քա կրակ նընգնի էս ձիր կինուլինը...»[2]։

Այն ժամանակ Թիֆլիսի կանանց մեջ մոդա էր եվրոպական այդ փքված շրջազգեստը՝ կրինոլինը։ Ահա այդ կանանցից մեկն է Խորիշանի աղչիկ Վարթիկը, որը սիրում է «լավ շուր հաքնիլ, փայտոնով ման գալ, տրհատրումը (թատրոն) գնալ, հորենա մեր կուտլո Գոգենց Լիզի մարթը իր կնգան դիփ փայտոնով մուշտեյիդն է ման ածում ու իրա տանը շլխկալի լոտոյի կամպանիեը է սարքում...»[3]։

Հայկական վարիանտի մեջ լիովին պահպանված է տեղական կոլորիտը, ըստ որում եվրոպական տեղանունները փոխարինված են տեղական անուններով։ Ամենահետաքրքրականը երկու փիլիսոփաներին փոխարինող երկու վաճառականներն են։ Հայտնի է, որ ֆրանսիական բնագրում փիլիսոփաներից մեկը սկեպտիկ է, մյուսը արիստոտելյան, երկուսն էլ ծաղրված են Մոլիերի կողմից իրենց ծայրահեղ դոգմատիզմի և սխոլաստիկայի համար։ Հայկական վարիանտի վաճառականներից մեկը՝ Կարապետը ամբողջովին տարված է բամբակի գնի անկումով, որը մեծ մտահոգություն է պատճառում նրան, ուստի նա չի լսում Մելքոնի խնդրանքը՝ խորհուրդ տալու ամուսնության հարցում։ Մելքոնը վերջապես ասում է նրան.

1 ՀՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարան, Դավիթ Հուլոյանի ֆոնդ։

2 Նույն տեղում։

3 Նույն տեղում։

«Խաթաբալա է, էլի, չէ, տո՜, Կարապետ, իսկի էտ չիմ հարցնում, մե դում քո անգձի բ'մբակը հանե... իմ ասածը ուրիշ է, ուրիշ, ես ուզում իմ քեզ հարցնել, թե՝ Սակայն ոչինչ չի օգնում, Կարապետը շարունակում է խոսել բամբակի գնի մասին։

Մյուս ֆրանսիացի փիլիսոփային փոխարինող հայ վաճառականը Սողոմոնն է. սա էլ տարված է ուրիշ մտքերով։ Մոսկվայում ուսանող որդուց նամակ է ստացել՝ գրված գրական լեզվով, որ չի հասկանում։ Նամակում գրված է «ի սրտե սիրեցյալ իմ ծնողք, ավարտելով ուսման ընթացքը բնական գիտությանց, ես հույս ունեմ...» և այլն։ Ուսանող որդին ուզում է արտասահման մեկնել՝ իր ուսումը կատարելագործելու։ Սողոմոնը չգիտե ինչ բան է բնական գիտությունը (նրան հավատացրել են, որ որդին ուզում է դառնալ բալմընչի), բայց բնազդորեն ժլատ վաճառականը կռահում է, որ ուսանող որդին դարձյալ փող է պահանջում։ Նա ասում է. «...ես հասկացա, էս իմ պարուն տղեն փուղ է ուզում, մե մարթ ասե, թե տո, լաբաթա՛ս, կարճ խոսքով գրե, թե մամի, փուղ դրգե, էլի...»[2]։ Փուղինյանը սուր կերպով ծաղրում է Ռիֆլիսի հայ վաճառականներին, որոնք կտրված էին ազգային կուլտուրայից։

Ուշագրավ է Շամիրի կերպարը։ Շամիրը հանդես է գալիս որպես իր քրոջ պատվի նախանձախնդիր երիտասարդ։ Մահակի ուժով նա ստիպում է ծեր փեսացուին ամուսնանալ իր քրոջ հետ, քանի որ նա արդեն նշանված էր. խոսքից հրաժարվելը, ըստ նահապետական սովորության, մեծ նախատինք էր։ Շամիրի տիպարը հավանորեն խթան է հանդիսացել Սունդուկյանի համար՝ հղանալու Պեպոյի կերպարը։ Այս կարևոր հանգամանքը մեր դրամատուրգիայի մեծագույն նմուշի ստեղծագործական պատմության մեջ չի կարելի անտեսել։

«Պեպոյի» առաջաբանում Գ. Սունդուկյանը գրում է. «Սիրելի Գևորգ, դու վաղուց խնդրում էիր ինձ՝ մեկ բան գրել թատրոնի համար մեր Թիֆլիզի «պաժարնիների» կյանքից։

Երկար ժամանակ ես չէի կարողանում գտնել նյութի առարկան, թեև քո պատվերը երբեք մտքիցս չէր հեռանում։

Բայց պատահմունքը վճռեց գործը։

Մեկ օր թատրոնում ներկայացնում էին Հանգուցյալ Փուղինյանցի Մոլիերից փոխադրած «Վայր տրաքվիս, պիտի պսակվիս» կատակերգությունը, որի մեջ դու կատարում էիր Շամիրի դերը։

Քո հագուստը, դեմքը, շարժվածքը, խաղը, ձայնը այն դերի մեջ, հանկարծ մտքումս ծագեցրին հարց, թե՝ ինչպե՞ս կվարվեր Շամիրի նման մարդն այնպիսի դեպքում, երբ մեր հարստահարողներից մեկը փող պարտ լիներ նրան և չկամենար ճանաչել իր պարտքը։

Պեպոյի հիմքը գցվեց մնացածն ինքն ըստ ինքյան եկավ...»[3]։

---

1 ՀՍՍՌ ԴԱ Գրականության և արվեստի թանգարան, Դավիթ Գոլդայանի ֆոնդ։

2 Նույն տեղում։

3 Գ. Սունդուկյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1951, էջ 9։

5

Հայ ռեալիստական դրամատուրգիան սկզբնավորողների մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Միքայել Տեր-Գրիգորյանը (1827—1869)։ Պատմականորեն ճշմարիտ է, որ Տեր-Գրիգորյանը և Սունդուկյանը մի՛ասին են հանդես եկել որպես դրամատուրգներ։

Մ. Ամրիկյան

Հայ թատրոնի պատմագիրներից ոմանք ենթադրել են, թե Տեր-Գրիգորյանի «Ժլատը» սովորական վոդեվիլային բնույթ ունեցող կոմեդիա է եղել, որի բեմադրության մեջ իր կոմիկական տաղանդով առաջին անգամ փայլել է Միհրդատ Ամրիկյանը (մինչ այդ նա խաղում էր պատմական ողբերգություններում)։ Դժբախտաբար «Ժլատ» պիեսը մեզ չի հասել։ Գ. Զմշկյանի վկայությամբ նրա ձեռագիրը, ժառանգների անփութության պատճառով, կորել է։ Բարեբախտաբար պահպանվել է ներկայացման աֆիշը, որի մեջ այդ պիեսը կոչված է ոչ թե կոմեդիա, այլ «դրամա երկու արարվածով»։ Գլխավոր պերսոնաժը (Ժլատը) կոչվում է Հովհաննես. ահա այդ դերն է փայլուն կերպով կատարել Մ. Ամրիկյանը։ Ժլատի որդու՝ Նիկողոսյանի, դերում հանդես է եկել Գ. Զմշկյանը, առաջին հայ դերասանուհիներից նվարդ Մելիք-Նազարյանը կատարել է Ժլատի կնոջ՝ Նանոյի դերը։ Բացի այդ, մասնակցել են Ա. Սուքիասյանցը (Դալալ Խաչի), Ս. Մատինյանցը (Ծառա Հովակիմ), Ս. Ադիբեգ Մելիքյանցը (Ջուր բերող, Թուլուխչի)։

«Ժլատ» վերնագիրը կարող է առիթ ծառայել ենթադրելու, թե Մ. Տեր-Գրիգորյանի այդ պիեսը սյուժետային նմանություն ունի Մոլիերի հռչակավոր համանուն կոմեդիայի հետ։ Սակայն, ինչպես երևում է նրած տրվյալներից, Տեր-Գրիգորյանի «Ժլատը» միանգամայն ինքնուրույն գործ էր Թիֆլիսի հայերի կյանքից, միայն գլխավոր գործող անձը, Գ. Զմշկյանի վկայությամբ, «Մոլիերի սոսկալի տիպերին նմանվող մարդկանցից» է, որի համար կյանքի միակ նպատակն է «գանձը, ունենալ փող, դիզել, կիտել ... ուրախանալ, տրտմել նրա համար և մնունել ի սեր նորա»։ «Ժլատը» պիեսում իր խաղով աչքի ընկավ նաև ծառայի դերակատար Ս. Մատինյանը, որ գրանից առաջ փայլել էր «Դալալ Ղաղոյի» մշեցի Կիվկիվի դե-

րում։ Տեր-Գրիգորյանի «Ժլատի մեջ»,— գրում է Ջմշկյանը,— Մատինյանը ցույց տվեց հայ հասարակության տաժանակիր հայ ծառայի բնավորությունը»։

Այսպիսով ակնհայտ է, որ դրամատուրգը ստեղծել էր տիպական բնավորություններ, միջավայրին հարազատ կերպարներ, որոնք օժտված էին ազգային-սոցիալական հատկանիշներով։

«Ժլատը» Տեր-Գրիգորյանի միակ «լուրջ» պիեսը չէր։ Նա գրել է դրամատիկական մի շարք երկեր, որոնց մեջ շոշափված են հասարակական հրատապ հարցեր։ Այնպես որ չի կարելի համաձայնել այն կարծիքի հետ, որը համարյա տիրապետող էր դարձել անցյալում, թե Մ. Տեր-Գրիգորյանը հեղինակ է լոկ թեթև ֆարս-վոդևիլների, որպիսիք նրա ստեղծագործության մեջ, հարկավ, զգալի տեղ են գրավում։

Մ. Տեր-Գրիգորյանը ծնվել է Թիֆլիսում, 1827 թվականին։ Փայլուն կերպով ավարտելով Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետը և ստանալով դոկտորի աստիճան, նա վերադառնում է իր ծննդավայրը։ Նրա անունը հռչակվում է որպես բժշկի, նրան անվանում են «բժշկապետ»։ Տեր-Գրիգորյանը զբաղվում էր նաև հասարակական աշխատանքով։ Նա պայքարել է աղջիկների համար հատուկ դպրոց հիմնելու օգտին, եղել է Ներսիսյան դպրոցի հոգաբարձու։

Երբ 1863 թվականի սկզբին Թիֆլիսում հիմնվում է առաջին հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնը, Տեր-Գրիգորյանը դարձավ թատրոնական կոմիտեի ակտիվ անդամներից մեկը։ Հենց այդ ժամանակ էլ նա հանդես եկավ որպես դրամատուրգ։ Տեր-Գրիգորյանը օժտված է իսկական դրամատուրգի տաղանդով։ Պահանջը ծնեց դրամատուրգին։ Շատ դիպուկ է ասում Ջմշկյանը. «Ժամանակի բերմունքը ի դեպ պարգևեց մեկ բարի և լուսավոր բանաստեղծ անձնավորության՝ բժիշկ Տեր-Գրիգորյանին»։

Մ. Տեր-Գրիգորյանը, իր ստեղծագործական կյանքի կարճ ժամանակում, գրեց ավելի քան տասը պիես, որոնք բոլորն էլ մեծ հաջողությամբ բեմադրվեցին նորաստեղծ հայկական թատրոններում։ Տեր-Գրիգորյանը մեռավ 1869 թվականին, քառասուներկու տարեկան հասակում։ Նրա դրամատուրգիական ժառանգության մեջ մտնում են «Ժլատը», «Պեպոյի ակնոցը», «Էս էլ քի մոցիքութին», «Վույ քի, իմ վեյեր», «Շարս ու կեսուր», «Ո՞վ է մեղավոր», «Էշը կդատե, ձին կուտե», «Պառավներուն խրատ», «Նինոյի նշնվիլը», «Խոտորնակին խոտորնակ» թերևս կան և այլ պիեսներ, որոնք մեզ հայտնի չեն։ Այս պիեսների միայն մի մասն է հասել մեզ։

Մ. Տեր-Գրիգորյանի վոդևվիլները ռեալիստական կենցաղային կոմեդիայի բնույթ են կրում և չունեն զուտ զավեշտական հատկանիշ, թեև հերինակն ակնհայտ կերպով օժտված է կոմիկական տաղանդով։ Իր այդ փոքր ժանրի պիեսներում Տեր-Գրիգորյանը հետապնդում է որոշակի հասարակական նպատակ։ Նա մերկացնում և անողոք կերպով խարազանում է իր միջավայրի բացասական երևույթները, բուրժուական հասարակության այլանդակությունները, հետամնաց բարքերն ու սովորությունները,

տպիտությունը, խավարամտությունը, հատկապես մոդայամոլությունը և խաբեբայությունը։

«Էս էլ քի մոցիքյուին» Ֆարս-վոդեվիլում Տեր-Գրիգորյանը ծաղրում է հետամնաց իրականության մեջ տղայի և աղջկա միջև միջնորդի դեր կատարող խաբեբաներին։ Հեղինակը անխնա կերպով պատժում է մոցիքյուլ Խայուն (որը պիեսում ենթարկվում է ծեծի)։ Խային խաստովանում է, որ մոցիքյուլի խոսքերը սկզբից մինչև վերջ սուտ են, փողի համար մոցիքյուլը պատրաստ է պատավին ջահել հայտարարել, տգեղին՝ գեղեցիկ, թաքցնել ամեն տեսակի արատներն ու հիվանդությունները, որպեսզի կարողանա «աաղաղնել» իր ապրանքը, որի հետևանքով դժբախտացնում է շատերին։ Դրանց թվին են պատկանում այս վոդեվիլի գործող անձերը։ Մերուսի վաճառական Կարապետը մոցիքյուլի միջնորդությամբ ամուսնացել է մի երիտասարդ աղջկա հետ, որը երես առած կոկետի հանգամանքով ամուսնուն անվանում է «մայմուն, պառավ, քաշալ»։ Տանը ամեն օր կռիվ է ամուսինների միջև, մինչդեռ մոցիքյուլը խաբել էր Կարապետին, հավատացնելով, որ նրա ապագա կինը հեզ և բարի մի անձնավորություն է։ Հեղինակը ծաղրում է ոչ միայն մոցիքյուլ Խայուն և վաճառական ծեր Կարապետին, այլև ժամանակի կիսակիրթ օրիորդներին, մոդայամոլ քաղքենուհիներին, որոնք խիստ բնական բան են համարում ծերունի ամուսին առնել և սպասել ... Նրա մահվան՝ կյանք վայելելու համար։ Բարոյական այլասերման դեմ Տեր-Գրիգորյանը պայքարում է վոդեվիլային ժանրի օգնությամբ, սակայն նա ունի իր դրական իդեալը։ Տեր-Գրիգորյանը կանանց դաստիարակության դաղափարի կրքոտ պաշտպան է։

