

ԿԱԶԵ ՍԱՏԱՐՅԱՆ

Պ ՄԿՐՏԻԶ
ԵՇԻԿՌԱՐԱՆ





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. М. АБЕГЯНА

ВАЧЕ САФАРЯН

М К Р Т И Ч
П Е Ш И К Т А Ш Л Я Н

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1972

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԳԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԳՈՆՈՒԹՅԱՆ ԲՆԱՏԻՏՈՒՏ

Վ.Ա.ԶԵ ՍԱՖԱՐՅԱՆ

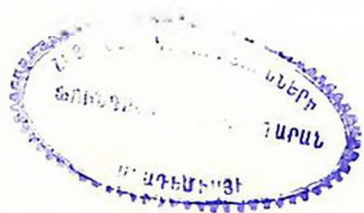
Մ Կ Ր Տ Ի Չ

ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆ

ՎՅԱՆՔԸ ԵՎ ԱՏԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ



Հ Ա Յ Կ Ա Կ Ա Ն Ս Ս Հ Գ Ա Հ Ր Ա Տ Ա Ր Ա Կ Չ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն
Ն Ր Ե Վ Ա Ն 1 9 7 2

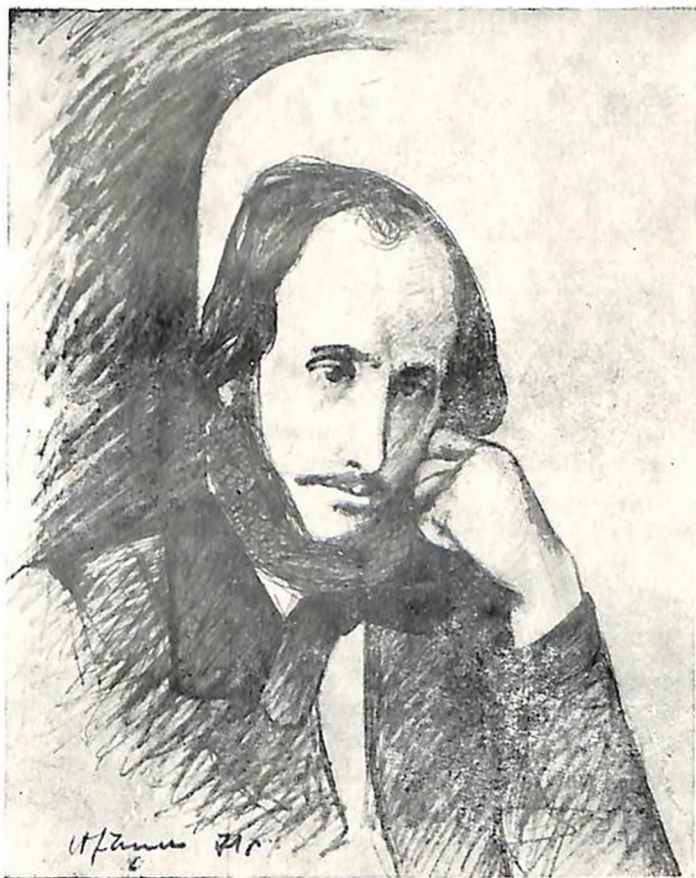


AMERICAN UNIVERSITY
WASHINGTON, D.C.

Պատասխանատու խմբագիր
ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿ

Ե Ր Կ Ո Ւ Խ Ո Ս Ք

Իր փոքրեկուն, սակայն կարն կյանքի ընթացում, հրսկայական հասարակական գործին զուգընթաց, Պեշիկթաշլյանը բողբլ է գեղարվեստական մի ժառանգություն, որ առավելապես որակ է և արժեք, քան քանակ և զին: Քսան և ավելի տարիներ շարունակ գտնվելով հասարակական ու գրական շարժման առաջնագծում, միշտ պատենշի վրա, վարոսի նման վառվելով, նա լուսավորեց իր ժամանակի հայ գրական-հասարակական կյանքը: Նա գուցե իրեն ավելի գործիչ է պատկերացրել, քան բանաստեղծ, և նրա գրական վաստակը մի որոշ իմաստով շարունակությունն ու լրացումն է այն հասարակական հետախոնջությունների, որոնցով լի էր ու հղի ժամանակը, և որոնց լավագույն քարգմանք Էղավ ինքը: Իր մեծ հոգու և մեծ սրտի լույսով նա հայ իրականությունից վանում էր խավարի սավերները՝ գործունեության որ քնազավառում, որ բաժնում էլ լիներ: Պեշիկթաշլյանը մեզ բողբլ է գրական այնպիսի գործեր, որոնց բացակայությամբ շատ քերի կլիներ հայ գրականության պատմության մոտ Բաղդադյան մի շրջանը, և հույնիսկ չէինք ունենա մեր նետագա մի շարք գեղեցիկ այն տեսուկ, ինչ տեսուկ որ ունեցավ նրանց հայ գրականությունը: Պեշիկթաշլյանից մեզ հասած ժառանգությունը բողբլացած է մոտ 70 շափածո գործից, 9 դրամատիկական երկից (որոնցից 3-ը՝ քարգմանակա), 10 նամակից, չորս նատից, մեկ-երկու հողվածներից՝ ի նպատ



ՄԿՐՏԻՉ ՊԵՇԻԿԱՇԷԱՆ
Գործ նկ. Միհաս Ավետիսյանի

«Փանգարան վերծանության» հաստատության: Այս ամենի
ֆենությանն էլ նվիրված է սույն աշխատությունը:

Համոզված ենք և հույսով, որ հայ մշակութային նշանա-
վոր կենտրոններ Վեներտիկի (Ս. Ղազար), Երուսաղեմի և այլ
հնադարաններում կլինեն և կգտնվեն գրողի գործից առանձին
մասունքներ, որոնք, ո՞վ գիտի, նոր լույս կսփռեն նրա այն-
քան լուսավոր գործի նանապարհին:

ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՌՈՑ ԱԿՆԱՐԿ

Արդեն հարյուր տարի է, ինչ հայ (և ոչ միայն հայ) գրաքննադատական միտքը, հասարակական մտքի պատմագրությունը, հայ գրագետ հասարակայնությունը գրում ու խոսում են Պեշիկթաշլյանի մասին. նդատակ ունենալով դնահատեղի, արժեքավորել նրա ժառանգությունը, սրտի խոսք ասել հասարակական գործչի, բանաստեղծի, թատերգուի մասին:

Մեկ հարյուրամյակի ընթացքում գրական, հասարակական, քաղաքական փոփոխված իրադրությունները շեն փոփոխել ու խամրեցրել բանաստեղծի հմայքն ու խոսքի արժեքը. նա միշտ հաղորդակցվել է մեր գրական-հասարակական շարժման շրջափուլերին, մասնակցել այդ շարժմանը իր խոսքով ու գործով:

Նրա գրական-հասարակական գործը ճամփաբաժանի նրման իրար է միացնում անցյալ դարի 40—60-ական թվականների արևմտահայ ու ողջ հայ գրական-հասարակական շարժման բաղմամբովանդակ ներքնապատկերը, էությունն ու հեռանկարը:

Այդ իսկ պատճառով էլ արդեն մեկ դար հայ գրականագետը (և ոչ միայն գրականագետը) խոսք ու ասելիք է գտնում մեծ գրողի ու գործչի մասին, հարյուր տարի շարունակ հաղորդակցվում նրա բանաստեղծական քանքարին, միշտ նոր ու հետաքրքրական երևույթներ հայտնաբերում նրա կարճ, սակայն փոթորկալից ու բեղմնավոր կյանքի ու գործի ուղիներում:

Պեշիկիթաշլլանի մասին խոսում ու գրում էին գեռես անց-
չալ դարի 50-ական թվականներին: Նզան երեւելի անհատներ,
որոնք նույնիսկ նրա կենդանութեան օրոք շատ բարձր գնա-
հատեցին նրա սոսկիան ու հասարակական գործը:

60-ական թվականներին, երբ նոր էր բուրում՝ Պեշիկիթաշ-
լլանի գրական-հասարակական գործի երկրորդ տասնամյակը,
գրվում էր հայ գրականութեան և հասարակական մտքի պատ-
մութեան նշանավոր գեմբերից մեկի՝ Մատթեոս Մամուրջանի
«Հայկական նամականի» հրատարակախոսական երկը, որը
անցյալ դարի 50—60-ական թվականների արեւմտահայ հասա-
րակական շարժումների յուրօրինակ տարեգրութեանն է՝ գե-
ղարվեստական պատկերի մեջ: Գեղարվեստի հետաքրքրա-
կան հնարներով (թափանցիկ դիմանկարներ, խոստուն անուն-
ներ) հեղինակը գնահատում է արեւմտահայ գրական հասարա-
կական շարժումը, նշանավոր և աննշան գեմքերի օգնութեամբ
ներկայացնում գրական-հասարակական անցուղարձերի ներ-
քին հակասութեանն ու բազմաբարդութեանը:

Մ. Մամուրջանն իր հերոսներին դիմակաւորել է, իսկ
պոլսահայ միջավայրի անց ու դարձերը ներկայացրել որպէս
դիմակահանդես-պարահանդեսի տեսարան: Պոլսահայ միջա-
վայրում շատ քերն են, որ դիմակավորված չեն: Զգիմակա-
վորված եղակի գործիչներից է Թաշմանը՝ Մկրտիչ Պեշիկիթաշ-
լլանը, որին հետեւյալ կերպ է բնութագրում վիպասանը.
«...Ունինք այնպիսի հրաշակերտ քերթողներ, որ ժողովրդյան
սեռին նշմարիտ քնարներն են, և երբ քերթին՝ միասին կրք-
բաւն ամենուն հոգիւնքն քելերն, երբ երգեն՝ հետ ու աւելու-
րյուն կղաղբին (բնագծումն իմն է—Վ. Ս.), երբ գրեն՝ ապագա
սերունդին անմահութեան գրավականներ կապանդեն»¹:

Այսբանով չի սղառվում ժամանակի նշանավոր գործչի
կողմից Պեշիկիթաշլլանին տրված ստաջին լալիպոսն բնութա-
գիրը: Մամուրջանը այնուհետեւ գրում է. «...Քնասանի սղեալից
մեջ՝ ազգային տառասղանաց փորձն առնելով՝ իր հոգին եր-

¹ Մ. Մամուրջան, Հայկական նամականի, Ջնյունիտ, 1872, էջ 213:

ջանկադուցն ապագայի մը վարագույրը բանալու կ'տքնի, և մինչդեռ մեկ կողմն իր նյութական վիճակը հարգարելու համար մատուցալ միտքերու ուսումնական սնունդ կջամբե, թեև ակամա... մյուս կողմն. բոլոր գորույրյունը դաբերու բերած ավերմունքն ու միուրյան խաշրնդոտներն ազգին մեջն բառնալու օրն ի բուն կխորհի, և իր փերողական աշխույժը վեճն ու մեծ նպատակի մը, ազգային կատարյալ սիրո և ազատուրյան խորանին կնվիրե (ընդգծումը իմն է —Վ. Ս.): Այս դիտմամբ, էրբ իր անուշ ու հեշտալուր քնարը կնվագե հայոց սրտեր, անհաշտ կործանված եզրայրներ իրարու կիարեն և նոր ճակատագրի մը դիմելու հնարավորություն կտեսնեն՝ մարդասեր բանահայտսին հզոր ու սրտաշարժ ձայնին»²:

Մամուրյանը պատկերավոր խոսքի մեջ հիշատակում է ոչ միայն Պեշիկիթաշլյանի գործը՝ դարձողական, ազգասիրական, ազգային միասնության ուղղութիւնամբ, այլև նշում որպես գրողի նրա նորարար լինելը, նրա զրական-պատմական արժեքը. «...Ինչպես հայ զրական աշխարհը՝ նույնպես հայությունը նոր և արդյունարեր ճամփա մը մտով Թաշմանի շնորհիվ»³:

Մամուրյանը ոգևորության խոսքեր չէր, որ շուտով էր Պեշիկիթաշլյանի մասին, այլ որպես ժամանակակից ու ականաաես, նաև լավագույն դիտակ՝ արժեքավորում էր նրան, տալով Պեշիկիթաշլյանի գնահատականի եզակի օրինակ. «...Պարզասեր, համեստ և ընտիր բնավորություն մը ունի, քուրճիկ հայոց Պերանժեճն է» (ընդգծումը իմն է —Վ. Ս.)⁴:

Պեշիկիթաշլյանի գրական գործի այսօրինակ գնահատականը վկայում է, թե ինչքան է ակնառու եղել մեր գրական-հասարակական շարժմանը բերած իր ծառայությունը, որ ժամանակակիցները հայ զրականության սահմաններից դուրս նրան հարմար համեմատության ու գնահատականի համարժեք էին սրոնում: Ֆրանսիական և եվրոպական գրականությունը

² Մ. Մամուրյան, Հայկական նամակների, էջ 215:

³ Անդ:

⁴ Անդ, էջ 214:

քաջատեղյակ Մամուրյանի կողմից հայ բանաստեղծին Բերանժեի հետ համեմատելը Պեշիկթաշլյան-գրողի և գործչի համադրային դերի դիտակցման արդյունք էր: Ռեստավրացիայի և Ֆեոդալիզմի հակառակորդը, հանրապետական սոստր լավագույն օրինակն է եղել, որի հետ համեմատելով փորձել են ճշտել Պեշիկթաշլյանի գրական-հասարակական գործի արժեքը: Եվ այս ամենը ասվում էր այն ժամանակ, երբ ղեռնա շէր հրապարակվել գրողի ամբողջական գործը, լույս էին տեսել միայն հատուկներս բանաստեղծություններ, խաղացվել մի բանի գրամաներ, երբ պատմության դատին չէին հանձնվել օրերը, չէին ճշգրտվել ժամանակավոր հերոսն ու հավերժի ուղեկիցը: 19-րդ դարի առաջին կեսի Եվրոպայի լավագույն սոստաներից մեկի և Պեշիկթաշլյանի միջև նմանության եղբերի որոնումը վկայում է այն հսկայական գրական-հասարակական դերի մասին, որ ունեցել է Պեշիկթաշլյանը, և որը ճշտորեն ընկալվել է դարի առաջագիմ գործչի կողմից:

Մ. Մամուրյանի «Հայկական նամականիով» էլ պետք է սկսել պեշիկթաշլյանագիտության պատմությունը:

Պեշիկթաշլյանի մահը ղպաստացրեց հայ մտավորականությունը: Թանկագին կորստյան ցավը ամենից ուժգին ասորեց պոլսահայ մտավորականությունը, որի ոգին էր նա: Հայ մտավորական սերունդը աշխատեց պատշաճը հատուցել գրողի ու գործչի հիշատակին, իր սրտի խոսքն ասաց նրա շիրմի վրա և ձեռնարկեց գրողի երկերի առաջին (և մինչև օրս միակ) ամբողջական հատորի հրապարակումը: Պեշիկթաշլյանի շիրմին ասված և հետագայում հրապարակված մահախոսականները (էդ. Հյուրմյուղ, Գր. Օտյան, Ս. Տյուսաբ, Տ. Սևիյան, Ծերենց, Նար-Պեշ և ուրիշներ) գրողի և գործչի ղնահատման առաջին փորձերից են: Մահից հետո նրա գերեղմանը ղարձալ պոլսահայ մտավորական սերնդի ուխտատեղին, որտեղ հավարվում էին ամեն տարեկիցի և մրմնջում նրա սիրո ու եղբայրության տաղերը՝ սրբազան աղոթքի ու երգումի նման:

Պեշիկթաշլյանը՝ միշտ համեստ, իր ժողովրդի լուսավորության, կրթության, միասնության և աղատագրության գոր-

ծին նվիրված, իր կատարած հսկայական գործի գիտակցումը շունեցավ երբևք: Դեռևս իր առաջին քայլերն անելիս (1846), նա պոլսահայ սերնդին պատգամում էր. «...Խնչ պետք է, որ ամեն մեկերնիս ալ մասնավոր անուն ընելու ջանանք, եոք նույն իսկ միաբանությունը, մեր ամենուն ալ անունը անմահացնե պիտի, մենք մեր անունը միաբանությանը ընծայենք, ու անիկա ալ անմահության ընծայե զանոնք»⁵: Ոսկեդարյան մեր բազմաթիվ անանուն լուսավորիչների-ուսուցիչների նման, նա մտահոգված ու լցված է եղել ազգին ծառայելու սրբազան գաղափարով միայն: Այսպիսին է եղել նաև իր ողջ կյանքի բնթայքում: 50-ական թվականներին ժամանակի երկրորդական բանաստեղծներից մեկի՝ Սրապիոն Հեքիմյանի ժողովածուի (1857) առիթով Պեշիկթաշլյանը նորից է բացահայտում իր աստվածատուր համեստությունը, երբ Ա. Բազրատունուն հասցեագրված 1857 թ. հոկտ. 13 թվակիր նամակում ասում է. «Մինչդեռ ես զփանաքի բերթուածս իմ տամ ի հուր, Պ. Սրապիոնն զիրսն ետ ի լոյս»⁶:

Նա նվաստ, շնչին ու տկար էր համարում իր գործերը, այն գործերը, որոնք նոր էջ էին հայ գեղարվեստական մտածողության պատմության մեջ:

Մ. Պեշիկթաշլյանի երկերի ժողովածուն, որ Ծերենցի նախաձեռնությամբ լույս տեսավ 1870 թ., հայտնություն էր ժամանակի և հետագա սերնդի համար:

«Մատենագրութիւնքի» հրատարակումից հետո գրողի կյանքի ու գործի նկատմամբ սկսվում է հետաքրքրությունների մի ժամանակաշրջան, որ գնալով հետզհետե մեծ ընդգրկում ստացավ ու ծավալվեց մինչև մեր օրերը: 1871 թվականին մամուլում երևաց ժողովածուի առաջին արձագանքը: Աբրահամ Այվազյանի հոդվածը թեև գրված էր Պեշիկթաշլյանի ժողովածուի առիթով, սակայն դրանով փորձ էր արվում Պեշիկթաշլյանի գործը արժեքավորել ժամանակի դրական շարժման

5 Մ. Պեշիկթաշլյան, Մատենագրութիւնք, Կ. Պոլիս, 1870, էջ 130:

6 «Քաղաքավար», 1936, էջ 397:

ընդհանուր տեսողաշտի վրա: Առաջին գրախոսն ու զնահատողը շեշտում էր բանաստեղծի քնարի հայրենասիրական կողմը. «...Բայց մեծի մասի բերթուղին ճշմարիտ հայրենասիրական զգայունները՝ ազաւո ռոզվույն նահատակութեան վերաբերյալ երգերուն մեջ կ'ցոլանա»⁷:

Ժողովածուի հրատարակումը առիթ տվեց, որ այդ ժամանակ և հետագա տասնամյակներում Պեշիկթաշլյանի մոտավոր ու հեռավոր, դանազան ծանոթ-բարեկամների մոտ եղած անտիպ գործերը (բանաստեղծութիւններ, նամակներ և այլն) հրատարակվեն մամուլում՝ համապատասխան ծանոթութեաններով, որոնք երբեմն բավականին հետաքրքրական հայտնութիւններ էին լինում գրողի և գործչի կյանքի աչս կամ այն գրվազը հասկանալու համար:

1874 թվականին (երկրորդ անգամ) Մինաս Զերպը հրատարակում է իր «Գրական փորձեր» խորագրով զիրքը, ուր նա Պեշիկթաշլյանի ձեռագիրն ունենալու մեծագույն ցանկութեան մասին է խոսում և բերում է նրա երկու բանաստեղծութեան իր անձնական սեփականութեանը հանդիսացող օրինակները, որոնք տարբերակներ են:

1868 թ. Մ. Պեշիկթաշլյանի մահվան առթիվ ասված Մերենցի նշանավոր դամբանականը հրատարակվում է 1870 թվականին «Հրատարակութեանց հավաքածունը» գրքում: «Կը տեսնեմ զինքը հաղիվ երիտասարդ՝ վարժապետ. դասերու կը պաշտի, հեղինակ՝ դիշերները կանթեղի առջև իր կը շակները, Վահանները, Վահենները կ'արտադրե. դերասան՝ զլուխ կեցած անհանդարտ պատանեկութեան, թատրոն որ կ'ըծնանի... Բայց առանց վարձու՝ միայն իրենց զվարճութեանց համար դերասանութեան ընող պատանջաց կառավարութեանը, ի՜նչ մեծ հոգի, ի՜նչ համբերութեան, ի՜նչ անխոնջ աշխատութեան որ կ'ազանջեր, լսողներուն կ'թողունք մտածել, և մանավանդ նույն պատանջաց, որ թերևս հոս ներկա ալ ըլլան... Այս տաժանելի կյանքը անցնողը՝ կ'գտներ վալրկյաններ երգելու համար այն երգերը, որ դառնացյալ սրտերու և աղե-

⁷ «Սիոն», 1871, էջ 195—196:

Կեղ ժամերու մխիթարութիւնս պիտի ըլլան, ինչպես նույնպես ապագային համար: Եւ Պեշիկիթաշլւան անունը չքնաղ արծազանք մը պիտի ունենա մեր թոռներուն համար ալ»⁸:

1877 թ. հրատարակվում էն Սրբուհի Երիցյանի հուշերը Մ. Պեշիկիթաշլւանի մասին⁹:

80-ական թվականներին արևմտահայ գրական լեզվի առիթով իր բարձր դրվատանքի խոսքն է ասում Պեշիկիթաշլւանի լավագույն աշակերտուհին՝ Սրբուհի Տյուսարը. «Հետո Մեծն Պեշիկիթաշլւան, որ յուր կարճատև կյանքին ազգային հառաջագիմության նվիրեց, աշխարհաբարին մասնավոր կերպարանք մը տվավ յուր ոճսյն զարմանալի գեղեցկութիւններն և թատերական երկասիրութեամբբը: Մերթ ի յուր յուր փանդուն մեր վաղեմի քաջերը յուրյանց պատանքը թոթափելով՝ թատերաբեմեն կուզային ճառել անցյալ փառքը և տխուր արկածները հայրենյաց. մերթ յուր մեծամաղձոտ քնարը կ'ողբար կողկողազին ի վերա շիրմաց յուր սիրելյաց, յուր մեղեդիք տխուր էր հայնժամ իբրև զկոծ մօր հուսահատ որ կողբար յուր մանկան թափուր օրրանին վրա: Եվ մերթ յուր սխրացյալ հոգին կ'երգեր անուշ իբրև զարնանային սոխակը: Հայերը լսեցին սրտազին ձայնը Պեշիկիթաշլւանի և սքանչազան, սպրդեցաւ նա յուրյանց հողվուն մեջ և տիրապետեց լիազոր: Աղգասիրութեան հուրը զորավոր շնչովն արծարծեց Պեշիկիթաշլւան. հայոց մեջ նոր հառաջագիմութեան շարժում մը պատճառեց. լռեցուց մախանրն ու առելութիւնը, սրտերը մխացուց և բերանները «կղբայր էմք մեք» զվարթազին ձայնեցին: Այնպիսի հոգիներ կան, որոնք ծնած են սրտին լեզուն խոսելու համար. նոցա բառերն անմահ են, սրովհետև սրտերուն մեջ քանդակցալ են, և Պեշիկիթաշլւանը ի նոցանէ էր, յուր երգը ամեն մարդ երգեց, և յուր լեզուն ամեն մարդ սիրեց»¹⁰:

8 Հ. Ելիմանյան, Հրատարակութեանց հավարժունք, 1870, էջ 20—27:

9 «Փորձ», 1877, № 4, էջ 186—193 (Ս. Երիցյան, Իմ ծանոթութիւնները պ. Պեշիկիթաշլւանի հետ):

10 Ս. Տյուսար, Աշխարհաբառ հայոց լեզուն, Կ. Պոլիս, 1880, էջ 10:

80-ական թվականներին, երբ գրական-հասարակական շարժումը թևակոխում է զարգացման մի նոր շրջափուլ, Պեշիկ-թաշլյանի նկատմամբ հետաքրքրությունը ոչ միայն չի նվազում, այլև նոր գույն ու երանգ է ստանում: Այդ տասնամյակի շարժման նշանավոր դեմքերից մեկը՝ Նզիա Տեմիրճիպաշյանը, շատ բարձր է գնահատում գրողի գործը. «Կ'փնտրեմ, այո՞, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի մատենագրությունը նվիրական հատորն, որ կերպով իվիք ինն և տասներորդ դարու ավետարանն է Հայոց»¹¹:

1885 թ. հրատարակված «Պատմություն հայ մատենագրություն»¹² գրքում Ե. Գուրջանը փորձում է որոշել Պեշիկթաշլյանի տեղը հայ գրականության պատմության մեջ:

Հաջորդ տասնամյակում հայ թատրոնի պատմության հարցերի առիթով Պեշիկթաշլյանի գործի գնահատման առաջին փորձն է անում Ա. Չոպանյանը¹³: Այդ տասնամյակում արևմտահայ աշխարհաբար լեզվի շուրջ ծավալված բանավեճի հիմնական հարցերից մեկը Մ. Պեշիկթաշլյանի լեզվական ծառայությունը հարցն էր: Բանավիճողներ Գառնիկ Ֆրնաբբեւյանը¹⁴ և Արփիար Արփիարյանը¹⁵ յուրովի քննում էին Պեշիկթաշլյանի լեզվի առանձնահատկությունները, նրա ծառայությունը՝ նոր աշխարհաբար լեզվի զարգացման գործում:

Այդ տասնամյակում տպագրվում են հոդվածներ մահվան տարելիցի և զանազան առիթներով:

Ութսունական թվականների կեսերից հետո սկսում է լայնանալ ու մեծանալ Պեշիկթաշլյանով հետաքրքրվողների շրջանակը: Աբգար Հովհաննիսյանի և Արթուր Լալայանի շնորհիվ գերմանացի ընթերցողը ծանոթանում է Մ. Պեշիկթաշլյանին:

11 Ա. Երեմյան, Գրադեո հայեր, V շարք, էջ 243—244:

12 Ե. Գուրջան, Պատմություն հայ մատենագրության, Կ. Պոլիս, 1885, էջ 106:

13 «Մասիս», 1893, № 3975, «Թատերգությունը մեր մեջ»:

14 «Մասիս», 1892, № 3967, 3968, «Արևմտյան աշխարհաբարի՞նք ընթացքը դարուս մեջ»:

15 «Հայրենիք», 1892, № 261, «Կյանքի լիզուհ»:

չյանի կյանքին, գործին ու նրա մի քանի բանաստեղծություններին¹⁶։

90-ական թվականների երկրորդ կեսին (1896) անգլերեն թարգմանվում ու հրատարակվում են Պեշիկթաշլյանի մի շարք բանաստեղծությունները Ալիս Սթունն Բլեքուելի շնորհիվ¹⁷ (գիրքը լրացվեց և վերահրատարակվեց 1917 թվականին Նյու-Յորքում)։

Գարավերջին, Յուրի Վեսելովսկու հոգվածների¹⁸ շնորհիվ, Պեշիկթաշլյանի կյանքին ու գործին ծանոթացավ ուսուհասարակությունը։

Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին հայկական եղևնի օրերին, հայոց մեծ բարեկամ Վալերի Բրյուսովի «Поэзия Армении» գրքում տեղ գտան Պեշիկթաշլյանի մի շարք բանաստեղծությունները, ինչպես նաև Բրյուսովի զբնահատական-խոսքը պոետի մասին¹⁹։ Անցյալ դարի վերջին և նոր դարի առաջին տասնամյակներին Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործություններին ծանոթանում է նաև իտալացի, դանիացի և ֆրանսիացի գրասեր հասարակությունը²⁰։

Պեշիկթաշլյանագիտության համար մի նոր շրջան էր 900-ական թվականները։ Մինչև 1900 թվականը հիմնականում գրվում էին Մ. Պեշիկթաշլյանի մահվան տարելիցների, լեզվի, թատրոնի, որևէ անհայտ անտիպ բանաստեղծության տպագրման և այսօրինակ առիթներով հուշեր, հոգվածներ։ Դա հիմնականում բանասիրական, փաստերի կուտակման, հարցի նախնական ուսումնասիրության շրջանն էր։ Գրողի ստեղծագործությանը անդրադառնալն ուներ լոկ մասնակի և մասնավոր բնույթ։

900-ական թվականները Պեշիկթաշլյանի գրական-հասարակական գործի գնահատման նոր ժամանակն են։ Դա, մի

16 «Armenische Bibliothek», գիրք Բ, էջ 55—65։

17 «Armenian poems», Boston, 1896, էջ 60—65։

18 «Մշակ», 1899, № 73։

19 В. Брюсов, Поэзия Армении, М., 1916, էջ 403—408։

20 Ա. Պիպեռնյան, Հուշարձան Մ. Պեշիկթաշլյանի, Կ. Պոլիս, 1914 էջ 177—182։

կողմից, պայմանավորվում է նախորդ տասնամյակներին գրողի զնահատման ուղղությամբ կատարված աշխատանքներով, իսկ մյուս կողմից՝ գրական-հասարակական շարժման մեջ եղած ընդհանուր փոփոխությունները:

19-րդ դարը հանձնվում էր պատմության դատին: Անցած դարի ընթացքում հայ գրական հասարակական միտքը սովել էր հսկայական կուտակում, որի արժեքավորումը ինքնին օրակարգի հարց էր դառնում: Մինչև այդ հայ գրականության պատմագրության սակզման փորձերը, շնչին բացառությամբ, ուշադրությունից դուրս էին լիզնում 19-րդ դարը: Նոր դարակիրն անցած դարի զնահատականը դառնում էր օրինական պահանջ: Գրողներին մանր ու մեծ դիմանկարները նախապատրաստում էին գրականության ամբողջական պատմության, ինչպես նաև առանձին մեծածավալ մենագրական աշխատանքների հանդես գալը:

Երկրորդ կարևոր հանգամանքը, որ Պեշիկթաշլյանի հարցին տալիս էր առանձնակի ուշադրություն և արժեք, Մխիթարյան միաբանության հիմնադրման 200-ամյա հոբելյանի տոնակատարումն էր, իր նախապատրաստական շրջանով հանդերձ: Մամուլում մեծ խոսակցություն սկսվեց Մխիթարյանների դերի և գործունեության մասին: Եվ քանի որ Մ. Պեշիկթաշլյանը Մխիթարյանների սաներից էր, սովորել էր Մխիթարյանների դպրոցում (Կ. Պոլիս և Պաղոս), ուստի և նրա գործի զնահատականը կարևոր նշանակություն ուներ Մխիթարյանների գործունեության ամբողջական պատկերը ներկայացնելիս:

1900-ական թվականներին «Բաղմավեպը» հրատարակեց մի շարք հոդվածներ, որոնցից հիշարժան են երկուսը²¹, քանի որ նվիրված են Պեշիկթաշլյանի և Մխիթարյանների գրական սերտ կապերին:

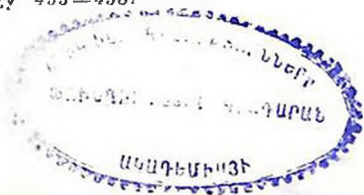
Իր «Հայ-հուլմեական գրականություն» հոդվածը Ս. Երեմյանը գրում է որոշակի միտումով, այն է՝ ցույց տալ վեներաբլյան միաբանության և մյուս Մխիթարյան հաստատու-

²¹ «Բաղմավեպ», 1900, N 10-11, էջ 433—438, N 12, էջ 529—536:

Ֆյուններին, նրանց սաների դերը հայ գրական-հասարակական շարժումների պատմության մեջ: Ձեռք մեր ներկա հոգվածին հիշյալ վերնագիրն ընդունելով... կուղենք ցույց տալ, թե հայ-հոովմեական հասարակության գրողներն ու գրական պատմությունը ուսումնասիրելն է մեր նպատակն»: Այդ նամանօրինակ հոգվածներում ու գրքերում²² առանձնահատուկ շեշտվում, նույնիսկ շափազանցվում էր Մխիթարյանների դերը: Երևմյանը այդ միտումով էլ իր հոգվածներից մեկը վերնագրում էր «Հայ-հոովմեական գրականություն»²³: Փաստորեն գրանք այն առաջին օրինակներն էին, որոնցով սկսեցին սահմանադատվել հայ գրականության հատվածները՝ արևմտահայ և արևելահայ: Արևմտահայ հատվածի գրականությունը, չնչին բացառությամբ, համարվեց Մխիթարյանների մենաշնորհը, որով, իհարկե, Կ. Պոլսի, Զմյուռնիայի և մյուս վայրերի: Վարդապետան ընկանոն ընթացքը ճիշտ չէր մեկնաբանվում: Առանց թերազնահատելու Մխիթարյանների գրական և մշակութային հսկայական ծառայությունները, պետք է սաել, որ հորեկանական սղեթություն ասիլով որոշակիորեն անջրպետվեցին մեր կյանքի վարդապետան երկու մեծ հատվածները, իսկ արևմտահայ հատվածի կյանքում Մխիթարյան գործիչների կատարած դերը որոշակիորեն դերազնահատվեց: Իհարկե, ուստահայ և թուրքահայ հատվածների զաղափարը որոշակի կերպարանք ստացավ ռուս-թուրքական պատերազմից հետո (1877—1878), երբ երկու հատվածներում էլ տիրող պետական սեակցիան աշխատում էր իրարից կտրել հայ կյանքի երկու հատվածները, թուլացնել կամ վերջակետել այդ կապը: Բայց գրական երևույթների զնահատման հարցում այդ գիտակցությունը որոշակի զարձակ 900-ական թվականներին, երբ փորձ արվեց զնահատել հայ գրական կյանքի 19-րդ դարը: Երևմյանի հոգվածին հետևեց Ա. Արփիարյանի

22 Ք. Սարգիսյան, Երկուհարյուրամյա գրականական գործունեություն և նշանավոր գործիչներ Վենետիկ Մխիթարյան միաբանության, Վենետիկ, 1905:

23 «Բազմաթիվ», 1900, № 10—11, էջ 433—438:



ընդարձակ հոգւածը²⁴, այնուհետև «Թուրքիո հայոց գրականութիւնը» դիրքը: Բաժանումին վերջնական տեսք տվեց Լեոն «Ռուսահայ գրականութեան պատմութիւն» աշխատանքով: Սակայն ռուսահայ գրականութեան պատմագիր լինելու հանգամանքը և երկու հատվածների միջև որոշակի սահման գծելը շխանդարեցին Լեոնին 1903 թ. հրատարակելու Մ. Պեշիկիթաշլեանի ժողովածուն՝ ընդարձակ առաջարանով²⁵:

900-ական թվականներին և հետագա տասնամյակներին Պեշիկիթաշլեանին վերաբերող գրականութեան մեջ ասանձահատուկ արժեք են ներկայացնում Ս. Չոպանյանի երկու աշխատանքները: Չոպանյանը Պեշիկիթաշլեանի մասին գրում էր դեռևս անցյալ դարի իննսունական թվականներին և այն ժամանակ իր հոգվածի սողատակ ծանոթութեան մեջ խոստանում ավելի հանգամանալից անդրադառնալ հեղինակին: Եվ ահա 1904 թ. Փարիզում հրատարակվում է Մ. Պեշիկիթաշլեանի քերթվածների ու ճառերի ժողովածուն (որոշ իմաստով քննական), իսկ 1907 թվականին՝ գրողի կյանքին ու դործին նրվիրված առաջին ամբողջական մենագրութիւնը, որ պատրաստ է եղել 1904 թվականին: Չոպանյանի «Մկրտիչ Պեշիկիթաշլեանի կյանքն ու գործը» աշխատանքը (Փարիզ, 1907, 255 էջ), մինչև օրս գրողի մասին եղած մենագրական աշխատութիւններից առավել ամբողջականն է ու լավագույնը: Հետագա բոլոր փորձերը (զանազան առիթներով) չգերազանցեցին Չոպանյանի աշխատանքը: Չոպանյանը յուրօրինակ ամփոփման է ենթարկում Պեշիկիթաշլեանի շուրջ եղած գրագրութիւնը և ստեղծում ամբողջական մենագրութիւն գրողի ու գործչի մասին: Գրքի ծավալի մոտ կեսը նվիրված է ոչ միայն պոլսահայ անց ու դարձերին (կրոնագավանաբանական պայքարին), այլև հայոց մեջ կաթոլիկութեան առաջացման պատմութեանը: Չոպանյանը նպատակ ունի Պեշիկիթաշլեանին ներկայացնել որպէս կաթոլիկական ու լուսավորչական պառակտումի հաշտեցման մեծագույն ջատագով, ուստի և նրա աշ-

²⁴ «Գեղունի», 1902:

²⁵ Մ. Պեշիկիթաշլեան, Տաղեր, Թիֆլիս, 1903:

խատանքն ունեցավ այդ նախագորույթը, բարձրացավ ու շարագրվեց այդ տեսակետով:

Հաջորդ նշանակալից աշխատանքը Ա. Պիպեռճյանի «Հուշարձան Մկրտիչ Պեշիկիթաշլյանի» գիրքն է (Կ. Պոլիս, 1914, 211 էջ): Պիպեռճյանը, Չոպանյանի նման, Պեշիկիթաշլյանի հին երկրպագուներին էր: Նա առաջին անգամ Պեշիկիթաշլյանի գործի գնահատման փորձ արեց անցյալ դարի 70-ական թվականներին՝ իր կազմած «Ճաշակ արդի հայ մատենագրության» (1879) դասագրքում տեղագրելով Պեշիկիթաշլյանի կենսագրությունն ու մի շարք գործերը: 1914 թ. հրատարակած գրքում Պիպեռճյանը որոշ բանասիրական լրացումներ էր կատարում Չոպանյանի հրատարակած (1904) ժողովածուի վրա:

Այդ և նախորդ տասնամյակում լույս են տեսնում մի շարք հոդվածներ Պեշիկիթաշլյանի մասին («Մուրճ», 1902, «Անահիտ», 1903, «Մուրճ», 1905, «Արարատ», 1912, «Շիրակ», 1905 և այլն, և այլն):

Հայ գրականության պատմագիրները (Ա. Արփիարյան, Վ. Փափազյան, Հ. Աճառյան, Ս. Երեմյան) փորձում են որոշակի դարձնել Պեշիկիթաշլյանի տեղը հայ նոր գրականության պատմության մեջ:

Այսպես, Վ. Փափազյանն առանձնապես ընդգծում է Պեշիկիթաշլյանի թատերական գործը, թատրոնի ու թատերգության ասպարեկում կատարած ծառայությունները և որոշ շափով թերագնահատում բանաստեղծական գործը: Նա գրում է, որ Պեշիկիթաշլյանը հռչակ ստացավ և նրա ծառայությունն արժեքավոր է որպես թատերգուի, իսկ «իբրև բանաստեղծ, Պեշիկիթաշլյանը ըստ ամենայնի աշակերտն էր Ալիշանի, որ այդ ժամանակ արդեն հայտնի էր իր հայրենասիրական շքեղ բանաստեղծություններով»²⁶:

Եթե Փափազյանի համար Պեշիկիթաշլյանն առավելապես թատրոնական գործիչ է ու թատերգու, ապա Աճառյանը ներ-

²⁶ Վ. Փափազյան, Պատմություն հայոց գրականության, Քիֆլիս, 1910, էջ 655:

կայացնում է հեղինակի ողջ գործի պատկերը՝ և պոեզիան, և դրամատուրգիան, և հասարակական գործը: Նա փորձում է որոշակի սահմանում տալ Պեշիկիթաշլյանի ստեղծագործական խառնվածքին. «Պեշիկիթաշլյանը դուռ քնարական բանաստեղծ է. իմաստասիրական խնդիրներ, կյանքի և մահու խորհուրդը, բնկերական և համամարդկային խոշոր հարցեր նյութ չեն դառնում իր խորհրդածույթյան. նա մի բարի, հանդարտ, հեզ, անմեղ սիրտ է, որ տեսնում է երկնքում մի բարերար աստված, բնության մեջ մի որդեսեր մայր, որ իր պարզեղներով, իր հմայիչ զեղեցիկություններով պարուրում է մեզ: Սեր, — ահա Պեշիկիթաշլյանի քնարի նյութը մեկ բառով. սեր զեպի ազգն ու հայրենիքը, սեր զեպի կույսը: Ահա սրանք են Պեշիկիթաշլյանի բանաստեղծությունների առարկան, որոնց վրա և ավելացնում է մի քանի մանկական ոտանավորներ և եղերգներ»²⁷:

Ս. Երեմյանի «Գրագետ հայեր» շարքում²⁸ մի բնդարձակ բաժին է նվիրված Պեշիկիթաշլյանին: Եթե 900-ական թվականներին Ս. Երեմյանը նպատակ ուներ առանձնահատուկ ընդգծվածույթյամբ ներկայացնել Պեշիկիթաշլյանի կապը Մրխիթարյանների հետ, ապա այս շարքում հիմնականում ծանրանում է նրա պոետական ժառանգության վրա: Դա փաստորեն մի բնդարձակ զեղում է Պեշիկիթաշլյան-բանաստեղծի մասին և հեռու մենագրական աշխատանք լինելուց:

Տասական թվականներին պոլսահայ կյանքի աշխույժին մասնակցում էին նաև Պեշիկիթաշլյանն ու 19-րդ դարի մեր մշուս մեծույթյունները: Հավաքույթներում զանազան առիթներով գրում ու խոսում էին Պեշիկիթաշլյանի մասին: Շատ հետաքրքրական է Դ. Վարուժանի բանախոսությունը՝ նրվիրված Ալիշանին և Պեշիկիթաշլյանին²⁹:

Այդ տասնամյակի արժանահիշատակ գործերից է Մ.