Գ. Ջմշկյան

Այն ժամանակ աղջիկները դպրոց չէին գնում, կանանց ճնշող մեծամասնությունն անգրագետ էր։ Չէին ճանաչում նույնիսկ թվանշանները, և այդ հողի վրա կոմիկական վիճակ էր ստեղծվում անգրագետ քաղքենուհիների համար, որոնք լոտոյի խաղի սիրահար լինելով, հաճախ կորցնում էին խաղի թվանշանները։ Նման մի ակնարկություն կա «վուչ քի, իմ վուչեր» վոդեվիլում։ Այս պիեսի նպատակն է ծաղրել Թիֆլիսի հայ քաղքենուհիների մոլություններից մեկը՝ լոտոյի խաղը և երկոտներ սարքելը։ Նույնիսկ հասարակ արհեստավորի կին Կնկալը այրվում է «վուչերներ» սարքելու

ցանկությամբ, սակայն նրա ամուսնու եղբայրը՝ Ղազոն, մի հնարամտությամբ խանգարում է հրավիրված «վէչերը»։ Հեղինակը վարպետորեն ներկայացրել է մի շարք մարդկային բնավորություններ, օրինակ՝ Մաթոյին, մի կատաղի պառավ կին, որը ոչ մի կերպ չի ուզում հրաժարվել վէչերին մասնակցելու մտքից։ Ղազոն բոլոր հյուրերին ճամփու է դնում, հայտնելով, որ տանը մարդ չկա։ Սակայն Մաթոն ոչինչ չի ուզում լսել։ Թերում ենք մի փոքրիկ հատված այդ դիալոգից, որը ցույց է տալիս հեղինակի դրամատուրգիական վարպետությունը։

Մարո.— *Վո՞ւնց թե տանը չէ, լաստած։ Խարփուխի թաղեմեն հայ-հարայ վազեվազ գալիս իմ... տանը չէ, կոսե...*

Ղազո.— *Ես ի՞նչ անիմ։*

Մարո.— *Ինչ անիմ, քիչ ու Աածու կրակ...*

Ղազո.— *Վա՛խ, ես ի՞նչ միղ ունիմ...*

Մարո.— *Վո՞ւնց թե ինչ միղ ունիս, ես վէչերն իմ էկի ու վէչեր գուշիմ, գնա վուրդիսրէ գթի...*

Ղազո.— *Վէչերը մոշլա ելավ...*

Մարո.— *Վո՞ւնց թե մոշլա ելավ... մազ էլ վէչեր չո՞ւնե...*

Ղազո.— *Չէ..*

Մարո.— *Գետինը պատռվի ու քիզ դևեր տանե, Կեկել Տեսնումիք...*[1]

Այս ֆարս-վոդեվիլում նույնպես Տեր-Գրիգորյանը ունեցել է խրատական դաստիարակչական նպատակ։ Այստեղ էլ ոչ նվազ խստությամբ նա պատժում է տգետ քաղքենուհիներին՝ հանձին Կեկելի, որը կապկորեն ուզում է նմանվել այն հարուստներին, որոնք վէչերներ և լոտո են կազմակերպում։ Տեր-Գրիգորյանը վոդեվիլը չի համարել սոսկ զվարճացնող զավեշտ, այլ ուսուիստական-բարքային կոմեդիայի մի փոքր տեսակ, որի միջոցով քննադատվում են կյանքի բացասական կողմերը։ Այս իմաստով հայ դրամատուրգը հետևել է ռուսական դասական վոդեվիլի տրադիցիաներին։ Սակայն նա տառացի չի հետևել ռուսական և արևմտաեվրոպական վոդեվիլի ձևերին։ Երգային մասը շատ քիչ տեղ է գրավում հայկական վոդեվիլում, և դա հասկանալի է. այդ ժամանակ հայ երաժշտությունը դեռևս նոր էր սկսում զարգանալ, կոմպոզիտորները (պրոֆեսիոնալ) մատների վրա էին հաշվում։ Չուխաճյանը չէր գրել իր կոմիկական օպերաները։ Հայկական վոդեվիլներում եվրոպական կուպլետներին փոխարինում էին ժողովրդական չան-գյուլումները, որոնք ավելի մատչելի էին լայն խավերի համար։

Հայ ռևալիստական դրամատուրգիայի և թատրոնի զարգացման մեջ նշանակալի դեր են կատարել Տեր-Գրիգորյանի այն պիեսները, որոնք ավելի մոտենում են դրամային։ «Ո՞վ է մեղավոր» պիեսում Տեր-Գրիգորյանը տալիս է ընտանեկան մի դրամա։ Նույն կիսակիրթ քաղքենուհին—Սոփիոն, որը սուիպում է ամուսնուն խոշոր գումարներ ծախսել իր արդուզարդի վրա։ Ամուսինը՝ կարապետը, թաղվել է պարտքերի մեջ, սակայն

---

1 Մ. Տեր-Գրիգորյանց, *Վոյ քի, իմ վէչեր*, Թիֆլիս, 1879, էջ 23—24։

Քեռքևամիտ կինը չի հասկանում ստեղծված լուրջ դրությունը, կարապետը գիմում է իր մոտիկ բարեկամին, որին նա շատ է օգնել, սակայն բարեկամը, նույնպես վաճառական, մերժում է նեղ օրին օգնության ձեռք մեկնել։ Փոխանակ օգնելու, նա պահանջում է իսկույն վճարել պարտքը, վախենալով, որ կարապետը սնանկանալով՝ անկարող կլինի վճարել։ Իր մոտիկ բարեկամից հիասթափված՝ կարապետը բացականչում է. «Էս էլ քիչ բարեկամ... Ղաղո, քեզնից էդ ումիկը չունի... քեզ ամա հոգիս չէի խնայում... աշխարքի աշխարհքի... դիփ սուտ է էլի...»[1]։

Տեր-Գրիգորյանի այս պիեսում չկա ոչ մի ֆարսային կամ վոդեվիլային տարր։ Հեղինակը շոշափում է սոցիալական-ընտանեկան մի լուրջ պրոբլեմ։ Նա մատնանշիչ է անում բարքերի այլասերումը, նահապետական կյանքի նորմաների խախտումը։ Կնոջ շռայլության հետևանքով ամուսինը հասնում է նյութական կործանման։ Տեր-Գրիգորյանի պիեսներում բացահայտվում են կապիտալիստական աշխարհի որոշ հակասություններ, գծագրվում կենդանի մարդկային բնավորություններ՝ կարապետներ, խայիներ, կեկելներ, սոփիոներ, որոնք գեղարվեստական ընդհանրացումներ էին։

Տեր-Գրիգորյանը կոչումով իսկական դրամատուրգ էր. նա գրում էր բեմի համար, նույնիսկ նկատի ունենալով այն դերակատարներին, որոնք պետք է մարմնավորեին իր ստեղծած բեմական կերպարները։ Նա արագ էր հղանում և գրում իր պիեսները։ Ինչպես նշեցինք, ընդամենը մի քանի տարում նա գրել է ավելի քան մի տասնյակ պիեսներ։ Չի եղել դեպք, որ նրա գրած պիեսը իսկույն բեմ չբարձրանար։ Հաճախ նա կանչում էր դերասաններին իր մոտ և կարդում էր իր գրած նոր պիեսը, որի բեմադրության փորձերը սկսվում էին հենց հետևյալ օրը։ Այդպես է պատահել, օրինակ, «Խոտորնակին խոտորնակ» դրամայի հետ, որի բնագիրը այժմ դժբախտաբար մենք չունենք, թերևս, դա էլ «ժլատի» նման կորած է։ Պիեսի կարճ բովանդակությունը հետևյալն է։ Մի ժլատ և հարուստ ծերունի ամուսնանում է 18 տարեկան մի աղջկա հետ, որը իր չափահաս որդու նշանածն էր։ Աղջկա մայրը, վերին աստիճանի խորամանկ և խաբեբա մի կին, դիտմամբ իր աղջկան տալիս է «քոփակ քավքաո» կարապետին, հույս ունենալով, որ նա շուտով կմեռնի։ Այս խրատում է աղջկան «սիրիլ տու գլուխդ, վուրթի...»[2], մայր և աղջիկ խորամանկ ինտրիգ են սարքում ծերունու որդու դեմ, համոզելով հորը, որ որդին շռայլ և անպիտան մարդ է, «պաժարնի և անսիրտ», որպեսզի այդ ճանապարհով ծերունու ամբողջ ժառանգության տերը դառնան, սակայն վերջին ժամին ծերունին համոզվում է, որ որդին անմեղ է և մեռնում է անիծելով իր «օձ կնոջը»։

«Խոտորնակին խոտորնակ» պիեսը ըստ էության բարքային-կենցաղային լուրջ պիես է, որ իր ժանրով մոտենում է դրամային՝ սատիրական ուժեղ երանգով։ Պիեսը առաջին անգամ բեմադրվեց 1867 թվականի հունի-

---

1 Մ. Տեր-Գրիգորյանց. *Ո՞վ է մեղավոր*, Թիֆլիս, 1879, էջ 32։

2 Գ. Զմշկյան, *Իմ հիշատակարանը*, էջ 88։

վարի 1-ին։ Մերունի Կարապետի դերը կատարում էր Մ. Ամրիկյանը, որը որպես ռեալիստ արվեստագետ փայլեց ամենից առաջ Տեր-Գրիգորյանի պիեսներում։

Մ. Տեր-Գրիգորյանի պիեսներում աչքի է ընկնում «Նինոյի նշնվիլը» դրաման, որը երկար տարիներ չի իջել հայ բեմից և որի բեմադրությանը մասնակցել են մեր խոշորագույն դերասանները։ Այս պիեսը առանձնակի տեղ է գրավում Տեր-Գրիգորյանի դրամատուրգիական ժառանգության մեջ։ Ճշմարիտ է, այստեղ ևս հեղինակը մոտրել է կոմիկական տարր, այնպես, ինչպես անում է Շեքսպիրը իր ամենամոտալ ողբերգություններում, այնուհանդերձ «Նինոյի նշնվիլը» մնում է որպես ուժեղ դրամա։ Տեր-Գրիգորյանը ռեալիստ արվեստագետ է, սակայն այս պիեսում նա դիմել է ռոմանտիկ-մելոդրամատիկական պիեսների հնարներին, որպեսզի ավելի ուժդին խարանի սեփականատիրական հասարակության ամենաայլանդակ երևույթներից մեկը՝ դրամի ամենազոր ուժի ազդեցությամբ մարդկային երջանկության խորտակումը, երկու երիտասարդ սիրահարների ողբերգական մահը՝ իրենց սիրո առաջ կանգնած անհաղթահարելի խոչընդոտների պատճառով։ Պիեսը մեղադրական ակտ է այն կարգերի դեմ, ուր մարդկային զգացումները կարող են առ ու ծախի առարկա լինել։

Ա. Փափազյան

«Նինոյի նշնվիլը» առաջին անգամ բեմադրվել է 1867 թվականի մայիսի 20-ին։ Գլխավոր դերերը կատարել են Ս. Մանդինյանը (Անտոն), Ա. Սուքիասյանը (Գասպար), Ն. Մելիք-Նազարյանը (Նինո), Գ. Ջմշկյանը (Նիկոլ). ծառայի և աղախնի դերերը կատարել են Գ. Միրաղյանը, Ք. Արամյանը և Ա. Փափազյանը։

«Նինոյի նշնվիլը» բեմադրվել է Գ. Սունդուկյանի «Մախլասից» հետո, որը համարվում է «էլի մեկ զոհի» առաջին վարիանտը, թեև այդ երկու պիեսների մեջ գոյություն ունի մեծ տարբերություն՝ թե՛ ժանրային և թե՛ գաղափարական առումով։

«Նինոյի նշնվիլը» դրամայի համաոոտ բովանդակությունը հետևյալն է. Գասպար անունով մի վաճառական, որը գործերի անհաջողության հետևանքով հասել է անանկության եղրին, հարկադրված է իր նշանված աղջը-

կան պարզապես վաճառել հարուստ վաճառական և վաշխառու Անտոն Ջուլաթիչին։ Աղչիկը՝ Նինոն, բուռն սիրով սիրում է Նիկոլին, մի կրթված երիտասարդի, որը աչքի է ընկնում իր բարոյական մաքրությամբ և գաղափարականությամբ։ Ի դեպ, պիեսում Նիկոլը և Նինոն խոսում են գրական հայերենով, ինչպես «էլի մեկ զոհի» Միքայելը և Անանին։ Նինոն կրթություն է ստացել պանսիոնում, այնուհետև կատարելագործել է իր ուսումը համալսարանավարտ երիտասարդ Նիկոլի մոտ։ Ահա այստեղ է, որ Նինոն և երիտասարդ ուսուցիչը սիրահարվում են։ Սակայն Գասպարը թաղված է պարտքերի մեջ. նրա մուրհակները այժմ հավաքվել են հարուստ վաճառական Անտոնի մոտ, մի անխիղճ և անբարոյական անձնավորության, որը հարստացել է շատ անմեղ մարդկանց արյունը ծծելով։ Հեղինակը հիանալի կերպով պատկերել է այդ ստոր և լկտի վաճառականին, որը ուզում է իր ճանկը գցել Նինոյին և այդ ճանապարհով ազգական դառնալ ազնվական ընտանիքի։ Անտոնը իր մուրհակների ուժով ճնշում է գործ դնում հուսահատ Գասպարի վրա, հարկադրելով իրեն տալ իր նշանված աղջկան, խոստանալով չեղյալ հայտարարել մուրհակները։ Գասպարի կինը իզուր է փորձում հակառակվել ամուսնուն և պաշտպանել Նինոյին։ Հայրը անդրդվելի է, Անտոնը նրան կապկպել է դժոխային սարդոստայնի մեջ։ Նիկոլը պահանջում է Անտոնից հրաժարվել Նինոյից, բայց լկտի վաճառականը փորձում է դրամի ուժով կաշառել Նիկոլին, որպեսզի նա հրաժարվի իր նշանածից։ Զայրացած Նիկոլը թքում է Անտոնի երեսին։ Անտոնը հանում է թաշկինակը և հանգիստ սրբում երեսը։ Նա զուրկ է մարդկային տարրական արժանապատվությունից։

Ճարահատ Նինոն իր հոր պատիվը փրկելու և սնանկությունից ազատելու համար համաձայնում է ամուսնանալ Անտոնի հետ։ Սակայն դա ոչ երես համաձայնություն էր։ Նա վճռել է ինքնասպանություն գործել։ Պիեսը վերջանում է երիտասարդների մահով, ուլբերգական մի իրադրություն, որ հիշեցնում է «Ռոմեո և Ջուլիետտա», «Սեր և խարդավանք», «Տորք մայր» և այլ նման պիեսների ֆինալը։

Պիեսի նման ցնցող դրամատիկ վերջավորությունը փոքր-ինչ անսովոր է. դա Տեր-Գրիգորյանի միակ պիեսն է, որը վերջանում է մահով և մոտենում է մելոդրամայի ժանրին։ Չնայած այդ առանձնահատկությանը, «Նինոյի նշևվիլը» ռեալիստական ուժեղ գործ է և պարունակում է սոցիալական սատիրայի շեշտված տարրեր։ Մեծ վարպետությամբ հեղինակը կերտել է Անտոնի կերպարը, որը ոչ մի սրբությունն չճանաչող սրիկա է։ Հարուստ վաճառական Անտոնին հեղինակը մերկացնում է նրա ծառայի մի֊ջոցով։ Ծառան ծածուկ ականատես է լինում այն տեսարանին, երբ Նիկոլը թքում էր իր տիրոջ երեսին։ Նա ուրախ է և երգում է հետևյալ կուպլետը.

Անտոն աղեն ջոթկվեցավ,
Ծափ տու, Հռոմոմ, ծափ տու,
Օ՜հ քե սիրուս հանդարտվեցավ,
Ծափ տու, Հռոմոմ, ծափ տու...[1]

---

1 ՀՍՍՌ ԴԱ Գրականության և արվեստի ինստիտուտ, ընդհանուր բաժին,

Հեղինակը բարոյական պատժի է ենթարկում իր բացասական հերոսին, որին նա բացահայտ կերպով ատում է և արհամարհում։ Անտոնը, տրագիկոմիկական իրադրության մեջ, ծաղրված է նաև պիեսի ֆինալում։ Հարուստ վաշխառուն վերադարձնում է Դասպարին պարտամուրհակները, հույս ունենալով, որ Նինոն արդեն իր կինն է լինելու։ Սակայն ահա նրա անշունչ մարմինը։ Ագահ հոուսսը կորցնում է թե՛ իր դրամները և թե՛ երիտասարդ գեղեցիկ Նինոյին։ Նա ընկնում է հուսահատության մեջ, պոկելով գլխի մազերը. «Հիմի ես ի՞նչ անիմ»—բացականչում է խարված վաճառականը։ Նրան ամենևին չի հուզում առկա ողբերգական տեսարանը, նա մտածում է միայն իր դրամի մասին։

«Դիշերվան սարը խոր է» պիեսի բեմադրության ֆիշը

Պիեսի այս տրագիկոմիկական վախճանը կոնտրաստ է կազմում տեղի ունեցած ողբերգական իրադարձության հետ։

Վերջին գործողության մեջ արձակվում է դրամայի խճճված հանգույցը։ Երկու դժբախտ երիտասարդների մահը ահավոր նախազգուշացում է այն ծնողների համար, որոնք սեփականատիրական հասարակության մեջ նյութական շահի համար ցուցաբերում են ակամա դաժանություն և համառություն, ամուսնացնելով իրենց աղջիկներին չսիրած, նույնիսկ ատելի տղամարդկանց հետ։ Այդ թեման, ինչպես նշվեց, շոշափել է նաև Սունդուկյանը «Էլի մեկ գոհ» պիեսում, որը սակայն արտաքուստ ողբերգական վերջավորություն չունի։ Ֆիզիկապես Անանին չի մեռնում, սակայն մի՞թե պակաս ողբերգական է բարոյական մահը, երբ կինը դժբախտանում է՝ գոհելով իրեն իր ծնողների բռնակալ կամքին։ Պիեսի այս ցնցող վերջավորությամբ հեղինակը ասում է, թե ինչպիսի աղետալի վախճան կարող է ունենալ ծնողների բռնակալությունը և ագահությունը։

Մ. Տեր-Գրիգորյանը հանդես է գալիս որպես ակրբոտ պաշտպան լուսավորության և ճշմարտության»։ «Նինոյի նշնվիլը» պիեսում դրական հերոսը՝ Նիկոլը, 60-ական թվականների առաջավոր երիտասարդության ներ-

կայացուցիչն է։ Նա պայքարում է հանուն ճշմարտության և զոհվում է հանուն սիրո և արդարության։

Նրա հակատիպն է Անտոնը։ Իդեալիստ, գաղափարական ազնիվ երիտասարդին հակադրված է ստոր, անազնիվ և խաբեբա մի մարդ։ Նա իր իսկ բերանով խոստովանում է՝ «Ճա՛, հա՛, հա՛. էնքան քթվիլ է երեսս ու էնքան սիլլեք է կերի, վուր գլխս էնքան մազ չունիմ...»[1]։ Ահա այդպիսի ճանապարհով է հարստացել Անտոնը։

«Ժլատ», «Խոտորնակին խոտորնակ» և «Նինոյի նշնվիլը» պիեսները ցույց են տալիս, որ, հակառակ նրան կարծիքի, Տեր-Գրիգորյանը կարոդանում էր թափանցել երևույթների խորքը։ Նա լոկ մակերեսային դիտող հումորիստ չէ, որը կյանքի վրա նայում է անհոգ ծիծաղով և նպատակ ունի սոսկ զվարճացնելու։ Ճշմարիտ է, որ Տեր-Գրիգորյանը մեծ մասամբ գրել է քեքել ֆարսի և վոդեվիլի բնույթ ունեցող պիեսներ, սակայն դրանք անկնհայտ ռեալիստական գործեր են, որոնց մեջ զարմանալի ցայտունությամբ, կոնկրետությամբ և կոլորիտային տիպականությամբ հանդես են գալիս մարդկային բնավորություններ։

Մ. Տեր-Գրիգորյանն ի ընե օժտված էր դրամատուրգ արվեստագետի հիրքով։ Նա հիմնավորապես ուսումնասիրել էր ռուսական և արևմտաեվրոպական դրամատուրգիան։ Երբեմն նա փոխառություններ է արել օտար դրամատուրգներից, ինչպես, օրինակ, «Պառավներուն խրատ» ֆարս-կոմեդիայում, որի սյուժետը հիշեցնում է XVIII դարի անգլիական մեծ գրող և դրամատուրգ Ֆիլդինգի մի կոմեդիան։

Մ. Տեր-Գրիգորյանի տասը պիեսներից տպագրվել են միայն չորսը, («Ուլուլ քի, իմ վեյեր», «Էս էլ քի մոդիքլուխին», «Պառավներուն խրատ» և «Ո՞վ է մեղավոր». վերջին պիեսը վերահրատարակվել է 1880 թ.)։ Այդ պիեսների հրատարակիչ իշխան Մ. Բեհբությանը գրում է, թե իր մոտ կան դրամատուրգի այլ ձեռագրեր, որոնք նա մտադիր է հրատարակելու։ Սակայն դժբախտաբար, հետագայում, այդ ձեռագրերը լույս չտեսան, և մեզ հայտնի չէ նրանց ճակատագիրը։ Այսպես է եղել անցյալում հայ գրականության և թատրոնի տխուր վիճակը. կորել են շատ արժեքավոր ձեռագրեր և նյութեր, որով և արհեստականորեն աղքատացել է ժողովրդի կուլտուրական ժառանգությունը։

Տեր-Գրիգորյանը հայ թատրոնի էնտուզիաստ էր։ Լինելով էրուդիցիայի տեր անձնավորություն, նա օգնում էր իր խորհուրդներով հայ թատրոնի երիտասարդ գործիչներին, ներկա էր լինում թատերական փորձերին, քաջալերում և խրախուսում երիտասարդ դերասաններին։

Տեր-Գրիգորյանի պիեսներն այժմ պատմական նշանակություն ունեն, նրանք բոլորն էլ գրված են քիֆլիսահայ բարբառով, որը լայն շրջաններին այնքան էլ մատչելի չէ։ Նրա պիեսներում կան նախիլ ու նուլինակ պրիմիտիվ սարքեր, սակայն նա վարպետ է կենդանի մարդիկ և աշխույժ դիալոգներ ստեղծելու արվեստում։

---

1 ՀՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարան, ընդհանուր բաժին։

Հայ թատրոնի և դրամատուրգիայի պատմության մեջ այդքան մեծ դեր կատարած Տեր-Գրիգորյանը մեռավ խիստ վաղաժամ, այն ժամանակ, երբ Սունդուկյանը դեռևս չէր գրել ոչ «Պեպոն», ոչ էլ նույնիսկ «Էլի մեկ զոհը»։ Բժշկապետի թաղումը դամբանական ճառ արտասանեց Ստեփանոս Նազարյանը, որ այն ժամանակ Ներսիսյան դպրոցի տեսուչն էր[1]։

* * *

Տեր-Գրիգորյանը մեկն է և թերևս ամենաառաղանդավորը այն դրամատուրգներից, որոնք Սունդուկյանից առաջ և նրա հետ միասին ստեղծեցին հայ ռեալիստական դրամատուրգիան։ Դրանցից մի քանիսը հիշատակվեցին և համառոտ բնութագրվեցին։ Կարելի է հիշատակել նաև մի քանի այլ դրամատուրգների, ինչպես Գրիգոր Երիցփոխյանը (մահ. 1884 թ.), որը գրել է «Հնարագետ կինը», «Այլ քնզ օյին», «Մանկավարժուհին» և «Ո՞վ է մեղավոր» պիեսները, Տեր-Ազեքսանդրյան Գևորգը (1840—1898), հեղինակ «Ուխտագնացություն ի Թիլեթ» կոմեդիայի, առաջին անգամ թարգմանել է Ա. Օստրովսկու «Ուրիշի սահնակ մի նստիր» և «Արդյունավոր պաշտոն» պիեսները, Գրիգոր Քուլարյանը, որը 60-ական թվականներին գրել է «Ահա ազգասերներ», «Մեղապարտ փարիսեցիներ» և «Մեղապարտ հրեշներ» պիեսները, Ալեքսանդր Քիշմիշյանը, որը, բացի 60-ական թվականներին գրած մի քանի կոմեդիաներից, հետագայում գրեց նաև «Օրիորդ Բերոյանը» դրաման։ Չեն հիշատակվում մի շարք այլ գրողներ, դերասաններ, թատերական գործիչներ, որոնք գրել են պիեսներ, ինչպես, օրինակ, Հենց իրեն Գ. Զմշկյանը, Թ. Ֆասուլաճյանը և ուրիշներ։

Հայ դրամատուրգիան զարգացավ գրողների մի ամբողջ պլեադայի ջանքերով։ Այդ պրոցեսը հանգեցրեց հայ մեծ դրամատուրգ Գաբրիել Սունդուկյանի երևան գալուն։

---

1 *Ճառախոսություն և համարատվություն Ներսիսյան դպրոցի (Ս. Նազարյանց, դամբանական ճառախոսություն Մխիթար Տեր-Գրիգորյան բժշկապետի գագաղի վրա), Թիֆլիս, 1874, էջ 64։*

ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1 8 5 1

Մայիսի 8. *Խասգյուղում ծնվեց արևմտահայ հրապարակախոս և գրականագետ Սղիա Տեմիրճիպաշյանը։ Մահացավ 1908 թվականի հուլիսի 19-ին։*

Նոյեմբերի 8. *Թիֆլիսում բացվեց Ճարտարապետ Գաբրիել Թամամշյանի 740 տեղանոց հայոց թատրոնը։ Իր գոյությունը պահպանեց մինչև 1874 թվականի հոկտեմբեր ամիսը և ոչնչացավ հրդեհի հետևանքով։*

Նոյեմբերի 26. *Վենետիկում վախճանվեց նշանավոր աշխարհագրագետ և քերական Միհնա Բժշկյանը։ Ծնվեց 1777 թվականի հոկտեմբերի 15-ին Տրապիզոնում։*

Դեկտեմբերի 21. *Բուրթիայի Սամսոն նավահանգստում ծնվեց հայ նշանավոր գրող և հրապարակախոս Արփիար Արփիարյանը։ Սպանվեց 1908 թվականի փետրվարի 12-ին Կահիրեում։*

— *Պոլսում Հովհաննես Հիսարյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Ռանասեր» հանդեսը։ Շարունակում է հրատարակվել մինչև 1852 թվականը։*

— *Խասգյուղում ծնվեց արևմտահայ հրապարակախոս և քաղաքական գործիչ Ռեվևոս Գերջերյանը։ Վախճանվեց 1907 թվականի ապրիլի 8-ին Պոլսում։*

— *Պոլսում լույս տեսավ Սեբեոսի «Պատմութիւն ի Հերակլիոս» աշխատությունը։*

— *Մոսկվայում հրատարակվեց Ստ. Նազարյանցի «Յաղագս փորձական հոգեբանութեան» եռատ աշխատությունը։*

— *Վենետիկում հրատարակվեց Էդմոնդ Հյուբշմյուլյանի բանասեղծությունների ժողովածուն «Բուրաստանէն» վերնագրով։*

— *Պոլսում հայատառ թուրքերենով հրատարակվեց Հովսեփ Վարդանյանի «Ագապի հիքյայեթը» («Ագապիի պատմությունը») վեպը։*

1 8 5 2

Մայիսի 20. *Պոլսում ծնվեց բանաստեղծ և դրամատուրգ Պետրոս Դուրյանը։ Վախճանվեց 1872 թվականի հունվարի 22-ին, իր ծննդավայրում։*

Հուլիսի 3. *Խասգյուղում ծնվեց արևմտահայ հրապարակախոս և քաղաքական գործիչ Մինաս Չերազը։ Վախճանվեց 1929 թվականի մարտի 27-ին, Մարսելում։*

— *Պոլսում Կարապետ Ութուճյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Մասիս» լրագիրը։ Որոշ ընդհատումներով իր գոյությունը շարունակում է մինչև 1908 թվականը։*

— *Պոլսում հրատարակվեց Թովմա Արծրունու «Պատմութիւն տանն Արծրունեաց» աշխատությունը։ Նուիրը՝ 1874 թվականին Պետերբուրգում Ֆրանսերեն, ակադ. Մարի Բրոսսեի թարգմանությամբ։*

— *Մոսկվայում բանասեր Գևորգ Ախվերդյանը առաջին անգամ հրատարակում է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունների ժողովածուն «Սայաթ-Նովա, լուս գցած աշխատասիրությունով» վերնագրով («Գուսանեան ընդհանուր խորագրի ներքո»)։*

— *Վենետիկում հրատարակվում է Աբգեն Բագրատունու «Գիրականութիւն հայկին ի պետս ջարգացելոցս ուսումնասիրութիւն»։*

— Վենետիկում սկսում է հրատարակվել Մխիթարյան միաբանության բանաստեղծների եռահատոր ժողովածուն «Տաղք Մխիթարեան վարդապետաց խորագրով. Երկրորդ հատոր՝ 1853 թվականին, երորդ՝ 1854 թվականին։

1853

Փետրվարի 18. Ղրիմի Ղարասու-բազար քաղաքում ծնվեց նշանավոր երաժշտագետ Քրեստոֆոր Կարա-Մուրզան։ Վախճանվեց 1902 թվականի մարտի 27-ին Բիւֆլիսում։

— Մոսկվայում հրատարակվեց Մտ. Նազարյանցի վեռաչին հոգեղեն կերակուր հայազգի երեխաների համար» աշխատությունը։

— Ջմյուռնիայում Հովհաննես Զեկեյանի գրաբար թարգմանությամբ հրատարակվում է Մեսռոպ Մաշտոցի բանաստեղծությունների ժողովածուն «Ամենասեաղիոյի բանաստեղծութիւնեան ժողովածուն ամենասեաղիոյ սիրոյ խորագրով։

— Վենետիկում հրատարակվեց Ղևոնդ Ալիշանի «Քաղաքական աշխարհագրութիւն նկարագրոյց պատկերօք ծաւալուն ուսումնասիրությունը։