²⁷ Հ. Անույան, Հայ գրականության պատմություն, Ն. Նախիչևան, 1912, էջ 230:

²⁸ Ս. Երեմյան, Գրագետ հայեր, V շարք, էջ 169—356:

²⁹ Դ. Վարուժան, Երկեր, Երևան, 1946, էջ 356—358:

Պեշիկթաշլյանի ժողովածուի նյութ-չորքչան հրատարակությունը (1917): Եղեռնից մազապուրծ հայությունը չմոռացավ իր մեծ երզնին, և հեռավոր Ամերիկայում հրատարակեց Պեշիկթաշլյանի երկերի ժողովածուն, որոշ լրացումներով ու թերացումներով՝ որպես մխիթարություն իր աշխարհածավալ վշտերին:

Քսանական թվականներին Պեշիկթաշլյանի մասին գրում են Սուրխաթյանը³⁰ և Հովհ. Ավագյանը³¹:

Մենդյան հարչուրամյակի առիթով սիւյուրբահայ զաղթօջախներում կազմակերպվում են երեկոներ և այդ առիթով հրապարակվում հոդվածներ:

Երեսունական թվականներին Պեշիկթաշլյանի անվան հետ կապված իրադարձություններից շատ նշանավոր է Նիկ. Ալոնցի³² և Ա. Չոպանյանի³³ գրական վեճը Պեշիկթաշլյանի գրական-հասարակական գործի գնահատականի շուրջ, որին մասնակցեցին նաև մի շարք գրական-մշակութային գործիչներ (Մ. Պարսամյան, Հ. Սիրունի, Ն. Փեշիկչան և արիշներ): Ծավալված վեճով առաջին անգամ փորձ էր արվում գնահատել Պեշիկթաշլյանի գրական ուղղությունն ու զարգացը: Ադոնցը, ըստ էության, նույնաակ ունենալով առավելապես շափավոր, նույնիսկ ժխտողական գնահատական տալ Պեշիկթաշլյանի հասարակական գործունեությանը, հիմնականում կլասիցիստական գեղագիտության հետ է կապում նրա ժառանգությունը (կեղծ դասական է և հազիվ մոտենում է առմանտիզմին):

Չոպանյանը գրում է, որ նա ձևով դասական է, խորքով՝ առմանտիկ: Մինչդեռ Հ. Ավագյանը 1925 թ. Պեշիկթաշլյանին

³⁰ Հ. Սուրխաթյան, Գրական գոհարներ, դիրք 1, Թիֆլիս, 1922, էջ 564—566

³¹ Հովհ. Ավագյան, Գրական դեմքեր, Նյու-Յորք, 1925, էջ 213—220:

³² «Հայրենիք», 1931, № 6, էջ 79—94, ն. Ադոնց, Պեշիկթաշլյան և կցորդ խնդիրներ, էջ 79—94:

³³ «Պայթար», Բոստոն, 1931, № 7, 8, 10, 11, 12, 13 (Ա. Չոպանյան, Միտոիչ Պեշիկթաշլյան և պրոֆ. Ն. Առոնց):

որոշակիորեն կապում է ումանաթիկական դպրոցի հետ: «Ռոմանաթիկական գրականությունը, որով սնած է Պեշիկթաշլյան, իր մեջ զարգացուցած էր հուզումնառիթ երևույթներ ստեղծելու միտումը: ...Ինք ջանք գործ կղներ, ամենին հասարակ լուրն իսկ լրաբերի շրթներեն այնպես մը արտասանել կուտար, որ բանաստեղծական երանգ մը առնե և ուժեղ ազդեցություն ներգործե»³⁴:

1936 թ. Մխիթարյան վարժարանների հիմնադրման հարյուրամյակի առիթով «Քաղմավեպում» և այլուր գրվեցին մի շարք հոդվածներ Մ. Պեշիկթաշլյանի մասին:

Հեռհեղափոխական տարիներին և հատկապես երեսուներեկան թվականներին Պեշիկթաշլյանը մեղանում կամ լուռ-թյան էր մատնվում, կամ զեպրից զեպր հիշատակվելով պիտակավորվում այդ տասնամյակներին շատ տարածված անվանումներով³⁵:

Հայրենական պատերազմի տարիներին առանձին ուշադրության արժանացան Մ. Պեշիկթաշլյանի ալգաչին-հայրենասիրական երգերը (հատկապես Զեյթունյան երգաշարը), որոնցով և Պեշիկթաշլյանը մտավ հայ գրականության պատմության դպրոցական դասադրերի մեջ:

1947 թ. Հայպետհրատը հրատարակեց Մ. Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունների ժողովածուն՝ Ա. Ինճիկյանի առաջաբանով և ծանոթագրություններով: Դա ըստ էության սովետահայ ընթերցողների առաջին հանդիպումն էր Պեշիկթաշլյան-բանաստեղծի հետ, եթե նկատի չունենանք 1930 թ. հրատարակված «Արևմտահայ գրողներ» ժողովածուն, որտեղ կան Պեշիկթաշլյանի մի շարք երգերը:

40—50-ական թվականներին Պեշիկթաշլյանի մասին գրում են Հ. Օշականը³⁶, Մ. Ճանաշյանը³⁷ և շատ ուրիշներ:

34 Հովհ. Ալազյան, Գրական գեմեր, էջ 213—220:

35 Մ. Նալբանդյան, Անտիպ երկեր, Երևան, 1935:

✓ 36 Հ. Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 2, Երուսաղեմ, 1953, էջ 91—288:

37 Մ. Ճանաշյան, Պատմություն արդի հայ գրականության, Վենետիկ, 1953, էջ 161—174:

2. Օշականը կատարում է գրականության պարբերացում և գրողներին քննում առանձին գրական դպրոցների հետ կապված: Իհարկե, Օշականը երբեք չգերազանցեց Զոսյանյանին, և նրա ներկայացրած ուսմանտիկ Պեշիկթաշլյանն ունի շատ որոշակի կլասիցիզմի շաղախ:

Այդ բոլորով հանգերձ՝ Օշականը արդեն խորացնում ու վարզացնում է Պեշիկթաշլյանին որոշակի գրական դպրոցի շրջանակներում տեղադրելու հարցը: Իր աշխատության մեջ նրան տեղադրում և քննարկում է «Ռոմանտիկներ» խորագիրը կրող հատորում, որպես արևմտահայ ուսմանտիզմի գեմբեր ներկայացնում Ալիշանին, Պեշիկթաշլյանին և Դուրյանին:

Մ. Ճանաշյանի գրքում հայ գրականության պատմության ունի առավելապես դասագրքային բնույթ, ուր գրողի կյանքի ու գործի գնահատականը հիմնականում համապատասխանում է եղած կարծիքներին:

Նախորդ տասնամյակում և վերջին տարիներում ինչպես արևմտահայ ողջ հասարակական շարժումները, այնպես էլ առանձին գրողների ու գործիչների գնահատման շուրջը լույս տեսան բազմաթիվ ուսումնասիրություններ, որոնց մեջ, բնականաբար, Պեշիկթաշլյանի հարցը ստանում էր չուրատեսակ կարևորություն և շատ հաճախ՝ հետաքրքրական մեկնաբանություններ: Այդ իմաստով առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում Ա. Հովհաննիսյանի «Նալբանդյանը և նրա ժամանակը» երկհատոր աշխատությունը, ուր հայ հասարակական մտքի պատմաբանը քննում է անցյալ դարի մեր պատմության հարցերը՝ տալով նոր ու շատ հետաքրքրական մեկնաբանումներ Պեշիկթաշլյանի և արևմտահայ հասարակական շարժումների վերաբերյալ: Պեշիկթաշլյանի կյանքի ու գործի առանձին հարցերին անդրադարձել են հայ թատերգության ու թատրոնի սովետահայ պատմագիրներ Վ. Թերղլիբաշյանը³⁸ և Գ. Ստեփանյանը³⁹, Սրբուհի Տյուսաբի

38 Վ. Թերղլիբաշյան, Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, դիրք 1, Երևան, 1959, էջ 310—346:

39 Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, դիրք 1, Երևան, 1962, էջ 176—186:

կյանքի և գործի նոր հետադուստր⁴⁰, հայ գրականության պատմության նոր հրատարակության մեջ՝ Ս. Ինճիկյանը⁴¹, հայկական սոմանտիզմի պատմության ու տեսության առիթով Ս. Սարինյանը⁴² և ուրիշներ:

Այս է պեշիկիվաշլյանադիտության հարչուրամյա ուղու (1866—1966) համառոտ բնութագիրը:

Սույն հակիրճ ակնարկի մեջ, իհարկե, չհիշատակվեցին պանազան գասագրերում, գրականության պատմության ձեռնարկներում ալլեայլ առիթներով Պեշիկիվաշլյանի հարցին անդրադարձողների անունները, սրտնք միշտ էլ բարձր դնահատականով և հիացմունքի խոսքերով են ներկայացնում գրողին ու գործչին: Նման կարգի աշխատանքները, մեր կարծիքով, կարևոր ու նշանակալից չեն եղել Պեշիկիվաշլյանի կյանքն ու գործը արժեքավորելու համար և եղածի վրա ոչինչ նոր չեն ավելացրել:

40 Ա. Ծառուցյան, *Սրբուհի Տյուսար*, Երևան, 1963:

41 «Հայ նոր գրականության պատմություն», գիրք 2, Երևան, 1962, էջ 322—357:

42 Ս. Սարինյան, *Հայկական սոմանտիզմ*, Երևան, 1966, էջ 292—302:

ԿՅԱՆՔԻ ՈՒՂԻՆ

Ա. ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆ, ԴՊՐՈՅԱԿԱՆ ՏԱՐԻՆՆԵՐ

Պեշիկթաշլյանը ծնվել է 1828 թվականին¹ Կոստանդնուպոլսի եվրոպական ցամաքամասի Միջագյուղ (Օրթագյուղ) կոչված թաղում: Միջագյուղը անցյալ դարի 40—70-ական թվականների հայ ազգային, մշակութային նշանավոր կենտրոններից էր: Այդտեղ ապրել ու աշխատել են պոլսահայ նոր մտավորական սերնդի մի շարք դեմքեր՝ Ծերենց, Հ. Պարոնյան, Ս. Տյուսաբ, Ս. Հեքիմյան և ուրիշներ:

Պեշիկթաշլյանի հայրը՝ դերձակ Ռափայելը, Մինաս Զեռազի վկայությամբ, մեկն է եղել այն հայերից, որոնց արսու-

¹ Պեշիկթաշլյանի ծննդյան թվականի ու վայրի վերաբերյալ եղել են տարբեր կարծիքներ. Եղիշ Դուրյանը («Պատմություն հայ մատենագրության», 1885, Կ. Պոլիս, էջ 106) գրում է, որ ծնվել է 1827-ին: Ա. Պիպուհյանը («Հուշարձան Պեշիկթաշլյանի», 1914, Կ. Պոլիս, էջ 1) ասում է, թե ոմանք ենթադրում են 1824 թ. ծնված լինելը: Մրմրյանը պնդում է, որ Պեշիկթաշլյանը ծնվել է ոչ թե եվրոպական թաղամասում, այլ ասիական (Սկյուտար) (Մրմրյան, Թուրքահայ հին վաճառականությունն ու վաճառականը, 1908, Կ. Պոլիս, էջ 43): Մուրադ—Ռաֆայելյան վարժարանների ընդհանուր ցուցակներից երևում է, որ սաաջին դասարանի աշակերտների (սաների) ճնշող մեծամասնությունը եղել է 11 տարեկան Հեռեարաբ՝ Պեշիկթաշլյանը առաջին դասարան ընդունվելիս (1839 թ.) եղել է 11 տարեկան:

րեցին Փոքր Ասիայի խորքերը. «Սուլթանը 1828-ին Գաղատիա արսորեց կաթոլիկները, և Փոքր Ասիայի զանազան քաղաքները՝ մյուս հռոմեականները: Ձմեռ էր. 12000 արսորականներ տառապեցան խստաշունչ եղանակին, և 400 երեխաներ ճամբան մեռան ցրտահար ու սովաբեկ: Ռուս-թուրքական պատերազմեն հետո տարագիրները վերադարձան Կ. Պոլիս: ...Վեհօղի քերթող մը, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան, արսորեն դարձած կաթոլիկի մը որդին, հնչեցուց սիրո երգ մը. «Հեռվե սիրո»-են շատ ավելի ազդեցիկ»²:

Եթե հավաստի է այս փաստը, ապա պետք է ենթադրել, որ նա այդ ժամանակ կամ օրորոցի մանուկ է եղել, կամ ծնվել է արսորի ճանապարհին և հարյուրավոր սովահար ու ցրտահար մանուկների փոխարեն մնացել է, իր ծառանա հայոց դաժան ճակատագրի դեմ, հայ ժողովրդին զարթոնքի ու լուսավորութան, ազգային միասնության և ազատագրական պայքարի ոգեկոչի:

Եթե հավաստի է փաստը, ապա այդ նրա կենսագրության այն կետն է, որից սկսվում և լուսավորվում է նրա գրական հասարակական գործի ողջ ուղին: Եվ նա գերմանացի մեծ բանաստեղծի խոսքերով կարող էր բնութագրել իր ուղին՝ ասելով. «Իմ ողջ կյանքի երթուղին նախագծվեց հենց օրորոցից»³:

Գերձակ Ռափայելի բնտանիքը եղել է բազմանդամ, սակայն կենդանի է մնացել միայն Մկրտիչը: Մայրը մահացել է, երբ տակավին անշտահաս էր ապագա գրողը: Հայրը ամուսնացել է երկրորդ անգամ: Ճակատագիրը դաժան խաղեր էր սկսել Պեշիկթաշլյան բնտանիքի հետ: Շուտով մահանում է և հայրը: Քույրերի ու եղբայրների հետ, խորթ, սակայն անսահման բարի մոր հուշսով է ապրում որբացած Մկրտիչը: Տարիներ հետո քրոջ մահվան առիթով Գր. Օտջանին գրած նամակում, նա այսպես է ներկայացնում իր կյան-

² «Ամենոն Տարեցույց», 1926, էջ 649:

³ Г. Гейне, Собрание сочинений, 1959, т. IX, стр. 542 (Письмо к Карлу Августу Фаргерену фон Энзе, от 16 июля 1833 г.).

քը. «Սիրեցյալդ իմ Օտյան, շատոնց է քեզի սպարտական եմ, ուրիշ ավելի դառն սպարտեր ունեցա հոս կատարելու... զըլուխս սև փոսի մը մեջ ծոած արձանացած կեցեր էի սրտաբեկ ու հոգևար, միակ քույր մը, հորմե և մորմե մնացած ինձի, միակ սիրո ժառանգություն ու կենդանի հիշատակը գեանին տակ կծածկվի... Ո՛հ անուշ բան է մայր մը, ևղբայրք, բուրեր... Հավատա ինձի, ես որ զանոնք ամեն ալ ունեցա, ես որ հիմա ո՛չ մեկն ունեմ»¹:

Նախնական կրթությունն ստացել է Կ. Պոլսի Մխիթարյան վարժարանում: 19-րդ դարի առաջին տասնամյակում (1808) Պոլսում հիմնադրվել էին երկու Մխիթարյան վարժարաններ: 1834—1835 Սազըզ Աղաճի թաղում կառուցվում է Մխիթարյան վարժարանի նոր շենքը, ուր տեղափոխվում է Բերայի վարժարանի սաների մեծ մասը: Այդ դպրոցում մինչև 1839 թ. նախնական կրթություն է ստացել Պեշիկթաշլյանը: 1839 թ. օգոստոսին պոլսահայ Մխիթարյան վարժարանների 15 լավագույն ընդունակ աշակերտների հետ Պեշիկթաշլյանն ուղարկվում է Պաղուայի (Իտալիա) Մուրատյան վարժարանում ուսանելու: Այդ վարժարանը, որ հիմնադրվել էր 1834 թվականին, նպատակ ու կոչում ուներ նաև լրացնելու, ամբողջացնելու պոլսահայ և այլ վայրերի Մխիթարյան վարժարանների ուսումնական դասընթացները:

Մուրատյան վարժարանը ունեցել է իր ժամանակի համար միանգամայն առաջադիմական ուսումնա-մանկավարժական դրվածք: Դպրոցի հիմնադիրներն ու ուսումնական գործի տնօրենները աչքի առաջ ունեին իտալական ու եվրոպական դպրոցների և բարձրագույն հաստատությունների փորձը: Վարժարանը թեև կրոնական թեքում ուներ, այդուհանդերձ ուսումնական գործը ծավալում էր նոր եվրոպական դպրոցի ու դաստիարակության ոճով ու ոգով²:

Դպրոցական ծրագրի մեջ մտած առարկաների անվանումներն անգամ սյարզ պատկերացում է տալիս նրա հետաքրքրու-

¹ «Շիրակ», Կ. Պոլիս, 1909, № 2:

² Բ. Սազիսյան, Երկուհարյուրամյա կրթական գործունեություն Վե. Նետոյի Մխիթարյան միարանության, գիրք Ա, Վենետիկ, 1936, էջ 106:

Յլյունների ու ծրագրերի մասին: Վեց տարվա ընթացքում վարժարանի սաները մայրենի լեզվից, մատենագրությունից, հայոց պատմությունից զատ սովորում էին «իտալերեն լեզու և գրականություն, այդ երկրի պատմությունը, ֆրանսերեն լեզու, գրականություն և պատմություն (հետագայում՝ նաև անգլերեն), աշխարհագրություն, թվարանություն, ընդհանուր պատմություն, քաղաքական աշխարհագրություն, ճարտասանություն, նկարչություն, երաժշտություն, հանրահաշիվի սկզբունքներ, երկրաչափություն, բանաստեղծելու արվեստ— բանաստեղծություն, արամաբանություն, վաճառականություն, ճարտարապետություն, բժշկականություն, գրականության պատմություն ամենայն ազգաց»⁶:

Նվ ծրագիրը, և ուսումնական գրվածքը, և Մխիթարյան դպրոցական գործի պատմագիրը վկայում են ու հավաստում, որ Մուրատյան վարժարանը բարձրագույն դպրոցի հավակնություն է ունեցել, և այդ պլանով էլ կազմակերպվել են դասընթացները⁷:

Վարժարանի հիմնագրումից մի բանի տարի անց, նրա մասին խոսում են ոչ միայն հայության լայն շրջաններում, այլ նաև նույնիսկ եվրոպական մամուլի էջերում⁸:

Պեշիկթաշլյանի ուսանելու տարիներին (1839—1845) վարժարանի տեսուչն էր Սարգիս Թեոդորյանը՝ մեկն այն մարդկանցից, որոնք հաջողությամբ ավարտեցին Սամուել Մուրատի կտակած գումարի ձեռք բերման և այդ գումարով վարժարան հիմնելու գործը: Մանկավարժական գործունեությունից բացի նա գրել է Մուրատ-Ռաֆայելյան դպրոցի քառահատոր պատմությունը:

Մուրատյան դպրոցի (Պաղուայի) ուսումնասյետ, դաստիարակ և վերակացու է եղել Մխիթարյան դպրոցի նշանավոր գործիչ, գրամատուրգ, թատերագետ Պետրոս Մինասյանը (1799—1867): Հմուտ հայկաբանը քաջատեղյակ է եղել

6 Բ. Սարգիսյան, Երկու արյուրամյա կրթական գործունեություն Մխիթարյան միարանության, գիրք Ա, էջ 51:

7 Անդ էջ 105:

8 Անդ:

ելըռոպական գրականութեանը և շատ բան է արել իր ուսանողութեան մեջ հայրենի և օտար գրականութեաններու նկատմամբ սեր արթնացնելու ուղղութեամբ: Ժամանակակիցներու և աշակերտներու հուշերից երևում է, որ Պաղուայի սաները աշխույժ ուսանողական կշանք են ունեցել: Գպրոցում կանոնավոր կերպով, հիմնականում աշակերտներու ուժերով, կազմակերպվել են ներկայացումներ, որոնց նշովը եղել է հայոց պատմութեան զանազան գրվածքներէ:

Մխիթարեան վարժարաններու ուսանողութեանը կտրված չի եղել արտաքին աշխարհից: Նա լայն շփում է ունեցել մայրաքաղաքի կշանքին, հաճախել է թատերական ներկայացումներին. «Յետ տեսանելոյ զխաղ ինչ Յունական Իտալացոյն Քիերիչիի ի թատերս մայրաքաղաքիս, լանդունգն և ես զիմի ձօնել հասարակութեան զողբերգութիւն ինչ հայկական»⁹:

Ենթադրում են, որ Պէշիկթաշկեանը նույնպէս ներկա է եղել այգօրինակ ներկայացումներու. «Կան հիմքեր ենթադրելու, որ Պէշիկթաշկեանը Պաղուայում ներկա է եղել իտալացի հոշակավոր դերասան ողբերգակ Գուստավո Մոզենայի խմբի ներկայացումներին, որոնց մասնակցում էր այն ժամանակ զեռես նոր բեմ կառն պատանի Բումազո Սալվինին: Մոզենայի խումբը 1843 թվին եկել էր Պաղուա և ներկայացնում էր պատմական ողբերգութեաններ, որոնց մեջ զգալի տեղ էին զբաղում Ալֆիերիի երկերը», — գրում է վ. Թեքլիբաշկեանը¹⁰:

Թատրոնի ու թատրոնական խաղերի նկատմամբ մեծ հետաքրքրութեան կարող էին սերմանել հենց Պետրոս Մինասեանը (նա զեռես 1830 թվականին գրել էր իր առաջին պիեսը՝ «Մայրիքեան մխարալ») և Մխիթարեան գրագետներն ընդհանրապէս, որոնք դարի առաջին կեսին գրում էին պատմա-քրիստոնէական թեմաներով կրասիցիստական ողբերգութեաններ: Պաղուայի գպրոցի ընդհանուր գրվածքի վրա շէին

9 Ա. Զեմիյան, Տաղբերթուածք և թատերգութիւն, Կ. Պոլիս, 1857, էջ 281.

10 Վ. Թեքլիբաշկեան, Հայ գրամատուրգիայի պատմութեան, զիրք Ա., էջ 315.

կարող շաղղել նաև իտալական աղգային-աղատադրական շարժումները, որոնք քառասունական թվականներին թեև կոխում էին իրենց զարգացման առավել բուռն շրջանը: Կրթանք կարող էին առավելապես խթանել և օժանդակել աղգային-հայրենասիրական տրամադրությունների ձևավորմանն ու հայրենասիրական ձգտումների հասունացմանը: Աղատագրական շարժման նշանավոր կենտրոններից մեկում՝ Հյուսիսային Իտալիայում հիմնադրված հայկական վարժարանը, որ աղգային-հայրենասիրական թեքում ուներ և որի մասին արդեն արձագանքներ էին լսվում եվրոպական մամուլի էջերից, շէր կարող վերստին Իտալիային տիրող ավստրիական բրտնակալության և նրա վարչապետ Մետեռնիի (1821—1848) ոխակալ աչքից: Շուտով նա բացահայտ հալածանքներ է սկսում վարժարանի դեմ, որոնք ի վերջո հասցնում են մի վիճակի, որ Մուրատյան վարժարանի գոյությունը Իտալիայում դառնում է անհնարին: Եվ 1845 թվականի վերջերին վարժարանը «աղգային սրբազան զգացումները ճնշող Մեթեռնիի բռնավոր ձեռքին փախչելով հաստատվեցավ Բարիլ»¹¹:

Պեշիկթաշլյանի ուսումնառության տարիները կղև են շատ արգասավոր: «Բաղմավեպի» տարեկան հաշվետու հայտարարությունից նույնպես երևում է, որ Պեշիկթաշլյանը լավագույն ուսանողներից էր և փայլուն կերպով ավարտել է ուսումնական դասընթացը¹²:

✓ Իտալական կյանքի վեց տարին, հայրենի և համաշխարհային գրականության ու պատմության մեջ հմտանալը, իտալական աղատադրական շարժումներին, եվրոպական անց ու դարձերթին ականատես ու սկանչալուր լինելը հայրենասիր պատանու մեջ ուրվագծում էին նրա ապագա գործունեության հեռապատկերները:

Պագուայի դպրոցում պարտավունքները ավարտվում էին օգոստոս ամսին: Ավարտելով Մուրատյան վարժարանը՝ Պե-

11 «Բաղմավեպ», 1936, էջ 501—502:

12 «Բաղմավեպ», 1843, էջ 304:

շիկթաշլյանը շուրջ երեք ամիս շրջադաշում է Խտալիալում և Արվեստաների և երգահանների երկիրը մի նոր երկունքի մեջ էր: Խտալիան ազատամարտի էր դուրս գալիս հանուն անկախ և ինքնուրույն իշխանութան:

Խտալական ուսումնառությունն ու Խտալիային ծանոթանալու ամիսները ավարտված էին, և 1845-ի վերջին Պեշիկ-Սաշլյանը բռնում է վերադարձի ճանապարհը:

Բ. ՊՈՂՍՍԱՆՅ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ՀՈՐՁԱՆՈՒՏՈՒՄ
ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՆԴԻՊՈՒՄԸ ՄԻՋՆԱԴԱՐԻ ԴԵՄՔԵՐԻՆ

Անցած վեց տարիների ընթացքում Կ. Պոլսում ահագին տեղաշարժեր էին կատարվել: Սուլթանը հրապարակել էր «Բանդլիմաթ» կոչված օրինադրի՝ Հեթանոսանդիմաթյան Պոլիսը հասարակական-գրական արբունքի մեջ էր: 19-րդ դարի առաջին կեսի ազգային ազատագրական շարժումներից երեքում էին երբեմնի հսկայածավալ Օսմանյան կայսրության հիմքերը: Ֆրանսիական հեղափոխության կանչը, եվրոպական տեղաշարժերը արթնացրել էին արևելյան բռնակալի լծի տակ գտնվող ազգերին: Դարի առաջին կեսը Օսմանյան կայսրության մեջ նշանավորվում է տնտեսական ու քաղաքական ձգնաժամերով: Մի շարք պատերազմներից Թուրքիան դուրս եկավ պարտված (1806—1812, 1828—1829): 1804 թվականին բռնկվեց Սևրբական ապստամբությունը: Սերբ քաջարի ժողովրդի քառորդդարյա պայքարը ի վերջո հասցրեց ինքնավարության իրավունքի (1815) և ապա անկախության նվաճման (1831):

Դարասկզբին անհանգիստ ու ալեկոծ էր հին Հելլադան: Անտիկ աստվածների, իմաստունների ու արվեստների երկիրը ազատության դրոշ պարզեց 1821 թվականին: Հույն ժողովրդի տասնամյա պայքարը հաջողությամբ պսակվեց, և 1830 թվականին նա ձեռք բերեց այնքան ցանկալի անկախություն: Սուլթանական բռնակալության դեմ ծառայած բուլղար ժողովուրդը: Հատկապես նշանակալից էին բուլղարների 30-

ազական թվականների ապստամբական շարժումները: Թեպետ այդ ապստամբությունների մեծ մասը խեղդվում էր, սակայն գրանք ունենում էին շատ մեծ հետևանք ու ազդեցություն՝ բռնակալության լծի տակ հեծող ժողովուրդների կյանքում:

Թուրքիայի ներքին կյանքում տեղի ունեցած երևույթներից հատկանշական են ենիչերների (թուրքական հատուկ զորախմբերի) ապստամբությունները 1807, 1808, 1826 թվականներին:

20-ական թվականներին լուրջ կոնֆլիկտ առաջացավ Թուրքիայի ու նրա վասալ Եգիպտոսի միջև (1831—1833):

Մուլթանի լծի տակ տառապող ժողովուրդների պայքարը, ներքին խռովությունները, արտաքին բաղաբաղանույթյան ճակատներում կրած պարտությունները ստիպում էին զոռամյալ կայսրությանը դիմելու զանազան բարենորոգումների (տնտեսական, քաղաքական), նույնիսկ լուրջ փոփոխություններ կատարելու դինվորական կյանքում: Դրանք նպատակ ունեին որոշ շափով թեթևացնելու անելանելի կացությունը:

19-րդ դարի առաջին կեսին Թուրքիայում տեղի ունեցած այդ կարգի երևույթներից ամենանշանավորը 1839 թվականին հրատարակված «Թանդիմաթ» կոչված օրինագիծն էր, որ այլ բան չէր, քան հին տնտեսաձևին կառչած կառավարողների նահանջը նոր իրադրությունների, տնտեսական նոր հարաբերությունների հրամայական պահանջների առաջ: «Թանդիմաթը» նշանակալից երևույթ էր Թուրքիայի պամոնության մեջ: Այն առաջին անգամ խոստանում էր իրավահավասարություն (կրոնի և այլ հարցերում) սուլթանի լծի տակ զբոսնելով ժողովուրդներին և մի շարք այլ դեմոկրատական իրավունքներ (բարեփոխումներ): Մինչև «Թանդիմաթի» հրատարակումը օսմանյան օրենքը սրտշակի խտրություն էր գրնում իր բռնության տակ գտնվող քրիստոնյա և իսլամ ազգերի միջև: «Թանդիմաթը» առաջին անգամ հավասարություն էր խոստանում այդ ազգերին. թե քրիստոնյա, թե մահմեդական ազգերի անձի և գույքի ապահովություն: Կանոնավորվելու էր հարկահանության գործը, ինչպիսի նաև պինվորական ծառայության հարցը:

✓ «Քանդիմաթն» ըստ էության եվրոպական կեսդարյա (1789—1839) տեղաշարժերի հեռավոր արձագանքն էր: «Ֆեոդալիզմի ամենացածր, բարբարոսության աստիճանում»¹³ գտնվող երկիրը ավատականության պահպանման և նոր հարաբերությունների վարդապետան համար լուրջ ճիգեր էր անում:

«Քանդիմաթը», այսպիսով, նոր շրջան էր նախանշում Քուրբիայի տնտեսական ու մշակութային կյանքում: Եվրոպականացման անհրաժեշտությունն էր գիտակցությունն աստիճանի բարձրացել:

Օսմանյան կայսրության ներքին և արտաքին տեղաշարժերին անմասն չէին մնում նրա բռնապետության տակ գտնվող ժողովուրդները, որոնք մեծ մասամբ նպաստել ու նպաստում էին երկրի հասարակական ու տնտեսական կյանքի առաջընթացին:

19-րդ դարի առաջին կեսին պուսահայ գաղութը դառնում էր հայ հասարակական-գրական շարժման երկու մեծ կենտրոններից մեկը: Քուրբիայի կյանքում տեղի ունեցած լուրջ տեղաշարժերը լայն արձագանք էին գտնում Պոլսի և մյուս քաղաքների հայություն շրջանում, ինչպես նաև բուն Հայաստանում՝ Տաճկահայաստանում: Այդ և հետագա տասնամյակում արագորեն բացվում էին նորանոր դպրոցներ, սկսում էին հրատարակվել հայերեն թերթեր ու ամսագրեր: Արդեն 1845 թվականին Կ. Պոլսում սկսում է գործել Արամյան Կըրկես-թատրոնը՝ Հովհ. Գասպարյանի գլխավորությամբ:

Հայ հասարակական-գրական կյանքը ազգային երկունքով էր բռնված:

40-ական թվականներին Պոլսում հավաքված հայ մտավորական սերնդի մեծ մասը Եվրոպայի դանազան քաղաքներում ուսանած լինելով՝ ականատես, գիտակ, հաճախ նաև մասնակից էր այն շարժումներին ու փոփոխություններին, որ կատարվել էին արևմուտքում 19-րդ դարի առաջին կեսին: Եվրոպայից Պոլիս վերադարձող հայ մտավորական սերունդը

¹³ К. Маркс, Ф. Энгельс, Собр. сочинений, т. XI, стр. 374.

և Պոլսում աճած սերունդը հասարակական մշակութային գործունեության լայն հնարավորություն էր ստանում հետթանդիմաթյան տասնամյակում:

Պեշիկթաշլյանը Պաղտայից Պոլիս էր վերադառնում ուսուցչությամբ զբաղվելու: Նա պիտի մանկավարժությամբ պարապեր Պոլսում, մասնավոր դասեր տար Հյուրմյուզյանների գերդաստանի դպրոցահասակ երեխաներին: Որպես Պաղտայի Մուրատյան վարժարանի փուլուն աշակերտ նա արժանացել էր Մխիթարյան բանաստեղծ ու կրոնական գործիչ էդվարդ Հյուրմյուզյանի հատուկ ուշադրությանը: Վերջինիս ցանկությունն էր, որ այդ շնորհաշատ շրջանավարտը զբաղվեր իր տոհմակիցների և ազգականների դաստիարակությամբ: Մինչդեռ Պոլիսը Պեշիկթաշլյանի համար նախապատրաստել էր հասարակական գործի առավել լայն հնարավորություններ: Պոլսահայությունն ու ողջ հայությունը կարիք ունեին այն խոսքին, այն արամադրության թարգմանությունը, որով հզի էր շրջապատը: Իտալիան, ուր տեղակայվել էր Մուրատյան դպրոցը, մի երկիր էր, որի պատմությունը շատ բան էր տալիս այնտեղ ուսանած հայերին: Սև յաթաղանի լուսն նահատակը, մոտ կես դար հետո, Իտալիայի մասին հետևյալ դիպուկ բնութագրումն է անում, որ շատ հատկանշական է գրսում ուսանած հայ մտավորականությանը. «Երկու երկիր կուղեմ լավ ճամփորդել—Հայաստան և Իտալիա. զգալու և մրտածելու համար՝ վերջինը զոհելով առաջինին»¹⁴:

30-ական թվականներին իտալական ազգային ազատագրական շարժումների պատմությունը թեև կոխում էր իր նոր շրջափուլը:

1830 թ. հուլիսյան հեղափոխությունը նոր երանդ ու որակ բերեց, նոր շրջան նախանշեց ազատագրական շարժումների պատմության մեջ ընդհանրապես, իսկ իտալական ազատագրական շարժման համար առանձնահատուկ նշանակություն ունեցավ: Ապստամբությունների ու զինված ելույթ-

14 Դ. Վարուժան, նամականի, 1965, էջ 76:

ների մի նոր ալիք առաջ եկավ ավստրիական լծի տակ գրտնրվող մարդերում:

30-ական թվականներին Լոմբարդո-վենետիկյան մարզերում (ուր և գտնվում էր Պադուայի Մուրատյան վարժարանը) կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացման մի նոր շրջան է սկսվում: Տնտեսական կյանքը սկսում է վերակառուցվել և զարգանալ նոր հարաբերությունների ուղղությամբ: Իսկ այդ նոր հարաբերությունները նորանոր երանդներ էին բերում աղատագրական շարժումների ստրատեգիայի ու տակտիկայի մեջ:

1831 թ. Ջուլեպպե Մաձինիի գլխավորությամբ հիմնադրվում է «Երիտասարդ Իտալիա» կազմակերպությունը: Գախալական աղատագրական շարժումների նոր վերելքի արտահայտությունն էր:

Հակառակ նախորդ շրջանի հեղափոխական գործիչների («կարբոնարների»), որոնց գործունեությունը նեղ դավադրական շարժման շրջաններից դուրս չէր գալիս, Մաձինին առաջ է քաշում լայն ժողովրդական ապստամբության ծրագիրը: Այդ նպատակի համար անհրաժեշտ էր միացյալ ու միասնական ազդուլթուն ունենալը՝ երկրի դեմոկրատական վերակառուցումը: Միասնական ու միացյալ ազգի պրոպագանդան պիտի նախապատրաստեր համաժողովրդական ու համազգային ապստամբությունը: «Երիտասարդ Իտալիան» 30—40-ական թվականներին կազմակերպեց մի շարք ապստամբական ելույթներ տարբեր մարզերում:

Ավստրիական լծի թոթափումը և միասնական ազգային անկախ պետականության ստեղծումը իտալական ժողովրդի օրակարգի հիմնական հարցն էր: Այդ ազատաշունչ փոթորիկները շատ բան էին արժնացնում հայրենի և համաշխարհային գրականությանն ու պատմությանը քաջատեղյակ ումանտիկ պատանու սրտում: Մենդամենը մի քաջ էր իր ժողովրդի հազարամյա պայքարով լի պատմությունից և նրա անազատ ու կաշկանդված վիճակի դիտակցումից մինչև իր աչքի առաջ կատարվող մի ձերբակալված ժողովրդի ա-

զատագրական պայքարը և օտար լուծը թոթափելու հերոսական ճիգը: Եվ Պեշիկթաշլյանն Իտալիայից վերադառնում էր իր ժողովրդին լուսավորելու գալիք ազատամարտերի համար: Իսկ պոլսահայ հասարակական միջավայրը, ինչպես ասվեց, բուռն հասունացում էր ապրում: Վենետիկից Պոլիս եկող շոգենավից իջնելով՝ նա ընկավ հասարակական կյանքի հորձանուտը:

Պոլսահայ կյանքը հասուն և գիտակ գործիչների սպասումի մեջ էր: Ընդամենը մի քանի տարի առաջ (1841) կատարված էսնաֆական շարժումը ազդարարեց, որ հայկական կյանքում հին ու նոր կացութաձևերի միջև մղվող պայքարը մտել է իր հասունացման շրջափուլը: Այդ շարժումը հասարակական նոր հարաբերությունների գոյությունը առավել ցցուն էր դարձնում պոլսահայ իրականության պայմաններում: Տնտեսական ու մտավոր լուրջ տեղաշարժերը և դա անհերքելիորեն ապացուցող փաստերը ազդարարում էին պոլսահայ հասարակական կյանքի նոր փուլը: 40-ական թվականների նոր տեղաշարժերի, մտավոր խմորումների լավագույն արտահայտություններից է «Համազգայաց ընկերությունը» (1846), ընկերություն, որ կազմակերպվեց ու գործել սկսեց Պեշիկթաշլյանի Պոլիս վերադառնալուց անմիջապես հետո, նրա լուրջ ջանքերի և նախաձեռնության շնորհիվ:

Ընկերությունները նոր երևույթ էին պոլսահայ կյանքում և հայ հասարակական մտքի պատմության մեջ: Մինչև ընկերությունների երևան գալը հարյուր և ավելի տարիներ գոյություն ունեին եղբայրություն կոչված կազմակերպություններ, որոնք եկեղեցական, կրոնազավանաբանական, բարերարական նկարագիր ու նպատակադրում ունեին: Եղբայրությունները հասարակական դարդացման համեմատաբար հին շրջանի արտահայտություն էին: Ընկերությունները որպես զարգացման նոր շրջանի արտահայտություն, կյանքի նոր պահանջների օրինաչափ ու յուրատեսակ դրսևորում, եկան հերթափոխելու հներին: Ընկերությունների առաջացման ու տարածման ամենաբուռն տարիները, հետթանդիմաթյան

շրջանն էր: Թեև այդ կարգի առաջին կաղմակերպությունը ըստեղծվել էր 1812 թվականին (Արշակունյաց ընկերությունը), որը հիմք է տվել հայ մշակութային ընկերությունների պատմագրին ընկերությունների առաջացման ու ծավալման շրջանը համարել տասական թվականները¹⁵, սակայն ընկերությունների ստեղծման առավել բուռն շրջանը երեսնական և հիմնականում քառասնական թվականներն են: Երեսնական թվականներին լուսավորական ու կրթական բնույթի ընկերություն կազմելու նպատակներ են հետապնդել Խ. Աբովյանն ու իր ընկերները, որոնք, իհարկե, իրենց հեռանկարում ունեին Մխիթարյանների գործի կրկնությունը արևելահայ հատվածի համար: Ընկերություն ստեղծելու այդ գաղափարը սակայն ժամանակին անհաջողության մատնվեց: Եվ Աբովյանը եվրոպական տիպի դպրոցի ու դաստիարակության հարցը դարձրեց ժողովրդին ծառայելու իր վաղվա խնդիրը¹⁶:

Ընկերությունները նախկինում եղած եղբայրություններից տարբերվում էին ոչ միայն անվան, այլև իրենց գործունեության ծրագրերով ու նպատակադրումներով: Եղբայրությունները, ինչպես ասվեց, մեծ մասամբ կրոնադավանաբանական հարցերի շրջանում էին սահմանափակում իրենց գործունեությունը, իսկ ընկերությունները լուծում էին բազմապիսի հարցեր: Ինչպես նախորդ շրջանի, այնպես էլ քառասունական թվականների ընկերությունները մեծ մասամբ ոչ ծավալուն, մասնավոր հարցերի շրջանակում էին սպառում իրենց գործունեության ծրագրերը: Հիմնականում հայ դպրոցին օժանդակող կաղմակերպություն էին դրանք¹⁷:

Այսպես, 1841 թ. հիմնադրված Ուսումնական ընկերությունը նպատակ է ունեցել հայ ժողովրդի մեջ մասսայականացնել մեր դրականության ընտիր և ուսումնական մատչյան-

15 Ե. Պողոսյան, Պատմություն հայ մշակութային ընկերությունների, Վրենսա, 1957, էջ 3 և էջ 279—283:

16 Տե՛ս Պ. Հակոբյան, Խաչատուր Աբովյան, դիրք Ա, էջ 495—504:

17 Հմմտ. Ե. Պողոսյան, Պատմություն հայ մշակութային ընկերությունների, էջ 3:

ները, որոնք գրված լինելով խրթին գրաբարով՝ անհասկանա-
 լի էին մնում շատ շատերին: Ընկերությունը հայտարարում
 էր, որ գրաբարը արդեւակում է գիտության զարգացմանը, հայ
 գրականությունից և ուրիշ գրականություններից թարգման-
 ված շատ հեղինակություններ գրաբար լեզվի պատճառով
 մնում են շճանաչված¹⁸: Ընկերությունը նպատակ ուներ աշ-
 խարհաբար գրքեր հրատարակել և մաքրել հայոց լեզուն օ-
 տար, հատկապես տաճկերեն բառերից: 1843 թ. Պուլսի Խաս-
 գյուղ թաղամասում ստեղծված «Ներսիսյան ընկերությունը»
 պիտի պաշտպան հանդիսանար նույն թաղի «Ներսիսյան
 վարժարանին»¹⁹: Ճիշտ այդպես էլ Պաալաթ թաղում 1844 թ.
 ստեղծված Արամյան ընկերությունը նպատակ է ունեցել
 օժանդակել այդ թաղի Խորենյան վարժարանի աշխատանք-
 ներին²⁰: Եվ, զերջապես, Օրթապյուղի Թարգմանչաց ընկե-
 րությունը (1844), «...որուն նպատակը՝ նույն դեղի վարժա-
 րանը բարեկարգելի և ինչպես կլսենք հայկականության և
 գաղիական լեզվի համար արժանավոր ուսուցիչներ հաս-
 տատելեն ի դաս, մեկ երկու օղտակար արհեստից համար
 ալ վարպետներ կարգելու են, այսինքն՝ գերձակության և
 կոշկակարության»²¹: Այս և նման ընկերությունները իրենց
 գոյությունամբ, մասնակի խնդիրների ու հարցերի սահմանա-
 փակ շրջանակով, նպաստում և հող էին նախապատրաստում
 «Համազգյաց ընկերության» երևան գալուն:

Համազգյաց ընկերությունը 19-րդ դարի առաջին կեսի
 նույնատիպ կազմակերպություններից ամենանշանավորն է:
 Իր կազմակերպվածությամբ, ծրագրով, ընդգրկված հարցե-
 րի նորօրյա, հրատապ և համազգային բնույթով Համազգ-
 յացը շատ բարձր է մինչ այդ եղած բոլոր նմանօրինակ հաս-
 տատություններից:

¹⁸ «Հանդես ամսօրյա», 1957, էջ 331—332:

¹⁹ Ն. Պողոսյան, Պատմություն հայ մշակութային ընկերություննե-
 րու, էջ 452:

²⁰ Անդ, էջ 498—500:

²¹ Անդ, էջ 180—181:

Համազգյաց ընկերությունը երևույթ է, նրա երևան գալը թվական է հայ հասարակական կազմակերպությունների պատմության մեջ: Ընկերության գաղափարը և նրա գրույթների իրագործումը ազդարարում էին, որ հայ հասարակական միտքը զարգացման մի նոր շրջան է թևակոխում՝ հայ ժողովրդի, որպես ազգի կազմավորման բարձր շրջափուլ: Հայ պատմագրության մեջ արդեն նկատվել է, որ «Հայ ազգի կազմավորման հետ կապված մի շարք երևույթներ իրենց սաղմնային վիճակում հանդես են գալիս դեռևս 18-րդ դարում: Այսպես օրինակ, արդեն 18-րդ դարի երկրորդ կեսին իր զարգացման առաջին քայլերը կատարող հայ բուրժուազիան սկսեց «ազգային գաղափարներ», «ազգային պայքարներ», «ազգահավաքման» պրոպագանդան: Հիմնականում հենց այդ ոգով էլ իրենց հրատարակչական-հրատարակախոսական և քաղաքական գործունեությունը ծավալեցին հայ բուրժուազիայի քաղաքական իղձերի առաջին ներկայացուցիչները՝ Հովսեփ Էմինը, Շահամիր Շահամիրյանը, Մովսես Բաղրամյանը և Հարություն Շմավոնյանը»²²:

Գաղութահայ բուրժուազիայի ազգային գաղափարախոսությունը նախնական շրջանում հետու էր, կտրված հայրենի երկրից և որոշ իմաստով ուտոպիական բնույթ ուներ: Հնդկահայ և մյուս գաղութներում արտաքին ազգակիներն էին (հիմնականում անգլիական բուրժուազիայի հետ մրցակցությունը), որ առաջ էին բերում սեփական ազգի զիտակցությունը: 19-րդ դարի 30—40-ական թվականներից և հետագա տասնամյակներում քաղաքական-տնտեսական տեղաշարժերը հասցրեցին մի վիճակի, երբ հայ ժողովրդի որպես ազգի, կազմավորման ընթացքը մերձեցավ բուն երկրին, որի արտահայտություններից լավագույնը Համազգյաց ընկերությունն է իր ծրագրով ու գործունեությամբ:

Չմոռանանք, որ Համազգյացի նախաձեռնողների ու

²² Մ. Ներսիսյան. Հայ ժողովրդի պատմագրական պայքարը թուրքական բռնակալության դեմ 1850—1870 թթ., Երևան, 1955, էջ 93:

Ազգամակերպիչներին աչքի առաջ էին կատարվել Հունաստանի և Սերբիայի ազատագրումը, բուլղար ժողովրդի ապստամբական շարժումները, Իտալիայի ազատագրական պոռթկումը: Սրանք այնպիսի երևույթներ էին, որ անհետևանք չպիտի մնային իր ժողովրդի ազատագրութան հարցով զբաղվող մտավորականության կյանքում, և պիտի նպաստեին նոր գաղափարի հասունացմանը: Պոլիսը, ընկած լինելով Եվրոպայի և Ասիայի ճամփաբաժնում, ամենօրյա շփման մեջ էր ու հազորակից Եվրոպային: Եվրոպական անց ու դարձերը լայն արձագանք էին ունենում Պոլսում, հատկապես հետադարձ շարժումների տարիներին: Այս ամենով պոլսահայ միջավայրը, հասարակական դարգացման առումով, ավելի բարձր վիճակ էր ներկայացնում, քան որևէ այլ հայաշատ վայր անցյալ դարի քառասունական թվականներին և հետագա տասնամյակներում:

Այսպիսով՝ Համազգայցի ընկերության երևան գալու լավագույն հիմքերն ու նախադրյալները, ներքին և արտաքին ազդեցիկները բավարար չափով գոյություն ունեին արդեն:

Ընկերության գաղափարը հղացվել է 1845 թվականի վերջերին, երբ Պաղուայից Պոլիս էր վերադառնում Պեշիկ-թաշլյանը: Համազգայցի հիմնադրման նախնական աշխատանքներն սկսվել են 1846 թվականի առաջին ամիսներին, իսկ մարտ ամսին արդեն ունեին մշակված ծրագիր ու կանոնադրություն, որ հրատարակվել է ապրիլին՝ Զմյուռնիայում լույս տեսնող «Արշալույս Արարատյան» թերթում: Ընկերությունն ունեցել է իր վարչական գործադիր մարմինը, որ և պիտի տնօրիներ ընդհանուր աշխատանքները (երեք տեսուչ, տասներկու խորհրդակալ, տասներկու խաղաղարար, շորս գանձապահ, երկու գրագիր, երեք քննիչ գրոց, որոնցից երկուսը աշխարհական՝ տերություն դեմ հղածները քննելու, իսկ երրորդը՝ եկեղեցական քահանա, որ պիտի նայեր եկեղեցուն ու հավատին վերաբերող գործերը)²³: Ընկերության

23 Տե՛ս Հ. Առկեյան, Հասունյան քաղաքականություն, Տիփիս, 1868, էջ 78—79:

նախաձեռնողը պոլսահայ առաջավոր մտավորականու-
թյունն էր: Ընկերությունն նպատակներն ու խնդիրները ամ-
փոփված էին տասը կեսի մեջ:

Յայտարար նախակարգութիւն
Ընկերութեանն Համազգեսց:

- ա. Միասիրտ, միակամ, խաղաղասէր շաղկապումն անձանց
ի մի միաբանութիւն.
- բ. Յօրինուած և թարգմանութիւն գրեանց օգտակարաց, և հը-
րատարակումն այնոցիկ տպագրութեամբ.
- գ. Կանգնումն վարժարանաց և դպրոցաց ի քաղաքս և ի
գիւղս ի դաստիարակութիւն ուստերաց և դստերաց.
- դ. Հմտութիւն և զործագրութիւն արուեստին երկրագործու-
թեան.
- ե. Հետախոյզ քննութիւն հայրենականացն հնութեանցն և սո-
վորութեանց.
- զ. Հաւաքումն մատենից նախնեաց և դրամոց և այլոց նըշխա-
րաց հնութեանց.
- է. Հաւաքումն նիւթոց բնական պատմութեան կենդանեաց,
բուսականաց և ընդերկրայց:
- ը. Ուսումն ամենազգի արուեստից ծաղկելոց ազանց.
- թ. Բարգավաճումն վաճառականութեան ըստ եւրոպական օրի-
նի.
- ժ. Ուսումն անթերի գիտութեան վաստակելոյ ՚ի մետաղս²⁴:

Հասնել համազգային միասնականության և միաբանու-
թյան (մի սիրտ, մի հոյի դառնալ). օգտակար գրքեր հորինել,
թարգմանել և դրանք տպագրության միջոցով ամենքին հաս-
ցընել. գյուղերում ու քաղաքներում հիմնել դպրոցներ ինչպես
տղաների, այնպես էլ աղջիկների համար. ազգի մեջ ծաղկեց-
նել երկրագործության արվեստը. հավաքել ու հետազոտել
հայրենի հնությունները, հին գրքերը, ձեռագիր մատյանները,
հին դրամները. նյութեր հավաքել բոլոր տեսակի կենդանինե-

²⁴ Տե՛ս «Արշալույս Արարատյան», Չմյուռնիա, 1846, № 257:

քի և բնական պատմութեան վերաբերյալ, Լվրոպական վաճառականութեան օրենքները տարածել ազգի մեջ. Կարգացնել մետաղագործութիւնը²⁵:

Հավանական է այն կարծիքը, որ ընկերութիւնը ունեցել է գործունեութեան այնպիսի նպատակադրում, որ, սակայն, հնարավոր չէր լինի ի յուր հրապարակել: Նրանց ծրագիրն անպատճառ ունեցել է անլիզալ կետեր, որոնց իրականացումը կապւած էր առավել բարդ հանգամանքների հետ, քան առաջին հայացքից զուտ լուսավորական բնույթ ունեցող հրապարակւած ծրագիրը:

Եւ հայտարարութիւնը, և ընկերութեան հետամտած գաղափարները նախանշող ծրագիրը վկայում էին գործունեութեան լաչն, համազգային շափերի մասին: Ծրագրի յուրաքանչյուր բաժին, յուրաքանչյուր կետ, օրերի հասունացած հարցերի արտահայտութիւն լինելով, այդ հարցերին պատասխանելու պարտավորութիւն էր ստանձնում:

Փամանակակցի հավաստիութիւն ունեցող երկու պատմութիւններ (Հ. Ասկերյանի և Ա. Պերպերյանի) խոսում են Համազգայցի հիմնադրման և նրա շուրջ ծավալւած ողջ անց ու դարձի մասին, հիշատակում մի շարք անուններ. «Ընկերութեան կողմանէ հինգ հոգի միայն կխոսեին—Սահմանճյան Մկրտիչ աղան, Տավութ Հ. Հակոբ էֆենտին, Սինապյան աղա պեյ, Երամյան Հովսեփ աղա և Թլուլպենճյան Կարապետ աղա»²⁶, Երբ ընկերութեան հարցը ազգային ժողովի խնդրո առարկա էր դարձել, այս հինգ ընկերները (աղաներ, պեյեր, էֆենդիներ) այդտեղ պաշտպանել են ընկերութեան դատը: Պերպերյանն այդ թիւը մի քանիսով ավելացնում է. «Գլխաւոր միաբանասէրք ընկերութեանն էին... Մկրտիչ Սահմանճեան, Յակոբ Տավութեան, Ա. Լութֆեան, Խաչատուր Գաղեղեան, Յովսէփ Վարդանեան, Կարապետ Թլուլպենճեան, Սարգիս Ասկերեան և Սերովբէ Աղնաուրեան»²⁷:

25 Տե՛ս Անո՛:

26 Հ. Ասկերյան, Հասունյան քաղաքականութիւն, էջ 96:

27 Հմմտ. Ա. Պերպերյան, Պատմութիւն հայոց, Կ. Պոլիս, 1871, էջ 358:

1851 թվականին հրատարակվել է «Զատագուլուկյուն Համազգյաց ընկերության» գրքույկը, ուր շարադրված է ընկերության հինգ տարվա պատմությունն ու Հասունյան Անտոնի նենգ ու գավազիր արարքները ընկերության դեմ: Գրքույկում հրատարակված է ընկերության երրորդ անգամ փոփոխված կանոնագրությունը, որի տակ ստորագրողների շարքում և գրքի մյուս բաժիններում նորից չենք գտնում Պեշիկթաշլյանի անունը:

Ընդհանուր առմամբ մինչև 900-ական թվականները Համազգյաց ընկերության աշխատանքներին Պեշիկթաշլյանի ունեցած մասնակցությանը և կատարած դերի մասին ոչինչ չի ասվել:

900-ական թվականներին, երբ Պեշիկթաշլյանի նկատմամբ սկսվեց հետաքրքրության մի նոր բուն շրջան, նրա գրական-հասարակական գործին ամբողջական պատկեր տալու նպատակով էր, որ այդ ուղղությամբ լուրջ հետազոտություններ ձեռնարկվեցին: Ս. Երևմյանը առաջիններից էր, որ 1900 թվականին «Բաղմավեպում» մի քանի հոդվածներ գրեց Պեշիկթաշլյան գրողի և գործչի մասին, ուր և անդրադարձավ Պեշիկթաշլյանի և «Համազգյացի» հարցին:

Երևմյանը գրում է «Նախագահության մասին Ն. Պ. Վ. Մինասյանի նույն Մխիթարյան աշակերտները կկազմակերպեն Համազգյաց ընկերությունը: ... Հեքիմյանը Մ. Պեշիկթաշլյանի արժանավոր գործակիցը կղավ»²⁸: Երևմյանին հարցը հետաքրքրում էր այն առումով, որ Պեշիկթաշլյանը Մխիթարյան դպրոցի սաներից էր: Երևմյանի նպատակն էր՝ ցույց տալ այն առանձնահատուկ դերը, որ ունեցել են հայ հոռոմեականները մեր գրական-մշակութային կյանքում: Նրանց համար առիթ ու փաստ էր հարկավոր՝ բարձր զնահատականի խոսք ասելու: Վենետիկի, Վիեննայի, Փարիզի Մխիթարյան դպրոցների և ողջ Մխիթարյանների գործունեության մասին: Երևմյանը և ուրիշ շատ շատերը անցյալ դարի 40—50-ական թվականների ողջ առաջադիմական շարժումը Պոլսում

²⁸ «Բաղմավեպ», 1900, № 12, էջ 529—536:

և մյուս վայրերում կատարում էին Մխիթարյանների ու նրանց սաների անվան հետ: Հետագայում է, որ Պեշիկթաշլյանի մասին գրողները նրա անունը հիշատակում են «Համազգյացի» նախաձեռնողների շարքում. «Համազգյաց ընկերությունը հիմնելու է 1846-ին, նախաձեռնություններ Մուրատ-Ռափայելյան վարժարանի նախկին աշակերտներուն—գլխավորապես Պեշիկթաշլյան, Ս. Հեքիմյան ևն, առաջնորդությամբ Հ. Պետրոս Մինասյանի»²⁹: Մի քանի տարի հետո Հ. Աճառյանը, հարասելով նախորդներին, գրում է. «նա իր բոլոր ուժերը գործ դրավ և իր ընկեր Սրապիոն Հեքիմյանի հետ հիմնեց Համազգյաց ընկերությունը (1846)»³⁰: Սակայն կա մի անճշտություն, որ կրկնում են Երեմյանը, Չոպանյանը, Աճառյանը և հետագայում (մինչև օրս) այդ հարցին անդրադարձողները: Երբ ծնվեց Համազգյացի գաղափարը (1845), և սկսվեցին հիմնադիր աշխատանքները (1846), Սրապիոն Հեքիմյանը գեղև 13-ամյա մի երեխա էր Վենետիկի Ռափայելյան վարժարանի աշակերտ. «...Յամին 1848-ի 11 մարտի սկսան էի ի Վենետիկ գգրուժիւն այսր թատերական քերթուածոյս... Հալիւ վեշատանամեայ և տակաւին ի վարժարանի, մշոյշ և եթ ունելով իմ գաղափարս զհանդիսից թատերաց»³¹: Հետևաբար 1845—46 թթ. ընթացքում Հեքիմյանը ոչ միայն Համազգյացի աշխատանքներին չէր կարող մասնակցել՝ դեռահասության պատճառով, այլ նույնիսկ Պոլսում էլ չէր, ուսանում էր Վենետիկում (Պոլիս է վերադարձել 1848 թվականի վերջերին): Վերադարձից հետո, հիսունական թվականների ընթացքում նրա և Պեշիկթաշլյանի համատեղ թատրոնական գործունեությունն է, որ շփոթվել է Համազգյացի հիմնադրման աշխատանքների հետ:

Վերադառնալով Պեշիկթաշլյանին, նկատենք, որ հետագայում Համազգյացի հարցին անդրադարձողները նրան հա-

29 Ա. Չոպանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, Փարիզ, 1907, էջ 58—59:

30 Հ. Աճառյան, Պատմություն հայոց նոր գրականության, Վաղարշապատ, 1912, էջ 223:

31 Ս. Հեքիմյան, Տաղը-բերթուածը և թատերդուժիւնք, էջ 280:

մարել են ընկերության արեւնագրային³²։ Հայ մշակութային ընկերությունների պատմագիրը համամիտ է վերջին կարծիքին։ «Ընկերության քարտուղարը եղած է Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը»³³։

Համազգյաց ընկերության աշխատանքներում Պեշիկթաշլյանի կատարած գործը չի կարելի նույնացնել քարտուղարի պարտականության հետ և դրանով սահմանափակել ու արժեքավերել նրա դերը։ Ընկերության կանոնադրությամբ քարտուղարի դերը կայանում էր հետևյալում. «Ատեւնագրոց առաջին պարտքն է ժողովքին մեջ խոսված նյութերը նըշանակել, և երկրորդ գումարման մեջ կարգալ, և Ընկերության մատենին մեջ անցրնել... Երկրորդ պարտքն է, թուղթ զրել և պատասխանել թղթոց՝ Ընկերության կողմանե. երրորդ, տոմսակ խրկել հարկ եղած օրերուն ուր պետք է նե, տեսուչներեն տեղեկանալով ամեն մեկ անգամուն յուրաքանչյուր խորհրդոց նյութերը»³⁴։

Արդ՝ ինչպե՞ս է պատահել, որ Համազգյացով այդքան ողորդված և նրան նվիրված Պեշիկթաշլյանի մասին կամ շնն հիշատակում, կամ տարբեր ծառայություններ ու պաշտոն են վերագրում նրան։ Ի՞նչից են գալիս Համազգյաց գործում Պեշիկթաշլյանի կատարած դերի վերաբերյալ այսօրինակ տարակարծությունները։

Ասկերյանն ու Պերպերյանն իրենց գրքերում հիշատակել են ընկերության այն անդամներին, գուցե և հովանավորողներին, որոնք աղաներ, պեյեր, էֆենտիներ էին՝ դիրքի, աստիճանի և ինչքի տեր մարդիկ, որոնք առավելապես վարչական բնույթի աշխատանքներ, հովանավորողի դեր պիտի կատարած լինեին, քան գաղափարական և ստեղծագործական բնույթի։ Ինչ խոսք, այդպիսի մեկը Պեշիկթաշլյանը լինել չէր կարող։

32 Վ. Զարգարյան, Հիշատակարան, Կահիրե, 1935, էջ 133։

33 Ե. Պողոսյան, Պատմություն հայ մշակութային ընկերություններու, էջ 52։

34 «Ջատագովություն Համազգյաց ընկերության», Կ. Պոլիս, 1851, էջ 39։

Երեմյանի հարցադրումն այլ է: Նա նպատակ ունի գրել հայ կաթոլիկ գործիչների առանձնահատուկ դերի մասին, ուստի Պեշիկթաշլյանին, որպես Մխիթարյան սանի, դարձնում է այդ գործի գլուխներից մեկը, ոչ մի սահման չդնելով Պետրոս Մինասյանի և Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի միջև:

Չուպանյանը Պեշիկթաշլյանի գրական-հասարակական գործի գնահատականը բոլորովին այլ ելակետից է տալիս: Չուպանյանը ասացուցում է, որ Պեշիկթաշլյանի գրական-հասարակական գործը հիմնականում եղել է կաթոլիկ ելուսավորչական հայության դավանաբանական պառակտումի հաշտեցման ձիգ, ցասման խոսք այդ պառակտումի դեմ: Նա ոչ միայն Համազգյացի գաղափարն է նույնացնում այդ մտայնության հետ, այլև Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործության մեծ մասը: Հետևաբար, այդպիսի մի կազմակերպության նախաձեռնող ու ղեկավար պիտի որ լիներ Պեշիկթաշլյանը: Չուպանյանը «եղբայր եմք մեք» երգով է գնահատում նրա հասարակական ողջ գործն ու նախորդ տասնամյակը: Իսկ այդ ստեղծագործությունը, մեր կարծիքով, ոչ թե պատճառ է, այլ հետևանք և երեվան է եկել ընկերության աշխատանքները խափանվելուց հետո միայն, երբ մատնության զոհ դարձավ Համազգյաց ընկերությունը: Հինգից ավելի տարիների տառապանքն ու պայքարը Հասունի ազդակործան դավերի դեմ, այն անց ու դարձը, հուզմունքն ու տառապանքը, որ ասրեց բանաստեղծն ու գործիչը, երգ դարձած էկան փոխարինելու այն հիմնարկության-ընկերությանը, որին այնքան նվիրված էր ու նրա գործի հաջողությանը հավատում էր երիտասարդ ոտմանտիկ գործիչը: Առանց բացառելու և կրճակեցնելու պառակտումի՝ Հասունյան պայքարի պարագան, որ այնքան բորբոսված էր այդ շրջանում Պեշիկթաշլյանի այդ և նման գործեր պետք է գնահատել որպես ավելի լայն ընդգրկում ունեցող, ազգային զարթոնքի, միասնական ազգի, ազգահավաքի գաղափարներ, մեր պատմության այդ փուլի լավագույն բանաստեղծական արտահայտություններ և ոչ թե կրճակեցնելու պառակտումի հաշտեցման ճիգ:

Վ. Զարդարյանը Պեշիկթաշլյանին ընկերության քարտուղար կամ ատենադպիր դարձնելու համար հիմք է ծառայեցրել

այն փաստը, որ Պեշիկթաշլյանը 1860 թվականին Կ. Պոլսում կազմակերպված «Բարեգործական ընկերության» ատենադրույրին է եղել: Եվ քանի որ Բարեգործականի անդամների մեծ մասը նախկին Համալզյացի անդամներն էին, ուստի Զարգարյանը նույնացրել է պաշտոնները և հարցին ավել հեշտ լուծում: Եթե նա Բարեգործականի ատենադրույրն էր, ուրեմն և Համալզյացի էլ ատենադրույրն է եղել: Հավանաբար, Զարգարյանի համար որոշ չափով ելակետ է հանդիսացել նաև այն հայտնի վեճը, որ ծագեց 1930-ական թվականներին Զուպանյանի, Ադոնցի և այլոց միջև, որտեղ Ադոնցը ամբողջովին ժխտում էր Պեշիկթաշլյան-գործչի հասարակական գործունեությունը:

Մեր կարծիքով՝ Համալզյաց ընկերության հարցում դերագնահատված է Պետրոս Մինասյանի դերը: Ժամանակակից պատմագիրը գրում է «Զկանոնս ընկերությանն խմբագրեաց Է. Պետրոս վարդապետ միաբան վէնէտկեան վանից»³⁵:

Երբ 1845 թվականի վերջերին Պադուայի Մուրատյան վարժարանը տեղափոխվեց Փարիզ, դպրոցի տեսուչ Պ. Մինասյանը միաբանության հանձնարարությանը պիտի դնար Փոքր Ասիա՝ Տրապիզոն, դպրոցական գործերով ղբաղվելու: Այդ ընթացքում նա մի փոքր ժամանակով լինում է Կ. Պոլսում: Եվ ընկերությանը արած նրա օգնությունը եղել է այն, որ խմբագրել է ընկերության կանոնադրությունը: Որքան էլ Պ. Մինասյանը հմուտ հայկաբան էր, լավ մանկավարժ, հայրենի և օտար գրականություններին քաջատեղյակ, այսուհանդերձ նա Մխիթարյան մի վարդապետ էր և սարսափով էր խոսում ու գրում Եվրոպայում տեղի ունեցող առաջավոր երևույթների մասին, վախ ապրում այն մտքից, որ այդ ամենը կարող է թափանցել հայ կյանքի մեջ, ուստի և հազիվ թե կարողանար լինել այդքան առաջադիմական մի կազմակերպության ղեկավար ու հիմնադիր:

Վ Որ Պեշիկթաշլյանը Համալզյաց ընկերության գործում կատարել է նախաձեռնողի, հիմնադրի, գաղափարական ղե-

35 Ա. Պերպերյան, Պատմություն հայոց, էջ 351:

կալարի դեր, փաստարկվում է իր իսկ ժառանգութեան այն էջերով, որոնք ուղղակիորեն առնչվում են ընկերութեան հիմնադրմանը, լինելութեանը և հետագա զործունեութեանը: Մեզ են հասել Ընկերութեան կազմավորման, նրա զործունեութեանը առնչվող Պեշիկթաշլյանի ճառերից երկուսը (ա. «Խօսելիքալ ի Կաճառս ընկերութեանն Համազգեաց», բ. «Ի նորակերտ ժողովարանն Համազգեաց խօսեցեալ»), Ընկերութեան տարելիցի առիթով գրած «Ողջունն քեզ, ո՞վ հրաշակերտ տաճար վեհին իմաստութեանն»³⁶ բանաստեղծությունը և Ընկերութեան հակառակորդներին մերկացնող երկու երգիծական ստեղծագործություններ: Հանելուկի հնարը և լեզվական բառախաղը օգտագործելով՝ նա Հասունյանի դեմ գրում է «Հանելուկ» երգիծանքը.

Թե որ կուղես դիս ճանչնալ,
 Վերակուես մի խաբւլիբ,
 Իմ մականունս շունեցող
 Պըտուղք համով շեն ուտվիր,
 Տաճկերեն ինչ ըսել եմ,
 Զանա՛ աղեկ գիտնալու,
 Առանց անոր կարկանդակ
 Գուն շես կրնա ուտելու.
 Երկրորդն յեօթանց բռնաւոր
 Տիրե սրաի իմ վըրա,
 Եվ ես անոր զորութեամբն,
 Մատենագիր մը եղա.
 Իմ անունս իմաստունք
 Հիշեն արդար բարկութեամբ,
 Սարկաւազունք երգելով,
 Տըգետք անմիտ հարգութեամբ.
 Անունով մեծ ճգնաւոր
 Եվ եմ հովիվ պաշտոնով,

³⁶ Ի դեպ, այս ստեղծագործությունը տպագրվել է 1886 թվականին «Երկրագունդում»՝ համապատասխան ծանոթագրությամբ, որին անտեղյակ Ս. Երեմյանը «Շիրակի» 1909 թ. մայիսի համարում դա ներկայացնում է որպես անտիպ գործ:

Գործքով գիտնաս ինչ ըլլաս,

Պիտի դողաս սարսափով:

«Հանելուկի ծածկագիրը» «Անտոն Հասուն» բառն էր:
Հասունի մյուս գործակալների (Շեքսպան ու Պորճոնյան) գեմ էլ սույնօրինակ երգիծական ոտանավոր է գրել Պեշիկ-Սաշիյանը: («Առ Միքայէլ վարդապետ Շէքեան»):

Մխիթարեանց եմք աշակերտ,
Վարժեալք նոցունի 'ի դաստակերտ,
Զի՞ դմեզ առնես արդ դատափետ,
է՛ Շէքեան դու վարդապետ,
Թէ ոչ վաստակ նոցին գրչաց
Կոփէր զսնհարթ միտս Հայազգեաց
էիք արդ դու և Պորճոնեան
Բեռին բարձողք ի նաւարան:

...Անիծակո՞ւռ անկցին յերկիր
Որք շար խօսին անկարեկիր.
Թող Կայենի առցեն բաժին.
Եղբայրատեսցք ի հուր մաշին:
Յորչափ շընչեմք զօդ 'ի ուրնգունս,
Խաղայ արիւն մեր յերակունս.
Եւ ցորչափ զայս երգ է սլբէտ,
Մխիթարեանք կեցցե՞ն յաւէտ:

Եվ, վերջապես, Համալզյացի գործունեութեանն անմիջապէս առնչվող, նույնպէս հակահասունյան ենթիմաստով է գրված նաև «Կոռնակ» դրաման: Գալով ՊեշիկՍաշիյանի ճառերին՝ նշենք, որ դրանցից առաջինը նա արտասանել է ընկերութեան նախնական հավաքներից մեկի, գուցե և առաջինի ժամանակ, երբ գեռես նոր-նոր հղացել էր այդ գաղափարը՝ ընկերութեան ծրագրի ու կանոնադրութեան հրապարակումից ամիսներ առաջ: Ծրագիրն ու կանոնադրութեանը ձևակերպվեց և խմբագրվեց մարտի երկրորդ կեսին և ապրիլ ամսին հրապարակվեց մամուլում: ՊեշիկՍաշիյանի ճառը, որ հետագայում

հիմք է հանդիսացել ընկերութեան ծրագրի ու կանոնադրութեան համար, ասվել է կամ 1845 թվականի վերջին օրերին, կամ 1846 թվականի առաջին՝ նոր տարվա օրերին. «Ողջունքն ընդի ալ բարենշան տարի. բանի՛, քանի՛, մեծամեծ գործողութեանց վկա պիտի ըլլաս դու, որչափ սիրո և հավատարմութեան, մինչև ջանքերնիս պասակլի, փափարնիս կատարվի և Համադգայց ընկերութունը փառավորվի և պայծառանա»³⁷։ Ճառի մի շարք դրույթներ ուղղակի դարձել են կանոնադրութեան հիմնական կետերը, առանցքային հարցերը, ճառում եղած հետևյալ կանխադրութեանը մտել են ընկերութեան ծրագրի մեջ.

...Ո՞վ ձեզ միաբանեց հոս, ո՞վ ձեր երիտասարդ սրտերը շարժեց ու գրողեց ժողովրդիկու միակամ, միախորհուրդ ու միենույն ճշմարիտ և օգտակար դիտմամբ ու վախճանով, Հայրենյաց Սերը։

...Սեր հայրենյաց և միաբանութուն են երկու կարելոր ու առաջին պատճառաղգի մը ծաղկելուն և երջանկութեանը։

...Բայց ավաղ, ո՞վ երջանկութեան օրեր, դուք շատ երկայն շտեկեցիք, անմիաբանութունն ու ատելութունը խոժոռ աչքով կնայեին աս աղվոր վիճակին վրա... Իմաստութեան տաճարները փլան, մեկեն տըրիտութեան թուխ ամպը և-

Միասիրտ, միակամ, խաղասէր շողկապումն անձայ ՚ի մի միաբանութիւն։

Այլ աղգ մերն նախնադոյնն յաղգս..., իբր դիպուքն արժանի ողբոց..., աղգն Ասիոյ գերասպան լեալ ձրիք՝ վկայեալ է յիմաստնոց, աղգս այս՝ դարդարեալն երբեմն ամենաղգի բնութեանն պարգեկօք, արգ զգլուխ ՚ի վեր ամբար-

37 Մ. Պեշիկբաշլյան, Մատենադրութիւնք, էջ 132։

կալ գոցեց հայրենիքը, գիտութեանց ճրագները մարեցան, ու Հայաստանը մրնաց մութ խավարի մեջ... տկար գլուխը վեր վերցուցած, գողգոշուն ձեռքերը ասդին անդին կշարժեր...:

...Ինչ պետք է, որ մեր ամեն մեկերնիս ալ մասնավոր անուն ընելու ջանանք, Երբ նույնիսկ Միաբանութիւնը մեր ամենուն ալ անունը անմահացնէ պիտի, մենք մեր անունը Միաբանութեանը ընծայենք, ու անիկա ալ անմահութիւն ընծայէ զանոնք:

Ընկերութիւնը հիմնագիր աշխատանքներն սկսելու ժամանակ ունեցել է 76 անդամ, որոնցից մեկ տասնյակից ալիւլին նշանավոր գրական-հասարակական գործիչներ են եղել և հայտնի են մեր գրականութեան և հասարակական մտքի պատմութեան մեջ (Մերենց, Հիսարյան, Հովսէփ Վարդանյան և ուրիշներ): Պեշիկիթաշլյանի այս ծրագրային ճառի և մյուս գործերի նման որեւէ փաստաթուղթ նրանցից մեզ առ այսօր չի հասել: Մեզ չի հասել նաև Ընկերութեան հետագա գործունեութեան հետ կապված որեւէ այլ կարգի գրավոր փաստաթուղթ կամ ժամանակակցի հիշողութիւն ու վկայութիւն մյուս անդամների մասին:

Ընկերության հայտարարության, ծրագրի մի շարք դրույրներէի բացահայտ նույնութիւնը հնարավոր է դարձնում Պեշիկաշլյանին համարել ընկերության նախածնողներէից մեկը, հիմնադիրն ու գաղափարական ղեկավարը: Խիստ ակնառու է մի հանդամանք ևս. հետագայում երբ ընկերութիւնն

ձեռք յաւերակաց շիրմացն, թախիժ մեղ արկանէ որդուց իւրոց:

Զի ոչ մեք մեղէն 'ի շահ անձանց մերոց բերիմք յայս գործ...:

ակսեց իր աշխատանքները, ունեցավ իր լսարանը, որի բացման առիթով Պեշիկթաշլյանն ասել է իր մյուս ճառը: Այդ ճառերի միջև եղած տարբերությունը մի անգամ ևս հավաստում է, որ առաջինը ասվել է Ընկերության աշխատանքներն սկսելուց շատ վաղ, իսկ երկրորդը՝ հրե իրականություն էր դարձել Ընկերությունը, հանդիսով հետագեմ ուժերի բացահայտ թրջնամանքին: Եվ վառվառն այն օրմանտիկան ու ոգևորությունը, որ կա նախորդ ճառում, հաջորդում տեղի է տվել ավելի պուսպ ու շափալուր, դավեր ու գառնություններ ճաշակած մարդու խոսքին:

Համադրացի նախնական հավաքում ասված առաջին ճառը հարցերի լայն ու խոր ընդգրկմամբ, գործնական հեռանկարային իր խորքով հասունություն վկայական է գրողի և հասարակական գործչի բեմելի համար: Հասարակական գործունեության առաջին քայլերն անող բանաստեղծը դարաշրջանի շարժման հորձանուտի մեջ կռահել և գտել էր իր և իր սերնդի անևիճները, թարգման հանդիսացել դարի դարգացման առաջավոր միտումներին: Պոլսահայ միջավայրը կարծես սպասելիս է եղել Պեշիկթաշլյանին: Նա եկավ և ընդհանուր հայտարարի բերեց տասնամյակի լուսավոր ձգտումներն ու տրամադրությունները: Եվ եթե մեկ տասնամյակ առաջ Հայաստանի պատկերը նոր-նոր հայտնվում էր հեռավոր երազային աշխարհի, դրախտավայրի տեսքով, որին ձգտում էր ու երազում բանաստեղծը, ապա Պեշիկթաշլյան-գործիչն ու բանաստեղծը այդ հեռավոր երազային Հայաստանին հասնելու գաղափարը իրական դեմքի վրա էր դնում և հայրենիքին ծառայելու գործնական կոչ անում իր սերնդակիցներին ու ժամանակակիցներին. «Սեր հայրենյաց ու միաբանությունն են երկու կարևոր ու առաջին պատճառ ազգի մը ծաղկելուն ու երջանկությունը: Հազար ու բյուր երանի՜ ինձի, թե որ իմ տկար ու նվաստ ձայնս կարենար այսօր ինչպես որ պետք է ցցնել Հայրենասիրության ու Միաբանության աղնվությունը, ու անոնց մեծաշահ օգուտները, ու ավելի բորբոքել զանոնք ձեր առաքինի սրտից մեջ. դարձյալ երանի՜ ինձի, թե որ սա իմ սակավա-

բան խոսքերս ձեր ներողամտությանը հանդիպէին, որուն վըստահեցա ես, այսպիսի իմ կարողութունես վեր պաշտօնի մը մեջ մտնելով (ընդգծումն իմն է— Վ. Ս.)»³⁸,

Սիրո և միաբանության մասին Պեշիկիթաշլյանի և նրա սերնդի կողք դարի առաջադիմական շարժման արտահայտություն էր, իր ընդհանուր բովանդակությամբ տարբեր ավետարանական «Սիրեցէք զմիմեանս» փիլիսոփայությունից և 1819—1820 թթ. Վենետիկի կողմից հրատարակված «Հրավեր սիրո», «Մեք եղբայր եմք» շրջաբերական զբոսայգիների ոգուց: Այդ զբոսայգիների փիլիսոփայական մեկնակետն, իհարկե, նորից «Սիրեցէք զմիմեանս» էր, և նպատակ ուներ կրոնական միաբանության բերել կրոնի իշխանությունից արդեն դուրս եկածներին: Իսկ Պեշիկիթաշլյանը իր սերնդի արամադրությունների լավագույն թարգմանն էր՝ նրա սիրո միասնության գաղափարը բխում էր հասարակական զարգացման նոր շրջանի առաջավոր մտայնությունից և անհավանական շէնաև նրանց ազդակցությունը ֆրանսիական հեղափոխության գաղափարներին (հավասարություն, եղբայրություն):

Այսպիսով Պեշիկիթաշլյանի հայրենասիրությունը գործնական նպատակ էր նշանակում և կոնկրետ գործունեության հրահրավորություն: Եթե դա հենքի համար զեղեցիկ հեռավոր հրազ էր՝ Մասիս, Հրազդան, Մայր Արաքս անունով, տաղաչափելու առիթ, ապա Պեշիկիթաշլյանի համար դա շատ գործնական հանգամանք է. «Ճշմարիտ ազգասերը իր հայրենիքին մեջ բնակիլն ալ մեծ երջանկություն կսեպե»³⁹ (հմմտ. «Հայրենասեր պոետը հայրենիքում պիտ կենա»⁴⁰,

Ճառում շոշափված հիմնական հարցերից մեկը, որ ժամանակի կարևոր մտահոգություններից է եղել, լեզվի խնդիրն է: Ազգահավաքի, ազգային միասնության և ընդհանուրի առաջընթացի դիրքերից Պեշիկիթաշլյանը ծառայելով այլախոս հայի գեմ և իր սերնդի առաջնահերթ խնդիրը համարեց ոչ այլ ինչ,

38 Մ. Պեշիկիթաշլյան, Մատենագրությունը, էջ 120—121:

39 Նույն տեղում, էջ 122:

40 Բ. Պատկանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. Ա, Երևան, 1963, էջ 240:

քան «այն գեղեցիկ լեզուն ջանանք տարածել մեր ազգակից
կզբարց մեջ, վասնզի լեզուն հաստատուն կապ մըն է միու-
թեան և սիրո, ու ազգութեան հիմը»⁴¹։ Դարաշրջանի առաջա-
վոր մտածողութեան արտահայտութեաններին մեկն էր լեզվի
այս հարցը, որ տարիներ հետո նույն ձևակերպմամբ գրաբա-
րով հրատարակում էր մեր մշուս նշանավոր լուսավորիչը՝
Ստեփանոս Նազարյանը. «Վասն զի յորոչ ազգի լեզուն մտա-
ծէ և խօսի ոք, ի համարի ասի լինել նորին իսկ ազգի, և լեզու
է, որ գատանէ ազգ յազգէ, և որպէս դարձեալ՝ նա է, որ կա-
պակցէ զմարդիկ յազգ»⁴²։

Պեշիկթաշլեանի ճառում հետաքրքրական է հայ ժողովրդ-
դի պատմութեան մեկնութեանը։ Մինչև այդ պատմութեանը
հիմնականում ներկայացվում էր որպէս կրոնի ու հավատքի
համար մղված պայքար։ Իրերի և երեսկիցների պատմական
անց ու դարձերի քննութեանը Պեշիկթաշլեանը անում է այլ
կերպ։ Պատմական ակնարկ ձգելով մեր անցյալի վրա՝ նա
տալիս է նոր մեկնաբանութեան։ Հայ ժողովրդի պատմութեանը
եղել է հայրենանվեր գործերի պատմութեան։ Եվ մի շարք գոր-
ծիչների, որոնք հնում ներկայացվել են բարու կամ կրոնի հա-
մար նահատակվածներ, Պեշիկթաշլեանը ազատագրում է կրո-
նական բողոք և ներկայացնում որպէս հայրենիքի նահատակ-
ներ. «Ո՞վ էր այն որ երեքթեւեւան նետը թուոց քաջին Հայկա
ձեռքին ու ամբարտաւան հսկան գետինը վարսեց, սե՞ր հայ-
րենյաց, ո՞վ էր որ գոռոզ Նյուրարը Արամա ձեռքովը աշտարա-
կին ծայրը գամելով, բոլոր աշխարքիս առեք խայտառա-
կեց, դարձյալ նույն աղնվական սերը, ասիկա էր իմաստուն
Վաղարշակին օրենսդրութեաններուն ու կարգադրութեանցը
առաջնորդն ու վախճանը, ասիկա էր սրբոց Սահակա, Մեսրո-
պա, Մեծին Ներսեսի բարերարութեանց գրգիռն ու պատ-
ճառը»⁴³։ Մեր պատմութեան կողմին գարեհրով սրբագործված և

41 Մ. Պեշիկթաշլեան, Մատենագրութիւնը, էջ 130։

42 Ստ. Նազարյանց, Յաղագս փորձական հոգեբանութեան, ճառ,
Յոռաջարան, Մոսկվա, 1851, էջ Բ։

43 Մ. Պեշիկթաշլեան, Մատենագրութիւնը, էջ 124։

հայոց սրբերի շարքն անցած անունների (Սահակ, Մեսրոպ, Ներսես Մեծ) գործունեությունը, ինչպես տեսնում եք, Պեշիկ-թաշլյանը տալիս է դուռ հայրենասիրական մեկնություն, նրանց դուրս բերում եկեղեցու շրջանակից:

Ճառում լուսավոր ազգերի շարքն անցնելու մասին եղած ակնարկները, մի փոքր այլ ձևակերպմամբ, մտնում են ընկերության ծրագրի մեջ, իսկ 50-ական թվականներին, մոտ մեկ տասնամյակ հետո, նման մտքեր շատ ենք հանդիպում արևելահայ և արևմտահայ առաջավոր գործիչների ասույթներում:

Առաջին բնօրինակ ասված այդ ճառը կարծես վիպական հերոսի երգման խոսք է, որ պիտի շիկացներ դահլիճն ու պոլսահայ կյանքի մթնոլորտը՝ իր գործը գիացող և իր գործին նվիրված ուսմանտիկ պատանու բերանով. «Հայրենի՛ք, ո՛ր աղգասեր սիրտը չի թնդար, աս գեղեցիկ ու վսեմ անունը լրսելով: Հայրենի՛ք, շիկա ասկե ավելի ցանկալի ու սրտի հաճոյական անուն մը. հայրենյաց սերը սաստիկ բոց մըն է, որ կ'ըսրբոքի ազգասիրին սրտին մեջ, որով կ'մաշի անիկա, չի կրնար հանդարտիլ, պատահավոր առիթ մը կ'սպասե ան սրբտին մեջի վառած բոցը դուրս թափելու, ու աս կրակը չի մարիր բայց միայն մահվամբ»⁴⁴:

Ինչպես Համազգյացի հիմնադրություն և գաղափարների իրագործման պայքարի ճանապարհին, նա մինչև վերջ հավաստեց ու հաստատեց իր ուխտին հավատարիմ լինելը, և վատիկեց՝ հայրենիքի սիրտ կրակն անթեղած այնքան բանաստեղծական և այնքան վառվուռն իր սրտում: Եվ ճիշտ է բնութագրում վարուժանը Պեշիկթաշլյանի և Համազգյացի կապը. «Եվ ահա խելահեղորեն փարեցավ ան Համազգյացի հաստատությունը, Համազգյացը, սա իր տենջանքներուն տենջանքն էր, իր ամենեն ավելի դգված նպատակը: — Մեկ միություն մեջ տեսնել բոլոր հատվածները եղբայրացած, ընդ միշտ առաթուր կոխկըրտված շահադեռ ձեռքերով ցանված որոմը, տեսնել ամեն-

44 Մ. Պեշիկթաշլյան, Մատենագրություն, էջ 121.

քը մեկ իտեալի օջախին շուրջ հավաքված անոր բոցովը տաք-
ցած ու խանդավառված...»⁴⁵,

Ինչպես ասվեց, հարցերի ու խնդիրների համազգային
այսպիսի ընդգրկում ունեցող այլ մի կազմակերպություն չէր
եղել հայ իրականության մեջ, մինչև Համազգայցի երեանդ
գալը: Ընկերության առաջին գործնական հավաքը տեղի ու-
նեցավ 1846 թ. մարտի 17-ին, և 76 անդամները ստորագրու-
թյամբ հաստատեցին ծրագիրն ու կանոնադրությունը՝ գրաբար
ու թուրքերեն⁴⁶ (հայատառ), ինչպես նաև մի ընդարձակ հայ-
տարարությունը հանդես եկան մամուլում. «Մի ազգ հմք եւ ի
մի միաբանութիւն ժողովեալ, երթիցուք ուր ձգիցէ զմեզ
ճշմարիտ ազգասիրութիւն»⁴⁷: Ընկերությունը համախմբվել
էր ազգասիրության դրոշի ներքո և նպատակ ուներ հավաքել
ու միաբանել ողջ հայությանը, ունենալով գործունեության
առավել մեծ հեռանկարներ՝ Ընկերության անդամները նա-
խատեսում էին նաև մոտավոր, առաջնահերթ խնդիրներ,
որոնք պիտի լինեին գործունեության առաջին փուլի հիմնա-
կան հարցերը. «Ի մի սէր զօղեալ ընկերութեանս, և զօրացեալ
տրովք անդամակցացն, գործ է մեր առաջին թարգմանել և
կամ շարադրել զհատուածս կարեորս՝ ի վարդապետմն մտաց:
Երկրորդ՝ սկսանել մեծաւ ջանիւ արկանել հիմն հաստատուն
վաճառականութեան: Երրորդ. լինել զհեռ պատրաստութեան
կանգնելոյ վարժարանս ուստերաց և դատերաց»⁴⁸:

Իսկ ժամանակակից պատմագիրը այսպես է ներկայաց-
նում Համազգայցի պատմությունը. «Ազգասէր և ուսումնա-
սէր անձինք ի հռովմէական հայոց՝ յորոց բազումք աշակեր-
տեալք էին ի Մուրատեան և ՚ի Ռափայէլեան վարժարանսն
և ի վանսն Վէնէտկոյ և Վէննայու, համամիտ և համակամ
խորհրդով և հաւանութեամբ կամեցան հաստատել զընկերու-
թիւն իմն ընդ լուսավորչեան Հայոց: Նպատակ ընկերութեան

45 Գ. Վարուժան, Երկեր, էջ 357:

46 «Ձատագովություն Համազգայց ընկերության», Կ. Պոլիս, 1851,
էջ 41

47 «Արշալույս Արարատյան», Զմյուռնիա, 1846, N: 257:

48 նույն տեղում:

էր ազգասիրութիւն և շառաշագիմութիւն ի բարոյական մասին, և բաց է բաց հերքումն տարապարտ վիճից...»: Շարունակելով՝ նա թվարկում է Ընկերութեան նպատակները. «Քացցեն նոբոլ (իրենց ունեցվածքով— Վ. Ս.) դպրոցս ի Հայաբնակ Բաղանս Ասիոյ, յորս ոչ գոյ դպրոց, ոչ ընթերցանութիւն և ոչ ուսումն զանազան արուեստից (ընդգծումն իմն է. —Վ. Ս.)»⁴⁹:

Նշանակում է՝ Համազգացը իր իսկ անվանը ծառայող նպատակների է հետապնդել: Փոքր Ասիայի հայաբնակ վայրերում դպրոցներ բացելու նպատակը Համազգացի գործունեութեան ու ծրագրի առավել լայն ու հեռանկարային լինելու վկայութունն է, մի բան, որ արձանագրվել ու շեշտվել է ժամանակակիցների կողմից:

Ընկերութեանն իր հիմնադրման օրից շատ լուրջ արգելքների է հանդիպել և ունեցել ահեղ թշնամիներ: Չնայած այդ ամենին, Համազգացը կարճ ժամկետում մեծ մասսայականութուն է վայելել և օրեցօր աճել է նրա անդամների ու համակիրների թիվը. «Ընկերութեանն սկսավ օր ավուր ծաղկել և սլայծառանալ, իր անդամները աղգին երևելի և պատվական անձինքներին կշատանային, իր համբավը լրագիրներուն միջ կ'գովվեր, երիտասարդաց հանճարը բանասիրական ճառերով կ'մշակվեր, գիտութեան և ուսման սերը առաջ կ'երթար»⁵⁰:

Նրկու տարվա ընթացքում Ընկերութեան անդամների թիվը տասնապատկվում է՝ 1848 թվականի փետրվարին անցնելով 600 հոգուց. «Առայժմ Համազգաց ընկերութեան անդամներուն թիվը, ինչպես որ կ'լսեմք, 600-ին ավելի է, բայց երկբայութուն չկա թի 1600-ի և կամ 2000-ի կրնան հասնիլ, և այս հաջողութունը կառավարիչներուն խոհեմ և միանգամայն ազատարայլ ընթացքին կախյալ է»⁵¹:

Ընկերութեանն ունեցել է իր մի շարք հաստատութիւն-

49 Ա. Պերպերյան, Պատմութիւն հայոց, 350—351:

50 Հ. Ասկերյան, Հասունյան քաղաքականութիւն, էջ 81:

51 «Արշալույս Արարատյան», Զմյուռնիա, 1849, № 304:

ները և սեփական շենքը («Բերա, Հալի փողոց, թիվ 13»)⁵², իր լսարանը ու դպրոցը⁵³, ուր հավաքվել են ընկերության անդամները, հարողները և այլ քաղաքացիներ, իր դրատունը (գրադարան-ընթերցարանը): Ժամանակակիցների և ժամանակի մամուլի վկայությամբ ընկերությունն ունեցել է նաև իր վարժարանը, բավականին դրամական միջոցներ, այնքան, որ օգնել է վանազան կազմակերպություններին:

Արամյան ընկերությունը տրված դրամական օգնության մասին է գրում «Եվրոպա» շաբաթաթերթը⁵⁴:

Չնայած այս ամենին (անդամների մեծ թվին, դրանցից ստացած եկամուտներին) Ընկերությունը չկարողացավ գործնական ընթացք տալ ծրագրով նախատեսած մի շարք նպատակների և երկար կյանք շունեցավ, որովհետև Ընկերության գործունեությունը հաշտ ու խաղաղ չեղավ և չէր էլ կարող լինել: Առաջին իսկ քայլերից նա հանդիպեց միջնադարը ներկայացնող ուժերի ամենալուրջ դիմադրությանը. «Հայտնի է, որ Համադղգյաց ընկերության իր հաստատված օրենն, առանց ինչ ըլլալը աղեկ մը հասկացվելեն, և առանց իր ստուգը հայտնապես տեսնվելեն, ազգիս աս իրեք մասերն ալ, այսինքն քե եկեղեցական ու քե աշխարհական մեծամեծներեն և քե ժողովրդյան մեջեն ասոր դեմ ելլողներ եղան: Ամեն տեղ իրե վնասակար ու անկրոն ձեռնարկություն մը փարոզեցին, պարսավեցին, ու սկզբնավորության ժամանակը շատ կերպով կործանելու ջանացին»⁵⁵ (ընդգծումն իմն է—Վ. Ս.): Ժամանակացի, Ընկերության անդամի ու ականատեսի այս հարդումը հավաստում է, որ Համադղգյացի դեմ դուրս են եկել ողջ պոլսահայ ռեակցիոն տարրերը, որ Համադղգյացի շուրջ ծավալված պայքարը կրոնա-դավանաբանական բնույթի վեճ չի եղել, ինչպես մեկնաբանվել է միշտ, այլ ավելի

52 Ե. Պողոսյան, Պատմություն հայ մշակութային ընկերություններու, էջ 55:

53 Մ. Պեշիկբաշլուան, Մատենադրութիւնք, էջ 133, և «Արշալոյս Արարատյան», 1848, № 304:

54 «Եվրոպա», Վիեննա, 1848, № 45:

55 «Ջատագովություն համադղգյաց ընկերության», էջ 3—4:

չուրջ հասարակական շարժառիթներով է պայմանավորվել: Պոլսահայ սեփական պարագլուխ Անտոն Հասունյանը հանդես եկավ որպես Ընկերություն ամենակատաղի հակառակորդ: Հասունյանի հակամարտը Համազգացի դեմ ներկայացվել է որպես կրոնադավանաբանական բնույթի մի վեճ և Համազգացի հացրին անդրադարձողները այդ պայքարին տվել են սոսկ դավանաբանական վեճի նկարագիր: Միշտ էլ ասվել է, թե Հասունյանը ձգտում էր, որ Համազգացը լինի զուտ կաթոլիկական կաղամկերսություն, և նրա անդամները լինեն միայն կաթոլիկ հայերը: Արտաքին, երևույթական շարժառիթը այս էր, իրոք, սակայն ըստ էության այդ պայքարը միջնադարականության և նոր բուրժուական դադափարախոսություն ամենալուրջ ընդհարումներից էր անցյալ դարի բառասունական թվականների հայ իրականության մեջ: Քառասունական թվականների հասարակական տեղաշարժերի լուրջ նախանշաններից մեկը էսնաֆական շարժումն էր, իսկ մյուսը՝ Համազգացի շուրջ ծավալված պայքարը: Արտաքուստ կրոնական թվացող այս կարգի պայքարների մասին խոսելով՝ Ա. Մյասնիկյանը գրում է, որ ֆեոդալիզմի դեմ մղվող պայքարը հայ իրականության մեջ միշտ էլ հանդիպել է կրոնի պարագլուխների ամենակատաղի դիմադրությանը, որոնք և միջնադարականության հենարան են եղել մեղանում. «Հայ կյանքն էլ է ունեցել իր միջնադարը: Ինչպես պետք էր սպասել, նա շատ ուշ է սկսում փոխվել նոր դարի: Երկար ժամանակ միջնադարին տոն տվողն եղել է կղերը: Անշուշտ իր պաշտոնին նա հրավիրված է եղել բնական և օրինական ճանապարհով, նույն ձևով նոր դարաշրջանի իրերի տրամաբանությունը ավելորդ է համարում այլևս հողեօրականության գերիշխանությունը: Կղերի առաջնությունը հետադիմական ողին ու կղերական իդեոլոգիան արխիվի առարկաներ են դառնում»⁵⁶: Հետևաբար, Հասունյանի և մյուս ուժերի կողմից Համազգացի շուրջ ծավալված ողջ պայքարը ավելի լայն

56 Ա. Մյասնիկյան, Ընտիր երկեր, Երևան, 1957, էջ 21:

հասարակական շարժառիթ և ընդգրկում է ունեցել, քան լոկ կրոնադավանաբանական բնույթի վեճը:

Պոլսահայ նորեկուկի դեմ պայքարի առաջնագծում Հասունյանն էր: Նա այդ պայքարի ճանապարհին օգնութեան էր դիմում Հուսի պապին ու թուրքական սուլթանին: Վեճն ու պայքարը այնքան էր թեժացել, որ Հոռոմի բարձրագույն կրոնական հաստատութիւնները նույնպես անհանգստացած էին Համազգացի գոյութեամբ: Միասնական ազգի գաղափարախոսները լրջորեն սպառնում էին նաև նրանց: Եվ կաթողիկական եկեղեցու պետերը սկսեցին զբաղվել Համազգացի հարցով, Հոռոմը Համազգացի մասին պատկերացում էր կազմում Հասունյանի ղեկուցադրերի շնորհիվ: Նա Համազգացին նայում էր Հասունյանի աչքերով: Հոռոմից եկած եկեղեցական պաշտոնական գրութիւնները այսպես էին բնութագրում Համազգացը. «Ու հիրավի աս ընկերութիւնը անանկ անորոշ ու անսահման նպատակ մը կցըցնե, որ անզգուշները քիչ-քիչ ու առանց իմանալու իրենց խղճմտանքին դատապարտած գործքերու ալ կրնան դուրսով ձգվիլ»⁵⁷: Սուլթանական դասը ներկայացրած թղթերում Հասունյանը տպատամբ է անվանում ընկերութեան անդամներին և պահանջում արտոբել ղեկավարներից շատերին որպես բաղաբական-հանցադործներ. «Կ'ը-հաստատեն թե, քանի մը տարի առաջ՝ Համազգաց ընկերութեան պաշտոնատարներեն 25 հարգո անձանց համար, իբրև զլուխք ամբաստանողաց, արտոբանաց հրամանագիր խնդրեր են Բարձր Դռնեն»⁵⁸:

Այս փաստի իսկութիւնն է հավաստում Ընկերութեան անդամներից մեկի՝ Հակոբ Ոսկանի «Գերապայծառ Հասունյանը պարկեշտ մարդ է» երգիծական հոգևածը, որտեղ կարդում ենք. «Բայց Հասունյանը Համազգաց ընկերութիւնն ալ կործանել ջանաց:

— Այո, այդպես է: Այդ ընկերութեան ձեռնտու և պաշտպան ըլլալը հատկապես ազգասիրութեան գործ էր, ուստի

⁵⁷ «Արշալույս Արարատեան», Զմյուռնիա, 1850, № 377:

⁵⁸ «Արշալույս Արարատեան», Զմյուռնիա, 1852, № 420 (հավելված):

և թե զերապայծառ Հասունյանը հոժարեր ալ նույն ընկերութիւնն պաշտպան ըլլալ, կամ գոնն անտարբերութեամբ աչք գոցել, յուր Հոռոմ գահին տված խոստմունքը հիշելով շէր կըրնար ընել: Համազգաց անվամբ պիտի միաբանեի՞ն հայ ազգակիցք՝ թեպետ կրոնքով տարբեր, ազգասիրական ոգովով իրարու օգնելու և տղիտութիւնը փարատելու: Կարծեմ այս էր այդ ընկերութեան նպատակը, բայց գերա. Հասունյանը ի պաշտօնն կը պարտավորի ըսելու թէ այդ կերպ լուսավորութեանն աղեկ է տղիտութիւնը, որով գայթակղութիւնը կնվազի և հոգւոց փրկութեան վտանգ չըլլար... բայց այս վերջինստեղծները ինքը իտալերեն սուտ գիրք մը ևս հրատարակեց. այդ գրքով Վենետիկի ազգօգուտ Միսիթարյան միաբանութեանը իբրև հերետիկոս բամբասեց և կործանել ալ ուզեց, և զմեզ ամենքս ալ ապստամբ կոչեց Օսմանյան մեծի կառավարութեան՝ ամենայն անտեղի շատախոսութեամբ»⁵⁹: Հասունյանը պայքարել է ամեն մի առաջադիմական երևույթի դեմ: Նահալածել է ամեն մի առաջադիմական քայլ, գրաքննիչի դեր է ստանձնել: Հատուկ կոնդակով բանադրել է ընկերութեան նշանավոր դմբերից մեկի՝ Հովսեփ Վարդանյանի «Ազգայի» և «Պօշ Պօղազ Ռեսալեի» գրքերը: Հասունյանի իսկ մատնութեամբ այդ վեպերը մտնում են Հոռոմի պապի կողմից արգելված գրքերի ցուցակում⁶⁰:

Համազգացի շուրջ ծավալված պայքարը դարձաւ հայոց ազգային ժողովի քննութեան առարկա: Այդ պայքարը տարիներ շարունակ զբաղեցրեց Պոլսահայ հասարակական միտքը: Պայքարը հասցրեց այն բանին, որ ռեակցիոն ուժերը հաղթեցին. երկու անգամ փոփոխութեան ենթարկվեց 1846 թվականի մարտին մշակված կանոնադրութիւնը (փոփոխվեցին-հանվեցին այն կետերը, որոնք ընկերութեան աշխատանքների ոգին ու էութիւնն էին կազմում): Իսկ հետագայում արգեն ընկերութիւնը դադարեց գոյութիւն ունենալուց. «Կ'լսենք

⁵⁹ «Արշալույս Արարտյան», 1853, № 438:

⁶⁰ «Տեղեկագիր», ՀՍՍՀ ԳԱ (հաս. գիտութիւններ), 1956, № 11, էջ 103—107, Ս. Շախլյան, նոր պարզարանումներ «Ազգայի» վեպի մասին:

նակ, որ Համազգայաց ընկերութիւնն ալ խափաներ է»⁶¹,
— գրում է «Մասիսը» 1852 թվականի սեպտեմբերին:

Համազգայացը պատահական մի երևույթ չէր պոլսահայ իրականութեան մեջ, այլ հետեանք հասարակական դարդացման որոշակի շրջանի: Այդ պատճառով էլ նրա խափանումը վերջ չտվեց այն դադափարներին, որոնք հզացել էր և պետք է իրագործեր ընկերութիւնը: Նրա հետապնդած գաղափարները արեւմտահայ առաջադեմ մտավորականութեան համար ուղենշող դեր են կատարում նույնիսկ հաջորդ տասնամյակում: Ինչպես նկատվել է հայ պատմագրութեան կողմից, «Ընկերութեան լիկվիդացումը վերջ չտվեց նրա հետամնաց գաղափարներին. 50-ական թվականների ընթացքում դրանք անընդհատ դրսևորվում էին արեւմտահայ բուրժուական մտավորական, հասարակական կամ գրական այլ և այլ ձեռնարկումների միջոցով: Այսպես, 1848 թ. ստեղծվեց Այ-Մամայի երկրագործական վարժարանի հայ ուսանողներից կազմված Երկրագործական ընկերութիւնը, որի պաշտպանների մեջ մտնում էին Հակոբ Կրճիկյանը, Սերվիչեն, Մկրտիչ Աղաթոնը, Նիկ. Զորայանը: 1845 թվականին Գր. Աղաթոնի և Գր. Ստիմարճյանի աշխատակցութեամբ Հ. Կրճիկյանը գրեց և հրատարակեց իր «Մետաքսարանութիւնը», որը ցույց է տալիս նույն նպատակները կենսագործելու ուղիներին մեկը:

...Անհամեմատ ավելի ուշագրավ է այս խմբի գաղափարախոսներից Ն. Զորայանը՝ արեւմտահայ անդրանիկ լուսավորիչներից մեկը, 1847 թ. «Բազմավեպում» հրատարակած իր վաճառականագիտական հոդվածներով, 1848 թ. լույս ընծայած «Նկարագիր ազգային դաստիարակութեան կամ ազգային դաստիարակութեան զխաւոր թերութիւնները», 1849 թ. «Քաղաքական տնտեսութեան վրա տեղեկութիւններ» վերտառութեամբ տպած գրքերով և, վերջապես, 1852 թ. իր «Ընթերցասիրութեամբ» և «Օ. Բ.» ստորագրութեամբ «Մասիսում» գրած հոդվածներով»: «...Գիտութեան միջոցով, գրում էր նա, մարդս ամենազոր է, նա ի վիճակի է հաղթել զբանով

⁶¹ «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1852, № 33:

ամեն մի դժվարություն», «գիտությունը կարողություն է», «գաղափարները աշխարհ կկառավարեն», «կամք եղած տեղը հնարք ալ կըլլա»⁶²,

Եվ իրոք, քառասունական թվականների ու հետագայի միջարք պոլսահայ հաստատություններ Համազգյացի ծրագրի այս կամ այն կետի գործադիր կազմակերպություն են հիշեցնում: Համազգյացը նախապատրաստել է նրանց երևան դալը և գործնական ուղեցույց հանդիսացել:

Ահա «Երկրագործական ընկերություն» խնդիրներն ազգարարող տողերը. «Որևիցէ կերպիվ ծաղկեցնել ազգերնուս մեջ երկրագործության ազնիվ և ամենահարկավոր արհեստը, ուստի անվանեցինք պայն երկրագործական ընկերություն, ընկերության ծախիվքը պիտի հրատարակվին երկրագործության վրայոք պանազան գրվածքներ... Հայաստանի մեջ երկրագործությունը ծաղկեցնելու միջոցները որչափ որ կարելի է ի գործ պիտի դրվին»⁶³: Այս նպատակադրումը և ծրագիրը կարծես թե կատարումը պիտի լինեին այն ցանկություն, որ նախատեսում էր Համազգյացը և շկարողացավ իրագործել («Հմտութիւն և գործադրութիւն արուեստին երկրագործութեան») ⁶⁴, կամ 1847 թ. հիմնադրված «Առևտրական ընկերությունը», որի նպատակն է եղել «ստավել ազգին մեջ վաճառականությունը հարուցանել քան թե շահ փնարել»⁶⁵: Այս ընկերությունը նույնպես Համազգյացի հետ ազգակցիվելու եզերքներ ունի, և Համազգյացի ցանկությունը («...բարգավաճումն վաճառականութեան ըստ եվրոպական օրինի») ⁶⁶ նախորդում է այս ընկերության հիմնադրմանը:

Այս նմանությունները պատահական չեն: Սրանք կապակրցվում են նախորդի ու հաջորդի օրինաչափ և անհրաժեշտ

62 Ա. Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, գիրք Ա, Երևան, 1955, էջ 477—478:

63 «Արշալույս Արարատյան», 1849, № 328:

64 «Արշալույս Արարատյան», 1846, № 257:

65 «Հանգես ամսօրյա», 1957, էջ 333—334:

66 «Արշալույս Արարատյան», 1846, № 257:

Կատուլ: Այն, ինչ օրերի պահանջ լինելով, շի հասցրել իրագործել գաղափար հղացողը, կատարելու է գալիս հետո եկողը, առանց սակայն մթազնելու նախորդի արածը:

Շատ ակնհայտ է մի այլ հաստատություն կապը Համադգյացի հետ: 1847 թ. դեկտեմբերին «Արշալույս Արարատյանը» (№ 301). հրատարակում է «Թանգարան վեժանության» կազմակերպություն ստեղծելու հայտարարությունը: 1848 թ. հունվարին արդեն հրատարակվում է Ընկերության կանոնադրությունը, նպատակներն ու խնդիրները: Թանգարանի հետամտած նպատակները բացահայտորեն հարադաս են Համադգյացին. «Ընկերությունը աս բաժիններն ստացած գրամուլը հետզհետե պիտի գնե ու գետեղե Թանգարանին մեջ նախ՝ ամեն հայերեն լեզվով հրատարակած լրագիրները, երկրորդ՝ նախնյաց մատենագրությունները, երրորդ՝ նորոգ և հետգհետե էլլելու պիտանի գրքեր, չորրորդ և վերջ ք է ու կարող ըլլա նե օտար լեզուներե կարևոր գրյանք»⁶⁷: Թանգարանի անդամ կարող էին դառնալ բոլոր ցանկացողները՝ առանց կրոնական խտրության (ինչպես և Համադգյացի): Թանգարանի նպատակները ավելի լայն են եղել և շեն սահմանափակվել վերոհիշյալով. «Այս Թանգարանին մեջ ուսումնասիր անձինք ժողովվելով, բացի ընկերութենե, երբեմն ազգային հառաջադիմության վերաբերյալ եղբայրասիրական գրույցներ ալ կրնան ըլլալ, զանազան ուսումնական օգտակար խնդիրներ ալ կրնան առաջարկվիլ և անոնց վրայոք քննություններ ըլլալ՝ թե բանիլ և թե գրությունը»⁶⁸: Վերծանություն թանգարանը, ըստ նրա հիմնադիրների պնդման. «Ան ատեն միայն իր պաշտոնը կատարած պիտի համարի, երբ որ ազգերնուս բանավոր օգտին ձեռնալուծություն ըրած ժամանակ կարենա միանգամայն սիրո միության և հավասարապատվության ալ ձեռքեն եկածին շափ պատկառ ըլլալ»⁶⁹ (բոլոր բնագծումներն իմն են—Վ. Ս.): Թանգարանի նախաձեռնողների

67 «Արշալույս Արարատյան», 1848, № 303, 310:

68 «Արշալույս Արարատյան», 1848, № 310:

69 Անդ:

համար կարծես թե հիմք ու ելակետ են հանդիսացել Համազգայացի ծրագրի հետևյալ կետերը. «Միասիրտ, միակամ խաղաղասէր շաղկապումն անձանց ի մի միաբանութիւն», «Յօրինուած և թարգմանութիւն գրեանց օգտակարաց և հրապարակումն այնոցիկ տպագրութեամբ», «Հաւաքումն մատենից նախնեաց և գրամոց և այլոց նշխարաց հնութեանց»⁷⁰:

Թանգարանը հետզհետեւ լայն մասսայականութիւն էր ձեռք բերում շնորհիվ նաև այն բանի, որ նրա տնօրէնները և շատագուլները մամուլում հաճախակի հանդես էին գալիս հոգւածներով, հայտարարութեամբ, կազմակերպութեան խնդիրների ու նպատակների օգտին հարգորներ էին հրապարակում:

Ենթադրում ենք, որ այդ կարգի հոգւածներ գրել է նաև Պեշիկթաշլեանը, որոնց ոճական ակնհայտ նմանութիւնը մեղ համար կասկածից վեր է⁷¹: Թանգարանն ունեցել է իր շէնքը, որը հետագայում հատկացվել է Միջազգուղի նորաբաց «Հոփուսիմյանց աղջկանց վարժարանին», իսկ Թանգարանը տեղափոխվել է Ս. Թարգմանչաց վարժարանի շէնքը⁷²: 1850-ական թվականներին արդեն ունեցել է 70-ից ավելի ձեռագիր մատչաններ, 500-ից ավելի տպագիր գրքեր, հանրային մտադնէրի, հին ու նոր գրամների մի մեծ հավաքածու⁷³:

Թանգարանն վերձանութեանը մի տեսակ գործադիր հաստատութիւն է եղել Համազգայացի ծրագրի համապատասխան կետերի համար: Հանրային բնույթի ընթերցարան, գրադարան, թանգարան և նույնիսկ մատենադարան հասկացութիւնները միավորող այս առաջին հաստատութեան օրինակով Պոլսի Ասիական թաղամասում (Իսկյուտար) կազմակերպվել է մի այլ Թանգարան վերձանութեան⁷⁴, որի հետագա գործունեութեան մասին տեղեկութիւնները շատ աղքատիկ են: Այսօրի-

⁷⁰ «Արշալույս Արարատյան», 1846, № 257:

⁷¹ «Արշալույս Արարատյան», 1848, № 304, 358 և 1853, № 442:

⁷² Ե. Պողոսյան. Պատմութիւն հայ մշակութային բնկերութիւնների, Լ2 185:

⁷³ «Արշալույս Արարատյան», 1850. № 358:

⁷⁴ «Արշալույս Արարատյան» 1850, № 326:

նակ ազգակցությունները, բացահայտ նմանությունները 40—50-ական թվականների առաջադիմական կազմակերպությունների նպատակների ու խնդիրների և Համազգայցի ծրարի միջև թույլ են տալիս ասելու, որ Համազգայցի ընկերությունը լինելով հասարակական, քաղաքական, սոցիալական տեղաշարժերի օրինաչափ արտահայտություն, ամբողջական ընդհանրացումն է 30—40-ական թվականների առաջադեմ մտածողության, առաջնեկն է 40-ական թվականների հասարակական մտքի և նախանշող դեր է կատարել իր օրերի և հետագա տասնամյակի զրական հասարակական շարժման համար:

Պեշիկթաշլյանի և իր ընկերների նախաձեռնությամբ հիմնադրված Ընկերության գաղափարների պարարտ հողում աճեց և կարգացավ արևմտահայ նոր թատրոնը, թատերգությունը, թատերադիտությունը: Արևմտահայ նոր դպրոցի, նոր ուսումնական դրվածքի գաղափարախոսները Համազգայցի անդամներն ու հարողներն էին: Համազգայցը նախագծեց առաջին հանրային բնույթի զրագարանի, ընթերցարանի և թանգարանի գոյությունը: Համազգայցն էր, որ առաջին անգամ լայն մասսայական կազմակերպությամբ իրացրեց հայ ժողովրդի միավորման, միասնության գաղափարը: Համազգայցի երևան գալուց մեկ տարի հետո լույս աշխահ եկան Ալիշանի «Երգք նահապետի» շարքը, որով նոր շրջան է սկսվում հայոց բանաստեղծության պատմության մեջ: Հայոց աշխարհի նոր բանաստեղծական ընկալման հիմքերից և ազգակիներից մեկը, ամենայն հավանականությամբ, պիտի եղած լինի Համազգայցը իր լայն, գործնական, ժամանակահատու ծրագրերով: Պատմական հեռանկարի իմաստով այդ կազմակերպությունը արևմտահայ նորածին բուրժուազիայի գաղափարախոսությունն էր որդեգրում և դրա արտահայտությունն էր (չնայած իր լուսավորական բնույթին), և հսկայական առաջադիմական դեր է խաղացել հայ հասարակական մտքի պատմության մեջ:

Այս է Պեշիկթաշլյան-գործչի հասարակական գործու-

նեության առաջին 6—7 տարիները արգասիքն ու դնահատականը: Հետեւաբար, ճշգրտելով Համալզյացի հասարակական-պատմական արժեքը, նրա դասակարգային միտվածքը, որոշակի է դառնում Պեշիկթաշլյան-գործչի աշխարհայացքի հարցը: Նա չի եղել պոլսահայ կրոնա-դավանաբանական վեճերի հաշտեցման ջատագով կամ Մխիթարյանների, մի տեսակ, գործակալը Պոլսում: Նա հայ նոր, բուրժուական առաջադիմական շարժումների առաջնորդն է եղել՝ իր աշխարհայացքով ու գործելակերպով, և նպաստել է այդ շարժումներին: Ըստ այսմ՝ Համալզյացի լավագույն սոցիալ-դասակարգային բնութագրումը տվել է Ա. Հովհաննիսյանը. դա եղել է ժամանակի համար շատ առաջադիմական մի հաստատություն. արևմտահայերին որպես բուրժուական ազգ կազմավորելու հետամուտ մի կազմակերպություն՝ իր ծրագրով ու որոշակի գործնական հեռանկարներով⁷⁵:

Դասակարգային այդ հենքի վրա էր, որ Պեշիկթաշլյանը խարսխում էր իր հասարակական գործը: Այդ իսկ պատճառով էլ հայ ժողովրդի պատմության և հասարակական առաջադիմության նկատմամբ նրա պատկերացումները շատ ու շատ էին տարբերվում նախորդ և ժամանակի գրողներից ու գործիչներից:

Այնքան բուռն ու փոթորկալից էր Պեշիկթաշլյանի հասարակական կյանքի առաջին հնգամյակը, որ Ալիշանը խիստ զարմանքով նրան գրում էր, թե ինչու՞ նա, կյանքի խաղաղ ուլորաններից դուրս գալով՝ մրրկոտ սայլքարների մեջ է նետվել.

Յանգրագոյնսըն քան ըզքեղ յանդըզնեցար, Պարմանի,
Թե և ի թիկունս, թե և ի թիկունս տուր եւ դարձիր հաշտ ի
հեռ.

էրու՞մ օցտեալ յայերց հեղոց՝ թեւակոծիս յործկուտ
կայս.

⁷⁵ Հմմտ. Ա. Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, դիրք Ա, էջ 477:

Ամպը վարդազոյնը և ծիրանիք ղխարտեաշ զլխուլըդ
խաղան,
Ցողատարափ Երկնից մեզու՝ դժիր բարբառոյդ
սլարարեչ
Զկարկրտածուս ըզմէ՞, սպաննաս կըրկըտել ծոցս
ամպրոպաց:
Եւ ուր ուսար անէծք կարդայ և օրհնութիւն պահանջել,
ի զուրի զըլել և ի բարձունս դէտակըն կալ ի զընին.
...Զի այդպէս բուռն ի յիս տեղաս, յիս, ի հանձար ու ի
մուսա,
Եւ քըճքըճեալ և փետրաթափ ի վիհ Մասեաց տաս
անլոյս,
Եւ դարձեալ սիրողաբար քաղցունս ժըտիս երգս յինէն:
Թեւ ի թիկունըս շըրջեալ՝ ե՛րթ, դարձի՛ր յայերս
հեղանազ,
Անդ սլացիր, անդէն քրոփր ու ի մըրբրկաց հեռացիր:

Ալիշանը հորգորում էր նրան՝ ետ դառնալ փոթորիկներից
գեպի կյանքի խաղաղ ափերը և հարցնում, թե սրտեզի՞ց է սո-
վորել այդ ամենը. չէ որ նա մի Մխիթարյան սան էր ընդա-
մենը:

Այնքան անվերադարձ էր Պեշիկթաշլյանի և Մխիթարյան-
ների գաղափարական աշխարհայացքային խզումը, որ 50-ա-
կան թվականների շեմին Ալիշանը զգաց ու գրեց, թե Պեշիկ-
թաշլյանը իր գրական-հասարակական գործով որոշակիորեն
սահմանադատվել է ոչ միայն Մխիթարյաններից, այլև այն
ամենից, ինչ կոչվում է հին աշխարհ, կյանքի մասին ունեցած
հին պատկերացումներ,— մի բան, որ չէին նկատում հետա-
դաշում Պեշիկթաշլյանին անդրադարձողներից շատ շատերը:

Թեւ ի թիկունըս շըրջեալ՝ ե՛րթ, դարձի՛ր, յայերս
հեղանազ,
Անդ սըլացիր, անդէն քրոփր ու ի մըրբրկաց հեռացիր...