Դեկտեմբերի 4. Կովկասի փոխարքայի կարգադրությամբ Թարրիել Մուսինովյանը «Հանգուցի ու անպարկեշտ արտահայտություն քույլ տալու համար» աքսորվում է Թեռբենդ։ Աքսորից վերադառնում է 1858 թվականի կեսերին։

— Մոսկվայում Մկրտիչ Էմինի հրատարակությամբ լույս է տեսնում «Ղազար Փարպեցւոյ քուղթ առ Վահան Մամիկոնէից»-ը։ Նույնը՝ 1868 թվականին Պետերբուրգում, Մ. Նալբանդյանի աշխարհաբար թարգմանությամբ, նույնը՝ գրաբար՝ Վենետիկում, 1873, 1891 թվականներին։

1854

Հունվարի 23. Կովկասի փոխարքա Վորոնցովի պահանջով Մոսկվայի ոստիկանությունը ձերբակալում է Ղազարյան ճեմարանի հայոց լեզվի ուսուցիչ Մկրտիչ Նալբանդյանին։

Հունվարի 25. Մատթեոս Վեհապետյանի և Ստեփաննոս Նազարյանի երաշխավորությամբ Նալբանդյանն ազատվում է բանտարկությունից։

Մարտի 3. Վենետիկում վախճանվեց նշանավոր հայագետ ու բանաստեղծ Մկրտիչ Ավգերյանը։ Մնվել է 1762 թվականի նոյեմբերի 11-ին Գոլնում։

Մարտի 15—16. Անգլիան և Ֆրանսիան պատերազմ են հայտարարում Ռուսաստանին։

Հոկտեմբերի 28. Սկսում է Սևաստոպոլի հերոսական պաշտպանությունը, որը տևում է ավելի քան 10 ամիս, մինչև 1855 թվականի օգոստոսի 30-ը։

Դեկտեմբերի 1. Շուշում ծնվեց նշանավոր արձակագիր Մուրացանը (Գրիգոր Տեր-Հովհաննիսյան)։ Վախճանվեց 1908 թվականի օգոստոսի 30-ին Բիւֆլիսում։

— Գալստ Ստեփան Ոսկանյանի թարգմանությամբ երկու հատորով հրատարակվում է Էմծինի Մյուի «Քահանական հրեա» վիպասանությունը։ Նույնը 8 հատորով, Կարապետ Ալթունյանի թարգմանությամբ, Գոլիս, 1867—1869 թվականներին։

— Վենետիկում Գրիգորիս Մերճանյանի թարգմանությամբ հրատարակվում է Հենրիետ Բիչըր-Ստոուի «Քեռի Թոմայի տնակը» վիպը երկու հատորով (ուրիշ թարգմանություն՝ 1865 թ. Պետերբուրգում)։

— Վենետիկում «Մոիսէոք Հայկականք» մատենաշարում (հատ. 11) հրատարակվում է Կորյունի «Պատմութիւն վարուց Մեսրոպայ աշխատասիրութիւն։ Նույնը՝ Հանգլուայի ֆրանսերեն թարգմանությամբ, Փարիզում 1861 թվականին։

1855

Հունվար. Փարիզում Գաբրիել Ալվազովսկու խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Մասեաց աղավնի» ամսագիրը։ 1859 թվականին ամսագրի հրատարակությունը տեղափոխվում է Թեոդոսիա։ Շարունակում է իր գոյությունը մինչև 1865 թվականը։

Հունիս. Գոլոսում սկսում է հրատարակվել «Արծուի Վասպուրականի» թերթը Մկրտիչ Խրիմյանի խմբագրությամբ։ 1858 թվականից թերթի հրատարակությունը փոխադրվում է Վարագա վանք։ 1873 թվականին այն կրկին փոխադրվում է Գոլիա, ուր պահպանում է իր գոյությունը մինչև 1874 թվականը։

Հուլիս. Փարիզում Մատևոս Ոսկանյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Արևելքը կիսամսյա հանդեսը, իր գոյությունը շարունակում է մինչև 1856 թվականը։

Նոյեմբերի 16. Վեցամսյա պաշարումից հետո ռուսական զորքերը գրավում են Կարսը։

— Ճավա կղզու Բատավիա քաղաքում, ուր հայերը հաստատվել էին XVII դարից սկսած, հիմնվում է հայկական դպրոց՝ «Մանուկ և Հարությունյան» անունով։ Դպրոցը փակվում է 1879 թվականին։

— Գոլոսում սկսում է հրատարակվել «Ավետարեր» շաբաթաթերթը։ Շարունակվում է մինչև 1915 թվականը։

— Վենետիկում հրատարակվում է «Համառ Քաթիպայի արձակ և չափաբերական աշխատությունների առաջին տետրակը։ Շարունակվում է մինչև 1858 թվականը։ Լույս է տեսնում ընդամենը հինգ տետրակ։

— Վենետիկում գրաբար քարտմանությամբ հրատարակվում է Բայրոնի ստեղծագործությունների հատընտիր ժողովածուն «Հատուածք քերթուածոց և քարտմանութիւնք» վերնագրով։ Նույնը անփոփոխ՝ 1870 թվականին։

— Վենետիկում հրատարակվում է Ղևոնդ Ալիշանի «Տեղագիր հայոց մեծաց» պատմաաշխարհագրական ուսումնասիրությունը։ Նույնը՝ Դյուլյորիեյի ֆրանսերեն քարտմանությամբ 1869 թվականին։

1856

Հունվարի 1. Աշտարակում ծնվեց ականավոր բանաստեղծ, հետագայում Հայկական ՍՍՌ գիտության վաստակավոր գործիչ Երվանդ Հովակիմի Շահազիզը։ Վախճանվել է 1951 թվականի օգոստոսի 12-ին, Երևանում։

Սեպտեմբեր. Գոլոսում սկսում է հրատարակվել «Մեղուս պարբերականը։ 1856—72 թվականների խմբագիրը եղել է Հարություն Սրվանձտյանը, այնուհետև մինչև 1874 թվականը՝ Հակոբ Գաբոնյանը։ «Մեղուս 1856—1859 թվականներին հրատարակվում էր որպես շաբաթաթերթ, 1869—70 թվականներին տասնօրյա, իսկ 1870—1874 թվականներին վերածվեց եռօրյա հանդեսի։

— Փարիզում կարապետ Շահնազարյանի առաջաբանով ու ծանոթագրություններով հրատարակվում է Ղևոնդ պատմիչի «Արշավանք Արաբաց ի Հայաս պատմությունը։ Նույնը՝ նույն թվականին ֆրանսերեն, նույնը՝ 1862 թվականին ռուսերեն, պրոֆ. Քերովբե Պատկանյանի քարտմանությամբ։

— Գոլոսում, Մատևոս Մամուրյանի քարտմանությամբ հրատարակվում է Վոլտերի ստեղծագործությունների ժողովածուն, ուր գետնզված են «Միկրո-Մեգասս», «Ճերմակ և սեւ», «Ճանո և Գուլեա» գործերըն Նույնը՝ 1869 թվականին։

— Վիեննայում հրատարակվում է Ղևոնդ Հովնանյանի «Պատմութիւն քաղաքականութեան Ովրոպական տերությանց ընդհանրապես քառահատոր աշխատության առաջին հատորը։ Հրատարակությունն ավարտվում է 1860 թվականին։

1857

Հունվար. Գոլոսում սկսում է հրատարակվել «Երևակ» պահպանողական հանդեսը Հովհաննես Տերոյենցի (Չամուռճյան) խմբագրությամբ։ Իր գոյությունը շարունակում է մինչև 1866 թվականը։

Փետրվարի 13. Թիֆլիսում վախճանվեց Ներսես Աշտարակեցին։ Ծնվել է 1770 թվականին Աշտարակում։ Կաթողիկոս է ձեռնադրվել 1843 թվականին։

Հունիսի 10. Գերցենի և Օգարևի համատեղ խմբագրությամբ Լոնդոնում սկսում է հրատարակվել «Կոլոկոլ» երկաթաթերթը։

Հոկտեմբերի 3. Սղնախում (Վրաց. ՍՍՌ) ծնվեց հայ նշանավոր նկարիչ և գրող Գևորգ Բաշինջաղյանը։ Վախճանվել է 1925 թվականի հոկտեմբերի 4-ին Թիֆլիսում։

Նոյեմբերի 7. Ախալցխայում (Վրաց. ՍՍՌ) ծնվեց ականավոր հայագետ, հետազոտող Հայկական ՍՍՌ ԳԱ իսկական անդամ, Մատենյան մրցանակի լաուրեատ Մաքսիմե Դանիելի Մալխասյանցը։ Վախճանվեց 1947 թվականի հուլիսի 21-ին, Երևանում։

1857—1858 թվականներին Վենետիկում հրատարակվեց Ղևոնդ Ալիշանի բանաստեղծությունների ժողովածուն 5 հատորով «Նուագք» ընդհանուր խորագրով։

— *Մոսկվայում հրատարակվում է Ստեփաննոս Նազարյանի «Հանդես նոր հայախոսության» աշխատությունի առաջին մասը։ Երկրորդ մասը՝ 1858 թվականին։*

— *Գոլում հրատարակվում է Սրապիոն Հեքիմյանի «Տաղք, բերթուածք և քառերգություններ» ժողովածուն։*

1858

Հունվար. *Թիֆլիսում Ստեփաննոս քահանա Մանդինյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Մեղու Հայաստանի» լրագիրը. իր գոյությունը շարունակում է մինչև 1886 թվականը. 1862 թվականից հրատարակվում էր Գևորգ Սիմոնյանի խմբագրությամբ։*

Հունվար. *Մոսկվայում Ստեփաննոս Նազարյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Հյուսիսափայլ» ամսագիրը։ Իր գոյությունը շարունակում է մինչև 1864 թվականը (1863 թվականին չի հրատարակվել)։*

Ապրիլի 7. *Շամախում (Ադրբեջանական ՍՍՌ) ծնվեց հայ ռեալիստական գրականության հիմնադիր Ալեքսանդր Շիրվանզադեն (Ալեքսանդր Մովսիսյան)։ Վախճանվեց 1935 թվականի օգոստոսի 7-ին Կիսլովոդսկում։ Աճյունը փոխադրվեց Երևան և օգոստոսի 16-ին թաղվեց քաղաքի Պանթեոնում։*

Հոկտեմբերի 7. *Շամախում ծնվեց գրող և գրական գործիչ Ալեքսանդր Արեզյանը։ Վախճանվել է 1940 թվականի մայիսի 6-ին Դոնի Ռոստովում։*

Հոկտեմբեր. *Թեոդոսիայում հիմնադրվում է հայկական ուսումնարանը։ Իր գոյությունը շարունակում է մինչև 1871 թվականը։*

Դեկտեմբերի 13. *Նոր Նախիջևանի և Բեսարաբիայի առաջնորդական առաջնորդ հրամայում է քահանաներին խստիվ արգելել «Հյուսիսափայլ» ամսագրին բաժանորդագրվելն ու տարածմանը նպաստելը։*

— *Թիֆլիսում հրատարակվում է Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանիս» երկրորդ հրատարակությունը՝ Մոսկվայում 1897 թվականին, երրորդ՝ Թիֆլիսում 1908 թվականին։ Սովետական շրջանում «Վերք Հայաստանիս» հրատարակվել է 1938, 1939, 1948, 1955, 1959 թվականներին։ Առաջինն արդեն թարգմանվել է 1948 թվականին։*

— *Վենետիկում հրատարակվում է Արսեն Բագրատունու «Հայկ դյուցազնը վիպերգը։*

— *Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի նախաձեռնությամբ Միքայելյանում (կամ Օրթագյուղ. Գոլշի ավրոպական մասի արվարձանը) հիմնվում է «Միքայելյուղի քաոտերասիրաց ընկերություն», որով սկսվում է արևմտահայ քաոտրոնի պատմությունը։ Իրենց բեմական գործունեությունն այստեղ են սկսել Ազատյանը, Սիրանույշը, Հրաչյան։*

— *Վիեննայում սկսում է հրատարակվել «Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության օրգան «Ընդրօպա կիսամսյա օրագիրը» իր գոյությունը շարունակում է մինչև 1863 թվականը։*

— *Դրամատուրգ Սրապիոն Հեքիմյանի նախաձեռնությամբ Գոլում հիմնվում է «Հայկական քաոտերական ընկերությունը», որը 1861 թվականին վերանվանվում է «Ավետյան քաոտրոն»։ Վերջինս իր գոյությունը պահպանում է մինչև 1862 թվականը։*

— Մոսկվայում, Մսեր Մսերյանի և նրա որդի Զարմայր Մսերյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Ճոռաքաղ» բանաստեղծական ամսագիրը։ Շարունակվում է մինչև 1862 թվականը։

— Վիեննայում սկսում է հրատարակվել Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության օրգան «Տոմար ընտանեկան» տարեգիրքը։ Շարունակվում է մինչև 1862 թվականը։

— Մոսկվայում հրատարակվում է Կիրակոս Գանձակեցու «Պատմութիւն Հայոցը», Ոսկան Երևանցու աշակերտությամբ։ Նույնը՝ Վենետիկում առաջաբանով ու ծանոթագրություններով, 1865 թվականին, նույնը՝ Ֆրանսերեն ակադ. Մարի Բրոսսեյի թարգմանությամբ, Պետերբուրգում, 1871 թվականին։

— Վենետիկում Գևորգ Հյուրմյուզյանի գրաբար թարգմանությամբ և ֆրանսերեն համառոտ տեքստով հրատարակվում է Կոռնելի «Պոլիկտոս Հայկազն» ողբերգությունը։ Երկրորդ հրատարակություն անփոփոխ՝ 1873 թվականին։

— Մոսկվայում Ստեփանոս Նազարյանի գրաբար թարգմանությամբ հրատարակվում է Բեռնարդեն դը Սեն-Պիերի «Պաւլոս և Վերգինէ» վիպաստանությունը։

1859

Հունվարի 27. Մոսկվայի համալսարանի մի խումբ հայ ուսանողներ բեմադրում են Մարգիս Վանանդեցու «Աբբիստակես» ողբերգությունն ու Ն. Ակագաթյանի «Ա՛ռ իմ կորած 50 ոսկիս կատակերգությունը։ Հանդիսատեսների թվում էին նաև Մ. Նալբանդյանն ու Մատ. Նազարյանը, որոնք գրվատական հոդված են գրում այդ մասին։

Մարտի 24. Մ. Նալբանդյանը Մոսկվայից մեկնում է արտասահման։ Ուղևորության ընթացքում լինում է Վարշավայում, Բեռլինում, Փարիզում, Լոնդոնում, Բրյուսելում, Լեսնում, Լեյպցիգում, Դուլեսի կեսերին վերադառնում է Մոսկվա։

Ապրիլ. Նալբանդյանը Փարիզում ծանոթանում է արևմտահայ հրապարակախոս Ստեփան Ոսկանյանի հետ, այցելում է Մուրադյան վարժարան և ծանոթանում է Գևոնդ Ալիշանի հետ։

Մայիսի 20. Պոլսում ծնվեց հայ բեմի խոշոր վարպետ, դերասանուհի Ագնիկ Հրաչյան։ Վախճ. 1929 թվականի մայիսի 20-ին։

Նոյեմբերի 30. Վահանավից արևմտահայ նշանավոր տնտեսագետ, գրական-հասարակական գործիչ Նիկողայոս Զորայանը։ Մնվ. 1821 թվականին Պոլսում։

— Փարիզում իր հրատարակչական գործունեությունն է սկսում Ճանիկ Արամյանը։ Նրա տպարանը իր գոյությունը շարունակում է չորս տարի։

— Փարիզում Խորեն Գալֆայանի գրաբար թարգմանությամբ հրատարակվում է Համարիճի բանաստեղծություններից ժողովածուն «Դաշնակք Համարիճեանց»։ Խորագրով Մ. Նալբանդյանն իր «Հիշատակարանում» բացասաբար գնահատեց այդ թարգմանությունը։

— Վենետիկում հրատարակվում է Նղիշեի գործերի լիակատար ժողովածուն «Նղիշէի վարդապետի մատենագրութիւնք» խորագրով։

— Փարիզում Ամբրոսիոս Գալֆայանի թարգմանությամբ հրատարակվում է Ֆենելոնի «Արկած Տելեմաքոս երկր։

— Փարիզում Ստեփան Ոսկանյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Արմատուտք» ամսագիրը։ Շարունակում է հրատարակվել մինչև 1865 թվականը։

1860

Հունվար. Թիֆլիսում Մարկոս Աղաթիկյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Կովկասի հայոց աշխարհին» ամսագիրը։ Շարունակվում է մինչև 1863 թվականը։

Փետրվար. Ախալցխայում (Վրաստան ՍՍՌ) ծնվեց հայ անվանի նեարիլ Վարդգես Սուրենյանցը։ Վախճ. 1921 թվականի ապրիլի 6-ին, Յալթայում։

Ապրիլի 14. *Շուշում ծնվեց պատմաբան, գրող, գրականագետ Լեոն (Առաքել Բարխուդարյան)։ Վախճ. 1932 թվականի նոյեմբերի 14-ին, Երևանում։*

Մայիսի 24. *Գոլոսում Ազգային ընդհանուր ժողովը երկաբառոտ ու կրքոտ վիճաբանություններից հետո հաստատում է Նահապետ Ռուսինյանին, Նիկողայոս Պալյանին, Գրիգոր Օտյանին, Մերուժան Վիչենյանի և այլոց կազմած «Ազգային սահմանադրություն»ը։*

Սեպտեմբերի 17. *Նալբանդյանը դուրս է գալիս նոր Նախիջևանից հնգհոգի հարուստների՝ Մասեհ Բաբաջանյանի, Կատարինե Աղամալյանի կտակների ստացման կապակցությամբ, որպես պատվիրակ Հնդկաստան մեկնելու համար։*

Նոյեմբերի 20. *Նալբանդյանը հասնում է Գոլիա։ Դեկտեմբերի 21-ին նա մեկնում է Եվրոպա՝ Սիցիլիա կղզի—Նեապոլ—Հռոմ—Ճենովա—Փարիզ—Լոնդոն ուղեգծով։*

Նոյեմբեր–դեկտեմբեր. *Նալբանդյանը Գոլոսում ծանոթանում է արևմտահայ նշանավոր գործիչ Հարությունն Սրվանձյանի հետ։*

— *Ախալցխայի Մուրուզա գյուղում ծնվեց հայագետ-բանասեր Գալուստ Տեր-Մկրտչյանը. վախճանվեց 1918 թվականին էջմիածնում։*

— *Թիֆլիսում առանձին գրքով հրատարակվում է Գերճ Գոռչյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպը։*

— *Գոլոսում Մ. Տեր-Մելենճյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Արևելյան դար» ետաղեմ կիսամսյա պարբերականը։ Շարունակվում է մինչև 1863 թվականը։*

— *Փարիզում Աբրահամ Մուրադյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Փարիզ» շաբաթաթերթը (հետագայում՝ երկշաբաթաթերթ)։ Շարունակվում է մինչև 1863 թվականը։*

— *Փարիզում Համբարձում Ալպաջյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Փունջ» շաբաթաթերթը։ Շարունակվում է մինչև 1907 թվականը։*

— *Փարիզում հրատարակվում է Եղնիկ Կողբացու «Ընդ ազանդոց»-ը, Նույնը՝ Գոլոսում 1869 թվականին։*

— *Թիֆլիսում, Մարկոս Ազաթեկյանի աշխարհաբար քարգմանությամբ, հրատարակվում է Վիկտոր Լանգլուայի «Խորենացի և նորա պատմությունը» աշխատությունը։ Նույնը՝ 1863 թվականին Ս. Բալասանյանցի քարգմանությամբ։*

— *Փարիզում հրատարակվում է Մովսես Կաղանկատուացու «Պատմություն Ալուանից» գործը։ Նույնը՝ ուսաերեն, Քերովբե Պատկանյանի քարգմանությամբ, Պետերբուրգ, 1861 թվական։*

— *Մոսկվայում Մկրտիչ Էմինը հրատարակում է Մխիթար Այրիվանեցու «Պատմություն»-ը։ Նույնը՝ Պետերբուրգում, 1867 թվականին։ Նույնը՝ 1869 թվականին, ակադ. Մարի Բրոսսեի ֆրանսերեն քարգմանությամբ և Քերովբե Պատկանյանի ուսաերեն քարգմանությամբ։*

— *Վենետիկում, Ալիշանի գրաբար քարգմանությամբ հրատարակվում է Բալդրոնի «Ճայռ Հարույց» պոեմի չորրորդ երգը՝ «Ոտանքաւ» խորագրով։ Համատեղ տրված են անգլերեն և գրաբար տեքստերը։ Նույնը անփոփոխ՝ 1891 թվականին։*

1861

Փետրվարի 19. *(Ն. Տ. մարտի 3) հրատարակվում է ցարական կառավարության «Անհնազանդների գյուղացիների «ազատագրության» մասին։*

Ապրիլի 19. *Մ. Նալբանդյանը Փարիզից մեկնում է Կալկաթա։ Դնալով Մարսել—Ալեքսանդրիա—Կահիրե—Սուեզ—Ադեն—Յեյլոն կղզի—Մադրաս ուղեգծով, նա նույն թվականի մայիսի 30-ին հասնում է Կալկաթա։*

Ապրիլ. *Փարիզում Ճանիկ Արամյանի տպարանում հրատարակվում է Մ. Նալբանդյանի «Ծրկու տողը պամֆլետը։*

Հունիս. *Զմյուռնիայում սկսում է հրատարակվել «Մեղրիկ» հանդեսը։ 1865 թվականին հանդեսի խմբագրությունը փոխադրվում է Գոլիս, ուր մինչև 1867 թվականը հրա-*

տարակուսի է որպես կիսամյա հանդես։ Նույն թվականին կրկին տեղափոխվում է Զմյուռնիա և շարունակում է իր գոյությունը մինչև 1868 թվականը։

Հունիսի 28. Գոյնի Պետիքյան արվարձանում ծնվեց հայ նշանավոր նուվելիստ ու քաղաքական գործիչ Դրիգոր Զոհրապը։ Սպանվեց Ուրֆայից ոչ հեռու, 1915 թվականի հուլիսի 7-ին։

Օգոստոս. Մոսկվայում Մաթ. Մաթոյանի և Զարմայր Մաթոյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Համբավաբեր Ռուսիո» կիսամյա պատկերազարդ լրագիրը։ Շարունակվում է մինչև 1864 թվականը։

Սեպտեմբերի 27. Հաշտությամբ ավարտելով հնդհաՀայոց կտակների գործը, Մ. Նալբանդյանը դուրս է գալիս կալվածքից և դեկտեմբերի 1-ին հասնում է Գոյնիս։

Հոկտեմբերի 8. Նոր Նախիջևանում իր առաջին տարեշրջանն է սկսում հայկական օրիորդաց ուսումնարանը։

— Գոյնում Մանվել Ալթունյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Վիլիկիա» կիսամյա օրագիրը։ Շարունակվում է մինչև 1875 թվականը։

— Գոյնում Գ. Երանյանի և Տ. Յուխաչյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Քնար հայկական» երաժշտական կիսամյա հանդեսը։ Ընդհատումներով շարունակում է իր գոյությունը մինչև 1864 թվականը։

— Թեոդոսիայում հրատարակվում է Նղիշեի «Վասն Վարդանայ և հայոց պատերազմի» երկը։ Նույն թվականին հրատարակվում է նաև Մոսկվայում։ Նույնը՝ Փարիզում 1863 թվականին, Երուսաղեմում՝ 1865 թվականին, Գոյնում՝ 1866 թվականին, Զմյուռնիայում՝ 1867 թվականին, Մոսկվայում՝ 1869 թվականին։

— Մոսկվայում Մկրտիչ Էմինի նախաձեռնությամբ հրատարակվում է Ստեփաննոս Օրբելյանի «Պատմութիւն նահանգին Սիսականայ աշխատութեամբ։ Նույնը ֆրանսերեն ակադ. Մարի Բրոսսեի թարգմանությամբ՝ Պետերբուրգ, 1864—66 թվականներին։

— Վենետիկում Արսեն Բագրատունու գրաբար թարգմանությամբ հրատարակվում է Միլտոնի «Դրախտ կորուսեալ»-ը։

1862

Մարտ—մայիս. Նալբանդյանը Լոնդոնում հանդիպումներ է ունենում Դերցենի, Օգարևի, Բակունինի հետ։

Ապրիլի 9—12. Նալբանդյանը Փարիզում տեսակցում է Տուրգենևի հետ։

Մայիս. Փարիզում, Ճանկիլ Արամյանի տպարանում հրատարակվում է Մ. Նալբանդյանի «Տրկրագործութիւնը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատությունը, Սիմեոն Մանիկյան ծածկանունով։

Հուլիսի 3. Շուշիում ծնվեց գյուղագիր Մողոմոն Մելիք-Շահնազարյանը։ Վախճ. 1942 թվականին, Թրիլիսիում։

Հուլիսի 7. Պետերբուրգում ձերբակալվում և Պետրոպավլովսկի բերդն են նետվում Ն. Զերնիշևսկին, Ն. Սերնո-Սոլովևիչը, Վետոշնիկովը և ուրիշներ։

Հուլիսի 14. Նոր Նախիջևանում ոստիկանությունը ձերբակալում է Միքայել Նալբանդյանին, որը Մոսկվայից այստեղ էր հասել հուլիսի 10-ին։ Նույն թվականի հուլիսի 27-ին Նալբանդյանը հանձնվում է Պետերբուրգ և բանտարկվում Պետրոպավլովսկի բերդի Ալեքսեևյան ռավելինում։

Օգոստոսի 1. Գոյնում տեղի է ունենում հայերի երկու հազարանոց ցույցը, որի մասնակիցները Թուրքական կառավարությունից պահանջում էին գործածության մեջ դնել «Ազգային սահմանադրությունը»։ Ցույցը ճնշվում է զենքի ուժով։

Օգոստոսի 2. Սկսվում է Զեյթունի հերոսական ապստամբությունը, որը տևում է մինչև օգոստոսի 14-ը։ Արյունահեղ մարտերից հետո զեյթունցիները պարտության են մատնում թվով գերազանց Թուրքական բանակին։

— Գոլսում Միհնա Գափամաճյանի խմբագրութիւնը սկսում է հրատարակվել «Ձեփյուռ հայրենեաց» կիսամսյա հանդեսը։ Շարունակվում է մինչև 1867 թվականը։
— Փարիզում հրատարակվում է Կարապետ Շահնազարյանի «Նաշանց Քրիզոց ձեռնարկեան ու հերքումն» աշխատութիւնը։
— Վիեննայում հրատարակվում է Ագաթանգեղոսի «Պատմութիւն Հայոց» աշխատութեան Նուխեի ֆրանսերեն՝ Վիկտոր Լանգլուայի թարգմանութեամբ, Փարիզում՝ 156 թվականին։
— Զմյուռնիայում Տիգրան Տեռեյանի թարգմանութեամբ հրատարակվում է Ալեքսանդր Դյումայի «Կատերին Հովարդ» դրաման։
— Վիեննայում, Գևորգ Հյուրմյուզյանի գրաբար թարգմանութեամբ հրատարակվում է Ժան Ռասինի «Գոթոդիա» (Աթալիա) ողբերգութիւնը։
— Պետերբուրգում, Քերովբե Պատկանյանի ռուսերեն թարգմանութեամբ հրատարակվում է Սերեռսի «Պատմութիւն»-ը։ Նույն թվականին նրա թարգմանութեամբ հրատարակվում է Ղևոնդ Երեցի «Պատմութիւն արաբաց» աշխատութիւնը։

1863

Յունվար։ Գոլսում Մտեփաննոս Փափազյանի խմբագրութեամբ սկսում է հրատարակվել «Ծամանակ» կիսամսյա հանդեսը։ Շարունակվում է մինչև 1868 թվականը։

Մարտի 17. Թուրքական կառավարութիւնը երկարատև ձգձգումներից ու կրճատումներից հետո (150 հոգվածից թողնելով 99-ը) հաստատում է արևմտահայերի ներկայացրած «Ազգային սահմանադրութիւնը»։

Հոկտեմբերի 8. Գոլսի Իսկյուտար քաղաքասում ծնվեց արևմտահայ կին գրող Սիպիլը (Զապել Եսայան)։ Վախճ. 1934 թվականի հունիսի 19-ին Նեայ Կղզում։

Հոկտեմբերի 23. Թիֆլիսի քաղաքային թատրոնում բեմադրվում է Դարթիել Սունդուկյանի առաջին կատակերգութիւնը՝ «Դիլիջեկան սարրը խեր է» վերնագրով։ Առանձին գրքով առաջին անգամ հրատարակվել է 1866 թվականին «Հայկական Թատրոն» մատենաշարի Ա. տետրակում։

— Գոլսում Տ. Չուխաջյանի և Վ. Փափազյանի խմբագրութեամբ սկսում է հրատարակվել «Օսմանյան երաժշտութիւն» ամսագիրը։ Նույն թվականին դադարեցնում է իր գործունեութիւնը։
— Գոլսում հրատարակվում է Արմենակ Հայկունու «Գարնան ծաղիկներ կամ երիտասարդաց արդի կացութիւնը» աշխատութիւնը։ Նույնը անփոփոխ՝ 1871 թվականին։
— Պետերբուրգում Ռափայել Պատկանյանի խմբագրութեամբ լույս է տեսնում «Հյուսիս» շաբաթաթերթը։ Շարունակվում է մինչև 1864 թվականը։
— Մուշում (Տարոն) Գարեգին Սրվանձտյանի խմբագրութեամբ սկսում է հրատարակվել «Արծուիկ Տարօնոյ» լրագիրը։ Շարունակվում է մինչև 1865 թվականը։
— Մանչեստրում Կարապետ Շահնազարյանի խմբագրութեամբ սկսում է հրատարակվել «Երկրագունտ» երկշաբաթաթերթը։ Շարունակվում է մինչև 1864 թվականը։
— Վիեննայում Դրիգոր Ճելալյանի թարգմանութեամբ հրատարակվում է Պրոսպեր Մերիմեի «Ազամնիո» (Կոլոմբա) վիպակը։
— Զմյուռնիայում Հակոբ Տեռեյանի գրաբար թարգմանութեամբ հրատարակվում է Վիկտոր Հյուգոյի «Անժելա» դրաման։
— Զմյուռնիայում Պետրոս Նուբարյանի թարգմանութեամբ հրատարակվում է Ռասինի «Թատասերները» պիեսը։
— Զմյուռնիայում Տիգրան Տեռեյանի թարգմանութեամբ հրատարակվում է Մոլիերի «Ագահը» կատակերգութիւնը։
— Վիեննայում Արսեն Բագրատունու գրաբար թարգմանութեամբ հրատարակվում է «Ճշմարիտ հիւլեն և լաւին ճարտասանութեան» ժողովածուն, ուր բնագրից կատարված թարգմանութիւններ են զետեղված էսքիլեսից, Դեմոսթենեսից և Յիպոքրատից։