Պեշիկթաշլյանի հասարակական գործունեությունը չի սահմանափակվում միայն Համազգացի շրջանակներում: Նրա գործը թիրի ու անկատար կլիներ, եթե անտես արվեր գրողի համարյա քսանամյա դպրոցական-մանկավարժական գործունեությունը: Իսկ մանկավարժ-դպրոցական գործչի աշխատանքները նա սկսել է իր հասարակական գործունեության առաջին օրվանից՝ Իտալիայից Պոլիս վերադառնալուց անմիջապես հետո և շարունակել մինչև կյանքի վերջին տարիները:

Պեշիկթաշլյան-ուսուցիչը երևույթ է հղել պոլսահայ իրականության համար, ժամանակակիցների և կենսագիրների վկայություններ նա ունեցել է մեծ հարգանք ու հեղինակություն ինչպես դպրոցում, այնպես էլ այն ընտանիքներում, որոնց երեխաների հետ պարապել է: Չոպանյանը շատ լավ է բնորոշում նրա, որպես մանկավարժի, անձնական հմայքն ու զեղեցկությունը: «Այդ խարխուլ ու զաղփաղփուն մարմնույն մեջ, — գրում է նա, — բնությունը դրած էր ամենեն կրակոտ ու միանգամայն ամենեն գողտրիկ հոգին, այդ աններդաշնակ ու մահագույն դեմքին հետև ամենեն շնորհալի և ամենեն կենդանի միտքը: Իր անձին արտաշնչող բարոյական հրապույրը անդիմադրելի էր: Անոնք որ զինքը առաջին անգամ կտեսնեին, նախ պահ մը իր արտաքին երևույթին ֆիզիքապես անախորժ տպավորությունը կկրեին. բայց հազիվ թե սկսեր չոտսիլ — մանավանդ երբ խոսքը իր սիրած մեկ նյութին վրա էր — աչքերը կ'վառվեին, դեմքը կ'լուսավորվեր, կ'այլափոխվեր և ունկնդիրն ինքզինքը բռնված կզգար տիրական հմայքի մը մեջ, կապված աննյութական բայց ատուվ իսկ հզորագույն կապով մը՝ այդ մոգական էակին հետ, անխուսափելիորեն զայն սիրելու դատապարտված: Այդ «հրապույրը» մեծագույն զենքերեն մին է եղած, գրեթե միշտ անվրեպ, Պեշիկթաշլյանի ձեռնարկներուն հաջողման մեջ, այնքան մեծ զենք մը, որքան իր արվեստագետի ամենանուրբ տաղանդը, իր առողջ ու պայծառ հմտությունը, իր կազմակերպչի, խոսակցողի կարողությունները: Այդ հրապույրը կապված էր

շատ մը տարրերու համախմբումեն. — մշտախոհ ու արտում խորք մը, որ (մանավանդ՝ մտերմի մը հետ առանձնություն միջոցին, կամ երբեմն նույն իսկ բազմություն մեջ) ազնիվ ծանրություն մը կուտար իր զեմքին արտահայտությունը. և ասոր հետ, հաճախ, երբ պաշարված էր բարեկամներով, մանկական լճիտ զվարճություն մը, սիրված ընկերներու հաճույք պատճառելու գողտր բաղձանքն ծնող ու որևէ շարութենէ զերծ սրամիտ կատակաբանություններով լարզմանված. միշտ անկեղծ ու բնական, հեռու ամեն քաղցրություն, —ինք որ սակայն ուներ՝ և զայդ փայլուն կերպով ապացուցուց քանի մը անգամ զերասանի իրական հատկություններ, ձևերու, խոսվածքի բնիկ բարեշնորհություն մը, ստացիկ ելրոպական քաղաքակրթության բոլոր նրբություններովը շեշտված, և զոր ավելի զբավիչ կ'զարձներ մեզմ, գգվող, քաղցրահնչյուն ձայնը որով օծտված էր, տարապայման համեստություն, ներողամտություն, տարապայման անձնվիրություն միացած. սեր մը անսղառ, անշահախնդիր, անքանքնրույշ որքան ջերմ, արժանապատվության խորին զգացում մը՝ եղբայրական զորովոտ պարզության մը հետ, միանգամայն պատկառանք ու սեր ներշնչելով ամենուն. անկարողություն որևէ տգեղ զգացման կամ արարքի, նախանձի, ևսամոլություն, գոռոզություն, ցուցամոլություն, քինախնդրության, բամբասանքի, էնթրիկի, ներքին հանդարտ բայց ամուր քաջություն մը, ախրական փափուկ հեղությունը տակ, բայց միշտ առանց հոխորտանքի, առանց դարգմանակի, առանց թմբուկի, միշտ պարզ ու բնական, արհամարհանք որևէ անպատեհության կամ մտանդի՝ երբ հանրային բարիքը կ'պահանջէր զոհողություն մ'ը բնել: Ու որպեսզի պատկերը կատարյալ ըլլա, պետք է ավելացնել նաև թե այդ սիրով ու քաղցրութեամբ խմորված հոգին ատիւ ալ դիտեր, այն պարագաներուն մեջ, ուր նույն իսկ հանուն սիրո՞ անհրաժեշտ կ'ըզանա ատելը: «Պեշիկթաշլլան երկու բան միայն կատեր— ըսած է ինձի զինքը մոտեն ճանշողներեն մին, — ստությունը և ազգուրացությունը. բայց այդ երկու բանը սաստիկ կ'ա-

ակեր: Բարոյական այս շքնաղ ձիրքով է, որ Պեշիկթաշլյանը կրցավ ազդել հարգանք մը ինչպէս մինչև այն ատեն ոչ մեկ հայ մտավորական թերևս էր կրցած ազդել՝ գեթ Պոլսո հայութեան մեջ»⁷⁶:

Երևույթները, մարդկային իրական փախհարաբերութիւնները ներկայացնելու և զնահատելու այսօրինակ եղանակը հնարավորութիւն չէին տվել ուսումնասիրողներին Պեշիկթաշլյան-մանկավարժին ու գործչին ներկայացնել որպէս դարի գրական-հասարակական շարժման բարդ ու բազմաբովանդակ ընթացքի լավագույն թարգմանի ու արտահայտչի: Պատմական անց ու դարձերը, իրական երևույթները, հասարակական տեղաշարժերն իրենց բարդ բազմազանութեամբ առանձին անհատների կամքով, նրանց բազմաշնորհ բարոյական ձիրքերով բացատրելը ժամանակի պատմութեան և գիտութեան նվաճումն ու շափանիչն է եղել, որից և խուսափել չէր կարող նաև Չոպանյանը: Ժամանակակիցներն ու կենսագիրները այդպէս են ներկայացրել ու զնահատել անցյալի շատ գործիչների, որոնց թվում և նշանավոր հեղափոխական Միքայել Նալբանդյանին:

«Ժամանակակիցներից ոմանք նկարագրում են Նալբանդյանին որպէս ամաշկոտ, անշահախնդիր, սուրբ պարզութեան և միամիտ անձնավորութեան հասնող «ոսկի հոգի», բարի ու շիտակ բնավորութեան: ...Ոմանք նշում են նրա տգեղ արտաքինը, բայց և շեշտում անդիմադրելի այն հմայքը, որ նրան հաղորդում էին նրա ձայնը և առողջանութիւնը, տաք շնչով թեւովրված նպատակահաս նրա խոսքը»⁷⁷:

Պատմութեան բարդ ու բազմազան հանգույցները անհրաժեշտ հասարակական պատճառաբանութեամբ բացատրելու փոխարեն, ներկայացվել է մարդ անհատը, հերոսը իր բազմաշնորհ ու բազմահնար կերպարով: Այսպիսի դեպքերում և պատմական անց ու դարձերը, և գործիչները մեծ մասամբ

76 Ա. Չոպանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 50—51:

77 Հմմտ. Ա. Չովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, սիրք Բ, էջ 596:

Ներկայացվում են զարգացման կենդանի ընթացքից կտրված՝ Իսկ մետաֆիզիկական մեկնությունն այդ եղանակը թերի ու անկատար է թողնում և գործշին, և նրա միջավայրի ու շրջապատի պատկերը: Առանց բացասելու Պեշիկթաշլյանի մարդկային բարձր արժանիքները, բնավորության գեղեցիկ գծերը և մյուս բարեմասնությունները (վարակիչ հայրենասիրությունը, գրավիչ խոսքի ուժը), սկսք է ասել, որ նրա մանկավարժական, գրական, ինչպես նաև ողջ հասարակական գործը հիմնականում ժամանակի սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական տեղաշարժերի արտահայտություն էին և ոչ թե սոսկ նրա «բարոյական շքնաղ ձիրքերն ու», համայն խոսքի, դերասանելու կարողության և այլ բարեմասնությունների արդյունք:

Հասարակական-գրական շարժման առաջամարտիկը դպրոցում նույնպես նորարար է եղել. այլ կերպ անհնարին է պատկերացնել Պեշիկթաշլյանին: Իրականության և եղած իրավիճակի նկատմամբ անհանդուրժողականությունը նրա մեջ գրսևորվել է ամեն մի պարագայում: Իհարկե, ճշան և ցուցամոլական ոչինչ չի եղել նրա արարքի մեջ, սակայն բոս էության խորքում թաքնված է եղել ամեն ինչին նոր աչքով նայելու, ամեն ինչ փոփոխելու և նորոգելու պատճառարանված հակումը:

Նոր դպրոցական գործը, որ բերում էին Պեշիկթաշլյանը և իր սերունդը, ժամանակի հասարակական ընդհանուր շարժման արդյունք ու հետևանք էր: Դա, մի կողմից, ուղղակիորեն առնչվում էր հնամենի համալսարանական քաղաքում՝ Պագուայում նրա վեցամյա արդյունավետ ուսումնառությանը: Պագուայի դպրոցական ծրագրերում, ինչպես արդեն ասվեց, իշխել է եվրոպական նորագույն ու նորաբույր մանկավարժության շունչը: Մյուս կարևոր հանգամանքը Եվրոպայի և հատկապես Իտալիայի լուսավորական-ազատագրական շարժումներն էին, որոնք և իրենց համապատասխան արձագանքներն ունեցան ասպագա գրողի ու գործչի աշխարհայայբի ձևավորման ճանապարհին: Եվ, վերջապես, նրա ողջ պատ-

րաստականութիւնը՝ գործնական ընթացքի մեջ դնելու ըստեղծված այն պայմանները, որ ընձեռեց հետթանդիմաթյան Պոլիսը:

Պեշիկթաշլյանը և Զարթոնքի սերնդի մյուս գործիչները հայ դպրոցին տալիս էին նոր նպատակ ու նկարագիր: Համազգայացի գաղափարախոսների դպրոցական գործը տրամադծորեն հակադիր էր ու տարբեր հներից: Հին հասարակական իրավիճակի անհրաժեշտ ծնունդ հանդիսացող դպրոցը հարմարվել ու մերվել էր այդ հասարակարգին, դարձել նրա գաղափարախոսութեան օջախը: Նոր շարժման ներկայացուցիչները մերժում էին հին հաստատութիւնները, այդ թվում նաև դպրոցը: Նոր սերնդի համար դպրոցը ուներ առանձնահատուկ նշանակութիւն և տարբերվում էր հին վարժարաններից ու դպրատներից: Նոր սերնդի դպրոցական գործիչները մերժում էին կրթութեան այն կարգը, որ սահմանափակվում էր Սաղմոսի, զանազան կրոնական օրենսգրքերի, քերականական կանոնների անգիր սերտման, շոր ու ցամաք վարժութիւններ կատարելու սահմաններում:

Համազգայացի գաղափարախոսների և Պեշիկթաշլյանի համար դպրոցը ազգային կյանքի վերափոխման, եղած իրավիճակի բարելոքման կարևոր օջախներից մեկն էր: Դպրոցի ու մանկավարժութեան նոր դերի նրանց բարձր քննադատութիւնը էր ընդհանուր լուսավորական և առաջադիմական աշխարհայեցողութեան: Ըստ էութեան արևմտահայ նոր դպրոցի ու մանկավարժութեան մեջ կատարվող հեղաքեկումը պայմանավորվում է Համազգայացի գաղափարախոսների գործունեութեամբ: Նրանք էին, որ հիմնականում նորացման հասցրին արևմտահայ դպրոցն ու մանկավարժութիւնը: Արևմտահայ դպրոցի և մանկավարժութեան մեջ բերած նրանց նորութիւնն այն էր, որ մեծացրին դպրոցի գործունեութեան շրջանակները, նրան հասարակական մեծ պարտավորութիւն բերեցին: Դպրոցը նեղ, լուսավորութեան հարցեր լուծելուց զատ պիտի մասնակցեր ընդհանուր, ազգային խնդիրներին, համազգային առաջընթացին: Ազգային ինքնագիտակցու-

թյունը արթնացնող առաջավոր մտավորականությունը, քաղաքական ազատությունը կորցրած իր ժողովրդին օգնելու և այդ անհեռանկար վիճակում դորավիզ լինելու համար ապավինում էր գրականությանը, թատրոնին ու դպրոցին: Նոր սերնդի գործիչների ջանքերով կվրոպական լուսավորական, ազատասիրական գաղափարները, լուսավորիչների մանկավարժական դրույթները արագորեն թափանցում էին հայ ժողովրդի կյանքի մեջ և ստանում նրա պատմության ու ճակատագրի առանձնահատուկ կրանգները: Պագուայից Պոլիս վերադարձող Պեշիկթաշլյանը ուսուցչություն պիտի աներ Հյուրմուղլյանների զերդաստանում: Երևի մինչև այդ իր ավարտական հեռանկարները նախագծելիս ուսուցչությունն առաջին պլանում ի նկատի պիտի ունեցած լիներ Պեշիկթաշլյանը: Դա նաև բացատրվում է այն մեծ սիրով, որով նա մոտ քսան տարի կատարել է իր դպրոցական գործը: Զէ՞ որ դա իր ժողովրդի լուսավորությանն ու առաջընթացին նպաստող շատ կարևոր հանգամանք էր: Հիշենք նշանավոր լուսավորիչ Պետրաշևսկու խոսքը. «Ով սիրում է Ռուսաստանը, նա ամենից առաջ պետք է ձգտի կրթություն տարածել Ռուսաստանում»: Նույնը կարող էր ասել իր ժողովրդին այնքան սիրով նվիրված Պեշիկթաշլյանը:

Լուսավորությունն ու կրթությունը, ընդհանրապես դըպրոցը Համազգյացի գաղափարախոսների համար եղել է հիմնական հարցերից մեկը, նրանց մոտավոր իրագործելի նպատակը: Վերհիշենք, որ նրանք մտահոգված էին դպրոցներ բաց անել ոչ միայն տղաների, այլև աղջիկների համար և այն էլ Փոքր Ասիայի հայաշատ վայրերում, դյուղերում ու քաղաքներում («և բացցեն նոքօք դպրոցս ի հայաքնակ քաղաքս Ասիոյ, չսրս ոչ գոյ դպրոց, ոչ ընթերցանութիւն և ոչ ուսումն դանազան արուեստից») ⁷⁸:

Իրենց ծրագրում առաջադրելով աղջիկների ու տղաների համար դպրոցներ բաց անելու խնդիրը, նրանք բնականաբար պիտի մտահոգվեին նաև դաստիարակության, մանկա-

78 Ա. Պեպկերյան, Պատմութիւն հայոց, էջ 351:

վարժույթյան նոր մեթոդի ու ձևերի համար: Եվ, վերջապես, երբ նրանք նախատեսում էին աղջիկների համար դպրոցներ բաց անել «...լինել զհետ պատրաստութեան կանգնելոյ վարժարանս ուստերաց և դատերաց»⁷⁹. պիտի նախօրոք մտածեին համապատասխան կրթական գրվածքի մասին: Ինչպես Համադպրոցի, այնպես էլ մյուս և հետագա տասնամյակի լուսավորիչների մանկավարժության ու դպրոցի մասին ունեցած հայացքները հիմնականում եվրոպական լուսավորիչների: և, հատկապես, ֆրանսիական առաջավոր մանկավարժության փորձից էին փոխառնվում:

Նոր դպրոցի ու մանկավարժության շատագուլնները ըստեղծեցին բավականին տեսական գրականություն, որը հիմնված լինելով եվրոպական մանկավարժության փորձի վրա, միշտ հեռանկարում ի նկատի է ունեցել հայ կյանքի հնարավորությունը:

1849 թվականին լույս են տեսնում Ն. Զորայանի «Նկարագիր աղգային դաստիարակության կամ աղգային դաստիարակության գլխավոր թերությունները» և «Քաղաքական տնտեսության վրա տեղեկություններ» գրքերը, 1851 թ.՝ «Վարժություն րնթերցանության» դասագիրքը: Նա նպատակադրված է եղել գրել նաև կանանց դաստիարակության մասին. «Հայաստանին մեջ «Նկարագիր աղգային դաստիարակության» անունով բանասիրական մը սկսեր եմ, լմննա նե շուտ պիտի տպվի, քեզի մեկ հատ մը կը խրկեմ, և որովհետև միտքս՝ անկե ետքը օրիորդաց դաստիարակության վրա ալ գրել...»⁸⁰, — գրում է նա 1849 թ. հունվարի 3-ին Խաչատուր Միսաքյանին ուղարկած նամակում: Զորայանը վերոհիշյալ, ինչպես նաև իր մի շարք այլ գրքերում բազմաթիվ առիթներով անդրադառնում է դպրոցի, մանկավարժության հարցերին և առանձնապես շեշտում դպրոցի ու դաստիարակության առաջնահերթ լինելը հասարակական առաջադիմու-

79 «Արշալույս Արարտյան», Զմյուռնիա, 1846, № 257:

80 ԳԱԹ, Թ. Աղատյանի ֆոնդ, 13-րդ բաժին, № 119:

թյան հարցում. «Ազգին ուսուցիչները ազգին դաստիարակության կաղապարներն են (կալիբ)»:

Առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում Համագրգացի մեկ այլ անդամի՝ Հ. Հիսարյանի հոդվածները՝ նվիրված դպրոցի և կրթության հարցերին: Քառասունական թվականների վերջին նա մամուլում հանդես է գալիս «Պատկեր բարեկարգ նորոգության մը հասարակաց կրթության»⁸¹ ընդարձակ հոդվածով: 1851 թ. Հիսարյանը հրատարակում է «Բանասեր» հանդեսը, որտեղ բազմաթիվ հոդվածներ է արպագրում դպրոցի ու դաստիարակության, դպրոցի պատմության վերաբերյալ: Իր հոդվածներում նա առանցքային հարց է դարձնում կնոջ կրթության, նրա ընտանեկան և հասարակական դերի խնդիրը: Հասարակության զարգացման կարևոր ազդակներից մեկը Հիսարյանը համարում է կնոջ կրթության ու դաստիարակության գործը: «Քանի մը խոսք կանանց և մասնավորապես անոնց կրթության հարկավորութունը», «Մայրերու և անոնց գլխավոր պաշտոնի վրա», «Կանանց բնական ձիրքերու վրա և թե կանանց կրթությանը մեջ գլխավորապես ինչ բանի պետք է դիտել», «Վարժարանաց ու դաստիարակելու վրա» հոդվածները նոր դպրոցի ու նոր մանկավարժության, կանանց կրթության ու դաստիարակության, նրանց ընտանեկան ու հասարակական դերի բացահայտմանն էին նվիրված:

Հայ դպրոցի ու դաստիարակության հարցերից անմասն չէր նստե քառասունական թվականների երկրորդ կեսին արևմրտահայ մամուլում բորբուքված գրապաշարը: Աշխարհաբարի ու գրաբարի շուրջ ծագած վեճերը, ըստ էության, նոր դպրոցի ու դաստիարակության խնդիրներն էին ներառում նաև, մի բան, որի տեսական ու գործնական իրացման փայլուն օրինակը տվեց մեծ լուսավորիչ Խ. Աբովյանը:

Պեշիկթաշլյան-ուսուցչի մանկավարժական գործը դպրոցում կատարվող ընդհանուր տեղաշարժերի լավագույն գործնական արտահայտություններից է եղել: Դպրոցի և դաստիար

⁸¹ «Արշալույս Արարատյան», Զմյուռնիա, 1848, № 322:

քակության վերաբերյալ Պեշիկթաշլյանից տեսական որևէ հոդված կամ ճառ մեզ չի հասել, սակայն ինչպես նրա ընդհանուր լուսավորական բնույթի մի քանի ճառերը, այնպես էլ քառասունական թվականների և հետագա տասնամյակների նրա ուսուցչական ու հասարակական գործը լավագույն երաշխիքն են նրա մեթոդի նորօրյա առաջադիմական բնույթը հաստատելու համար: Կարևոր է ենթադրել, որ նա գործնականում իրագործել է այն, ինչ տեսական գրույթների ձևով շարադրվում և հրատարակում էին նրա սերնդի դպրոցական գաղափարախոսները: Նոր մանկավարժությամբ և հետամըտած առաջավոր գաղափարների տարածմամբ և սլայմանավորված է եղել ուսուցչի նրա ողջ հմայքը, որով և ճբարձրացուց մտավորականին դիրքը հայոց մեջ»⁸², նա առանձին սիրով ու համբերությամբ է սրբապել այն երեխաների հետ, որոնք արդեն հայութունից հեռանալու վտանգի տակ են հաշել: Եվ նա ոչ միայն նրանց հայոց լեզու է սովորեցրել, այլ և վերադարձրել է նրանց հայ լինելու պատվասիրությունը: «Պարոն Պեշիկթաշլյան սկսում է նորան հայերեն լեզուն գյուրին ոճով սովորեցնել և անուղղակի կերպով, առանց ձանձրացնելու մեր մատենագրությանց հետ ծանոթացնել: Օրիորդը հաճությամբ լսում է յուր նոր դասատուի ոգևորված բացատրությունները, և չորս տարվա միջոցում նա այնպես լավ է սովորում հայերեն գրել և հասկանալ, որ օրինակի համար շատ լավ ըմբռնում է հայր Արսեն Բաղրատունու Հայկանվամբ բանաստեղծությունը, որի համար գրաբար լեզվի մեծ հմտություն է հարկավոր»⁸³:

Դպրոցական գործի առաջին օրվանից Պեշիկթաշլյանը հանդիպեց այլախոս-այլալեզու հային: Եվ այլախոսության, և՛ այլասիրության ախտի դեմ պայքարը դարձավ նրա հիմնական խնդիրներից: Նա դիմում էր հայությանը, նրան վարակում մայրենի լեզվի նկատմամբ ունեցած իր անսահման սիրով: Հալ գրականության պատմության մեջ չկա մի ավելի

82 Ա. Չոպանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 53:

83 «Փորձ», 1877, N 4, էջ 194:

փայլուն օրինակ գրող մանկավարժի համար, բան Պեշիկթաշ-
լյանի մանկավարժության արգասիք հանդիսացող առա-
ջին հայ վիպասանուհու՝ Սրբուհի Տյուսաբի գոյության փաս-
տը: Արդեն օտար հոգմի բերանն բնկած հայոց ծագիկը, հայրն-
նի սրբությունների մասին արհամարհանքով խոսող հայու-
հին, բանաստեղծ-մանկավարժի ազդեցությունը իր հոգու և
արչան մեջ վերածնեց ազգային հպարտության և արժանա-
պատվության վեհ զգացումը, սովորեց հայոց լեզուն և վե-
րադարձավ հայրենի եզերք, կապվեց մայրենի մշակույթին,
սիրեց վաբակիչ այն սիրով, որով սիրում էր իր ուսուցիչը, և
վարակված այդ ջերմ, լուսավոր կրակով, դարձավ հայ առա-
ջին վիպասանուհին. ևրբեմնի կամակոր հայատյաց օրիորդ
Վահանյանը դարձավ Սրբուհի Տյուսաբ: Այսպիսին է եղել
ուսուցիչ Պեշիկթաշլյանը, և Սրբուհի Տյուսաբը եզակի օրի-
նակը չէ նրա աշակերտների մեջ: Հետագա գրական-հասա-
րակական շարժման շատ ու շատ գործիչներ լուսավորվել են
նրա սլացածու հոգու կանթեղով և գնացել են ծառայելու այն
նվիրական գործին, որի սկզբնավորումը սրբազօծվում է Պե-
շիկթաշլյանի անվամբ:

Իր ներկարամյա ուսուցչական գործունեության տարի-
ներին Պեշիկթաշլյանը աշխատել է մի շարք դպրոցներում.
«գասաւովության պաշտոն վարեց նաև Օրթագյուղի թարգ-
մանչաց, լուսավորչյան ու Հոփիսիմյանց վարժարաններու
մեջ, հայերեն և ֆրանսերեն լեզվաց, որ իրեն սիրելի մաս-
նաճյուղերն էին»⁸⁴: Այդ դպրոցներից բացի, կենսագիրները
վկայություններ, դասավանդել է Հյուրմյուղյան, Վահանյան,
Փորթուզյան, Նորատունկյան, Յուսուֆյան, Տամասյան,
Ճանրմյան և այլ բնտանիքներում:

Մանկավարժական գործին Պեշիկթաշլյանը մոտեցել է
նոր հայրենասեր սերունդ դաստիարակելու բարձր զգացու-
մով: Դպրոցը նրա համար ազգային լուրջ նշանակություն
ունեցող վայր է եղել և ոչ թե մի կտոր հաց աշխատելու նը-

84 Ա. Պիպեռնյան, Հուշարձան Մ. Պեշիկթաշլյանի, էջ 7—10:

պատակ կամ հնարավորութիւն⁸⁵, այլապես անհասկանալի կզառնա նրա մեծ հեղինակութիւնն ու համարումը, նրա մանկավարժական գործի աննախընթաց արգասավորութիւնը: Եվ եթէ այսօր ընթերցողին հայտնի է Պեշիկթաշլեանի երկերի մի համեատ ժողովածու միայն, ապա դա հետեանք է ոչ թէ զրոյի սակավաքանքարութեանը — այլ նրա հոգու բազմաշող փայլատակումին: Քաղմանիստ ազամանդի նման նա շողշողաց մեր պատմութեան, դրականութեան, մշակութիւնի անգաստանում և ամենուր նույն ջերմութեամբ, նույն սիրով շապուկեց իր հոգում այնքան ջերմ կրակը. դպրոց, թատրոն, թատերգութիւն, երգ, երաժշտութիւն, բանաստեղծութիւն լուսավորվեցին այդ հայրենասիրական կրակով: Նրա հոգու կրակով ու ջերմութեամբ է լցված մեր գրականութեան ու պատմութեան քսանամյա մի շրջանը (1846—1866):

Դ. ՀԱՅ ՆՈՐ ԹԱՏՐՈՆԻ ՌԱՀՎԻՐԱՆ

Եթէ Պեշիկթաշլեանի մանկավարժական գործը տեւել է համարյա երկու տասնամյակ անընդմեջ, ապա նրա հասարակական գործունեութեան մյուս բնագավառներում եղել են ընդհատումի տարիներ, ինչը բացատրվում է հասարակական-քաղաքական պատճառներով:

Համազգաց ընկերութեան աշխատանքները դադարելուց հետո (1852 թ. վերջերին) այդ ընկերութեան գաղափարախոսը շճրաժարվեց իր ազգային-հայրենասիրական գաղափարներին: Դրանք ավելի ուժգին ձևով հնչեցին՝ դարձան երգ, դրամա, տարբեր միջոցներով թափանցեցին հայոց սրբտերը: Այդ ընդհատումից մի քանի տարի անց, երբ բոլորում էր Պեշիկթաշլեանի հասարակական գործունեութեան առաջին տասնամյակը և սկսվում երկրորդը (1856 վերջերին), Թուրքիայի տնտեսական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցան նոր լուրջ տեղաշարժեր: Դրիմի (1853—1856) պատե-

85 Մ. Մամուրյան, Հայկական նամականի, էջ 215:

րազմի սովարտից հետո տնտեսական ճգնաժամի և եվրոպական տերությունների ճնշման տակ Ռուրբիան նորանոր ուփորմաներ է անում, կնքում մի պայմանագիր, որով երկրի գոնեերը լայնորեն բացվում են եվրոպական կապիտալի առաջ: Հրապարակվում է նոր բարենորոգումների հրովարտակը՝ «Նաթթի Շերիֆը» (1855), որով արտոնություններ էին խոստանում քրիստոնյա ազգերին: Այդ նոր բարենորոգումների հրովարտակը՝ հաստատում էր «Թանգիմաթի» (1839) սկզբունքները և լուրջ նախադրյալներ ստեղծում կուլտուր-տեսավորական հիմնարկների ծավալուն աշխատանքի համար: Ստեղծվում են գրադարաններ, ընթերցարաններ, բացվում են նոր թերթերի հրատարակչություններ: Պոլսահայ կյանքը մտնում էր դարդացման նոր շրջան:

Սկսվում է Պեշիկթաշլյանի հասարակական գործունեության երկրորդ տասնամյակը:

1856 թվականին նա վերջնական տեսք է տալիս իր վաղեմի երազանքին՝ հիմնադրում է արևմտահայ նոր թատրոնը: «Պոլսի հայ ազգային թատրոնի հիմքը դրված է 1856 թվականին, ականավոր բանաստեղծ Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի և իր երիտասարդ եղանդուն ընկերների ջանքերով: Դրանից առաջ տեղի ունեցած առանձին հատ ու կենտ ներկայացումները, որոնց թվականներն անգամ ցարդ ստուգված չեն, չեն կարող Պոլսի հայ թատրոնի պատմության հիմք ծառայել: Մենք չունենք տվյալ, որ հաստատեր, թե 1855 թ. Սրապիոն Հեքիմյանը գլխավորել է թատերական շարժումը Պոլսում և կազմակերպել է պարբերական ներկայացումներ, բեմադրելով իր հեղինակած ազգային ողբերգությունները, ինչպես նաև Իզմիրի Մեսրոպյան վարժարանի ուսուցիչ Սարգիս միրզա վանանդեցու «Միհրդատը», ինչպես գրում է Ս. Դավթյանը»⁸⁶:

86 Վ. Թերզիբաշյան, Հայ գրամատուրգիայի պատմություն, դիրք Ա, էջ 309:

Թատրոնի հարցերը Պեշիկթաշլյանին հուզել են դեռևս քառասունական թվականների վերջերին: Այդ, իհարկե, այն շրջանն էր, երբ սուլթահայ կյանքի հետթանդիմաթյան տարիների աշխույժը թատրոնին հասարակական կշիռ էր բերում: Այդ շրջանը դեռևս բավարար հնարավորություն ու նախադրյալներ չէր ընձեռել նոր թատրոն կազմակերպելու համար, թեև առանձին հատ ու կենտ ներկայացումներ էին տրվում: 1856 թվականի վերջերին Պեշիկթաշլյանի և իր ընկերների շնորհիվ թատրոնը դուրս է գալիս նեղ ընտանեկան ներկայացումների շրջանակից և մտնում լայն հասարակական շարժման ոլորտը: Պեշիկթաշլյանը դրանով իսկ բարձրացրեց թատրոնի հասարակական նշանակությունը, ճշգրտեց նրա տեղը դարգացման և առաջընթացի ընդհանուր շղթայի մեջ:

Նոր թատրոնի առաջացումը սլայմանավորված էր, մի կողմից, հարյուրամյա այն փորձով, որ նախապատրաստել էր Մխիթարյան դպրոցական թատրոնը, մյուս կողմից՝ նախորդ տասնամյակի այնքան բուռն տեղաշարժերի ու գրական մշակութային կյանքի աշխույժով, որ ապրեց Պոլիսը հետթանդիմաթյան տարիներին: Հայ նոր թատրոնի առաջացումը և այդ գործում Պեշիկթաշլյանի կատարած դերը մեղանում էրբեմն մեկնաբանվել է ոչ ճիշտ ձևով. «Թատերգությունը,— գրում է Ա. Զոպանյանը,— գրական այն սեռն է, որ մեր մեջ հանկարծ ծնած, անօրինակ եռանդով մեծաքանակ արտադրությամբ մշակված և հանկարծ ալ դադարած է, իրմե որևէ հետք չթողնելով... Մեր մեջ քառուրդը ծնունդ առած է քանի մը հուրասեր գրագետներու ու գրասերներու մեկ քանահաճույքեն (ընդգծումն իմն է —Վ. Ս.)»⁸⁷:

Մեր թատրոնի հանկարծակի ծնունդ լինելը, մի շարք նորասերների բմահաճույքի հետևանք ներկայացնելը երկաթ ժամանակ նախահեղափոխական թատերագիտության հա-

87 «Մասիս», 1893, № 3975:

մար եղել է զրականության սլատմության մեջ տարածված մտայնություն: Հայ թատրոնի⁸⁸ ու թատերգության⁸⁹ սովետահայ սլատմագիրները ցույց են տվել, որ դա սլատմական երկարատև ընթացքի, հասարակական-քաղաքական որոշակի տեղաշարժերի արդյունք է եղել և ոչ թե առանձին անհատների քմահաճույք, ինչպես ներկայացնում է Ա. Չոպանյանը:

Թատրոնի առաջացման ու զարգացման հարցերի սլատմիչ ընտելացրում չկա նաև դրանից մեկ տասնամյակ հետո Պեշիկիթաշլյանին նվիրած նրա հայտնի աշխատության մեջ էլ: Թատրոնի առաջացման ու զարգացման սոցիալ-տնտեսական հիմքերի, հին և նոր թատրոնների միջև որոշակի սահմանադժի բացակայությունը նորից մնում են նրա տնտեսության թերի կողմը:

Իսկ 900-ական թվականներին, Պեշիկիթաշլյանի և նոր թատրոնի հարցերին անդրադառնալիս, Չոպանյանը դրա առաջացումն արդեն ներկայացնում է որպես աշխարհաբար լեզվի անհրաժեշտության գիտակցման արդյունք ու հետևանք. «Այն ատեն էր, որ Պեշիկիթաշլյան ըմբռնեց աշխարհաբարին անհրաժեշտությունը հայ թատրոնը կենդանի, տևական և ճշմարտապես օգտակար դարձնելու համար, սկսավ ինքն իսկ խաղեր հորինել կամ թարգմանել նոր հայերենով»⁹⁰:

Հայ թատրոնի և դրամատուրգիայի առաջացումը աշխարհաբար լեզվի անհրաժեշտության գիտակցումով բացատրելը, անշուշտ, միակողմանի է: Աշխարհաբարի անհրաժեշտությունը Պեշիկիթաշլյանը զդացել է դեռ 1846 թվականին, երբ նոր էր Պոլիս վերադարձել: Այն ժամանակ էլ աշխարհաբար էր գրում նա (վկա են իր ճառերը), իսկ հիսուսական թվականների շեմին գրած «Կոռնակ» դրաման արև-

88 Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի սլատմության:

89 Վ. Խերզիբաշյան, Հայ դրամատուրգիայի սլատմություն:

90 Ա. Չոպանյան, Մ. Պեշիկիթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 89—90:

մըտահայ աշխարհաբար լեզվի պատմութեամբ զբաղվողի կողմից վկայակոչվում է որպէս առաջին աշխարհաբար դրամայի օրինակ⁹¹: Նրա գրաբար և գրաբարախառն ստեղծագործութիւններն անգամ չեն կարող բացառել աշխարհաբարի նկատմամբ ունեցած նրա վաղեմի համարումը:

Այսպիսով, ինչպէս ցույց են տալիս «Կոունակի» գրութեան շարժառիթներն ու ստեղծագործական պատմութիւնը, Պեշիկիթաշլեանի այս երկը, ինչպէս նոր թատերգութիւնն ընդհանրապէս, հասարակական-սոցիալական տեղաշարժերի հետեանքն էին, այդ շարժումների գեղարվեստական ընդհանրացումը: Թատրոնը, որպէս հասարակական առաջընթացին նպաստող կարևոր գործոն, առաջացավ այդ իսկ անհրաժեշտութիւնից և կատարեց իր գրական-հասարակական միտքի:

Եթէ դպրոցներում և ընտանիքներում տրվող ներկայացումները կտրված էին կյանքից, իսկ երկրորդները ավելի սալոնային բնույթ էին կրում, ապա Պեշիկիթաշլեանի հիմնագրած թատրոնը մտավ հասարակական շարժման հորձանուտ և լայն համազգային ճանաչում ստացավ: Ժամանակի մամուլում («Մասիս», «Արշալույս Արարատյան») բազմաթիվ հոգեվանդներ ու հաղորդումներ լույս տեսան այդ առթիվ: Պեշիկիթաշլեանի թատրոնը գործում էր Օրթադուղ թաղամասում: Պոլսի մյուս թաղամասերում էլ կազմակերպվեցին նորանոր թատերական խմբեր՝ Պեշիկիթաշլեանի խմբի օրինակով: Պեշիկիթաշլեանի թատրոնը հիմք հանդիսացավ ընդհանուր արվեստի թատերական շարժման համար, դարձավ հայ նոր թատրոնի կորիզը⁹²: Այդ թատրոնը, մի քանի թատերաշրջան անխափան գործելով, կենսահաստատ դարձրեց նոր թատրոնի գոյութիւնը⁹³:

91 Տ. Շահպաղյան, Արմտահայ աշխարհագրորի առաջացումը, Երևան, 1963, էջ 113:

92 Հմմտ. Վ. Թերզիբաշլեան, Հայ գրամատուրգիայի պատմութիւն, գիրք Ա, էջ 313:

93 Հմմտ. Դ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմութեան, գիրք 1, էջ 112:

Ի՞նչ խաղացանկով է Մ. Պեշիկթաշլյանն սկսել իր թատրոնական գործը: Այս հարցում հղել է մի իշխող կարծիք, որի առաջին արտահայտողներից է Ա. Չոպանյանը. «1856-ին է որ Պեշիկթաշլյան սկսած է ձեռնարկել թատերական գործի հիմնարկությունը... Առաջին իրիկուն, ներկայացուցին Մետասթազոսի «Թեմիստոկլես» ողբերգությունը գեր. Գ. Հյուրմյուզյանի թարգմանությունը և Հ. Պետրոս Մինասյանի «Խոսրով մեծը»: Ունկնդիրները կաթուղի ու լուսավորական, որոնք հոծ բաղմունքամբ և մեծ հետաքրքրությամբ հկած էին ողջունելու այդ նորությունը, շատ բան չհասկացան այդ խրթին գրաբարով շարագրված ողբերգություններին և դժգոհ մեկնեցան: Այն ատեն էր որ Պեշիկթաշլյան ըմբռնեց աշխարհաբարին անհրաժեշտությունը հայ թատրոնը կենդանի, տեական ճշմարտասպես օգտակար դարձնելու համար, սկսավ ինքն իսկ հորինել հայերին խաղեր»⁹⁴:

Պիպեռնյանը այդ երևույթին ավելի ումանտիկ տեսք է տալիս և, Պեշիկթաշլյանի գործի արժանիքը շեշտելու նպատակով, ասում, թե սա անմիջապես այդ դեպքից հետո շորս օրվա ընթացքում գրեց «Կոռնակ» գրաման և բեմադրեց⁹⁵: Յուրօրինակ ձևով Չոպանյանին է կրկնում նաև Թերզիբաշլյանը. «Թատրոնը համարելով բարոյական դպրոց, նրանք միաժամանակ աշխատում էին հարգել ավանդությունները և հատկապես գրաբար լեզուն: Նրանք մեծ զգուշությամբ էին մոտենում ուկերտուարի հարցին, որպեսզի մեկին չխրտնեցնեն դեռևս նահապետական սովորությունները պահպանող սյուսահայ հասարակությանը: Այն ժամանակ դասական հայերինը, այսինքն՝ գրաբար լեզուն, հանդիսանում էր դեղարվեստական գրականության լեզուն, միայն լրագրիլն և ժողովրդական բրոշյուրները հրատարակվում էին աշխարհաբարով: Ինքը Պեշիկթաշլյանը իր բանաստեղծությունների մեծ մասը գրել է գրաբար ... Այն ժամանակ դժվար էր պատ-

⁹⁴ Ա. Չոպանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 89—90:

⁹⁵ Ա. Պիպեռնյան, Հուշարձան Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի, էջ 21:

կերացնել, թե նոր, անմշակ, զեռևս տկար աշխարհաբարով կարելի է արտահայտել կլասիկ դրամատուրգիայի բովանդակութեան վսեմութիւնն և գեղեցկութիւնը: Պեշիկթաշլեանի նորակազմ թատերախումբը ևս սկզբում տուրք է տալիս այդ մտայնութեանը: Բեմադրված առաջին երկու պիեսները գրարար լեզվով էին:

...Պեշիկթաշլեանն զգաց այդ, նա տեսավ, որ հասարակութիւնը կսառչե թատրոնից, երբ այդտեղ շարունակեն բեմադրել գրաբար անհասկանալի լեզվով պիեսներ: Անհրաժեշտ էր ներկայացումներ տալ աշխարհաբար, ժողովրդին հասկանալի լեզվով»⁹⁶:

Արեւմտահայ աշխարհաբարը 40-ական թվականներին և զեռևս դրանից առաջ էլ անսլաշտոն ձևով վավերացված էր արդին, և նոր դրամատուրգիայի առաջացումը հիմնականում աշխարհաբար լեզվով բացատրելը, կրկնում ենք, միակողմանի է և ամբողջութեամբ չի ներկայացնում երևույթը:

Այժմ տեսնենք ի՞նչ են ասում ամենահավաստի ազբյուրները՝ ժամանակի մամուլը:

Ժամանակի մամուլը լայնորեն և մեծ խանդավառութեամբ արձագանքեց Պեշիկթաշլեանի ձեռնարկութիւնը: Առաջին ներկայացումներից սկսած, բազմաթիւ հաղորդումներ և հոդվածներ հրատարակվեցին թերթերում: Առաջին արձագանքները տպագրված են 1857 թ. «Մասիսի» հունվարի համարներում: «Մասիսը» խոսում է հենց առաջին ներկայացումների առաջին աշխատանքների մասին. «Կլասիկի մամուլը որ՝ 15—20 ի շափ ազգի հառաջադիմութեանը անձկացող և ձեռնտու անձինք՝ ամեն աշխատանք հոժար կամոք հանձն առնելով Օրթագյուղի հոռմակաւ հայոց նորակառույց դպրոցին մեջ մեկ քանի թատերական ողբերգութիւններ ներկայացնելու սկսեր են: Աստուք, զլիաւորապես իրենց վերատեսուչ և նույնիսկ հատվածոց հեղինակ ազնվա-

96 Վ. Ռեզիբաշյան, Հայ դրամատուրգիայի պատմութիւն, դիրք Ա, էջ 316—319:

մեծար Մկրտիչ Պեշիկպաշլյան (որ յուր վսեմ ձեռնարկությանն ու գովեստից արժանի գրչին համար անմահ անուն մը պիտի ստանա ազգային պատմության մեջ), կշանան հառաջիկա երեւ ողբերգություններով քառերգութեանց հարգը ազգերնու մեջ ալ մտցնելու նախասկիզբն մը տալ»⁹⁷ (ընդգծումներն իմն են —Վ. Ս.): Այնուհետեւ հիշատակվում են այն երեք պիեսները, որոնց բեմադրութեամբ հայոց առաջագիմությունը անձկացող երիտասարդները սղերգութեանց հարգը ազգի մեջ մտցնելու նախասկիզբն են ուղում լինել: Առաջին պիեսը եղել է «Բզնունյաց և Մանավազյանց իշխաններու զիրար կործանելը» («Կոռնակը»), երկրորդ պիեսը՝ «Կեսարու մահը», իսկ երրորդը՝ «Սավուղը»:

Այսպիսով՝ Պեշիկպաշլյանի «Կոռնակ», Վուտերի «Կեսարի մահ» և Ալֆիերիի «Սավուղ» ողբերգութեաններով են սկսվել Օրթագյուղի հայկական նոր թատրոնի հիմնադրման աշխատանքները: Այդ է վկայում նաև «Արշալույս Արարատյանի» թղթակից Մկրտիչ Ճանըմյանը, որի գրած հոդվածների ու հաղորդումների մեջ նույնպէս հիշատակվում են վերոհիշյալ պիեսները միայն և ոչ մի խոսք չկա որևէ այլ ստեղծագործութեան մասին: Չոպանյանի և մյուսների վկայութեանը «Ինմիստոկլիսի» և «Խոսրով մեծի» մասին կասկածի տակ են ընկնում, նույնիսկ բացառվում: Եթե այդպէս եղած լիներ, Պեշիկպաշլյանի գործով խանդավառված հոգևածագիրները իրենք կհաղորդեին այդ մասին, որով և առավել կընդգծեին Պեշիկպաշլյանի կատարած աշխատանքի բարձր արժանիքը:

Սորստեղծ թատրոնի ներկայացումների մասին ընդարձակ հոդվածաշար է տպագրում «Մասիսը» 1857 թվականին (№ 265, 267, 269, 271, 272)՝ «Հայկական տեսարան Յօրթագյուղ» վերնագրով: Հոգևածների հեղինակ Տիգրան Յուսուֆյանը մանրամասն ներկայացնում է նորաստեղծ թատրոնի անց ու դարձը և վերլուծում ներկայացումների ողջ

97 «Մասիս», 1857, № 261:

ընթացքը: Նրա հոգվածներում ևս, Պեշիկթաշլյանի հեղինակած և թարգմանած պիեսներից բացի, ոչ մի խոսք չկա այլ պիեսների կամ այն ողբերգությունների («Թեմիստոկլես», «Խոսրով մեծ») մասին, որոնք ըստ Չոպանյանի և մյուսների այդ ժամանակ ներկայացրել է Պեշիկթաշլյանի խումբը կամ որոնցով սկսել են հիմնադիր աշխատանքները:

Արդյոք հակասություն չկա՞ Չոպանյանի, Պիպեռճյանի ասույթների և ժամանակի մամուլի հաղորդումների միջև: Մեր կարծիքով՝ Չոպանյանի և Պիպեռճյանի համար աղբյուր հանդիսացող ժամանակակիցների հուշերը այնքան էլ ճշգրտություն չեն ներկայացրել հայ թատերական կյանքի վաղ արշալույսի դեպքերը: Այդ հուշերի մեջ կատարվել են մի քանի տարիների խախտում. 1850-ական թվականների ներկայացումները շփոթել են 1856 թվականի ներկայացումների հետ: Բացի սրանից, թվում է թե կարևոր դեր պիտի ունեցած լինի և հետևյալ հանդամանքը. 1893 թվականին հայ թատրոնի մասին Չոպանյանը, ինչպես դիտենք, այն կարծիքն է հայտնի, թե «թատերգությունը մեր մեջ հանկարծ ծնած է», և հետևանք է «քանի մը նորասեր զրագետներու ու գրասերներու մեկ քմահաճույքի»⁹⁸, որով և բացատրվել է մեր նոր թատրոնի թատերգության առաջացումը: Այս կարծիքը, տեսական վերապրուկի ձևով, շարունակվել է Չոպանյանի մեջ և, ազգակցություն գտնելով ժամանակակիցների հաղորդած հուշերի հետ, դարձել է տեսակետ: Առաջին անհաջող, գրաբարակեղու ողբերգությունների ներկայացումից հետո աշխարհաբար լեզվի հարգն զգալով և այդ լեզվով պիեսներ գրելու և բեմադրելու տեսակետը արդյոք 1893 թ. արտահայտված մտքի մեկ այլ տարբերակը կամ դրատանամյա դարգացման նոր փուլը չէ՞: Իրական ու գրական բոլոր փաստերի շիմացությունը, Պեշիկթաշլյան գրողի և գործչի մասին ուժմանտիկ հեթիաթային պատկերացումը հրենարավորություն չի տվել ունալ կապերի պատճառակցու-

98 Հմմտ. «Մասիս», 1893, № 397Է:

թյամբ ներկայացնելու ու ճշգրտելու նրա կատարած մեծ գործի մի շարք հանգամանքները: Մամուլի հաղորդումները այն մասին, որ Պեշիկթաշլյանի հիմնադրած թատրոնն իր աշխատանքներն սկսել է թատրոնի հիմնադրի իր իսկ հեղինակած և թարգմանած պիեսներով, մի վկայություն է, որ շպիտի անտես արվեր ուսումնասիրողների կողմից: Նշանակալից է և այն, որ հոգվածագիրը նույնիսկ տարակուսել է թարգմանություն լինելու մասին. «Այս գործիս շարագրությունը, մաքուր ոճը, ընտիր և լի է գերազանց իմաստներով, մանավանդ քանի մը կտոր կան, որ իրապես ամենագերազանց կրնան ըսվիլ, ինչպես Բրուտոսի և Անտոնիոսի ատենաբանությունները, ...Չեմ գիտեք քաղմանությունն է րե նույնիսկ հորինվածքը հայերենն է: Որպես և իցե, մեծ պատիվ կբերե հեղինակին»⁹⁹ (ընդդ. իմն է—Վ. Ս.): Հոգվածագիրը, ինչպես տեսանք, Պեշիկթաշլյանին անվանում է «հատվածոց հեղինակը»: Նշանակում է՝ առաջին դեպքում «հատվածոց» (պիեսների) հեղինակ համարելը և երկրորդ դեպքում թարգմանական թե ինքնուրույն լինելու կասկածելի միճակը վկայում են, որ Պեշիկթաշլյանը հայտնի է եղել որպես թատերագիր: Նրան են վերագրվել թարգմանական գործերը նույնիսկ: Այսպիսի դեպքում անտես չէր արվի այլ պիեսների բեմադրության հարցը:

«Մասիս» և «Արշալույս Արարատյան» թերթերի միաբերան վկայությունն այն մասին, որ Պեշիկթաշլյանի հիմնադրած թատրոնն իր գործունեությունը սկսել է հիմնադրողի սեփական և թարգմանական ստեղծագործությամբ, հաստատվում է մի նորահայտ փաստով ևս. նկատի ունենք «Կոռնակ» պիեսի գրության և առաջին բեմադրության տարեթիվը ճշգրտող Հ. Հիսարյանի հոգվածք՝ տպագրված «Արշալույս Արարատյանում» (1850 թ., № 359): Կարելի է վրստահ ասել, որ Պեշիկթաշլյանը, թատրոնի հիմնադրման աշխատանքները ձեռնարկելիս, ձեռքի տակ է ունեցել համա-

⁹⁹ «Մասիս», 1857, № 267.

պատասխան սեփական և թարգմանական պիեսներ: Այստեղ նաև հնարավոր է դառնում այն ենթադրությունը, որ միշտ խստապահանջ և անսահման համեստ, իր ստեղծագործություններին ոչ մի արժեք չափող Պեշիկթաշլյանը հալժողովրդին ծառայելու իր մեծ ցանկությունները բավարարված տեսնելու համար «Կոռնակի» գրությունից հետո դիմել է մեծ հեղինակությունների՝ Վոլտեր, Ալֆրի, որպեսզի սեփական ստեղծագործությամբ և նշանավոր անուններից կատարած թարգմանությամբ բարձրացնի թատրոնի հարգը ազգիս մեջ:

Թատրոնն ու թատերգության հարցերը Պեշիկթաշլյանի ուշագրության կենտրոնում են եղել նոր թատրոն հիմնադրելուց տարիներ առաջ: Թատրոնական գործին նա ձեռնամուխ է եղել նախապատրաստված և տեսականորեն, և գործնականապես: Ունեցել է հեղինակած և թարգմանած ըստեղծագործություններ, և միայն աշխարհաբարի անհրաժեշտության գիտակցության հետևանք չեն ոչ «Կոռնակը», ոչ էլ մյուս դրամաները: Եվ այն, ինչ հնարավոր չի եղել իրագործել նախորդ տարիներին, զանազան խոչընդոտների պատճառով, ինչպես նշում է ժամանակակից Մկրտիչ Ծանրմյանը¹⁰⁰ ի կատար է ածվել 1856 թվականի վերջերին ըստեղծված հասարակական-քաղաքական բավարար պայմաններում: Այժմ կարող ենք ասել, որ Պեշիկթաշլյանը հիմնադրել է արևմտահայ քառոնը և այդ բանին ձեռնամուխ է եղել՝ ձեռքի տակ ունենալով իր հեղինակած և բարգմանած քատերգությունները: Նրա հիմնադրած քառոնը դարձավ նոր ազգային քառոնի հիմք, ինքը՝ ռահվիրան, իսկ նրա դրաման («Կոռնակը»)՝ հայ նոր դրամատուրգիայի առաջնեկը: Թե քատերգության և քե քառոնի ասպարեզում նորարար է նա, սկզբնավորող և հիմնադիր: Թատրոնի առաջացման և սկզբնավորման ժամանակ խաղացված «Թեմիստոկլիս», «Խոսրով մեծ» պիեսների մասին մինչև այժմ ար-

100 «Արշալույս Արարատյան», 1857, № 526:

տաճայտված կարծիքները, մեր համոզմամբ, հղել են ոչ նիշտ, սխալ տեղեկությունների հետևանք: Պեշիկթաշլյանը այդ ոլբերդութունների (առաջինը՝ թարգմանված, երկրորդը՝ ինքնուրույն) մասին գիտեր շատ վաղուց, և շատ ու շատ էլ հարգում էր թե թարգմանության, և թե «խոսքով մեծի» հեղինակին՝ իր զգրոցական ուսուցչին: Այս ամենով հանդերձ նա, դեռևս հիսունական թվականների շեմքին, գրում է իր «Կոռնակ» դրաման՝ ոչ որպես սովորության ուժով արտադրած մի գործ, որ շատ տարածված բան էր այդ շրջանում, այլ որպիս հետևանք այն գիտության, որ նախկին թատերգության և միտվածքը, և լեզուն այլևս չէին բավարարում Պեշիկթաշլյանին:

Պեշիկթաշլյանի նորաստեղծ թատրոնը մի քանի տարի անընդմեջ գործելով՝ փաստ դարձրեց նոր թատրոնի գոյությունը, իսկ հետագայում առաջ եկան թատրոնական նոր ուժեր, որոնք շարունակեցին ու զարգացրին Պեշիկթաշլյանի սկսած մեծ գործը:

Ե. ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻ ԲԱԶՄԱԹԵՐԹԵՐԸ

1856 թվականից արևմտահայ իրականության մեջ սկսվում է հասարակական-քաղաքական և մշակութային կյանքի լուրջ տեղաշարժ: Պեշիկթաշլյանը նորից այդ շարժման հորձանուտում է: Թատրոնի հիմնադրման և թատերական բեղմնավոր աշխատանքներին զուգընթաց 1858 թվականին և դրանից հետո նա հիմնադրում և մասնակից է դառնում մի շարք բնկերությունների: 1858 թվականի վերջերին նախաձեռնում է Մուրատ-Ռաֆայելյան վարժարանների նախկին շրջանավարտների միության ստեղծման աշխատանքները: Միության անդրանիկ հավաքը տեղի է ունենում 1859 թ. հունվարի 7-ին: Ընկերության կատարած աշխատանքների մասին տեղեկությունները շատ սակավ են: Հայտնի է, որ նա ունեցել է տարեկան հավաքներ, որտեղ աղդային հարցերի, դաստիարակության, կղբայրության, միասնության մասին

Ճառեր ևն խոսովելու Ընկերութեան հաւաքները կայացել ևն Համազգայց ընկերութեան նախկին սրահում: Հավանաբար, ընկերութեանը Համազգայցի հեռավոր արձագանքներից մեկն է եղել: Մուրատյան-Ռաֆայելյան աշակերտաց ընկերութեան կանոնադրութեան ծրագիրն ու նպատակները նույնպէս անհայտ են: Նրանց լուսավորական նպատակադրումների մասին որոշ պատկերացում է տալիս առաջին հաւաքներից մեկում Պեշիկթաշլյանի արտասանած ճառը. «Հառա՛ջ ժամանակիս լուսովը. հառա՛ջ դեպի այն ճամբան որ առաջնորդ կեցած են այնչափ վսեմ հանճարները...»: Ընկերութեան ոգին ու զխաւոր դեմքը եղել է Պեշիկթաշլյանը, որի մահից հետո հետըզհետե թուլացել և վերջնականպէս դադարել է 1871 թ.:

Պեշիկթաշլյանը գործոն մասնակցութիւն ու դեկավար դեր է ունեցել 1860 թվականի օգոստոսին Կ. Պոլսում հիմնադրուած Անձնվեր ընկերութեան աշխատանքներին: «— Պարոն Պեշիկթաշլյան ...ն. տանը երկու օրիորդաց հայերենի դասատու էր: Ինձ հասկացրին, որ նույն ընկերութեան (Անձնվեր —Վ. Ս.) մեջ գտնվող օրիորդաց և երիտասարդաց մեծ մասի ազդային զգացմունքը վարթնեցնողը, դեպի հայոց լեզուն սեր սերմանողը, թե լուսավորչական և թե հոռմեական հայոց մեջ կրոնքը, լեզուն և ազգութիւնը զանազան բաներ լինեն քարոզողն ու համողիչն նա ինքն էր»¹⁰¹:

Ընկերութեանն ունեցել է լուսավորական-կրթական նըպատակներ: Նրա անդամները զբաղվել են Պոլսի պանդուխտ հայերի դաստիարակութեան ու կրթութեան հարցերով. «Այս ընկերութեան նպատակն էր Կ. Պոլսում գտնվող պանդուխտների կարգաւ գրել սովորեցնել ձրիաբար, բայց 1862 թվին Զեյթունի խոռովութեան ժամանակ դա յուր հայտապիրը ընդարձակեց և այնուհետև շատ օգնեց մեր լեռնաբնակ ազգայնոց թե նյութապես ու թե բարոյապես»¹⁰²:

101 «Փորձ», 1877, № 4 (Ս. Երիցյան, Իմ ժանոթութիւնները Պեշիկթաշլյանի հետ), էջ 189:

102 Անդ.

Ս. Երիցյանի հուշերից հասած այս տեղեկությունները բավարար չափով հիմք են տալիս հասկանալու ընկերության հետամտած առավել լուրջ նպատակները: Վ. Զարդարյանը, հավանաբար Ս. Երիցյանի հուշերը նկատի ունենալով, գաղտնի նպատակներ է վերապրում Անձնվեր ընկերությանը¹⁰³, Երիցյանի հուշերում կա մոտավոր նկարագիրը նրանց կատարած գործի. «Այդ ընկերության ջերմ ու եռանդուն անդամներից մինը, որ ներկա էր այնտեղ, պատմեց, թե ինչպես իրենց մեծահասակ աշակերտները, այս Փոքր Ասիայից ու Քուրդիստանից եկած բեռնակիրներն ու մշակները, ամբողջ շաբաթ դառն աշխատանքով անցնելուց հետո, կիրակի օրերը փոխանակ զեղխության և արբեցողության նվիրվելու, հոժարակամ գնում են Ղալաթիո Սուրբ լուսավորչյան ուսումնարանը (այդ, հավանաբար, այն ուսումնարանն է, ուր որպես ուսուցիչ աշխատել է Պեշիկթաշլյանը — Վ. Ա.), կարգավ գրել և թվարանության սկզբունք սովորելու, պատրաստ ցույց տալով յուրյանց, մի բարոյական առաջնորդի հետևելու և օգտակար առարկաներով պարապելու»¹⁰⁴: Ընկերության նպատակների վերաբերյալ ժամանակի մամուլում եղած հաղորդումները մեծաքանակ են ընկերության ծրագրերի հեռանկարների մասին պատկերացումը: 1860-ական թվականներին «Մեղուն» գրում է. «Այս ընկերությունը օր օրի մեծանալու և իր աշակերտաց թիվը մեծացնելու վրա է. արդեն քսան երեսուն ուսումնական երիտասարդներ ամեն կիրակի խաները, մաքսատուները, նավամատուցները և ուրիշ տեղեր կպատին, որտեղ 100, որտեղ 50 աշակերտք կարդալ և գրել ուսուցանելու»: «Այս ընկերությունը մեծ գործեր պիտի բնել տա իր այն դուրսեցի աշակերտներուն... անոնք օր մը ուսուցանելու պիտի աշխատին յաւաքանշյուրը իր երկրին մեջ»¹⁰⁵ (ընդգծումը իմն է — Վ. Ա.):

103 Վ. Զարդարյան, Հիշատակարան, Կ. Պոլիս, 1909, էջ 334:

104 «Փոքր», 1877, № 1, էջ 189—190:

105 Ե. Պողոսյան, Պատմություն հայ մշակութային ընկերությունների, էջ 25:

Պոլսահայ պանդուխտ խավի նկատմամբ Պեշիկթաշլյանի և նրա համախոհների ունեցած այսօրինակ վերաբերմունքը նորից վկայում է նրա հասարակական գործունեության համապատասխան նպատակադրումների մասին: Նեղ-ինտելիգենտական շրջանի երևույթ չի եղել Պեշիկթաշլյանը: Անմիջական կապը պոլսահայ պանդուխտների հետ, նրանց ազգային-հայրենասիրական և սիրո-եղբայրության պատգամներ տալը իր գործունեության ընդգրկման մեծ շրջանի մասին են խոսում և կասկածելի են դարձնում Մ. Մամուրյանի կողմից Պեշիկթաշլյանին արված այն բնութագրությունը, որ հաճախ աննպաստ եզրակացությունների¹⁰⁶ առիթ է դարձել. «Որչափ ժողովրդային է զգացմամբ, նույնքան աղնվապետական կերևի բարքով, որչափ մարդասեր և ընտանի է խորհրդով, այնքան մարդավար և վեհերոտ է ոճով և ամեն հանգունգն ու գոհճիկ բացատրությունն ազատ: Վասն զի քաջ գիտե բանահյուսի բարձր պաշտոնն, որ է ժողովրդյան գիրկն ապրիլ առանց ակնառության: Քանի մը ընտիր մտերիմներ ունի նա, որոնց հոգին է, և այն մտերիմներն քանիսն երջանիկ են, որ անոր ներշնչությանց հաղորդ կգտնվին»¹⁰⁷:

Անձնվիր ընկերության աշխատանքային հայտագրի արող վերափոխումը Զեյթունի ապստամբության շրջանում հատկանշում է ընկերության նպատակների և աշխատանքների առավել լայն հեռանկարային, գործնական բնույթը (լուսավորական-կրթական հարցերից դատ) և նրա ղեկավարների, հատկապես Պեշիկթաշլյանի գործնական կապերը Զեյթունի հետ: Նկատենք նաև, որ պոլսահայ պանդխտության նկատմամբ իրենց առանձնահատուկ վերաբերմունքով ու լուրջ մտահոգությամբ Պեշիկթաշլյանը և իր գործակիցները կանխում էին այդ հարցով զբաղվող հետագա տասնամյակների հայ գործիչներին: Պանդխտության թեման հայ գրա-

106 Ա. Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, դիրք Ա, էջ 567:

107 Մ. Մամուրյան, Հայկական նամականի, Զմյուռնիա, 1872, էջ 217:

Այանության մեջ լայնորեն տարածվում է 70-ական թվականներին (Բաֆֆի, Պատկանյան և ուրիշներ): Պանդխտությունը, որպես մեր ժողովրդի պատմության չորսրինակ արտահայտություններից մեկը, Պեշիկթաշլյանի ուշագրություններ էր արժանացել դեռևս 60-ական թվականների շեմին:

Պեշիկթաշլյանի հասարակական գործունեությունն ունի նաև անկատար բաժիններ, որոնք ինչ-ինչ պատճառներով մնացել են ծրագիր ու նպատակ և շին իրագործվել: Նրա անկատար հղացումներից ու ծրագրերից մեկը թերթի հրատարակության հարցն է: Մ. Պեշիկթաշլյանը Ս. Հեթմյանի և Կ. Գարագաշյանի հետ ծրագրել էր հրատարակել «Հույս» անունով լրագիր, որի մասին իմանում ենք «Մասիսի» 1884 թ. № 3731-ում տպագրված Մ. Ն. Նորիկյանի «Ծրագիր և լրագրություն» հոդվածից:

2. ՀԱՅ ՆՈՐ ԵՐԳԻ ԵՎ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՍՏԵՂԾՄԱՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՄՏԱՀՈԳՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

50-ական թվականների հասարակական-քաղաքական տեղաշարժերի հետևանքով մտավոր կյանքի ոլորաներում առաջացած հեղաբեկման արտահայտություններից է հայերգի և երաժշտության վերակառուցման լուրջ ճիգը անցյալ դարի 50-ական թվականներին:

Զարթոնքի արտահայտություններից մեկը՝ հայ նորերգի և երաժշտության ստեղծման հարցը, նույնպես թեև պարզվում էր ժամանակի անհրաժեշտությամբ: 50-ական թվականներին հայ երգն ստանում է բոլորովին նոր բովանդակություն: Երգի հիմքն ու հետաքրքրության շրջանակները փոփոխվեցին: Լեյամոտիվի փոփոխության հետ մեկտեղ մեր երգն ստացավ նորօրյա դիմում ու հնչեղություն, հազորակից ու մասնակից դարձավ ժամանակի հասարակական-քաղաքական անցուղարձերին: Բուրժուազիայի ու բուրժուականացող հասարակախմբերի և ավատականության ընդդեմված բնույթի հակամարտության պարագան իր հետևանքն

ունեցավ հասարակական դիտակցութեան այդ ձևի վրա ևս։
Հայ ժողովրդի, որպէս ազգի, կազմավորման բուն ընթաց-
քի և հասակաւելու կազմավորող հայ քաղաքային կյանքի
պայմաններում հնօրյա երգը շքանում էր կամ փոխվում ու
փոփոխում իր ասելիքն ու հնչումը։ Նոր երգը նպատակ ուներ
համընթաց դառնալու հասարակական խնդիրներին, դար-
դացման առաջավոր միտումներին։ Այդ պատճառով է, որ
երգն ու երաժշտութիւնը դարձանքի սերնդի հասարակական
գործի մտահոգութեան կարևոր հարցերից մեկը դարձավ։

Հարյուրամյակներ շարունակ ժողովրդական լայն դանդ-
վածներին հոգևոր սնունդ տվող աշուղական (հիմնականում
օտարախոս) երգերը այլևս չէին բավարարում ժամանակի
պահանջներն ու հետաքրքրութիւնները։ Անհրաժեշտ էր
նորը՝ օրերի երգը։ Եվ հետզհետե հրապարակի վրա երեւ-
ցին այդ երգի առաջին օրինակները, որոնց հիմնական լեզու-
մտտիվը հայրենի ասիերի կարտան էր («Միժեռնակ», «Հայոց
աղջիկներ» և այլն), երգ, որը լծակցվում էր ժամանակի հա-
սարակական խնդիրներին, ծնվելով նրանից՝ նպաստում
նրա լինելիութեանը։ Հայ երգի նորոգման մտահոգութեան
արտահայտութիւններից է դեռևս 19-րդ դարի առաջին
տասնամյակներում Համբարձում Լիմոնճյանի (1769—1839)
ձայնագրութեան նոր ինքնատիպ եղանակը, որ հիմնակա-
նում եկեղեցական երգի ու երաժշտութեան համար էր ստեղծ-
ված և նպատակ ուներ օտար ազդեցութիւններից հեռու պա-
հել հայ եկեղեցական երգն ու երաժշտութիւնը։ Լիմոնճյանն
ունեցավ աշակերտների մի խումբ, որոնցից նշանավոր է
Արիստակես Հովհաննիսյանը։ Վերջինս հետագա տասնամ-
յակներում շարունակեց իր ուսուցչի գործը և տնօրինեց
1957—58 թթ. հրատարակվող «Քնար արեւելյան» երաժշտա-
կան հանդեսի եկեղեցական երգի բաժինը¹⁰⁸, Երգի և երա-
ժշտութեան ուղղութեամբ դարի առաջին կեսերին նկատվող
աշխուժութիւնը (հիմնականում եկեղեցական) միայն սկիզբ

108 Վ. Զարգարյան, Հիշատակարան, Կահիրե, 1940, էջ 25:

էր և կարելի է նախանշանը համարել երաժշտական նոր շարժման: Հայ երգն ու երաժշտութիւնը լուրջ բեկում ապրեց միայն 50—60-ական թվականներին, երբ հայ նոր երգի ստեղծումն ու զարգացումը ընդհանուր մտահոգութեան առարկա դարձաւ: Այդ ուղղութեամբ նշանակալի աշխատանք կատարեցին երաժիշտներից բացի հայ գրողներն ու հասարակական գործիչները:

Այսպէս. 1856 թվականին Պետերբուրգում լույս տեսաւ Ռ. Պատկանջանի կազմած «Ազգային երգարան Հայոց» նշանավոր ժողովածուն, որտեղ մեծ բաժին էր հատկացված նոր երգերին: Սրանք հիմնականում ստեղծված լինելով Դորպատի հայ ուսանողութեան շրջանում՝ հետզհետե լայն տարածում գտան հայ ժողովրդի մեջ: Ռ. Պատկանջանը ժողովածուն կազմում էր որոշակի սկզբունքով. երգերը պիտի ունենային երաժշտական նշաններ (խաղ-նոտաներ), որպէսզի շկորչեին կամ շաղաւաղվեին: Հետո, որ կարևորն է. Պատկանջանը աշխատում էր ընտրել այնպիսի երգեր, որոնք պիտի ազգային լինեին՝ բխած ժամանակի պահանջներից. «Նորերումս (այսինքն 1849-ից) բավական հաջողակ երգեր դուրս եկան մի քանի ուսանողի գրչի տակե, բայց որովհետե քստ ամենայնի շին բավականացնում հայոց հոգվո և սրտի պահանջմունքները, իրենց օտար իմաստներով և անսովոր եղանակներով, այդ պատճառով նոցա մեծ մասը (խնդրեմ չվիրավորվին ասածես) քիչ ժամանակից ևտ անշուշտ պիտի մոռացվին իրանց հեղինակների հիշատակի հետ. եթե այդ պարոնները շաշխատեին ավելի նշանավոր արդյունքներով քաջամարտիկ հանդիսանալ ազգային դպրութեան մեջ»¹⁰⁹:

Պատկանջանի սկզբունքը որոշակի է. նա առաջնութեանը տալիս է ժամանակի ազգային երգին, «հայոց հոգվո և սրտի պահանջները» բավարարող երգին: Ըստ որում, մինչև այդ ժողովածուն հրատարակվելն էլ նա մտահոգված էր, որ

¹⁰⁹ Գամառ-Քարխլա, Ազգային երգարան հայոց, Ս. Պետերբուրգ, 1856, էջ 6:

իր հրատարակած Գամառ-Քաթիպայի տետրակների բանաստեղծություններն ունենան երաժշտական նշաններ: Գամառ-Քաթիպայի տետրակների մի շարք երգեր («Արաքսի արտասուրբ», «Հայոց աղջիկ»), իսկ «Աղգային երգարան հայոց» ժողովածուի շուրջ 30 երգերն ունեն երաժշտական նշաններ—նոտաներ (և «Աղգային երգարան հայոց» ժողովածուի, և Գամառ-Քաթիպայի տետրակների երաժշտական նշանների հեղինակը եղել է նիկոլայ Տրիֆանովը):

50-ական թվականներին Մոսկվայում (1852) Գ. Ախլերցյանի առաջարանով հրատարակվել էին Սայաթ-Նովայի տաղերը: Ժամանակի ընդհանուր հետաքրքրությունների արտահայտություն հանդիսացող այդ երևույթը, իհարկե, կարող էր նպաստած լինել Պատկանյանի երաժշտական գործունեությանը: Երկար ժամանակ (հիմնականում 50-ական թվականներին) Ռ. Պատկանյանը իր երգերի տակ ստորագրել է «Աշուղ Կարապետ» կեղծանվամբ: Սա, նույնպես, երգի նկատմամբ սրուշակի հակման հետևանք էր:

Այսպիսով հայ բանաստեղծության նորացմանը պուրբնթաց առաջ էր դալիս նոր երգը և թելադրում համապատասխան երաժշտություն: Եթե 30-ական թվականներին հայ մեծ լուսավորիչ է. Արուստանի և իր սերնդի համար լուսավորական գործի ճանապարհին թուրքալեզու աշուղական երգն ու խաղը հաճելի և օգտակար երևույթներ էին, ապա 50-ական թվականներին տեղի է ունենում հատկապես հենց այդ օտարախոսության և օտար մեղեդիները կանխելու մի լուրջ դեմրնթաց շարժում: Այլևս աշուղի լեզվով (օտար խոսքով) ժողովրդին բան ասելը պահանջ ու հետաքրքրության չէր: Սա, իհարկե, բնորոշ էր առաջագեմ հայ մտավորականությանը, որը և դարի թարգմանն էր:

Եվրոպական երգի մակարդակով նոր աղգային երգ ու երաժշտություն ունենալը համազգային հարց էր: Այդ տասնամյակի (1850-ական) առաջագեմ մտավորականության արամադրությունների լավագույն թարգման կարելի է համարել Մ. Նսլրանցյանի ասույթը Ռ. Պատկանյանի ժողո-

վածուի առթիվ. «Մի օրինավոր հայոց երգարան, առաջին անգամ, տպվեցավ Պետերբուրգ պ. Գամառ-Քաթիպայի աշխատությունները: Շատ տաղերի նոտերը ևս տպած են քամակում: Շնորհակալություն պ. Գամառ-Քաթիպային, զուցե այսուհետև հայերի ուրախությունը կամ տրամուրջունը հայտնող երգերը լինին ազգի սրտի ու հոգու բխվածքը և դադրին Քյոռ-Օղլու Այվազի տաղերը երգելուց: Թեպետև պիտի ասել, որ մեր երգերը ևս մի երևելի բան չեն, բայց ինչ պիտո է առնել, առ ժամս չեղածից լավ են, և կարող են գործ գրվիլ, մինչև որ գուրս գան օրինավոր ազգային բանաստեղծք»¹¹⁰ (ընդգծ. իմն են—Վ. Ս.):

Նոր երգի ու երաժշտության ստեղծման ու զարգացման ճանապարհին շատ նշանակալից աշխատանք է կատարել Մ. Պեշիկիշաշվյանը: Ինքը և իր սերնդակից մտավորականությունը լավագույն կերպով զգացել ու տպրել են 40-ական թվականների և հետագա տասնամյակի հասարակական հեղաբեկումների ռիթմը, նրա երաժշտական բովանդակությունը: Ինչպես նոր թատրոնի, թատերգության և նոր քնարերգության ասպարեզում, այնպես էլ նոր երգի ու երաժշտության բնագավառում Պեշիկիշաշվյանը վայելում է անդրանիկի իրավունքը: Նոր երգի ու երաժշտության ստեղծման գործին նա ձեռնամուխ է եղել 40-ական թվականների երկրորդ կեսից՝ իր մանկավարժական գործունեության առաջին տարիներից: Նոր երաժշտական շարժման նախաձեռնող լինելու համար Պեշիկիշաշվյանն ուներ բավարար նախադրյալներ: Չմոռանանք, որ դարասկզբին (1808) կազմակերպված Մխիթարյան բուրք դպրոցների ծրագրերում երաժշտությունը նախատեսվում էր որպես պարտադիր առարկա: Մխիթարյան դպրոցներում էր նախնական կրթություն ստացել Պեշիկիշաշվյանը, հետևաբար և նախնական ծանոթությունը երաժշտությանը: Հնամենի համալսարանական քաղաքի՝ Պաղուպի Մուրատյան վարժարանում (որը, ի դեպ, բարձրագույն զբոս-

110 Մ. Նալբանդյան, Եժ, Երևան, 1945, հատ. 1, էջ 273:

րոցի հավակնությունն ունի) նրա երաժշտական գիտելիքները բավարար մակարդակի պիտի հասած լինեին: Շատ կարևոր է նաև այն հանգամանքը, որ նա վեց տարի ապրել ու սովորել էր երգի ու երաժշտության աշխարհահռչակ երգահանների հայրենիքում, և դա՛ այն տարիներին, երբ ազգային ազատագրական պայքարի թևածան իտալական երգերի միան ու արյունն էին, հրը մեծն Վերդին գրում ու բեմադրում էր իր ազատաշունչ օպերաները, երբ իտալական ազատագրական շարժումները ուղեկցվում էին ազգային հերոսական ու հերոսացնող քայլերգերով: Իտալիայից վերադառնալուց հետո Պեշիկթաշլյանը լրջորեն մտահոգվում է հայ երգի անդաստանում հղած ամուլը վերացնելու խնդրով: Նրա մըտահոգության հուսատու հենարաններից մեկը այդ ժամանակ հանդես եկած Ալիշանի նոր բանաստեղծություններն էին, որոնք հետագայում հրապարակվեցին «Երգք նահապետի» խորագրով: Պատահական չէ, որ ժամանակին շատ տարածում գտած շախմատ գործերից նա նախապատվությունը տվեց Ալիշանի այդ շարքի երգերին: Երգերի տեքստի ընտրությունն ինքնին խոսում է ազգային երգի հարցերով զբաղված մտավորականության նորօրյա առաջադիմական նրպատակների մասին: Ինչպես վկայում է Պեշիկթաշլյանի աշակերտ, հետագայում մշակութային հասարակական գործիչ Գևորգ Ապտուլահը, Ալիշանի «Բամ փորոտան» նշանավոր բանաստեղծության հրապարակումից շատ շանցած նրա համար երաժշտություն է հորինել ինքը Պեշիկթաշլյանը¹¹¹, «1849-ի միջոցներին հրը դեռ փորը աղա էի կուսավորչյան եկեղեցվույն կից վարժարան կերթայի, նա հոն կուզար վերին դասուն դաս տալու: Ահա այն ժամանակներն էր որ «Բամ փորոտանի» եղանակը կ'հորիներ և մեզի ալ կ'սորվեցներ իրեն մասնավոր սենյակին մեջ»¹¹²: Մեկ այսօր հասած և ամենուր երգվող «Բամ փորոտան» երգի եղանակը չի,

111 ԳԱԲ. Ա. Զոպանյանի ֆոնդ, № 642.

112 Նույն տեղում:

զուցե, որ հորինել է Պեշիկթաշլյանը: Սակայն այդ բանաստեղծության վրա երաժշտություն հորինելու նախաձեռնությունը հետաքրքրական է ինքնին: Եվ շատ հնարավոր է, որ Պեշիկթաշլյանին հենց ոգևորած լինի երգի հերոսական բայերգային ոգին...

Պեշիկթաշլյանը այդ ազգօգուտ գործունեության ճանապարհին նաև օգտագործում էր եվրոպական, հատկապես իտալական երաժշտության օրինակներ: Ինչպես կենսագիրն է վկայում՝ իր «Երեք քաջեր» և «Ավազակներ» պիեսների համար գրած «Երգ բարեկենդանի», սիրային և դինու երգերի եղանակները հորինելիս նա օգտվել ու օգտագործել է Վերդիի, Դոնիցետիի և ուրիշ իտալացի երաժիշտների ստեղծագործությունները¹¹³, Կենսագիրների վկայությամբ, երաժշտություն է հորինել նաև իր բանաստեղծությունների համար, բրոնք երաժշտական խմբագրման են ենթարկվել այն ժամանակ Պոլսում ապրող լեհ երաժիշտ Կունեկչի կողմից: Առաջին շրջանում Պեշիկթաշլյանը, հավանաբար, երաժշտություն է հորինել իր փոխադրած բանաստեղծություններից մեկի՝ «Երգ Հայրենիի» համար: Այդ երգը երեի երգվել և շատ տարածված է եղել ժամանակին, հակառակ դեպքում Պատկանյանը չէր գետնդի «Ազգային երգարան հայոց» ժողովածուում: Նա իր թարգմանած պիեսների համար անգամ որոշ չափածո կտորներ է հորինել. «Ալֆիերի իտալացի հեղինակին «Սավուզ» թատերգությանը մեջ երեք տուն երգ մը գրած է Պեշիկթաշլյան, որուն եղանակին հեղինակն անծանոթ է»¹¹⁴, նոր երգի ու երաժշտության առաջացման ու զարգացման մտահոգությամբ են բացատրվել Պեշիկթաշլյանի զանազան բնույթի բանաստեղծությունների երևան գալը, որոնք համապատասխան երաժշտական զունավորում ստանալով՝ պիտի հոգային հայ երգի բազմազան պահանջները.