— *Ջմյուռնիայում Մատթեոս Ամուրյանի Քարգմանությամբ հրատարակվում է Բոմարշեի «Սևիլյան սափրիչ» կատակերգությունը։*

— *Թեոդոսիայում հրատարակվում է Նորեն Գալֆայանի բանաստեղծությունների ժողովածուն «Վարդենիք» խորագրով։*

1864

Հունվարի 8. *Ալեքսանդրապոլում ծնվեց ականավոր ազգագրագետ-հնագետ Երվանդ Լալայանը։ Վախճ. 1931 թվականի փետրվարի 24-ին, Երևանում։*

Մարտի 18. *Շապին-Գարահիսարում ծնվեց հայ հարուստ պետության նշանավոր հետազոտող և տեսաբան Թորոս Թորոսյանը։ Վախճ. 1934 թվականի մարտի 1-ին։*

Ապրիլ. *Շուշի քաղաքում բացվեց Մարիամյան օրիորդաց ուսումնարանը։*

Ապրիլի 26. *Էջմիածնում ծնվեց նշանավոր բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանը։ Վախճ. 1929 թվականի սեպտեմբերի 29-ին Երևանում։*

Մայիսի 21. *Բաքվում հիմնվում է «Հայոց մարդասիրական ընկերություն»։*

Հոկտեմբերի 14. *Իջևանի շրջանի Խաչաղան գյուղում ծնվեց գյուղագիր Հարություն Ճուղուրյանը։ Վախճ. 1938 թվականի հունվարի 29-ին։*

Դեկտեմբերի 3. *Ներքին Ագուլիսում ծնվեց գրող, դրամատուրգ Վանո Մանվելյանը։ Վախճ. 1919 թվականի դեկտեմբերի 3-ին։*

Դեկտեմբեր. *Թիֆլիսում Նորեն Ստեփանեի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Հայկական աշխարհ» գրական-մանկավարժական ամսագիրը։ Իր գոյությունը պահպանում է մինչև 1871 թվականը, ապա, 3 տարվա ընդմիջումից հետո, 1874 թվականից վերահրատարակվում է Շուշում, 1874—75 թվականներին Գանձակում, 1875—1876 թվականներին Թիֆլիսում և 1877—1879 թվականներին Բաքվում։*

Դեկտեմբերի 10. *Նալբանդյանը դատապարտվում է պաշտոնի հետևյալ բազքներից մեկը, խիստ հսկողության ներքո։ 1865 թվականի ապրիլի 27-ին դատավճիռը հայտարարվում է Սենատի գոնքում նիստում։*

— *Պետերբուրգում հրատարակվում է Գարբիել Պատկանյանի «Ինկու կամ Հայոց կրած տարաբախտությունը Լեհաստանի մեջ» աշխատությունը։*

— *Փոլսում Արմենակ Հայկունու Քարգմանությամբ հրատարակվում է Լորենս Ստերնի «Հնեներդատա» վեպը։*

— *Վենետիկում Արսեն Բագրատունու գրաբար լսափաթ Քարգմանությամբ հրատարակվում է Հոմերոսի «Իլիականը»։ Նույնը՝ 1893 թ.։*

1865

Մարտի 17. *Հին Նախիջևանի Աստապատ գյուղում ծնվեց ականավոր հայագետ, հետագայում Հայկական ՍՍՌ ԳԱ իսկական անդամ պրոֆեսոր Մանուկ Հայտուտրի Աբեղյանը։ Վախճ. 1944 թվականի սեպտեմբերի 25-ին Երևանում։*

Հունիսի 27—28. *Թիֆլիսում տեղի է ունենում մանր առևտրականների և արհեստավորների 10 հազարանոց ցույցը՝ ուղղված ցարիզմի հարկային քաղաքականության դեմ։ Այդ ցույցին մասնակցել են նաև Պետրոս Շանյանը, Պետրոս Միմոնյանը, Գաբրիել Սունդուկյանը և ուրիշներ։*

Նոյեմբերի 10. *Թիֆլիսում ծնվեց ականավոր մանկավարժ, խմբագիր, հնագետ, հետագայում Հայկական ՍՍՌ գիտության վաստակավոր գործիչ պրոֆ. Ստեփան Լիսիցյանը։ Վախճ. 1947 թվականին Երևանում։*

Հոկտեմբերի 23. *Շամախի քաղաքում ծնվեց նշանավոր դերասան Հովհաննես Աբելյանը։ Վախճ. 1946 թվականի հուլիսի 1-ին, Երևանում։*

Հոկտեմբեր. *Երևանում հիմնադրվում է Հայկական թատրոն։ Ջմշկյանի, Ամրիկյանի և*

Մանուկյանի ուժերով ներկայացվում է Հակոբ Կարենյանի «Շուշանիկ» ողբերգությունը և Մ. Տեր-Գրիգորյանի «Գեղոյի տնօրեր» կատակերգությունը։

Հեկտեմբերի 7. *Մահը հիվանդ վիճակում նայրանգյանը բերվում է Սարատովի նահանգի Կամիշին գյուղաքաղաքը, ուր և վախճանվում է 1866 թվականի մարտի 31-ին։*

— *Մոսկվայում հրատարակվում է Մմբատ Շահազիզի տեսեղաշարժությունների անդրանիկ ժողովածուն «Լեռնի վիշտը և զանազան բանաստեղծություններ» խորագրով։*

— *Կահիրեում Աբրահամ Մուրադյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Արմավենին» կիսամսյա լրագիրը։ Նույն թվականին դադարեցնում է իր գործունեությունը։*

— *Թիֆլիսում հրատարակվում է Մտեփաննոս Գայասանյանի «Հայոց գրականության պատմություն ուն (բանավոր գրականություն)» աշխատության առաջին հատորը։*

— *Գետերբուրգում ուսերեն և գերմաներեն համատեղ տեքստերով հրատարակվում է Քերովբե Պատկանյանի «Հետաքրքրություններ և վերա գաւառական լեզուաց Հայաստանեայ աշխատությունը։*

1866

Հունվար. *Երուսաղեմում սկսում է հրատարակվել «Սիոն» ամսագիրը։ Շարունակվում է մինչև 1877 թվականը։*

Ապրիլի 7. *Թիֆլիսի քաղաքային թատրոնում բեմադրվում է Գաբրիել Սունդուկյանի «Խեղաթյուրված կատակերգությունը։ Որոշ վերամշակումից հետո այն կրկին բեմադրվում է 1879 թվականին։*

Ապրիլի 13. *Վան քաղաքում ծնվեց նշանավոր արձակագիր Վրթանես Փափազյանը։ Վախճ. 1920 թ. ապրիլի 26-ին, Երևանում։*

Մայիսի 30. *Գանձակում (այժմյան Կիրովաբադ) ծնվեց հայ պրոլետարական պոեզիայի հիմնադիր Հակոբ Հակոբյանը։ Վախճ. 1937 թվականի նոյեմբերի 13-ին Թիֆլիսում։*

Նոյեմբերի 6. *Շուշվեձորում (Վրաց. ՍՍՌ, Շահումյանի գյուղ) ծնվեց բանաստեղծ Վահան Միրաքյանը։ Վախճ. 1942 թվականի մայիսի 21-ին, Թիֆլիսում։*

Դեկտեմբերի 12. *Վենետիկում վախճանվեց հայ կլասիցիստական գրականության խոշոր ներկայացուցիչ Արթեն Բագրատունին։ Ծնվ. 1790 թվականի օգոստոսի 9-ին Պոլսում։*

— *Թիֆլիսում Ա. Բերժեի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Акты, собранные Кавказскою Археографическою Комиссиею» արխիվային փաստաթղթերի ժողովածուի առաջին հատորը։ Հրատարակությունը շարունակվում է մինչև 1904 թվականը, որի ընթացքում լույս է տեսնում 12 հատոր։*

— *Երևանում բացվում է Գայանյան օրիորդաց դպրոցը։*

— *Գոլում Գ. Սուրենյանի խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Մխիթարեան շաբաթաթերթ» Շարունակվում է մինչև 1870 թվականը։*

— *Ջմյուռնիայում Տիգրան Տեմեյանի խմբագրությամբ հրատարակվում է Ալիքսանդր Դյումայի «Մոնտե Քրիստո» վեպը 6 հատորով։*

— *Վիեննայում հրատարակվում է Աբրահ Այտընյանի «Քննական քերականության աշխարհաբար կամ արդի հայերեն լեզվի» աշխատությունը։*

— *Գոլում ծնվեց արևմտահայ արձակագիր-ռեալիստ Տիգրան Կամսարականը։ Վախճ. 1941 թվականի հունվարի 4-ին Վիշիում (Շրանսիա)։*

1867

Մարտի 1. *Թիֆլիսում ծնվեց հայ ականավոր վիպասան և նովելիստ Նար-Դոսը (Միքայել Զաքարի Հովհաննիսյան)։ Վախճ. 1933 թվականի հուլիսի 13-ին Թիֆլիսում։*

Մայիս. *Իշխանի շրջանի Կոթի գյուղում ծնվեց հայ պրոլետարական գրականության ներկայացուցիչներից մեկը՝ Մադաք Գնտրոյանը։ Վախճ. 1944 թվականին Թիֆլիսում։*

— *Թիֆլիսում հրատարակվում է Ղազարոս Աղայանի «Վարուքյուն և Մահվիչ վեպի առաջին մասը։*

— *Թիֆլիսում հրատարակվում է Նիկողայոս Փուլինյանի «Դալալ Ղազոյ» կատակերգությունը։*

— *Պոլսում հրատարակվում է հայկական երգերի ժողովածու՝ «Քնար Հայաստանի» վերնագրով։ Նույնը անփոփոխ 1874 թվականին։*

— *Վենետիկում հրատարակվում է Եղուարդ Հյուրմյուզյանի «Առձեռն բանաստեղծություն» աշխատությունը։*

— *Պոլսում Մատթեոս Մամուրյանի թարգմանությամբ հրատարակվում է Վոլտերի «Զադիկ» վիպակը։*

— *Զմյուռնիայում Գրիգոր Չիլինկիրյանի թարգմանությամբ հրատարակվում է Լամարթինի «Ռաֆայել» վեպը։*

1868

Մայիս. էջմիածնում սկսում է հրատարակվել «Արարատ» ամսագիրը։ Շարունակվում է մինչև 1918 թվականը։

Սեպտեմբերի 1. Փակվում է Երևանի գավառական դպրոցը և գրա փոխարեն բացվում է Երևանի պրոգիմնազիան։

— *Պոլսում հրատարակվում է Հակոբ Պարոնյանի «Ամոմճաթուճի աբեղյան» կատակերգությունը։*

— *Պոլսում Վրթանես Չալըխյանի թարգմանությամբ հրատարակված է Լեսաժի «Փյուռ Բլյազ» վեպը։*

— *Պոլսում Կարապետ Ղազարոսյանի թարգմանությամբ հրատարակվում է Շիլլերի «Ծանեա դը Արկ» պատմական ողբերգությունը։*

— *Պետերբուրգում հրատարակվում է Մ. Միանսարյանի կազմած հայկական երգերի ժողովածուն՝ «Քնար հայկական խորագրով։*

— *Պոլսում հրատարակվում է Անտոն Գարագաշյանի «Փիլիսոփայության պատմությունն աշխատությունը։ Նույն թվականին հրատարակվում է նրա «Փիլիսոփայության համառոտ»-ը։*

— *Զմյուռնիայում Մատթեոս Մամուրյանի թարգմանությամբ հրատարակվում է Գյոթեի «Վերթերը»։*

— *Զմյուռնիայում Գրիգոր Չիլինկիրյանի թարգմանությամբ հրատարակվում է Վիկտոր Հյուգոյի «Թշվառներ»-ի առաջին հատորը։ Տաս հատորյակի հրատարակումն ավարտվում է 1870 թվականին։*

— *Պոյտ Սկյուտար Քաղամասում ծնվեց արևմտահայ գրող Լևոն Բաշալյանը։ Վախճ. Վիշիում (Ֆրանսիա) 1943 թ.։*

1869

Փետրվարի 19. *Լոռու Դսեղ գյուղում (այժմ՝ Թումանյան) ծնվեց հայ մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը։ Վախճանվեց 1923 թվականի մարտի 23-ին, Մոսկվայում։ Ապրիլի 7-ին Թումանյանի աճյունը բերվում է Թիֆլիս և ապրիլի 8-ին թաղվում է հոգիվանքի գերեզմանատանը։*

Հունիսի 17. *Թիֆլիսում իր առաջին տարեշրջանն սկսեց Գայանյան օրիորդաց ուսումնարանը։*

Սեպտեմբերի 19. *Պոյտ Ծնիթոյ Քաղամասում ծնվեց արևմտահայ նշանավոր գրող և հասարակական գործիչ Երվանդ Օտյանը։ Վախճ. Կահիրեում, 1926 թվականի հոկտեմբերի 3-ին։*

Նոյեմբերի 26. Փարք Ռաֆայէլ Կաթոլիկոս գյուղում ծնվեց հայ մեծ հրամայող Կամիտաս (Սողոմոն Գևորգի Սողոմոնյան)։ Վախճ. 1935 թվականի հոկտեմբերի 22-ին Փարիզում։

— Գաղում սկսում է հրատարակվել «Արարատ» շաբաթաթերթը։ Շարունակվում է մինչև 1872 թվականը։

— Գաղում սկսում է հրատարակվել «Մեփրատ» շաբաթաթերթը։ Շարունակվում է մինչև 1872 թվականը։

— Վենետիկում, հոգ. առաքյալների ու ծանոթագրություններով, հրատարակվում է Եսայի Անձևացու մատենագրության լիակատար ժողովածուն։

— Երուսաղեմում Մ. Մաշտոցի թարգմանությամբ հրատարակվում է «Կենսագրություն Գառնեայ գրոց»։

— Վենետիկում Պողոս Բոգրատունու գրաբար թարգմանությամբ, հնամահաս հրատարակվում է «Ճշմարիտ հին և նոր ուղերգությունքանց ժողովածուն, ուր թարգմանությունները են գնահատված Մաշտոցից, Թոմայից, Վալտերից և Աբգիներից»։

— Գնահատության Քերոզին Գառնեայ մատենի թարգմանությամբ հրատարակվում է Մխիթար Աբրիվանցու «Ժամանակագրություն»։

— Երուսաղեմում հրատարակվում է Մատթեոս Ուռհայեցու «Ժամանակին հայոց»։

— Գաղում կարապետ Գազէյանի թարգմանությամբ հրատարակվում է Ալեքսանդր Դյումայի «Ճնիկին Մոնտոր» վեպը։

— Փարիզում, Վիկտոր Լանգլուայի ֆրանսերեն թարգմանությամբ հրատարակվում է Պատմ Փարպեցու «Ժամանակին հայոց և թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան» աշխատությունը։

— Վենետիկում հրատարակվում է Ղևոնդ Ալիշանի «Հայրենյաց հայոց»-ի առաջին հատորը, երկրորդ հատորը՝ 1870 թվականի սկզբներին։

1870

Հունվարի 8. Փարպեցոնի Ռուշա գյուղում ծնվեց Հայկական ՍՍՌ ժող. գեղարան Գրիգոր Կարապետի Ալեքսյանը։ Վախճ. 1946 թվականի մայիսի 15-ին Երևանում։

Մայիսի 4. Թիֆլիսում բեմադրվում է Գաբրիել Սունդուկյանի «Էլի մեկ զոհ» կատակերգությունը։ Առանձին գրքով հրատարակվել է 1894 և 1902 թվականներին։

— Ջմյուռնիայում հրատարակվում է Վրույրի (Մատթեոս Մամուրյան) «Հայկական նամականի»-ն։

— Գաղում Մերձնեցի Նախանձնեանցների համար հրատարակվում է Մկրտիչ Գեղեկիշյանի ասեղնագործությունների ձեռնարկի ժողովածուն՝ «Մատենագրությունք Մ. Գեղեկիշյանից խորագրով։

— Թիֆլիսում հրատարակվում է Մատթեոսյան Նազարյանի «Ժամանակին պետագործական աշխատասիրություն»։

Ա Ն Վ Ա Ն Ա Ց Ա Ն Կ

Աբելյան Ա.— 496
Աբելյան Հ.— 501
Աբեղյան Մ.— 470, 501
Աբովյան Դ.— 64
Աբովյան Խ.— 11, 27, 32, 33, 37, 40, 45, 46, 67, 68, 71, 73, 74, 76, 84, 87, 95, 104, 106, 107, 108, 155, 183, 205, 209, 215, 219, 220, 221, 225, 236, 237, 239, 240, 241, 253, 257, 259, 263, 276, 314, 315, 316, 378, 394, 425, 435, 436, 447, 477, 496
Ագամյան Գ.— 62, 461, 470, 496
Ագիբեկ-Մելիքյանց Մ.— 483
Ալազաթյան Ն.— 10, 57, 233, 471, 480, 497
Ալաջալյան Հ.— 498
Ալամդարյան Հ.— 57, 67, 74, 398
Ալամխանյան — 156
Ալիշան Ղ.— 51, 158, 193, 222, 251, 313, 338, 339, 345, 354, 355, 370, 378, 423, 468, 494, 495, 496, 497, 498, 504
Ալֆիերի Վ.— 325, 335, 459, 504
Ախվերդյան Գ.— 32, 493
Ախտամերկյան — Տես՝ Ռ. Գատճանյան
Աղաբեկյան Մ.— 14, 25, 497, 498
Աքայան Ղ.— 11, 39, 46, 159, 192, 204, 236, 263, 265, 424, 431, 434, 503
Աղաթոն Գ.— 326
Աղաքիրյան Գ.— 394
Ահեմյան Հ.— 14
Ամիդի Օ.— 239, 263
Ամիրյանյան Տ.— 471
Ամիրկյան Մ.— 59, 460, 483, 488, 501
Այվազովսկի Գ.— 27, 44, 82, 115, 122, 160, 162, 172, 191, 202, 475, 494
Այտընյան Ա.— 37, 502
Անակրեոն — 243
Աչուղ Կարապետ — Տե՛ս Ռ. Գատճանյան
Աչտարակեցի Ն.— 68, 74, 496
Աչեմյան Հ.— 159
Ասատուր Հրանտ — 110, 111, 136
Ասկարյան Վ.— 235, 394, 398
Աստղիկ — 62
Ավագյան Խ.— 394, 395—396
Ավդերյան Մ.— 27, 494
Ավետիսյան Ե.— 31
Ավետյան Գ.— 504
Արամյան Ճ.— 158, 206, 497, 498
Արամյան Ք.— 59, 488
Արարատյան Ա.— 40
Արիստո Լ.— 392
Արիստոտել — 179
Արծիվյան Ա.— 31, 47, 139, 493
Արփիարյան Տ.— 31
Աքինյան Գ.— 237

Բաբաջանյան Մ.— 159, 498
Բագրատունի Ա.— 47, 338, 339, 370, 493, 496, 499, 500, 501, 502, 504
Բալասանյան Ս.— 498
Բալդակ Օ.— 48, 107, 201, 439
Բալմոնտ Կ.— 393
Բակունին Մ.— 163, 172, 173, 174, 182, 499
Բայրոն Ջ.— 91, 310, 312, 359, 388, 462, 495, 498
Բաշալյան Լ.— 503
Բաշինջաղյան Գ.— 496
Բաստամյանց Մ.— 431
Բարխուդարյան Գ.— 46, 394, 406—409
Բարխուդարյան Մ.— 193
Բելինսկի Վ.— 41, 58, 156, 157, 175, 222, 223, 473
Բելիկո Ս.— 132
Բեհբության Մ.— 491
Բենեդիկտով Վ.— 190
Բերանժե Պ.— 46, 105, 106, 377, 395, 399, 400
Բերբերյան Հ.— 10, 174

Քերքերյան Մ.— 201
Քերժե Ա.— 502
Քժշկյան Մ.— 493
Քիլըր-Մատու Հ.— 494
Քիսմարկ — 294
Քլեֆֆել Ա.— 393
Քոկլ Հ.— 174, 198, 214
Քոմարշե Գ.— 501
Քոտով Ջ.— 255
Քրյուսով Վ.— 369, 392
Քրոսսե Մ.— 70, 71, 493, 497, 498, 499
Քուդպլյան Մ.— 44, 406
Քուլվեր (Գուլսի անգլիական դեսպան) — 160

Ֆալիէյ — 179
Ֆալֆյան Ա.— 497
Ֆալֆյան Ե.— 58, 63, 131, 146, 192, 378, 420—423, 457, 459, 463—467, 497, 501
Ֆամաո-Քաքիպա — Տե՛ս Ր. Փատկանյան
Ֆարադաշյան Ա.— 503
Ֆարադաշյան Վ.— 363
Ֆարիբալդի Ջ.— 50, 99, 103, 121, 137, 139, 161, 194, 304
Ֆասպարյան Հ.— 9
Ֆափամաճյան Մ.— 500
Ֆերքեն Ա.— 9, 139, 162, 163, 173, 174, 496, 499
Ֆլադստոն Վ.— 294, 295
Ֆլակ Ջ.— 179
Ֆյոթե.— 93, 94, 139, 301, 310, 359, 406, 440, 503
Ֆոգոլ Ն.— 93, 156, 222, 235, 317, 436, 475
Ֆոլդոնի Կ.— 467
Ֆոլիչին — 318
Ֆոնկարթով Ի.— 231
Ֆուլաջյան Դ.— 481
Ֆուրգենբեքյան Հ.— 57, 471, 472

Քակիկի — 74
Քանքե Ա.— 392
Քեմոսքենես — 500
Քիդրո Դ.— 50, 139
Քիկենս Ջ.— 439
Քյոպլորիե Էդ.— 495
Քյումա Ալ.— 55, 105, 359, 369, 500, 502, 504

Քոբրոլյուբով Ն.— 9, 43, 156, 231, 305, 473
Քոզոխյան Գ.— 44, 185, 237, 394, 398, 402—405
Քրայդեն Ջ.— 459
Քուրա — 105, 106
Քուրյան Գ.— 11, 63, 64, 65, 337, 357—393, 414, 415, 421, 423, 457, 493

Եգուլով — 185, 186, 187
Եզեկյան Հ.— 494
Եզյան Կ.— 409
Եզովպոս — 55, 239, 281
Եկեղյան Մ.— 153
Եղիշե — 216, 235
Եսայան Էմ.— 468
Երանյան Գ.— 65, 327, 499
Երիցյան Ալ.— 40, 80, 238, 314, 326
Երիցյան Մ.— 326
Երիցփուխյան Գ.— 492

Ջ ա ն դ Ժ.— 138
Ջելենով Գ.— 156, 185
Ջոհրապ Գ.— 31, 368, 499
Ջոհրապյան Ն.— 415
Ջորյան Ն.— 15, 28, 29, 31, 497

Էմանուել Վ.— 102, 161
Էմին Մ.— 235, 299, 494, 498, 499
է ն գ ե լ ս Ֆ.— 454
Էսքիլես — 500
Էքշյան Սո.— 62
Էքսերճյան Բ.— 357, 366

Թագվորյան Ս.— 15, 140, 160, 172, 326
Թաղիադյան Մ.— 74, 76, 193, 205, 313
Թամամշյան Գ.— 57, 493
Թաշյան Ն.— 65
Թեոդիկ — 140
Թերզյան Բ.— 14, 63, 65, 131, 337, 370, 378, 459, 467—468
Թիլըյան Վ.— 55
Թիմուրյան Մ.— 237
Թղլյան Ս.— 14, 63, 358, 468
Թորոմանյան Բ.— 501
Թրյան Ս.— 14, 62

Թամանյան Հ.— 273, 353, 354, 470, 503
Թամանյան Ն.— 354

Ժոֆրուա Մ.— 178
Ժակովսկի Վ.— 156

Իզմիրյան Գ.— 58
Իննիէյան Ղ.— 27
Իսահակյան Ավ.— 298, 354, 383, 392, 393
Իսահակյան Հ.— 206

Լալայան Ե.— 501
Լամարթին Ա.— 55, 138, 206, 217, 356, 359, 387, 423, 497, 503
Լամբեե Ֆ.— 105
Լայտա Ա.— 393
Լանգլուա Վ.— 494, 498, 500, 504
Լաշամպոտեն Գ.— 105
Լեմկե Ա.— 183
Լննին Վ.— 5, 6, 182, 287, 294, 321
Լ ե ո — 199, 353, 432, 457, 497
Լեոպարդի Ջ.— 356, 392
Լեսաժ Ա.— 503
Լեսինգ Հ.— 406, 408
Լերմոնտով Մ.— 46, 91, 92, 156, 186, 235, 309, 406, 409, 410
Լը-Սաժ — 55
Լիմոնճյան Գ.— 55
Լիսիցյան Ստ.— 501
Լյուդովիկոս XV — 22
Լոթսով-Ռոստովսկի (ռուս. դեսպան Գոլստմ) — 163
Լուլինի — 392, 393
Լուսինյան Լ.— 17
Լուֆթյան Վ.— 382

Խալաթյան Գ.— 316
Խալիբյան Հ.— 154, 155, 159, 160, 172, 475
Խամչի — Տե՛ս Ռ. Պատկանյան
Խատիսյան Գ.— 394
Խաֆաֆյան Ղ.— 174
Խոջամալ-ան Կ.— 498
Խորնացի Մ.— 216, 235
Խրիմյան Մ.— 119, 444, 495

Մատուրյան Ալ.— 298
Մ ե ր ե ն ց — 323, 326, 428, 504
Կ ա բ ե է.— 100
Կամսարական Տ.— 47, 502
Կ ա ն տ է.— 100
Կանտեմիր — 185
Կաուլս 1-ին — 22
Կարամզին — 32
Կարա-Մուրզա Ք.— 497
Կարենյան Հ.— 28, 40, 41, 57, 58, 457, 468—470, 474, 502
Կարպեցի Հ.— 68
Կավուր Կ.— 98, 99, 103
Կելսիև Վ.— 173
Կեռկյան Հ.— 185, 186
Կիկերոն — 41
Կոլրիջ — 388
Կոմիտաս (Սողոմոն Սողոմոնյան) — 504
Կոռնել — 150, 459, 497
Կռիլով Ի.— 235, 404

Հակոբյան Հ.— 502
Հայկունի Ա.— 47, 48, 112, 114, 119, 134, 149, 150, 417—418, 451, 453—456, 461—463, 500, 504
Համասփյուռ Հ.— 10
Համիդ Աբդուլ — 294
Հայնե Հ.— 310, 312, 374, 404, 406, 408
Հայրապետյան Կ.— 154, 174, 213
Հասան-Ջալալյան Ռ.— 406, 409—410
Հասունյան Ա.— 324
Հելվեցիուս — 139
Հեքիմյան Մ.— 14, 28, 60, 61, 63, 378, 457, 458—461, 478, 496
Հիսարյան Հ.— 19, 47, 48, 49, 424, 440, 441, 493
Հյուգո Վ.— 48, 61, 134, 136, 137, 138, 139, 145, 148, 334, 356, 359, 363, 364, 367, 369, 377, 439, 500, 503
Հյուրմյուզյան Գ.— 324, 339, 497, 500
Հյուրմյուզյան Էդ.— 47, 370, 493, 503
Հոմերոս — 235
Հովհաննիսյան Աշոտ — 185
Հովհաննիսյան Արիստակես — 65, 141
Հովհաննիսյան Հովհաննես — 298, 501
Հովնաթանյան Ա.— 66
Հովնաթանյան Հ.— 66
Հովնանյան Ռ. (Անահով) — 204
Հովնանյան Ղ.— 495
Հովսյանց Հ.— 112

Հրաչյա Ագեթիվ — 62, 496, 497
Հ ո ւ ս Ց.— 139

Ղազարոսյան Կ.— 503

Ճանկով Մանուկ — Տես Ռ. Պատկանյան
Ճավճավածե (իշխան) — 86
Ճելալյան Գ.— 500
Ճուղայի Հ.— 501

Մալխասյանց Մտ.— 496
Մակուել — 174
Մահմուդ Բ. (թուրքական սուլթան) — 11
Մաձձխի Ջ.— 50, 121, 139, 172
Մաղաքյան Գ.— 62
Մամուրյան Ղ.— 135
Մամուրյան Մ.— 14, 25, 103, 125, 147, 326, 451, 454, 495, 499, 501, 503
Մանդինյան Մտ.— 23, 488, 496, 501, 503, 504
Մանիկյան Սքմեոն — Տե՛ս Մ. Նալբանդյան
Մանվելյան Լ.— 457, 501
Մ ա շ տ ո ց — 216
Մ ա ռ Ն.— 72
Մառենցյան Մ.— 384
Մատթեոս կաթողիկոս — 160
Մահինյան Ս.— 472
Մարի Նուարդ — 62
Մարքս Կ.— 167, 288
Մաքիավելլի Ն.— 319
Մեզպուրյան Ն.— 415
Մելիք-Նազարյանց Մ.— 483, 488
Մելիք-Շահնազարյան Ս.— 499
Մեծարենց Մ.— 31, 393
Մենդելեև Դ.— 174
Մեջիդ (թուրքական սուլթան) — 13
Մեսռոպ Մաշտոց — 324, 468, 494
Մերիմե Պրոսպեր — 500
Մերճանճյան Գ.— 494
Միանաարյան Մ.— 159, 235, 503
Միգուր Է.— 138
Միլլեր Ֆ.— 393
Միկոտո Ջ.— 235, 338, 499
Միկոյան Ա.— 294
Միհանարյան Մ.— Տե՛ս Ռ. Պատկանյան
Միհնասյան Գ.— 322, 324
Մին-Յդի — 318
Մխսակյան Ա.— 98, 110, 451—453
Միրաղյան Գ.— 488
Մխրաքյան Վ.— 502
Մխիթարյան Գ.— 235, 394, 397—398
Մխիթարյան Հ.— 237
Մխիթար Աբբա — 72, 191
Մյունցեր Բ.— 78
Մյուսսե Ա.— 138, 156, 392
Մնակյան Ա.— 461
Մոլիեր Ժ.— 61, 150, 477, 480, 481, 483, 500
Մոնթեքեն Ջ.— 55
Մոնտեսքյո Շ.— 139
Մ ո ր ո Հ.— 105
Մսերյան Ջ.— 201, 497
Մսերյան Մ.— 23, 45, 57, 202, 240, 299, 414, 497
Մուսին-Պուշկին Ա.— 71
Մուրադյան Ա.— 112, 498, 502
Մուրացան — 494

Յազըճյան Ս.— 66
Յանովսկի — 318

Նազարյան Մտ.— 20, 22, 23, 24, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 46, 57, 67—95, 155, 156, 157, 174, 183, 200, 209, 211, 216, 230, 236, 237, 239, 257, 298, 310, 311, 312, 318, 314, 315, 316, 324, 425, 433, 435, 492, 493, 494, 496, 497, 504
Նալբանդյան Ղ.— 174
Նալբանդյան Մ.— 8, 9, 10, 11, 15, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 32, 34, 35, 36, 38, 39, 41, 43, 44, 46, 49, 51, 53, 56, 57, 60, 61, 62, 64, 80, 82, 83, 86, 88, 103, 114, 115, 116, 128, 130, 132, 133, 137, 141, 144, 152—234, 239, 256, 257, 259, 272, 298, 310, 316, 326, 334, 335, 357, 358, 394, 400, 405, 406, 411, 422, 423, 436, 438, 447, 460, 461, 471, 472, 475, 494, 497, 498, 499, 501, 502
Նապոլեոն 1-ին — 55
Նապոլեոն Լուի — 102
Նասրեդդին — 55
Նար-Դոս — 502
Նեկրասով Ն.— 43, 256, 258, 302
Ներսես կաթողիկոս — 153, 154, 155, 202, 203
Ներսիսյան Ս.— 66
Նիկոլայ 1-ին — 279

Նշաթյակ — Տե՛ս Ռ. Պատկանյան
Նորատունկյան Բ.— 323
Նորատունկյան Հ.— 326
Նուբարյան Պ.— 500

Շաթթորթյան — 48, 55, 135
Շահազիզ Ե.— 172, 192, 199, 200, 321, 495
Շահազիզ Ս.— 11, 17, 38, 44, 52, 90, 91, 183, 193, 197, 222, 235, 239, 251, 256, 257, 263, 298—321, 394, 405, 406, 423, 501
Շահինյան Ս.— 59
Շահան-Ջրպետյան Հ.— 67
Շահնազարյան Կ.— 158, 206, 495, 500
Շանշյան Պ.— 8, 501
Շելլինգ — 201
Շերմազանյան Գ.— 40, 46, 57, 471, 473, 474
Շնթսպիր Վ.— 93, 94, 139, 150, 310, 359, 369, 406, 408, 459, 462, 488
Շլոսսեր — 174
Շիլլեր Ֆ.— 41, 90, 92, 94, 359, 369, 395, 398, 406, 408, 503
Շիրվանզադե Ալ.— 273, 496
Շնեդրին Մ.— 43, 278

Ոսկանյան Ստ.— 26, 27, 97, 98, 99, 101, 102, 104, 105, 107, 108, 109, 146, 158, 206, 220, 439, 451, 494, 495, 497

Ջալբխյան Վ.— 503
Ջամշյան Մ.— 27
Ջարենց Ե.— 51
Ջերեջյանկի Ն.— 6, 9, 34, 41, 43, 156, 173, 181, 217, 224, 499
Ջերազ Մ.— 31, 393, 493
Ջերջեզյան Հ.— 24, 82
Ջիվենկիրյան Գ.— 104, 114, 119, 134—152, 439, 453, 454, 503
Ջմշկյան Դ.— 59, 60, 472, 478, 482, 483, 484, 487, 488, 492, 501
Ջմշկյան Մ.— 59
Ջոպանյան Ա.— 31, 323, 328, 393
Ջուխաճյան Տ.— 65, 327, 363, 459, 467, 499, 500

Վրլասանյան Ստ.— 38, 39, 502
Վալյան Ն.— 498
Վաղարշապրյան Ղ.— 19, 119, 122
Վալբեյան Հ.— 55
Վաղեյան Կ.— 507
Վախալյան Գ.— 428
Վատկանյան Գ.— 19, 32, 40, 153, 155, 234, 239, 425, 501
Վատկանյան Հ.— 234, 239
Վատկանյան Մ.— 58, 234, 457, 459, 469, 472, 473, 474, 477, 480
Վատկանյան Պ.— 398, 413
Վատկանյան Ռ.— 10, 19, 32, 38, 44, 64, 183, 185, 190, 191, 222, 234—297, 298, 304, 313, 394, 398, 400, 410, 423, 425, 472, 500
Վատկանյան Ս.— 234, 472
Վատկանյան Փ.— 234, 235, 237, 239, 394, 398—402, 495, 498, 500, 502, 504

Վարոնյան Հ.— 11, 47, 56, 63, 64, 66, 112, 129, 265, 267, 358, 443, 466, 495, 503
Վարտիպպանյան Դ.— 110
Վեշկիքաշլյան Մ.— 11, 14, 17, 51, 60, 61, 63, 131, 193, 322, 356, 357, 370, 378, 414, 415, 421, 423, 457, 460, 461, 467, 471, 496, 504
Վեսեֆի Շ.— 44, 406, 408
Վեարոսյան Մ.— 502
Վերպերյան Ռ.— 15, 493
Վ ի զ — Տե՛ս Ռ. Պատկանյան
Վխպերճյան Ա.— 325
Վլեև — 318
Վռոշյան Պ.— 38, 39, 45, 46, 58, 157, 158, 175, 204, 219, 221, 225, 226, 227, 231, 236, 263, 265, 424, 431, 436, 447, 458, 477, 498
Վրեո Ա.— 105, 138
Վուշկին Ա.— 46, 91, 156, 186, 222, 235, 264, 313, 354, 408

Քալալյան Մ.— 202, 205, 206, 411
Քահյահյան Մ.— 370

Ռասին Ժ.— 55, 462, 500, 504
Ռոսսինի — 65
Ռուդաքի — 74
Ռուլին Կ.— 178
Ռուսքավելի Շ.— 414
Ռուսինյան Ն.— 28, 29, 31, 51, 120, 341, 418—420, 498
Ռուսսո Ժ.— 50, 139, 183, 198, 334

Սադաքյան Մ.— 46, 91, 406, 410—412
Սալյանքյան Մ.— 299
Սահակյան Բ.— 406, 414
Սահրադյան Հ.— 64
Սայաթ-Նովա — 32
Սայաթեովյանց — 414
Սեթյան Հ.— 370
Սենկովսկի Օ.— 201
Սեն-Պիեր Բ.— 41, 48, 497
Սեն-Սիմոն — 9
Սերոբյան Ն.— 172, 173, 499
Սեղեֆյան Ռ.— 65, 465
Սերվանտես Մ.— 55
Սերվիլեն — 15, 103, 146
Սիամանթո — 31, 393
Սիմոնյանց Գ.— 8, 39, 159, 235, 394, 496, 501
Սիպիլ — 500
Սիրանույշ — 62, 496
Սլիվիցկի — 75
Սյու Էժենն — 55, 97, 105, 107, 138, 157, 494
Սյուլլուկ — Տե՛ս Ռ. Պատկանյան
Սոֆոկլես — 504
Սվաճյան Հ.— 15, 25, 26, 66, 110—134, 140, 160, 161, 174, 197, 198, 310, 324, 326, 380, 415, 439, 443, 451, 460, 466, 495, 498
Ստեռն Լ.— 501
Սուխանյան Գ.— 446, 447
Ստեփանեան Ե.— 501
Ստեփանյան Զ.— 138
Ստեփանյան Մխթարյէ — 57
Ստեփանյան Սեսրոպ — 504
Ստեփանյան Ս.— 404, 406, 414
Սրվանձտյան Գ.— 414, 444, 500
Սուլթանշահ Ա.— 9, 10, 24, 43, 44, 174, 178, 214, 475
Սունդուկյան Գ.— 8, 38, 59, 265, 267, 284, 290, 474, 477, 480, 482, 483, 488, 490, 492, 494, 500, 501, 502, 504
Սուվորին — 318
Սուրենյան Գ.— 502
Սուրենյան Վ.— 497
Սուքիասյան Ա.— 59, 483, 488
Սևակ Ռ.— 393

Վալուա — 313
Վահունի — 406
Վայելլյան Միքայել — Տե՛ս Ռ. Պատկանյան
Վանանդեցի Հ.— 345, 460
Վանանդեցի Ս.— 57, 457, 459—462, 477, 497
Վարդանյան Հ.— 54, 55, 477, 493
Վարդովյան Հ.— 61, 62, 359, 360, 363, 383
Վարուժան Գ.— 354, 593
Վելիչկո — 318
Վեհապետյան Մ.— 154, 494
Վեռն Ժ.— 55
Վեսելովսկի Յու.— 305, 353
Վերդի Ջ.— 64, 206, 364
Վեռոշնիկով Գ.— 172, 499
Վիշենյան Ս.— 498
Վիրգիլիոս — 235
Վոլտեր — 44, 50, 55, 61, 139, 325, 334, 335, 363, 495, 503, 504
Վուչֆ Ջ.— 356
Վորդսվորդ — 388
Վորոնցով — 72, 74, 494

Տամդա — Տե՛ս Ռ. Պատկանյան
Տասսո Տ.— 338
Տատյան Գ.— 17
Տեմիճճլպաշյան Ե.— 493
Տեր-Մկրտչյան Մ.— 498
Տերմինճեան Մ.— 119, 122, 498
Տխորժևսկի — 163
Տեր-Ալեքսանդրյան Գ.— 45, 432, 492
Տեր-Գրիգորյան Մ.— 9, 10, 154, 157, 457, 477, 480, 483—492, 502
Տեր-Հովհաննիսյան Գ.— 10, 38, 43, 204, 221, 222, 227, 424, 431, 433—439
Տերոյենց Հ.— 17, 24, 28, 48, 53, 61, 115, 119, 122, 128, 129, 136, 137, 160, 162, 193, 217, 335, 495
Տեր-Մարգսենց — 197
Տեռեյան Հ.— 500
Տեռեյան Տ.— 500, 502
Տյուսաբ Ս.— 323
Տնտեսյան Ե.— 65
Տուրգենև Ի.— 43, 163, 235, 499

Ռաֆֆի — 11, 193, 197, 246, 265, 286, 406, 424, 431

Ռաֆուձյան Կ.— 98, 119, 146, 493, 494
Ռաֆուձյան Տ.— 499

Ուտուրա — Տե՛ս Ռ. Գաճկոյան

Փաթոսյան Կ.— 53, 54, 114, 118, 119, 140
Փավստոս — 80
Փարպեցի Ղ.— 174, 216
Փափազյան Ալպենի — 132
Փափազյան Անդեաս — 134
Փափազյան Արթյուկ — 62, 132, 325, 488
Փափազյան Համարձում — 235, 237, 394, 396—397
Փափուրյան Ս.— 45, 453, 455, 500
Փափազյան Վ.— 58
Փափազյան Վրթանես — 457, 502
Փուլինյան Ն.— 10, 457, 477—483, 503

Քաթանյան Հ.— 66
Քանանյան Գ.— 32, 4, 237, 240, 242, 475
Քասախ Ջ.— 90
Քավենյակ — 100

Քիշմիշյան Ալ.— 492
Քիշմիշյան Ս.— 477
Քյաթիբյան Հ.— 15, 323
Քուշարյան Գ.— 477, 492
Քուշուբեկյան Հ.— 39, 406, 412—413

Օգարյով — 163, 173, 174, 496, 499
Օսիան — 459
Օստրովսկի Ա.— 492
Օտյան Դ.— 15, 25, 28, 29, 31, 110, 111, 120, 146, 323, 326, 347, 354, 498
Օտյան Ե.— 503

Նասուլաճյան Բ.— 492
Նեյեքյան Ս.— 370, 415, 416, 417
Նենելոն — 497
Նեռդորով Ս.— 43, 475
Նիլիպ Լուի — 100
Նիրդուսի — 74
Նյորեան — 105
Նոյեբրախ Լ.— 9, 454
Ն ե ն — 70
Նուրյե Շ.— 9

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն 5

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

Հրապարակախոսություն և քննադատություն 67
Ստեփանոս Նազարյան . . . 67
Ստեփան Ոսկանյան . . . 96
Հարություն Սրվանձյան . . 110
Գրիգոր Զիլինկիրյան . . 134

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

Միխայել Նալբանդյան . . 152

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

Ռափայել Պատկանյան . . . 234

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

Սմբատ Շահազիզ . 298

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան . 322

ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԴ

Գեւորգ Պետրյան . . 357

ԳԼՈՒԽ ՅՈԹԵՐՈՐԴ

Այլ բանաստեղծներ 394

ԳԼՈՒԽ ՈՒԹԵՐՈՐԴ

Այլ տրձակագիրներ . . 424

ԳԼՈՒԽ ԻՆՆԵՐՈՐԴ

50–60-ական թվականների դրամատուրգիան . 457
Ժամանակագրություն 493
Ալֆաբետացուցակ . 505

ՀԱՅ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՏՈՐ II

Գլխ. խմբագիր՝ Ն. Մ. ՄԱՐԴՈՍՅԱՆ
Հրատ. խմբագիր՝ Տ. Ա. ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ
Նկարչական ձևավորումը՝ Լ. Ա. ՍԱՀՈՒՑԱՆԻ
Տեխ. խմբագիր՝ Մ. Հ. ՄԻՆԱՍՅԱՆ
Սրբագրիչներ՝ Ա. Հ. ԱՎԱՆՅԱՆ, Ի. Ա. ԲՐՈՒՏՅԱՆ

ՊՀ 00434, պատվեր 353, հրատ. 2003, թիվ 703, տիրաժ 30,0

Հանձնված է արտադրության 6/X 1961 թ., տպագրության է ուղարկված 22/II 1962 թ., ստորագր. 32,25 մամուլ+7 ներդիր հրատ. 33,3 մամուլ., թուղթ 70×108¹/₁₆, Գինը կազմով 1 ռ. 53 կ.

Հայկական ԱՍՍՌ ԳԱ հրատարակչության տպարան, Երևան, Բաբկենության 24