113 Ա. Պիպեռնյան, Հուշարձան Մ. Պեշիկթաշլյանի, էջ 33—37:

114 Անդ, էջ 37:

«Պեշիկթաշլյան հորինած էր երգեր, գրեթե բոլոր էական պոպուլյուլարը թարգմանող. ազգային երգեր, սիրային երգեր, բնության պաշտամբ, գեղեցիկ վայրերու ազգած զմայլանքը արտահայտող երգեր, սիրված էականերու մահը ողբացող երգեր, պարզևարաշխության, հանդեսի երգեր, մինչև իսկ սեղանի վրա երգելու համար՝ գինիի երգեր: Եվ որպեսզի ամեն տեսակ պարագաներու մեջ այդ երգերը թուրք մանկաները վանեն հայոց բերաններեն»¹¹⁵: Այսօրինակ մտահոգության՝ հայոց ազգային երգի տարածման արդյունք ու հետևվանք պիտի համարել նաև նրա մի շարք պիեսներ («Կոռնակի» մեջ «Հեղիկ և Յուլակ» երգը, օրինակ) և այլ երգեր, որոնք կատարվել են բեմագրության ժամանակ: Չուպանյանը 1904 թվականի Պեշիկթաշլյանի ճառերի և քերթվածների փարիզյան ժողովածուի մեջ ղետեղել է վերոհիշյալ երգը «Ողբերգը» վերնագրով և հետևյալ ծանոթությամբ. «Այս կրտորը որ չէ երեցած Պեշիկթաշլյանի գործերուն առաջին տրպագրության մեջ, հրատարակված է Պոլսո «Մասիս» շաբաթաթերթին մեջ, 1892, թիվ 3158: Հեղիկն ու Յուլակը, որոնց վրա կողբա Պեշիկթաշլյան այս առղին մեջ, իր «Կոռնակ» ողբերգության գլխավոր անձերեն մեկուն՝ Ներսես Նախարարին երկու ղավակներն են, Կոռնակ ազգագրով Նախարարին ձևքեն վատորեն թունավորված»¹¹⁶: Որ «Հեղիկ և Յուլակ» երգը «Կոռնակի» բեմականացման ժամանակ երգելու համար է նախատեսված, վկայում է Մատենադարանու գրտնրվող «Կոռնակի» ձևագիր ընդօրինակությունը: Պիպեոձյանը հետևյալ ծանոթությամբ է ներկայացրել այդ. «Մատենագրութիւնը Պեշիկթաշլյանի» հատորը, որ հրատարակված է 1871-ին Նախաձեռնությամբ Մերենցի, չի պարունակեր երից Բաջաց, բարեկենդանի, Սալուղի երգերը և Հեղիկ ու Յուլակ ողբերգը իր թատերգությանց շարքին մեջ, և այժմ հայիվ կարելի է գտնել տակավին քանի մը անձինք, որ գոց

115 Ա. Չուպանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 68:

116 Մ. Պեշիկթաշլյան, Քերթվածներն ու ճառերը, Փարիզ, 1904, էջ 166:

գիտնան: Ասոնք անվրեպ կորսված պիտի ըլլային եթե շըլ-
լար պաշտելի բանաստեղծին աշակերտներեն՝ Հով. Հյուր-
մյուզի (Հայր Արտաշես էֆեն. Հյուրմյուզի) խնամքը որով
ժողոված ու պահած էր զանոնք, այսպես անդամանելի կո-
րուստե փրկելով»¹¹⁷: Պեշիկթաշլյանի մի շարք բանաստեղ-
ծությունների երաժշտական ձևավորումը կատարվել է իր
նախաձեռնությամբ ու ցանկությամբ. «Գարուն»-ին եղա-
նակը շարագրած է Տիգրան Զուխաջյան, «Դու զով խընդ-
րես»-ին եղանակը օր. Սրբուհի Վահանյան, որը լավ դաշնա-
կահար՝ ու քաջ երաժշտագետ էր. բայց իր կարգ մը երգերու
եղանակը՝ Պեշիկթաշլյան ինքն իսկ հղացած է»¹¹⁸. ամենայն
հավանականությամբ «Եղբայր հմբ մեքին» նաև: Օրիորդ
Վահանյան-Սրբուհի Տյուսաբը կարող էր նաև խանդավառ-
վել իր ուսուցչի այգօրինակ երաժշտական մտահոգությամբ
և նրա բանաստեղծությունների համար երգեր հորինել և ոչ
թե սպասեր Պեշիկթաշլյանի խնդրանքին, ինչպես գրում է
Զոսյանյանը. «Բարեկամ երաժշտագետներե խնդրած է եղա-
նակ մը հորինել իր այս կամ այն երգին համար»¹¹⁹:

Հայ նոր երգի ու երաժշտության պատմության մեջ մեծ
դեր են կատարել Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունների
տեքստերով ստեղծված երգերը՝ «Եղբայր հմբ մեք», «Մահ
քաջորդվույն», «Թաղումն քաջորդվույն», «Գարուն» և այլն:

60-ական թվականներին, երբ Կ. Պոլսում ստեղծվեց
«Երաժշտական ընկերությունը» վերջինիս աշխատանքներին
մասնակցելու հրավիրվեց նաև Պեշիկթաշլյանը: Այս փաստը
նույնպես վառ վկայություն է այն բանի, որ պոլսահայ
մտավորական սերունդը արդեն գնահատում էր Պեշիկթաշլյա-
նի երաժշտական գործունեությունը: Նախորդ տասնամյակում
կատարած նրա երաժշտական գործը այդ իրավունքը տա-
լիս էր նրան: Ինչպես նշում է Պեշիկթաշլյանի կենսագիրը,
«Երաժշտական ընկերության» աշխատանքներին մասնակ-

117 Ա. Պիպեռեյան, Հուշարձան..., էջ 38:

118 Ա. Զոսյանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 68:

119 Անդ:

յելը նրա աչօրհնակ գործի համեմատաբար ուշ շրջան էր արդեն. մինչև այդ նա երաժշտական շարժումը նախապատ-
րաստող տասնամյա ուղի էր անցել. «Այս ընկերության մաս-
նակցելիս առաջ, Պեշիկթաշլյան եվրոպական երաժշտություն-
նր հայոց մեջ տարածելու դերը արդեն ինքնին սկսած էր
կատարել, և կարելի է բսել, որ առանց բուն իսկ երաժիշտ
ըլլալու՝ թերևս Երանյանեն ու Չուխաճյանեն ավելին ըրած
է հայոց բարբերուն մեջ եվրոպական երաժշտությունը տա-
րածելու համար: Իր Պոլիս հասած ատենը հայերը կամ
բնավորություն չունեին երգելու, և կամ, և՛թի երգեին, ամե-
նաստվար մեծամասնությամբ տաճկական Շաբֆի-ներն ու
Մանի-ներն էին իրենց միակ երգերը, կամ հայ եկեղեցական
երգերը Մանիի պես երգված: ...Պոլիս հասնելեն գրեթե ան-
միջապես հետո՝ իր առաջին գործերին մին հղավ, գործ զոր
մինչև իր կյանքի վերջը շարունակեց, շարադրել հայերեն
երգեր և անոնց հարմարեցնելով եվրոպական սիրուն եղա-
նակներ»¹²⁰,

1862 թվականին կազմակերպված երաժշտական ընկե-
րության հիմնադիրներն էին Տիգրան Չուխաճյանն ու Գար-
բիել Երանյանը: Ընկերության գլխավոր անդամների թվում
էին Գրիգոր Աղաթոնը, Գրիգոր Օտյանը, Հովակիմ Ներույ-
ջանը, Նահապետ Ռուսինյանը, Սերովբե Թազվորյանը և
ժամանակի այլ նշանավոր գործիչներ: Ս. Թազվորյանի
հետ գործակցելու շրջանակները հղել են լայն ու տարբեր:
Առաջին երաժշտական կազմակերպությունն առաջադրել էր
«Երաժշտությունը ազգիս մեջ ձայնագրությամբ պարզացնե-
լու... սոցալին երգեր, թատերական նվագներ ու պարերգեր
հրատարակելու, ընտիր նվագածուներ հառաջ բերելու և
երաժշտության ճաշակ առհասարակ բոլոր հայոց մեջ ծա-
վալելու գովելի նպատակը»¹²¹: Հայ երգի ու երաժշտության

120 Ա. Ջոպալյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 67:

121 Ե. Պաղոսյան, Պատմություն հայ մշակութային ընկերություններու,
էջ 80:

սգատմութեան նշանավոր երևույթներից է այդ ընկերութիւնը, որ, դժբախտաբար, երկար կյանք չունեցավ: Պետք է ենթադրել, որ հայ նոր երգի ու երաժշտութեան հարցերով այնքան մասհոգոված Պեշիկթաշլեանը նպաստած կամ մասնակցած լինի երաժշտական հանդեսների հրատարակութեան (1861 թ., «Քնար հայկական»): Երգի ու երաժշտութեան նրկատմամբ ունեցած մեծ համարումով պիտի բացատրել Պեշիկթաշլեանի մի շարք բանաստեղծութիւնների բնորոշ բնարական սիթմը:

Հայ նոր երգի առաջացման, բնդհանրապես հայ երգի սգատմութեան մեջ կտարաբաժնէ բնկումը և Պեշիկթաշլեանի գործը այդ ուղղութեամբ ժամանակակիցները և հետագա ուսումնասիրողները, մեր կարծիքով, ճիշտ չեն գնահատել: Այդ ամենը դիտել է հվրոպական երաժշտութեանը, հվրոպաձև երգը հայոց մեջ բերելու, մասսայականացնելու ձրդտում կամ հայկական երգը հվրոպական եղանակներին հարմարացնելու միտում միայն: Ժամանակակիցների կողմից նոր երաժշտական շարժման էութիւնը շրմբոնելու կամ միայն նրա երևույթական կողմն ընկալելուց է դալիս դա, որ տեսակետ է դարձել Չոպանյանի համար «Պեշիկթաշլեանի գլխավոր ձգտումը՝ հայոց մեջ հվրոպական սգին տարածելն էր. ու վանել ինչ-որ ասիականութիւնն ունի»¹²²: Ոչ միայն այդ, այլև անցյալ դարի 40—50-ական թվականների սոլսահայ հասարակական շարժումները շատ հաճախ բացատրվել են սոսկ իբրև «հվրոպական ոգի տարածելու» ցանկութիւն: Այդ ասթիվ գրված մի շարք աշխատանքներում հարցի սգատմո-հասարակական բաղմակողմների բրննութեամբ արդեն տրվել է այդ երևույթների բացատրութիւնը և ճշգրտվել ահագին թիւրիմացութիւններ: Մեղ մնում է ասել, որ Զարթոնքի սերնդի և Պեշիկթաշլեանի գործը, որն արդյունք ու հետևանք էր հասարակական-բաղարական կյանքի տեղաշարժերի, ձգտում էր ոչ թի հվրոպական սգին

122 Ա. Չոպանյան, Մ. Պեշիկթաշլեանի կյանքն ու գործը, էջ 69:

տարածելու (ինչպես երգի, այնպես էլ մյուս բնագավառնե-
րում), այլ, որ և զլխավորն է, հայ ժողովրդի որպես ազգի
կազմավորման ամենաբուռն շրջանում ազգային ինքնազի-
տակցութեան բերելու, հայ ոգին արթնացնելու հայոց մեջ,
ինչպես կասեին նախնադրանն ու Պատկանյանը՝ «հայոց
հոգվու և սրտի պահանջը բավարարելու»: Իրենց գործու-
նեութեան ճանապարհին, այդ զիտակցութեամբ լեցուն՝ նը-
րանք օգտագործում էին բոլոր հնարավորութեանները, այդ
թիվում նաև՝ իրենց զաղափարին նպաստող օտար օրինակնե-
րը թատրոնի ու թատերգութեան, դրականութեան ու դարձոցի,
երգի ու երաժշտութեան բնագավառում: Նվրոպական դրա-
կանութեան և արվեստի օրինակները, որոնց դիմում էին
մեր գործիչները թարգմանութեան ու փոխառութեան միջո-
ցով, սոսկ միջոց էին զլխավոր նպատակի իրագործման
նանապարհին: Ամեն մի նոր ազգային և ազգայինին նպաս-
տող երևույթ, թեկուզ արված օտար օրինակների օգնու-
թեամբ, դրվատվում ու ներկայացվում էր: Այդպիսին էր նալ-
բանդանի ցանկութեանն ու միտումը, երբ խրախուսում էր
Ո. Պատկանյանի «Ազգային երգարան հայոց» ժողովածուի
երևան գալը: Նախնադրանը քաջ գիտեր, որ այդ երգերի
մեծ մասը գորպատյան ուսանողութեան շրջանում առաջա-
ցած երգեր էին և ունեին շատ ու շատ աղերսներ ժամանա-
կին տարածում գտած գերմանական և ռուսական ուսանողա-
կան ու կենցաղային երգերին, շատերը պարզապես փոխա-
դրութեաններ էին: Նրա համար ուրախացուցիչ ու հաճելի է
եղել երևույթը՝ մայրենի լեզվով ազգային երգ ունենալու
միտումը՝ սկզբնական շրջանում թեկուզ և օտարաբույր:

Այդպիսին է եղել և Պեշիկթաշլյանի ու նրա սերնդի գոր-
ծիչների միտումը:

Է. ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԶԱՏԱԳՐԱԿԱՆ ՇԱՐԺՄԱՆ ՀՈՐՁԱՆՈՒՏՈՒՄ

60-ական թվականներին հայ գրական հասարակական
կյանքը թեև կոխեց իր զարգացման ամենաբուռն ու բեղմ-
նավոր շրջանը: Սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական տե-

ղաշարժերի համարյա կեսգրեթէ կուտակումը մտավ որակական հեղաբեկման փուլը՝ հրապարակային բնութիւնը շրջանը: Ամփոփվեց և ընդհանուր հայտարարի բերվեց նախորդ տասնամյակների հայ հասարակական մտքի անցած ուղին, առավել ցցուն դարձավ տարրեր հասարակամբերի հայեցողութունը ներկայացնող հասարակական ու գրական կազմակերպութիւնների տեսական ու գործնական վարքագիծը: Հայ ժողովրդի միասնականութիւնը, լուսավորութիւնը, կրթութիւնը, պարթոնքի ընդհանուր հարցերին հերթագայեց ազատագրական պայքարի մարտակոչը:

Զեյթունյան ապստամբութիւնները ազդարարում էին հայ հասարակական շարժումների նոր շրջանը: 60-ական թվականների առաջին տարիները իրավամբ կարելի է անվանել հասարակական շարժումների Զեյթունյան շրջան, հայոց պատմութիւնը Զեյթունյան փուլ: Տավրոսի լեռնականների գինված պայքարը արձագանքվեց ողջ հայութիւնը մեջ: Զեյթունը արթնացրեց վաղեմի կորած երազները: Զեյթունն ամենուրեք ազգային կրքեր էր բորբոքում, հույսեր արթնացնում Մոսկվայում, Քիֆլիսում, Հնդկաստանում, Փարիզում, Պոլսում, Զմյուռնիայում: Զեյթունը ստեղծեց ազատագրական շարժման համազգային մթնոլորտ: Հայ հասարակական միտքը աննախընթաց աշխուժացում ապրեց: Ազգային մտավորականութիւնը, հայ ազատատենչ միտքը իր տեղային սահմաններից վերաճեց համազգային և նույնիսկ միջազգային շարժման:

60-ական թվականները նոր հարցեր ու խնդիրներ բերեցին հասարակական ու գրական կյանքում:

Ինչպես 40-ական թվականների երկրորդ կեսին, այնպես էլ 60-ականների շեմին Պեշիկթաշլյանը հասարակական շարժման առաջապահումն էր: Նրա հասարակական գործունեութիւնը մի լուսավոր էջն է կազմում 1860 թ. սեպտեմբերին Կ. Պոլսում հիմնադրված Բարեգործական ընկերութիւնը աշխատանքների ակտիվ մասնակցութիւնը: Այդ տարիները Պեշիկթաշլյանի հասարակական գործունեութիւնը

րարձրակետն են: Այդ տարիներին բացահայտվեցին քառասունական թվականների երազ օրերի այն ձրգտումներն ու ցանկութունները, որ նա փայփայում էր իր ժողովրդի ազատագրութան կապակցութամբ: Այդ շրջանը այն տրամաբանական զարգացման հանգույցն ու բարձունքն է, որի լուրջ նշանները երևացին նրա պոլսահայ գործունեութան առաջին բեմելին: 40-ական թվականների Պեշիկթաշլյանի սերնդի առաջավորները, ինչպես տեսանք, ստեղծեցին Համազգյաց ընկերութունը՝ կազմակերպական բնույթ տալով դարի շարժման առաջադիմական միտումին: Այդ սերնդի մի շարք ներկայացուցիչներ զանազան առաջադիմական ձեռնարկումներով մասնակցում էին ընդհանուր ազգային առաջադիմութանը: Հաջորդ տասնամյակում՝ 60-ական թվականներին արդեն այս սերնդի գործիչներից շատերը դարձել էին չափավոր պաշտոնյաներ՝ իրենց երբեմնի առաջադիմական ձգտումները դարձնելով լսի հիշողութուն: Մնալով 40-ական թվականների իրենց գործունեության և նպատակադրումների շրջանակում, նրանք ինքնաբերաբար ընդհանուր շարժման առաջավոր գծից հետ էին մնացել: Փոփոխված ժամանակների թեկադրած հարցերը այդ գործիչներին անհաս և անըմբռնելի մնացին: Նրանք չբարձրացան նախկին տասնամյակների մակարդակից:

Համազգյաց ընկերութունից հետո Բարեգործականը որակական մի նոր աստիճան էր պոլսահայ շարժումների և հայ հասարակական կազմակերպութունների պատմութան մեջ: Դա փաստորեն Համազգյացի ծրագրերի օրգանական զարգացումն ու նորոգումն էր հասարակական-քաղաքական նոր իրադրութունների մեջ: Բարեգործականը Համազգյացի վաղվա օրն էր: Եվ պատահական չէր, որ Համազգյացի ամենանշանավոր ղեմբերից մեկը՝ Պեշիկթաշլյանը նույն եռանդով ու սիրով նվիրվեց Բարեգործականի աշխատանքներին:

Բարեգործական ընկերութունը հիմնադրվել է 1860 թրվականի սեպտեմբերի երկրորդ կեսին: Անդամների մի մասը

Համազգյաց ընկերության գործոն դեմքերն էին: Բարեգործականը առաջացավ ոչ միայն նախկին ընկերության (Համազգյաց) հիմքի վրա, այլև պահպանեց այդ անվանումն էլ՝ «Համազգյաց ընկերություն մը, բարեգործականն ընկերություն հայոց անունով»¹²³: Իր համազգային բնույթով նա նման էր և հիշեցնում էր Համազգյաց ընկերությունը: Բարեգործականի անդամների թվում եղել են ժամանակի շատ նշանավոր գրական-հասարակական գործիչներ, որոնցից որպես հիմնադիր և կանոնադրություն ու ծրագրեր մշակող անձինք ժամանակի մամուլում հիշատակված են՝ Արտավրես Ալիշանյան, Գրիգոր Աղաթոն, Հովսեփ Շիշմանյան, Գրիգոր Օտյան: Ընկերության ատենադպիրը եղել է Մկրտիչ Պեշիկ-Յալալյանը¹²⁴: Ընկերության հրատարակած ծրագրերը ընդհանուր լուսավորական-կրթական բնույթ ունեւր: Սակայն ընկերության հետագա ընթացքը և անդամների մեծ մասի գործունեությունը բոլորովին այլ բնութագիր ու նպատակադրումներ բացահայտեց ընկերության աշխատանքներում: Ընդհանուր լուսավորական-կրթական բնույթի այն հայտարարությունը, որ հրատարակվեց մամուլում, նրանց գործի լեզու էր բաժինն է: Ըստ էության նրանց ծրագրերում եղել են կետեր, որոնց իրացման մասին եղած կցկտուր անդեկուսությունները լույս են սփռում ընկերության աշխատանքների հեռանկարային բնույթի վրա:

Ընկերության աշխատանքներին նախորդեցին քաղաքական-պատմական այնպիսի իրադարձություններ, որոնք պիտի նախապատրաստած լինեին ընկերության ստեղծումը, ավելին՝ անմիջական կապ ունենալին ընկերության գործին, ինչպես նաև աղքեիին ընկերության ծրագրերի վրա: 1860 թվականին սոցիալական և թուրքահայ հասարակության առաջավոր միտքը ազգային սահմանադրության պատրաստելի մեջ

¹²³ Ե. Պողոսյան, Պատմություն հայ մշակութային ընկերությունների, էջ 68:

¹²⁴ Անդ, 69:

էր: Ղրիմի պատերազմին հաջորգած տարիներին «բարենորոգումների» նոր խոստումները սուլթանական կառավարութեան կողմից, Հայոց սահմանադրութեան նախապատրաստման ողջ անց ու դարձը ստեղծել էին հնարավոր ու հեռավոր հուշերի մի հաճելի մթնոլորտ: Ազատութեան, հավասարութեան, ազգային իշխանութեան (սահմանադրութեան) խարկանքը պատել էր բոլորին:

1860 թվականի կեսերին տեղի էին ունեցել Զեյթունի հերոս լեոնականների և օսմանյան կանոնավոր բանակի առաջին լուրջ ընդհարումները: Այդ ժամանակ Զեյթունը օրակարգի հարց էր դառնում և մի կողմից լուրջ մտահոգութեան պատճառելով սուլթանական կառավարութեանը, մյուս կողմից մեծագույն հուշեր էր արթնացնում հայ առաջավոր մտավորականութեան մեջ:

60-ական թվականներին արդեն Զեյթունի հարցը անցել էր տասնամյակների ուղի: Հասարակական կյանքի հետթանգիմայան աշխուժացման շրջանում Զեյթունի և Կ. Պոլսի կապը ամրանում և փոխադարձվում է: Մինչև այդ (1848) դրսի աշխարհին շատ քիչ հաղորդակցվող հեռավոր գավառն է գնում Գառնեցի Հովհաննես վարդապետը (Կ. Պոլսից)՝ դպրոցներ հիմնադրելու համար: 1853 թ. Կ. Պոլսից Զեյթուն է գնում Մելիքյան Արծրուն Հովակիմը: Նա պատմագրի¹²⁶ վկայութեամբ, աշխատում է որպէս կառավարիչ՝ ձեռնարկում է մոտակա բերդի վերանորոգման աշխատանքները, որոնք, իհարկե, անավարտ են մնում:

1856 թ. դպրոցական գործ կազմակերպելու նպատակներով Կ. Պոլսից Զեյթուն են գալիս ուրիշ գործիչներ: Այսպիսով մինչև 60-ական թվականները Կ. Պոլսի և Զեյթունի կապը ավելի կազմակերպված տեսք է ստանում:

✓ Հետթանգիմայան տարիների աշխուժք, 1855 թ. սուլթանական «բարենորոգումների» (Խաթիբի Հյումայուն) խոստումները և սահմանադրական պատրանքի ոգևորություն-

¹²⁶ Զեյթունցի, Զեյթունի անցյալն ու ներկայն, Վիեննա, 1900, էջ 91—92:

ները հասնում էին մինչև Զեյթուն: 1859 թվականին Զեյթունից մի սպառազամալորություն է գալիս ներկայանալու սուլթանին՝ նորոգելու համար նախկինում ունեցած իրենց ինքնավարության հրովարտակը: Այդ հրովարտակը հաստատվել էր սուլթան Մուրատ IV-ի (1623—1640) իշխանության ժամանակ»¹²⁶: Սուլթանական Բ. Գուռը ոչ միայն շրավարարից զեյթունցիների պահանջը, այլև հետևյալ՝ 1860 թ. հունիսին Խուրշիդ փաշայի հրամանատարությամբ արշավանք սկսեց Զեյթունի վրա: Թուրքական կանոնավոր զորքերը պարտություն կրեցին Զեյթունի լեռնականներից, և Զեյթունը դարձավ համընդհանուր ուշադրության առարկա: Զեյթունի զեպրեբից (1860 թ. հուլիս) մեկ-երկու ամիս առաջ Լիբանանի քրիստոնյա ցեղերի ու մահմեդականների միջև մեծ ընդհարում էր տեղի ունեցել, որի հետևանքով Անգլիայի և Ֆրանսիայի միջամտությամբ Թուրքիան Լիբանանի քրիստոնյա ցեղախմբերին ինքնավարություն շնորհեց: Զեյթունյան հարցը նույնպիսի մի երևույթ է, որ շպիտի վրիպեր հաջ առաջադեմ մտավորականության ուշադրությունից: Եվ հաջ մտավորականությունը վաղուց ի վեր տեղյակ էր Զեյթունի ու Կիլիկիայի փաշայայած զաղափարներին: Հիսունական թվականների պոլսահայ և մյուս տեղերի մամուլի էջերում գրել ու խոսել սկսեցին կիլիկյան թագավորների ենթագրյալ շառավիղ Լեոն իշխանի մասին: Այդ լեզենդն, իհարկե, իր ազդեցությունն ունեցավ ազատագրության հույսեր արթնացնելու, Կիլիկիան ու Զեյթունը ուշադրության կենտրոնում պահելու համար: Կիլիկիայի անկախության մասին խոսք ու գրույց է սկսում նաև եվրոպական մամուլը: Փարիզում տրուպարվող ֆրանսիական «Յունիվեր» կրոնական թերթը գրում է, որ Կիլիկիան անկախ հայկական մարզ կդառնա, եթե այդտեղի բնակիչները ընդունեն անգլիական, բողոքական որևէ կրոն¹²⁷: Ֆրանսերեն լեզվով տպագրված այս ահա-

126 Անդ, էջ 101:

127 «Արշալույս Արարատյան», 1856, № 515:

զանդը (1855—1856) միաժամանակ, իր կրոնական զանազան միտումներով հանդերձ, ազատութեան և անկախութեան գաղափարի տարածման, դրա շուրջ մտորումների առաջաման տեղիք պիտի տար, արթնացնելով հարցեր ու խնդիրներ, և ծառայեր այդ գաղափարի հասունացմանն ու լինելիութեանը: Ընդհանրապես Զեյթունն արդեն ոչ միայն իր անցյալով, այլև ներկա վիճակով 50-ական թվականների հայ առաջավոր մտավորականութեան ուշագրութեան կենտրոնում էր: Դա փաստարկվում է գրական օրինակներով ևս: Հերոս լեոնականների բանաստեղծություններ է նվիրում գրական առաջին փորձերը կատարող Բաֆֆին 1857-ին («Ողբ զԵյթունցի կնոջ տանը մեռած տղամարդու վրա», «Օրորոցի երգը զԵյթունցի հայ տիկնոջ»): Հայտնի են Արմենակ Հայկունու Զեյթունյան երգերը, որոնցից առաջինը տպագրվեց 1857 թ.: Վերջապես, հիշենք հայ մտավորականութեան իղձերի լավագույն բանաստեղծական արտահայտություններից մեկը՝ Նահապետ Ռուսինյանի «Կիլիկիա» բանաստեղծությունը (1860):

Զեյթունի շուրջ կատարվող այսօրինակ անց ու դարձերը «Բարեգործականի» անդամների կամ նրա մի թեի համար աննկատ ու անհետևանք չէին կարող մնալ: Լուսավորական ու կրթական բնույթի ծրագրեր հրատարակելիս և Կիլիկիան որպես այդ ծրագրերի փրագործման սլայր նպատակակետ ունենալիս մեր հասարակական գործիչները տեղյակ են եղել ողջ իրադարձություններին, իրենց ծրագրերում, անշուշտ, հեռավոր, չգրված կետեր են ունեցել:

Հասարակական շարժման այնպիսի եռուն շրջանում կազմակերպված ընկերությունը, իհարկե, միայն կրթական ու լուսավորական հարցերի շրջանակում չէր կարող սլարիակվել: Այլապես նրա և 40-ական թվականներին կազմակերպված լուսավորական-կրթական կազմակերպությունների միջև տարբերություն չպիտի լիներ: Զէ՞ որ տասնամյակները շատ էին փոփոխվել և փոխվել էին միջավայրն ու հրատապ հարցերը:

Բարեգործական ընկերությունը եղել է արևմտահայ առաջադիմական շարժման նշանավոր կենտրոններից մեկը: Մեծ ժողովրդականություն է վայելել, անգամների թիվը մի քանի հարյուրից ավելի է եղել, գործի անցնելուց առաջ ունեցել է 200.000 զուրուշ դրամագլուխ¹²⁸: Ընկերության աշխատանքների հետ լուրջ հույսեր է կապել հեղափոխական դեմոկրատ Մ. Նալբանդյանը, մի հանգամանք, որ ասպացուցում է ընկերության աշխատանքների առավել լայն շառավիղների առկայությունը, քան նրա հրապարակած ծրագիրն ու կանոնադրությունն էին ասում:

Նալբանդյանի Սենատական ցուցմունքներից իմանում ենք, որ այդ ընկերության հետ ունեցել է մոտավոր կապեր, Հնդկաստանի և այլ վայրերի հայության շրջաններում աշխատանք է տարել հօգուտ ընկերության:

Նա ինքն էլ անդամագրվել է Բարեգործական ընկերությանը և նույնիսկ ելույթներ է ունեցել ընկերության հավաքներին¹²⁹:

Այդ ընկերության և Նալբանդյանի կապի հարցը նալբանդյանագիտության մեջ մանրակրկիտ և խոր լուսաբանություն է կենթարկվել: Այն քարտեզը, որի մասին խոսում է Նալբանդյանը, Պոլսի Բարեգործական ընկերության համար է կազմվել: «Հավանաբար, — գրում է Ա. Հովհաննիսյանը, — Բարեգործականի պատվերով է, որ Նալբանդյանը ձեռնարկել է կազմելու Հայաստանի աշխարհագրության այն քարտեզը, որի մասին իր տված «հայտարարություն» մեջ գրում է, թե Կ. Պոլսի բարեգործական ընկերության սեփականություն էր լինելու այդ հրատարակությունը...»: Կ. Պոլսի Բարեգործական ընկերության նպատակն է, — գրում է Նալբանդյանը, — հայոց աղքատ մանուկներին կրթել և դաս-

128 Տե՛ս և. Պողոսյան, Պատմություն հայ մշակութային ընկերությունների, էջ 71:

129 Ա. Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, գիրք Ա, էջ 534:

տիարակել հատկապես երկրագործության և արվեստների մեջ, այս նպատակով հիմնվելու մասնավոր (специальный) դպրոցը շուտով կբացվի Փոֆո Հայաստանի մեջ, ուր հողի արգավանդությունը և ծովեզերյա դրուրյունը մեծապես զբարավում է մեր բույրի ուշադրությունը, որ մի կատ է յուր տեսակի մեջ—որի վրա անշափելի մեծ են ազգի մտածողներին ուղյակները»¹³⁰։ Ազգի մտածողներ ասելով Նալբանդյանը, հավանաբար, նկատի ունի Բարեգործականի այն անդամներին, որոնք հուլյսեր էին կապում աղատագրական պայքարի հետ, որոնց հետ և կապի մեջ էր Նալբանդյանը։ Դպրոցը այն ազգաբազմ-դպրոցն էր, որի ձեռնարկման համար Կիլիկիա մեկնեց Բարեգործականի անդամներից Հ. Շիշմանյանը։ Հայ ռեակցիոն տարրերը սուլթանական իշխանության ուշադրությանը ներկայացրին այդ փաստը, և ձեռնարկումը խափանվեց՝ առանց գործնական հետևանքների։ Այսքանը հայտնի է հրապարակումներից, մամուլում եղած հայտարարություններից, իսկ որքան բաներ են հայտնվում այն ծածկագիր նամակներից, որոնք վերջնականապես բացահայտում են Բարեգործականի մի շարք անդամների իսկական գործունեությունը, նրանց հետամտած նպատակները։

Նալբանդյանագիտությունը պարզել է, թե որքան լուրջ է եղել Նալբանդյանի առնչությունը այդ կազմակերպությանը, ինչպիսի մեծ հուլյսեր է նա կապել ընկերության աշխատանքի և պոլսահայ առաջադեմ մտավորականության հետ, և նրանց գործունեության հետագա ընթացքին օգտակար լինելու նպատակով աշխատություն է գրել։ Այդ ամենի համար Նալբանդյանին խթանել, հեռանկարներ է հաղորդել Բարեգործական ընկերությունը իր ծրագրով ու նպատակներով։

Մեկ անգամ էլ վերհիշենք. «Երկրագործության» էջերը ողողված են «Ազգի կենսանորոգ որոտընդոստ հարության» հավատով։ «Երկրագործության» մեջ նշված այն «քաղցր եղբարքը», որոնց ուղղված է գրքի նախաբանը, «սակավաթիվ» այն անձինք, որոնց հասցեագրում է հեղինակը մար-

130 Անդ.

տական իր հորդորը, Կ. Պոլսի Բարեգործականի շուրջը խրմբված նրա արևմտահայ բարեկամներն էին: Մի շարք նմուշներից պարզ է, որ հեղինակը շարագրում է իր հայացքները՝ աչքի առաջ ունենալով, նախ և առաջ, արևմտահայ ընթերցողներին: Հեղինակի արծարծած հարցերի և Պոլսի Բարեգործականի շուրջը խմբված մարդկանց կողմից առաջ քաշված ղուգադիպուկությունը հիմք է տալիս կարծելու, որ գիրքը գրվել է հենց Բարեգործականի պիտակի տակ գործող արևմտահայ համախոհների առաջ ուղենիշներ ու հեռանկարներ գծագրելու համար»¹³¹:

Համենայն դեպս Ա. Հովհաննիսյանի կարծիքով՝ Նալբանդյանի «Ներկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» գիրքը գրված է նկատի ունենալով թուրքահայ հատվածի կյանքը և Բարեգործական ընկերությունը: Այդ կարծիքը հաստատվում և խորացվում է Գ. Ստեփանյանի կողմից՝ մի շարք նորահայտ փաստերի հիման վրա¹³²: Հետևաբար, այդ տարիներին պոլսահայ միջավայրը հասուն ու բարձր է եղել այնքան, որ իր հեղափոխական գործունեության ընթացքում Նալբանդյանը հենվել է նրա վրա և լուրջ հույսեր է կապել պոլսահայ գործիչների հետ: Բարագործականի հետ կապը մի շատ հետաքրքրական շրջան է Նալբանդյանի գործունեության մեջ: Նալբանդյանը հույսահարազատ է եղել ընկերության այն անդամներին, որոնք իրենց գործունեության նպատակն էին դարձրել Կիլիկիան ու Զեյթունը: Նրանք ցանկանում էին նեցուկ լինել, առաջնորդ հանդիսանալ Զեյթունի շարժումներին և ազատագրական պայքարին (Պեշիկթաշլյան, Թազլորյան, Նորատունկյան, Մերինց և ուրիշներ):

Որ Բարեգործականի անդամների ուշադրության կենտրոնում է եղել Զեյթունը, իսկ նրանց միջոցով այդ ամենին

¹³¹ Ա. Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, գիրք Ա, էջ 527:

¹³² «Տեղեկագիր» ՀՍՍՀ ԳԱ (հասարակական դիտ.), 1953, № 11, «Մ. Նալբանդյանի «Ներկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատության արձագանքները 1862—1872 թթ. տասնամյակում»:

տեղյակ ու մասնակից է եղել Նալբանդյանը՝ վկայում են Սերովբե Քաղվորյանի 1862 թվականի մայիսի առաջին կեսերին գրած նամակները: Քաղվորյանի ծածկագիր նամակից, որ միակ մասունքն է Նալբանդյանի և Բարեգործականի մի ողջ շրջանի ասնջությունները լուսաբանելու համար, միանգամայն պարզ է դառնում այն փաստը, որ Բարեգործականի գործունեությունը նշանավոր փուլ է Պեշիկթաշլյանի, Մերենցի, Քաղվորյանի, Նորատունկյանի գործունեության և Նալբանդյանի հեղափոխական վարքագրության մեջ: Այն հանգամանքը, որ ամեն մի անց ու դարձ, ամեն մի մանրամասն տեղյակ է պահվել Նալբանդյանին, նշանակում է, որ եղել են լուրջ գործունեության համար նախապես մշակված հարցեր և այդ ուղղությամբ աշխատել են պոլսահայ մտավորականները: Քաղվորյանի ծածկագիր նամակը գրված է 1862 թ. մայիսին, իսկ Զեյթունի նշանավոր ելույթները կատարվեցին 1862-ի օգոստոսին: Ընկերության անդամներից ոմանք եղել են առավել հեղափոխական տրամադրության տեր: Իհարկե, անդամների միջև եղած տարակարծությունները և աշխարհայացքային խորթացումները կարող էին սկսվել և խորանալ միայն Զեյթունի դեպքերից հետո սկսված ռեակցիայի շրջանում: Քաղվորյանի նամակից երևում է, որ Տավրոսը (Կիլիկիան ու Զեյթունը) եղել է պոլսահայ առաջադեմ մտավորականության մտահոգության առարկան. «Բարեգործական ընկերության համար խոշորագույններ կան, բայց անհաղթահարելի շեն, կարծեմ որ քանի մը օրեն կարգի կը մըտնան: Բավական գումար մը ժողովեցինք: Դրսի գործակալներու կրթալիք թուղթերը դեռ ճամբա շեղան: Ասիկա քեզի կ'բարկացնե, ես ալ կ'բարկանամ... այս օրերս զանոնք ալ պիտի ճամբա հանիմք: ...Տավրոսեն վարդապետ մը եկավ հոս, քանի մը օր է, որ կաշխատիմ, որ առևտուր մը ընեմ այս մարդու հետ. հաղիվ կրցա քսան-երեսուն հոգիով ժողով մը կազմել և այն ալ մեծ դժվարությամբ, քիչ մը ստակ ես, քիչ մ'ալ բարեկամին մեկը տվինք անոր, որ հարկավոր եղած դասագրքերը առնե և ճամբու ծախք ընե: Մնացածին համար

խոսք տվինք, որ պիտի աշխատինք իրենց համար»¹³³։ Բարեգործականի գործիչները օգնում էին Տավրոսի լեռնականներին և խոստանում, որ պիտի աշխատեն նրանց համար։

Ջեյթունի և Կիլիկիայի շարժման հետ Բարեգործականի ու հայ առաջադեմ մտավորականության կապերի մասին լավագույն տեղեկություններից մեկն էլ ծածկագիր նամակների ընթերցման համար նալբանդյանի կազմած բանալին է։ Այդ բանալիում «Կիլիկիա» բառի փոխարեն գործածվում է «Հիվանդ» բառը։ Ուրեմն հայ մտավորականության ցավոտ հարցը՝ առաջին օգնության կարիք ունեցող, Կիլիկիա-Ջեյթունն էր։ Ջեյթունի նշանավոր ասպտամբուլժուներից (1862 թ. հուլիս-օգոստոս) ամիսներ առաջ զրած ծածկագիր նամակը (մայիսի 14) հնարավորություն է տալիս ենթադրելու, որ Բարեգործականի անդամների մի մասը նպատակ է ունեցել օգնություն ցույց տալ Ջեյթունին բոլոր միջոցներով, նույնիսկ ցուցումներ տալ («զասպարբեր ուղարկել»)։ Այսպիսով՝ Բարեգործականը եղել է համազգային ազատագրական շարժումների օջախ, մի տեսակ կապող օղակ՝ հայ ազատագրական շարժման գործիչների միջև։ Իսկ Բարեգործականի ու Կիլիկիայի (Ջեյթունի) կապը ամենայն հավանականությամբ եղել է հենց 1860 թվականներից ընկերության հիմնադրման և Մ. Նալբանդյանի Կ. Պոլիս գալու ժամանակից։

Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը, ինչպես ասվեց, եղել է Բարեգործական ընկերության գործուն դեմքերից մեկը։ Հիմնադրման ժամանակ ունեցել է ատենապետի պաշտոն։ Բարեգործականի և Անձնվեր ընկերության աշխատանքներին մասնակցելիս մեծ օգնություն է ցուցաբերել Ջեյթունի լեռնականներին։ Պետք է ենթադրել, որ Պեշիկթաշլյանը մեկը եղած պիտի լինի այն քսան-երեսուն անձանցից, որոնց հետ խորհրդակցել է Ս. Քաղվորյանը՝ Ջեյթունից հեկած վարդապետին օգնություն ցույց տալու համար։ Ս. Երիցյանը նույնպես (Ս. Քաղվորյանի ծածկագիր նամակից անկախ) գրում է,

¹³³ Մ. Նալբանդյան, ԵՎԺ, հատ. 3, Երևան, 1940, էջ 436—440։

որ պոլսահայ մտավորականության ու Զեյթունի ապստամբ լեռնականների միջև հղել է որոշակի և կանոնավոր կապ: Ուշադրության արժանի է Երիցյանի հուշերի հետևյալ հատվածը. «Նս սկսեցի ուշադրությամբ լսել նորա (Մ. Պեշիկթաշլյանի — Վ. Ս.) խոսակցությունը: Նա ներողություն խնդրեց ուշանալուն և պատմեց թե պատճառը մի քանի պարոնների հետ Զեյթունից եկած մասնավոր զորությանց պատասխանները ուղարկելն էր»¹³⁴: Մ. Երիցյանի հիշատակած դեպքերն ու պատմությունը պետք է կատարված լինեին 1861 թվականի դեկտեմբեր ամսին (հուշերի հաջորդ պարբերության մեջ հիշատակված փաստերն ու անցողաբանքը վերաբերում են այն ժամանակներին): «Այնուհետև խոսք անցավ հայոց թատրոնի վերա, ընդհանուր խոսակցության մեջ, մեր անդրանիկ դերասանուհուն՝ օրիորդ Արուսյակին, որ ևս դեռևս չէի տեսած, հռանդով դովեցին»¹³⁵: Արուսյակի առաջին բեմելի մասին վկայում է Մ. Նալբանդյանը. դա տեղի է ունեցել 1861 թվականին: «Հայկական թատրոնի պատմությունը, — գրում է նա, — չէ պիտո մոռանա Արուսյակ և Աղավնի Փափաղանց արգո օրիորդների անունները, որոնք առաջինն են, որ քաջությամբ ոտք կոխեցին թատրոնաբեմի վրա: Քաջությամբ պատերազմեցան հասարակաց նախապաշարմունքի յուրյանց վերա արած ազդեցության հետ, և հաղթելով նորանց հրապարակ իջանու կեցցեն»¹³⁶:

Հայ թատրոնի պատմագրության մեջ ճշգրտված է մեր առաջին դերասանուհիներից մեկի՝ Արուսյակ Փափաղանի առաջին հրապարակային բեմելի ճիշտ օրն անդամ: Այդ առաջին ելույթը և նրա հետագա մի շարք հանդիպումները պոլսահայ հանդիսականի հետ մեծ աղմուկ առաջացրին հայ թատրոնի կյանքում և խոսք ու զրույցի առարկա դարձան հասարակության տարբեր խավերի շրջաններում:

134 «Փորձ», 1877, № 4, էջ 189:

135 Անդ:

136 Մ. Նալբանդյան, ԵՊԺ, հատ. 2, Սրեան, 1947, էջ 309:

«Հայ անդրանիկ դերասանուհին Արուսյակ Փափազյանն է, որը 1859—1860 թվականներին կատարելով որոշ դերեր, 1861 թվականի դեկտեմբերի 14-ի պատմական երեկոյին առաջին անգամ բեմ բարձրացավ որպես պրոֆեսիոնալ դերասանուհի»¹³⁷: Եվ եթե 1861 թ. դեկտեմբեր ամսին Պեշիկթաշլյանն իր ընկերների հետ «պատասխան է ուղարկել Զեյթունից եկած մասնավոր գրովյուններին», օգնություն ցույց տվել լեոնականներին, ուստի կարելի է ասել, որ և Պեշիկթաշլյանի, և Բարեգործականի անդամների, ինչպես նաև Նալբանդյանի ու մյուս համախոհների համար Զեյթունի հարցը գոյություն է ունեցել 1862 թ. շատ առաջ:

Վ Պեշիկթաշլյանի հասարակական գործունեությունը լուսարանող հեռաբրբրական փաստաթուղթ է Պ. Նորատունկյանի հրիմյան: Հայրիկին դրած նամակը: Այդ նամակը, իր հասարակական-պատմական արժանիքներից զատ, մի կարևոր էջ է Պեշիկթաշլյանի հասարակական գործունեության մասին: Այդտեղ ուրվագծվում և վերջնական ճշգրտման է ենթարկվում Պեշիկթաշլյան գործչի վարքագիծն ու դիրքորոշումը ինչպես Բարեգործականի ու Զեյթունի, այնպես էլ 60-ական թվականների շարժման մեջ: Դրանով իսկ հաստատվում է նորից, որ նա եղել է հայ հասարակական շարժման մեջ լուրջ հեղինակություն, որի հետ հաշվի են նստել նույնիսկ այլ ազգերի ազատագրման հարցերով մտահոգված գործիչները: Նամակը հայ գործիչների և լեհական ազատագրական շարժման գեմքերից մեկի՝ Ադամ Չարտորիժսկու հանդիպման և համապատասխան խոսակցությունների ու գործարքների մասին է: Թե Բարեգործականի անդամների ու սոցիալ-դատակարգային ու նրանց աշխարհայացքային-քաղաքական հակումների, և թե լեհական շարժումների հարցը գիտական մեկնաբանություն է արժանացել մեր պատմագրության մեջ¹³⁸, Այդ հարցերի բնությունն անդրադառնալու ոչ մի

137 Գ. Մտեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, գիրք Ա, էջ 175:

138 Տե՛ս Ա. Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը:

հարկ չկա, իսկ ինչ վերաբերում է լեհական ազատագրական շարժման արտասահմանյան գործիչների և հայ գործիչների մոտավոր ու հեռավոր սլլանների, նրանց հանդիպումներին, որոնց լուսարանությունը Պեշիկթաշլյանի առիթով օգտակար ու նպատակահարմար է հայ գրողի և հասարակական գործչի դիմանկարի ամբողջացման համար, ապա դա միանգամայն անհրաժեշտ է:

Վեհական ազատագրական շարժումների վտարանդի գործիչները ինչպես այլուր, այնպես էլ Պոլսում փորձում էին հայ ազատագրական շարժման առաջնորդների հետ բանակցելով, ստեղծել հատուկ ղորախմբեր և ուղարկել Կովկասյան ճակատ՝ լեռնականներին օգնելու համար, որպեսզի ցարիզմի ուշադրությունը շեղեն լեհական հարցից, քիչ լինեն Լեհաստան ուղարկվող ցարական զորքերի թիվը:

Ազամ Չարտորիժսկին՝ լեհական վտարանդի գործիչներից մեկը, փորձում է ստանալ հայերի օգնությունը: Նա հանդիպումներ է ունեցել Պեշիկթաշլյանի հետ: Պեշիկթաշլյանը և իր համախոհները համամիտ չեն հղել Չարտորիժսկու առաջարկություններին: «Չարթոռիսքի առ մեկ ընկի՛ք առաջարկությունները գուշակելով, որոշեցինք բնավ հրեհ դեբասանական պաշտոն մը չընդունել ներկայացվելի՛ ողբերգության մեջ. այս կարծիքիս վրա է նաև պ. Պեշիկթաշլյանը»¹³⁹:

Այստեղ հատկանշական է այն հանգամանքը, որ արտասահմանյան գործիչներն անգամ խորհրդակցել ու տեսակցություն են ունեցել Պեշիկթաշլյանի հետ: Նշանակում է՝ Պեշիկթաշլյանը հղել է պոլսահայ իրականության մեջ այնպիսի հեղինակություն, որ ասպտամբական և ազատագրական պայքարի ղանաղան ծրագրերի շուրջ նրա հետ խորհրդակցել, նրան դիմել են նույնիսկ այլազգիները: Ուրեմըն, Զեյթունի դեպքերից առաջ էլ դեռևս 1860-61 թթ. նշանա-

139 «Գիլան հայոց պատմության», գիրք ԺԴ, Թիֆլիս, 1915, էջ 57:

վոր գործիչների շարքում էր Պեշիկթաշլյանը: Իսկ եթե Պեշիկթաշլյանը և նամակագիրը համաձայն չեն Չարսուրիժսկու առաջարկությանը, ապա ունեն իրենց ծրագիրը: Եվ իսկապես էլ Նորատունկյանը հասցեատիրոջը առաջարկում է ազատազրական շարժումներ ծավալելու իր ծրագիրը: Կազմել հանձնաժողով, որի հիմնական նպատակը պետք է լինի ազգի ազատագրման գործը իր ձեռքն առնելը: Նորատունկյանն այդ առաջարկության համար ուզում է ստանալ Պեշիկթաշլյանի հավանությունը. «Կխնդրիի նաև Ձեր սրբազանությունն, որ բարեհաճիք տեսնելու պ. Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը (և որուն նմանապես ազգիս վրա ունեցած աշխատանքն ու սերը, և յուր հազվագյուտ հանձարը, կպարտավորեն ամեն լուսավորչալ ազգայինք պարծանք Ազգիս Հայոց կոչելու, ինչպես որ ես) ու իրեն հաղորդել հառաջարկությունս և այս մասին իրեն հավանությունը առնելու թողություն խնդրելով իրմ է իմ կողմանեա, իրեն ալ մասնավոր նամակ մը այս թխթատարով չի կրնար գրելուս համար»¹⁴⁰: Այս հարցերի շուրջ հետաքրքիր դիտողություն է անում սովետահայ նշանավոր պատմաբանը. «Նորատունկյանի նամակից պարզվում է այն հանգամանքը, որ գործոն մասնակցություն ունենալով ազգային-ազատազրական շարժման մեջ՝ Սվաճյան-Թազվորյան խմբակցություն մեջ մտնող գործիչների պես Պեշիկթաշլյանը ևս հայերի ազատագրման գործը չէր կապում եվրոպական տերությունների միջամտության հետ: Սրանց բոլորի համոզմունքներով՝ տերությունների միջամտությունը կարող էր նոր կեղեքումների, ճնշումների և ջարդերի ասպարեղ դարձնել երկիրը»¹⁴¹: Այդ գործիչներն ու Պեշիկթաշլյանը ազգի փրկության ուղիները որոնում էին սեփական ուժերի, ազգային կազմակերպությունների եռանդուն գործունեության մեջ: Սեփական ուժերի միջոցով ազգի փրկությանը հասնելու գաղափարը կարմիր թելի նման անցնում է Պեշիկթաշլյանի գրական

¹⁴⁰ «Գիւլան հայոց պատմության», դիրք ԺԳ, էջ 58:

¹⁴¹ Ա. Հովհաննիսյան, Նարանդյանը և նրա ժամանակը, դիրք Ա, էջ 567:

ու հասարակական գործունեության ողջ ընթացքի միջով: Դեռևս 40-ական թվականներին նա, խանդավառված Համազգյացի գաղափարներով, ամենուր գործնական աշխատանքի կոչեր էր անում իր սերնդին, ոգևորվում այդ գաղափարով: 60-ական թվականներին այդ ամենին ավելացել էր տարիների փորձը և, վերջապես, Զեյթունի ապստամբությունների վառ օրինակը: Եվ Զեյթունի ապստամբության անց ու դարձերին գործնական օգնություն ցույց տվող և դրանով ոգևորված գործիչը երբեք հույսը չէր կարող դնել օտար օգնության ու միջամտությունների վրա: Այսօրինակ փաստերը ևս ապացույց են այն բանի, որ Բարեգործականի, Զեյթունի և հայ ազատագրական շարժումների հետ ունեցած Պեշիկթաշլյանի կապը պատահական կամ անցողիկ բնույթ չի կրել և առաջ չի եկել միայն 1862 թ. ապստամբության ժամանակ: Դա եղել է հիմնավոր, վաղուց մշտամշտված ու ծրագրված հարց, որ արծարծվել է Բարեգործականի մի շարք մասնակիցների և Պեշիկթաշլյանի գործունեության մեջ: Սերովբե Բագվորյանի ծածկադիր նամակը Նալբանդյանին, Նալբանդյանի նամակը (բանալին) ծածկագրերը ընթերցելու համար, Նորատունկյանի նամակը, Ս. Նրիցյանի և այլ ժամանակակիցների հուշերը վառ վկայությունն են պոլսահայ առաջավոր մտավորականության և Զեյթունի ու Կիլիկիայի անցուղարձերի միջև եղած լուրջ կապի, հայ մեծ հեղափոխական Նալբանդյանի և Պուսի Բարեգործական ընկերության և այդ ընկերության միջոցով՝ Զեյթունի գործի հետ ունեցած կապի:

Պեշիկթաշլյանի և Զեյթունի կապի մի վառ էջն էլ իր նշանավոր Զեյթունյան երգերի շարքն է: Եվ դրանից ոչ մեկը պատահական կամ բույրական ոգևորության հետևանք չէին. այլ օրինաշատի դեղարվեստական արտահայտությունը տարիների շարունակ փայփայած կրողանքների, սրտնց երևան գալը սրտշիկց Զեյթունի հերոսական դեպքերով: Եվ եթե Զեյթունի մասին գրված գործերից ամենից բարձրը, դեղարվեստական-գրական իմաստով, մնում են Պեշիկթաշլյանի

գործերը, ապա ոչ լուկ ալն պատճառով, որ Պեշիկթաշլյան բանաստեղծը իր տաղանդով բարձր է եղել բոլոր մյուսներից, այլ նաև ալն պատճառով, որ նա կրկնակի ուժգնությամբ է ապրել այդ երևույթը. նախ՝ որպես հասարակական գործիչ, և ապա՝ գրող: Պեշիկթաշլյանի Զեյթունյան երգերը հայ սովորյալի պատմության ալն բաժինն են, որոնք նոր էջ բացեցին հայ ազատագրական շարժման բանաստեղծական տարեգրության մեջ:

1862 թ. Զեյթունի հերոսամարտերին հաջորդած տարիները Պեշիկթաշլյանի գրական-հասարակական գործի վերջին հնգամյակն են և աչքի են ընկնում հասարակական գործունեության բավականին ամուլ վկայագրով: Զեյթունի դեպքերից մեկ տարուց քիչ ավելի անց Բարեգործական ընկերությունը հիմնականում արդեն զաղարկ էր գոյություն ունենալուց. «Փնջիկ» տրանջեկով որ ընկերությունը հաշվետվություն շընեթ հանրության առջև՝ կըսե որ «մենք դիտենք թե ալն խափանած է»¹⁴²: Այս հայտարարությունը ընկերության գործունեության մասին և մամուլում նրա զաղարման ահագանգը վկայում են, որ Զեյթունի դեպքերից հետո այդօրինակ մի ընկերության գոյություն արդեն պիտի անհնարին դառնար: Դրա առաջին նախապայմանը (նամակների, ծածկագիր գրությունների և ժամանակակիցների հուշերից ելնելով) հայ ժողովրդի ազատագրմանը օգտակար լինելն էր, իսկ Զեյթունը և Կիլիկիան, ինչպես տեսանք, նրա գործիչների հիմնական մասի մտահոգությունն էր ու նպատակների նպատակը: Երկրորդ հանգամանքը՝ հետդեյթունյան շրջանում Պոլսում սկսած ռեակցիան է և Զեյթունի ու հայկական սահմանագրության հետ կապված ընդհանուր տեղատվությունը: «Կիլիկիայում ազարակ դպրոցների բացումը», «Ճալրոսի լեռնականների գասպիրը ուղարկելը», նրանց հետ «առևտուր անելը» արդեն անհնարին էր դառնում այս շրջանում: Եվ, բնականորեն, այդ հարցերի ամենամեծ ջա-

¹⁴² Ե. Պողոսյան, Պատմություն հայ մշակութային ընկերություններու, էջ 71:

տագույլը՝ Բարեգործականը, մի որոշ ժամանակ գոյութիւն ունենալով՝ պիտի դադարեր: 1864 թ. ապրիլին արգեն Բարեգործականի անդամների մեծ մասը հրաժարական է տալիս, և նրա ղեկավարութիւնն ազդարարում է, որ Բարեգործականի գործունեութիւնը անհնարին են դարձնում, «անոր ձեռքերը կաշկանդող սոսկալի թշնամութիւնները»¹⁴³, Հետդէյթունյան տարիներին ընկերութեան աշխատանքները փաստորեն խաթարվել են, թեև նրա գոյութիւնը մի կերպ շարունակվել է մինչև 1868 թ.:

Այդ հնգամյակը (1863—1868 թթ.) պոլսահայ և ողջ հայ հասարակական մտքի տեղատվութեան տարիներին էին: Այս շրջանում Պեշիկթաշլեան գործիչը, իրականութեան ոչ նպաստավոր պարագաներում, մի տեսակ անգործութեան է մատնւում: Այս տարիներին նա ստեղծում է բանաստեղծութիւնների մի շարք, որոնք այդ շրջանի լավագույն պոետական արտացոլումն են հայ գրականութեան մեջ: Նախորդ տասնամյակների ոգևորութեանն ու վերելքին հաջորդեցին մռայլ հուսահատութիւնն ու նահանջը: Վերջին տարիներին երեան եկավ նաև թոքախտը՝ կարծես ամբողջացնելու ընդհանուր հուսահատութեան պատկերը: Հայ ժողովրդի միասնութեան, կրթութեան և ազատագրութեան մարտիկն ու վարդապետը վերջին մեկ-երկու տարին ստիպված էր մաքառելու «երկնային ախտի» դեմ, որ ավելի զորավոր եղավ, քան միջանադարը ներկայացնող ռեակցիոն ուժերի այն բանակը, որոնց դեմ մոտ քսան տարի աննահանջ պայքար մղեց բանաստեղծն ու քաղաքացին: Այս երկու ուժերի համագործակցութիւնը ի վերջո մի սեղ հանգեց անցանկալի այն օրվան, երբ ավարտվեց նրա այնքան լուսավոր կյանքի ուղին:

1868 թ. նոյեմբերի 29-ին դադարեց բաբախելուց հայ ժողովրդի լավագույն ղավակներից մեկի սիրտը՝ զգայուն, քնքուշ, մարտական և մարդարեական:

¹⁴³ «Մասիս», 1864, № 639, 641:

ԹԱՏԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Մեծ հեղաբեկումների, անցումային շրջաններում թատրոնն ու թատերգությունը իրենց ընձեռած հնարավորություններով երևան են գալիս առավել շեշտված քաղաքացիական նկարագրով, դառնում հասարակական շարժման առաջապահային երևույթ, և դրանով իսկ հաճախ բարձր ծառայություն մատուցում նորի հաղթանակին:

Եվրոպական հեղափոխությունների շրջանում թատրոնի հասարակական-քաղաքական դերը դրսևորվեց առավել ցայտունությամբ. ամենաժողովրդական, առավել ներդործոն այդ ժանրը միանգամից առաջնակարգ տեղ գրավեց զբրական-հասարակական պայքարում: Եվ, հասկանալի պատճառով, նոր ժամանակների թե հասարակական, թե զրական շարժման ղեկավարների համար թատրոն-թատերգության հնարավորությունները պայքարի շատ կարևոր, առաջնակարգ զենքերից մեկն են եղել: Թատրոնը շատ հաճախ հիկել է փոխարինելու վառողին ու զենքին: Այդ պատճառով էլ եվրոպական շարժումների ընթացքում գրական ժանրերի մեջ միշտ էլ գերապատվություն է ստացել թատրոնն ու թատերգությունը: Ըստ որում գրական-հասարակական կյանքում թատրոնի ունեցած առաջնակարգ դերի մասին խոսք ու գրույցը տարվել է երկու ուղղությամբ՝ տեսական ու գործնական: Եվրոպական նոր, հատկապես լուսավորական շրջա-

նի գեղադիտութիւնը հիմնականում կարելի է բնութագրել որպէս թատերական գեղադիտութիւն: Դա իրոք, նախ և առաջ թատերգութիւն էր, և հետո միայն՝ ընդհանուր գեղադիտական հարցերի արծարծում:

Դիրքոն, Վոլտերը, Լեսսինգը և շատ ուրիշ նշանավոր դեմքեր բազմաթիւ գեղադիտական տրակտատներ գրեցին թատրոնի ու թատերգութեան հարցերին նվիրւած: Հասարակական շարժումների հետևանքով առաջացած փոփոխութիւնները յուրովի արձագանքում էին թատրոնի ու թատերգութեան մեջ՝ փոխում ու ճշգրտում թատրոնի տեղը, նրա սահմանները և ստատուսը: Պայքարի ճանապարհին բարեփոխութեան էր ենթարկւում նաև թատրոնը:

Հայ կյանքն ունեցավ իր շատ ինքնատիպ, բայց և այնպէս նմանօրինակ շրջանը: Մեր կյանքում եղած փոփոխութիւնները և թատրոնի նորոգումը, իհարկէ, իրենց յուրատեսակ ազդային արտահայտութիւնն ունեցան, որպէս հետևանք հայկական պայմանների, հայ կյանքի առանձնահատկութիւններից բխող հանգամանքների:

Հայ իրականութեան մեջ թատրոնն ու թատերգութիւնը հասարակական շարժման ասպարեզ եկան և այդ շարժման մասնակիցը դարձան անցյալ դարի քառասունական թվականներից և հիմնականում հիսունական թվականներին:

Մինչև այդ մեղանում եղած թատրոնն ու թատերական անցուդարձերը հասարակական հնչողութիւնն ու լայն արձագանք չունեին: Այդ իրավիճակը հիմնականում հազթահարվեց 50-ական թվականներին, և թատրոնն ու թատերգութիւնը ընդգրկվեցին հասարակական շարժումների շրջանակների մեջ:

Եվ եթէ գրական որոշ ժանրեր կանխել էին թատրոնին ու թատերգութեանը, ապա դա նույնպէս հայ կյանքի վարդաշման առանձնահատկութիւններից բխող հանգամանք էր, վեպ ու բանաստեղծութիւն կարող էր գրվել նույնիսկ հայրենի ամերից հեռու, մինչդեռ հայկական թատրոնն ու թատերգութիւնն կարելի էր ստեղծել հայկական միջավայ-

րում՝ թատրոնի համար հասունացած, թատրոնին հասու միջավայրում: Այդպիսի միջավայր էին արդեն անցյալ դարի 40—50-ական թվականների այն հայաշատ վայրերը, որոնք մոտիկ լինելով հայրենի երկրին՝ առաջին լուրջ քայլերն էին կատարում հայ նոր թատրոն ստեղծելու գործում:

Պոլսահայ կամ արևմտահայ թատերական շարժումը կամ թատրոնի վերանորոգիչների գործը սկզբնական շրջանում պայմանավորվում ու առնչակցվում էր պոլսահայ նոր մտավորական սերնդի այն խմբի հետ, որ կենտրոնացել էր Համադղգյաց ընկերության շուրջը: 40-ական թվականների վերջերին 50-ական թվականների սկզբներին նոր թատրոնի ու թատերգության խնդիրներին նվիրված տեսական ու գործնական հարցադրումներով հանդես եկան Համադղգյացի նշանավոր դեմքերը: Արևմտահայ հասարակական կյանքի վերանորոգման ու փոփոխման շատագույնները իրենց լայն հասարակական գործունեության ճանապարհին լրջորեն մտահոգվեցին նաև նոր թատրոնի ու թատերգության հարցերով:

Մխիթարյան դպրոցական թատրենը, պոլսահայ թատերական կյանքի աշխույժը, հայ առաջին թատերական խմբերի ելույթները (Արամյան կրկես-թատրոնը 1846-ից) և Պոլսի եվրոպական թատրոնական հանդեսները (Խալա-կան-Ֆրանսիական) արևմտահայ նոր սերնդի համար դարձան այն հիմքն ու հենարանը, որի վրա և որի օգնությամբ ստեղծվեցին նոր թատրոնն ու թատերգությունը:

Համադղգյացի հիմնադիրն ու դադափարական ղեկավարը մեծ դեր է կատարել արևմտահայ թատրոնի ու թատերգության ստեղծման ու ծավալման համար: Հետագայում (արդեն հիմնականում 50-ական թվականների վերջերին և 60-ական թվականներին) թատրոնի ու թատերգության հարցերի մասին մեր նշանավոր գործիչների՝ Մ. Նալբանդյանի, Հ. Սվաճյանի և ուրիշների արտահայտած համապատասխան կարծիքները ցույց են տալիս, որ հայ թատերական շարժումը նույնպես տեսական ու գործնական ծավալում է ունեցել: Շատ հատկանշական է թատրոնի հասարակական ներդոր-

ծոն ուժի մասին Հ. Սվաճյանի տված բնորոշումը, որ կարելի է համարել թատրոնի վերաբերյալ նրա սերնդի կարծիքը. «Մատենագիր մը ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունը. «Մահ կեսարի» անուն ողբերգության արդյունք կհամարի»: Նույնը կարելի է տան նաև Մ. Նալբանդյանի տված սահմանման մասին. «Թատրոնի բեմը ստոր չէ ուսումնական ամբիոնից»:

Գործնական առումով Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի կատարած դերը շատ արդյունավետ էր և արդասավոր: Նա, ըստ էության, հայ նոր թատրոնի ոահվիրան է, նրա վերանորոգիչը: Նորահայտ փաստերը ցույց են տալիս, որ նա թատրոնի ու թատերգության հարցերով մտահոգվել է դեռևս քառասունական թվականների վերջերից:

Թատրոնն ու թատերգությունը Մ. Պեշիկթաշլյանի հասարակական-գրական գործի մի պատկառելի բաժինն են կառնում: Բացի այն, որ նա հսկայական դեր է խաղացել հայ նոր թատրոնի հիմնադրման ու զարգացման գործում, թողել է նաև թատերգություններ՝ ինքնուրույն ու թարգմանական: Մեղ հայտնի են Պեշիկթաշլյանի շորս ինքնուրույն թատերգությունները («Կոռնակ», «Արշակ», «Վահան», «Վահե»), երկու կատակերգություններ մեկ գործողությամբ («Կատակերգություն ավաղակաց», «Կատակերգություն երից քաջաց») և երեք թարգմանական գործեր (Վիտորիո Ալֆիերիի «Սավուզ», «Բրուտոս Ա.» և Վոլտերի «Մահ Կեսարու» ողբերգությունները): Եվ, միանգամայն իրավացիորեն, հայ թատրոնի ու թատերգության պատմաբանները 19-րդ դարի արևմտահայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի հիմնադրումը և նոր թատերգության առաջացումն ու սկզբնավորումը կապում են Պեշիկթաշլյանի անվան հետ: Բարձր գնահատելով այն հսկայական դերն ու նշանակությունը, որ ունեցել է Պեշիկթաշլյանը այդ ասպարեզում, թատրոնի ու թատերգության պատմաբանները, ինչպես նաև գրողի կյանքի ու գործի քննությունը զբաղվողները (Ա. Չոպանյան, Ա. Պիպեռճյան, Ս. Դավթյան, Հ. Օշական, Վ. Թերզիրաշյան, Գ. Ստեփանյան

և ուրիշներ) համոզված են եղել, որ գրական այս ժանրի հանդեպ Պեշիկթաշլյանի նախասիրությունը երևան է եկել հասարակական ստեղծագործական կյանքի երկրորդ տասնամյակի սկզբներում՝ 1856 թ. վերջերին միայն. «Բաղձանք զոր Հ. Մինասյան հայտնած էր իր Խոսքով մեծիմ հառաջաբանին մեջ և զոր իր վարդապետական ոգով թաթալված զբարբար ողբերգությունների անկարող եղած էին իրականացնելու, տաս տարի հետո վերջնականապես մարմնավորեցավ շնորհիվ Պեշիկթաշլյանի»¹: Մոտավորապես նույնն էր գրում Պիպեռճյանը տարիներ հետո. «Օրթագյուղ ունեցավ իր թատերաբեմն շնորհիվ Պեշիկթաշլյանի ջանքերուն, 1856-ին վերջերք, ինքն եղավ առաջին անգամ գյուղին մեջ թատերական խումբ մը կազմողը... 1856-ին, նույնքեր ամսվա մեջ, առաջին ներկայացումը տեղի ունեցավ խուռն բազմության մը առջև, ամբողջ գյուղացիք գրեթե ներկա էին, բայց զըմբախտաբար հանդիսականները դո՛հ շմնացին, վասնզի թատերախաղը խրթին գրաբար շարադրություն մ'էր, ինչ-որ շատերուն անհասկանալի մնաց, Պեշիկթաշլյան չի հուսահատեցավ, անմիջապես շարադրեց Կոռնակը, զոր կըսեն թի շորս օրվա մեջ գլուխ հանեց»²: Հայ թատերգության սովետահայ պատմաբանը համամիտ է հենրին. «Պեշիկթաշլյանը բանաստեղծ էր, և ահա նա իր գրիչը փորձում է գրամատուրգիայի ասպարեզում: 1856 թ. վերջերին գրում է իր առաջին ողբերգությունը՝ Կոռնակը»³:

Այս է իշխուղ կարծիքը մինչև օրս: Ենթադրություններ են եղել, որ «Կոռնակը» գրվել է շորս օրվա ընթացքում, որ պիեսի գրություն շարժառիթը եղել է ժամանակի ազգային ու թարգմանական թատերգությունների խրթին գրաբար լիզում:

Որ «Կոռնակն» է Պեշիկթաշլյանի անգրանիկ գրամատուրգական երկը՝ անատարկելի է, սակայն պիեսի գրություն և

1 Ա. Չոպանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 88—89:

2 Ա. Պիպեռճյան, Հուշարձան Մ. Պեշիկթաշլյանի, էջ 20—21:

3 Վ. Թերլորաջյան, Հայ գրամատուրգիայի պատմություն, էջ 219:

բեմագրութեան տարեթիւի մասին եղած նորահայտ փաստերը գալիս են ցրելու հնօրյա պատկերացումները Պեշիկթաշլեան թատերգակի գործունեութեան մասին: Նոր փաստերը հաստատում են, որ թատրոնի ու թատերգութեան հարցերը գրողին հուզել են դեռևս քառասունական թվականների վերջերին և ոչ թե հիսունական թվականների երկրորդ կեսին, ինչպես կարծուի է մինչև այսօր, և այդ ժամանակ էլ նա ձեռնարկել է իր անդրանիկ թատերական գործի («Կոռնակի») գրութունը, որի առաջին ազգարարն է «Թատրոն» խորագրով ընդարձակ հոդվածը՝ տպագրված «Արշալույս Արարայանի» 1850 թ. № 359-ում: Հոդվածում խոսվում է հունվարի երկրորդ կեսերին և փետրվարի սկզբներին տեղի ունեցած դեպքերի մասին: Թատերական այն ներկայացումները, որոնց մասին խոսում է հոդվածագիրը, տեղի են ունեցել ոչ թե թատրոնական դահլիճում, այլ տան սրահի մեջ: Այդպիսի տնային պայմաններում էին տեղի ունենում պոլսահայ թատերական առաջին ներկայացումները: Դա, ամենայն հավանականութեամբ, պիտի եղած լինի նշանավոր Շահինյանների տանը, որ հայտնի է եղել այդ կարգի նախածնունդներում և որի մասին իսկ հիշատակում է Շարասանը, երբ խոսում է հայ նոր թատերական կյանքի առաջին նշանների մասին. «Այսպես 1850-ին, Շահինյանների տունին մեջ (Միջադյուղ) գպրոցական աղաներու կողմե քանի մը ներկայացումներ կ'սարքվին, մեծ ընդունելութուն գտնելով»⁴: «Թատրոն» վերնագրով նորահայտ հոդվածը հավաստում է Շարասանի ասածը, արժանահավատ դարձնում հիշողութունների վրա հիմնված նրա ասույթը: Այժմ արդեն հայտնի են դառնում Շահինյանների տանը խաղացված պիեսներից երկուսը, մի բան, որ չի հիշատակվել որոշակի կերպով: Հոդվածը, իհարկե, հայտնութուն է՝ Պեշիկթաշլեանի «Կոռնակի» գրութեան և առաջին բեմագրութեան թվականը ճշգրտելու առումով: Հոդվածից պարզվում է, որ

⁴ Գարսամ, Թրքահայ բեմն և իր գործիչները, Կ. Պոլիս, 1914, էջ 23.

Պեշիկթաշլյանի թատերական երախայրիքը մեծ խանդավառութեամբ է ընդունվել հասարկութեան կողմից, մտավորականների շրջանում լուրջ խորհրդածութունների տեղիք ավելի Այդ առթիվ առաջ են քաշվել նորօրյա թատրոնին վերաբերող շատ ու շատ հարցեր, մտորել նոր թատրոնի լինելիության, նրա վաղվա օրվա մասին: Եվ այդ ամենը՝ «Կոռնակի» առթիվ, «Կոռնակի» պատճառով:

«Կոռնակի» Էրեւան դալը, այսինքն՝ Պեշիկթաշլյանի մուտքը հայ թատերական կյանքի ասպարեզ, սլայմանավորում էր այն դրական-հասարակական լուրջ տեղաշարժերը, որ ապրում էր Պոլիսը և արեւմտահայ կյանքը քառասունական թվականներին: Հեթանոսական շրջանում աշխույժ թատերական կյանք էր սկսվել: Օտարազգի և հայկական խմբերը ներկայացումներ էին տալիս ամենուր և թատրոնի տեսակարար կշիռը հասարակական կյանքում դնալով զգալի էր դառնում: Թատրոնի հասարակական ներդրումն դերն ու նշանակութունը շէր կարող վրիպել Կ. Պոլսում իր լայն գործունեութունը ծավալած Համազգայց ընկերության անդամների ու նրա հիմնադրի՝ Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի ուշադրութունից:

Արեւմտահայ առաջադիմական շարժումների կենտրոնը՝ Համազգայցը հիմնել էր իր դպրոցը, իր գրադարանը, որոնք նոր գաղափարների տարածման վայրերը դարձան: Հերթը թատրոնին էր հասել: Թատերական կյանքի աշխույժը, Հասունյանի նենգ դավերն ու ուսուցիտն գործարքները արագացրեցին թատրոնը Համազգայցի գաղափարների տարածման վայր և նոր հասարակական շարժումներին լծակից դարձնելու գործը: Եվ քանի որ Պեշիկթաշլյանն էր Համազգայցի հիմնադիրն ու նրա ոգին, ուստի թատրոնը նրա համար դարձավ հասարակական սլայքարի կարևոր զինքերից: Պետք է ենթադրել, որ նրա նախնական թատրոնական քայլերը ունեին սրուշակի նպատակ ու ելակետ. նա թատրոնին էր դիմում՝ մերկացնելու առաջադիմական շարժման հակադիր ուժերին և բնմը օգտագործելու սղգահավաքի, եղբայրութեան

և ընդհանուր լուսավորական դադափարների տարածման համազգային առաջընթացի համար: Եվ ինչպես արդեն նըշվել է հայ թատերագրիտության կողմից⁵, սրանք էին «Կոունակի» գրության ու ներկայացման հասարակական-ազգային զրգապատճառներն ու արժանիքները:

Համազգայցի դեմ մղած Հասունյանի պայքարը իր վրա հրավիրեց հայ առաջադիմական մտավորականության ուշադրությունը: Հասունյանը մի կողմից ընկերության դեմ էր հանում Հոտմի պապին, մյուս կողմից մատնության թուղթ ներկայացնում սուլթանական կառավարությանը՝ պահանջելով ձերբակալել, արսորել ընկերության 25 առաջնորդներին, որպես Օսմանյան կայսրության դեմ ապստամբողների ու դավադիրների: Համազգայցի և առաջադիմական շարժումների դեմ Հասունյանի դավադրական գործունեության մասին վաչրուլթով էին գրում ու խոսում ժամանակի մամուլում: Պեշիկթաշլյանի պիեսում կան հատվածներ, որոնք բրոշակի արձագանք էին այդ օրերին կատարված դեպքերի. «Կ'իսիպի, որ սա արշունահեղ թշնամությունները զազրին վերջապես, քոնց դառն պտուղը կորուստ և սպանություն է հայրենյաց, ու ծանր կուգա իր ճակտին վրա համազգի եղբարց արշունովը գնված դափնիները» (ընդգծումը իմն է վ. Ս.): Այսպիսի խոսքերով է Ներսեսը դիմում Կոունակին, որ շարության մարմնացումն է: Եվ հենց այստեղ էլ Պեշիկթաշլյանը կատարել է լուրջ առաջընթաց՝ հանդես գալով իբրև խակական նորարար: Իր օրերում և իրենից առաջ եղած ազգային շատ ու շատ զրամատիկական գործերում հանդես էին գալիս շարի ու բարու մարմնացումը ներկայացնող տիպեր, որոնք մեծ մասամբ ձևված էին աստվածաշնչյան թեմաների վրա և ունեին խորապես կրոնական իմաստ: Պեշիկթաշլյանի մոտեցումը շարի ու բարու հարցին խիստ նորարարական է՝ նորօրյա և իրական: Չարին ու բարուն նա հաղորդել է նոր հասարակական երանգ: Գրանք սրուշակի հա-

⁵ Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, էջ 177:

սարակազան գործունեութիւն նախանշող տիպեր են. մեկը՝ հայրենասեր, մյուսը՝ հայրենադավ: Հայրենադավութիւնը, վերջին հաշիւով, առաջադիմական նոր ուժերի և հնին կառուած հետադիմական խափերի միջև մղվող պայքարն էր, որ նույնիսկ ընդգծվում և մատնացույց է արվում հեղինակի կողմից: Մինչև Պեշիկթաշլյանը անհնարին էր պատկերացնել որևէ թատերգութիւն, որի հերոսները ընթացիկ օրերի դադափարական պայքարին մասնակից լինեին: Պեշիկթաշլյանը ամեն կերպ աշխատել է ընդգծել այն մտքը, որ իր հերոսները ժամանակակից են, և գործողութիւնն իրենց էլ ոչ թե պատմական Հայաստանն է, այլ իր օրերի Պոլիսը: Այդ ամենը անվարժ հանդիսականին հասցնելու համար նա դիմել է պարզ ու հետաքրքիր միջոցի: Թատերագրի ցանկութիւնն է եղել, որ հանդիսականը հասկանա Կոռնակի ու լինելը և կամ զգա, թե ո՞ւմ է նկատի ունեցել հեղինակը հերոսին կերտելիս, մի բան, որ նկատվել է Պեշիկթաշլյանի ղեռնա առաջին կենսագրի կողմից⁶: Ներսեսը ասում է. «Վախցի՛ր, սոսկացի՛ր, Կոռնակ, դուն որ շարուրջան մեջ հասունցեւ ես (ընդգծումը իմն է —Վ. Ս.) ու նենդությամբ խարդախ հնարքներով ու անհաշտ ատելությամբ իրավանց ու արդարութեան դեմ կպատերազմիս, ու ժպիրհ ձեռքովդ թույն կսերմանես ազգիդ մեջ...»: Պետք է ենթադրել, որ հեղինակը իր ցանկալի նպաստակին հասել է, այլասլես անհասկանալի կամ նա այն ջերմ արձագանքը, որ ունեցավ հեղինակի գործը առաջին բնօրինակացման ժամանակ և հետագայում: Վերոհիշյալ հատվածը, որտեղ հեղինակը Կոռնակին ուղղակի Հասուն է կոչում, մինչև օրս հայտնի է եղել Տիգրան Յուսուֆյանի՝ Պեշիկթաշլյանի թատերգութիւնների բնօրինակացմանը նվիրված ընդարձակ հոդվածաշարից⁷: Այստեղ հոդվածագիր Տ. Յուսուֆյանը մանրամասնորեն ներկայացնելով պիեսի բնօրինակութիւնն ընթացքը, ընդարձակ մեջբեր-

6 Ա. Զոպանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 202:

7 «Մասիս», 1857, № 265, 267, 268, 270, 271:

րումներ է կատարում: Վերևի մեջբերումը այդ հոդվածաշարից է:

Մատենադարանում պահվող կազարյանների ֆոնդի № 114 թղթապանակում եղած նյութերի մեջ վերջերս գտնվեց «Կոռնակի» ցայսօր անհայտ մի ձևագիր, որ ոչ միայն հավաստում է «Մասիսի» հատվածի իսկութունը, այլև զգալիորեն տարբերվում 1870 թ. Պեշիկթաշլյանի ժողովածուում հրատարակված «Կոռնակ» պիեսից: Թերթերից բերված քաղվածքը կասկածի տեղիք էր տալիս և նույնիսկ ենթադրություն է կղել, թե այդ արտահայտությունը (Կոռնակին Հասուն կոչելը), ներկայացման ընթացքում բեմի վրա ծնված խոսք է դերասանների կողմից և ոչ թե պիեսի հեղինակի միտումնավոր խոսքը: «Կոռնակի» նորահայտ ձևագրում եղած վերահիշյալ հատվածը բառացիորեն նման է Յուսուֆյանի հոդվածից մեջբերված հատվածին, հետևաբար՝ ոչ մի կասկած չի կարող, որ պիեսի նախնական օրինակում Պեշիկթաշլյանն ինքն է «Հասուն» բառով կոչել իր հերոսին՝ Կոռնակին: Ուրեմն՝ «Հասուն» հեղինակի խոսքն է և ոչ թե բեմի վրա ստեղծված արտահայտություն⁸: Իսկ պիեսի գրության շարժառիթներից մեկն էլ իսկ և իսկ Հասունյան է, այլ կերպ ասած՝ պոլսահայ հետադիմական ուժերի և նոր առաջադիմական մտավորականության միջև ծավալված լուրջ պայքարը: Զեռագիր ընդօրինակության և պիեսի 1870 թ. հրատարակության միջև եղած տարբերությունը ենթադրել է տալիս, որ ընդօրինակությունը կատարված է պիեսի նախնական օրինակներից: Պետք է ենթադրել, որ Տ. Յուսուֆյանը, որպես ժամանակակից, ականատես ու տեղյակ երկրի գրության հանգամանքներին և օրերի անցուդարձին՝ հատվածի մեջբերումը կատարել է միտումնավոր դիտակցությամբ: Իսկ ինչու՞ այդ հատվածը և նմանօրինակ արտահայտություններ չկան կամ այլ ձևով ենք գտնում 1870 թ. հրատարակված օրինակում: Ամենայն հավանականությամբ, երբ 60-ական

⁸ Տե՛ս Ա. Չոլպանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 202:

Թվականներին Հասունյանի պայքարը Պեշիկթաշլյանի և նրա ընկերների համար անցած փուլ էր, հեղինակը իր անձնական օրինակում փոփոխել է այդ մասն ու մի քանի ուրիշ հատվածներ, մինչդեռ մեզ հասած մյուս ձևագիրը ընդօրինակութունը (Մատենագարանինը) կատարված է 50-ական թվականների օրինակներից: Վերջինս մեզ հասել է նախնական ձևով և ահագին բան է հուշում երկի ստեղծագործական պատմության ու գրության հասարակական շարժառիթների վերաբերյալ, օգնում է պարզաբանելու դործի պատմութունը, ճշտելու նրա հասարակական սլացքն ու միտվածքը: Առավել ուշագրավ է «Կոռնակի» գրական-պատմական արժևոյթը:

Մին արևմտահայ կյանքի լուրջ տեղաշարժերը, առաջադիմական շարժումները և նրանց հետ կապված ողջ պայքարը սեփական ուժերի դեմ հասարակական այն նախադրելիքներն էին, որ նախապատրաստում էին «Կոռնակի» երևան գալը, այդ, գրական ավանդների առումով, հայրենի գրականության և թատերգության նախորդ հարյուրամյա փորձի կուտակման հետ մեկտեղ, մեր կարծիքով, որոշ դեր են կատարել նաև ժամանակին լայն տարածում գտած եվրոպական դրամատուրգների և գրողների այն գործերը, որոնցով անվում և սուրում էր Նվրոպայի առաջադիմական միտքը: Պեշիկթաշլյանը, հավանաբար, ոգևորվել է գերմանական մեծ գրող-դրամատուրգի ստեղծագործություններով և, հատկապես, «Ավագակներ» դրամայով: Դա մեզ հուշում է այն ակնհայտ նմանությունը, որ գոյություն ունի Շիլլերի երկու հերոսների (Կարլ Մորի ու Ֆրանց Մորի) և Ներսեսի ու Կոռնակի միջև: Այդ տիպերին և հատկապես Կոռնակին կերտելիս Պեշիկթաշլյանը կարծես թե աչքի առաջ է ունեցել Ֆրանց Մորին: Դործողությունների նմանությունը հիշեցնող պահերը, Կոռնակի մենախոսությունները, որոնք հաճախ բառացի նմանվում են Ֆրանց Մորի խոսքերին և, վերջապես, գեղագիտական այն սկզբունքներն ու ստեղծագործական մեթոդը, որով առաջնորդվել են երկու հեղինակները, մեզ

իրավունք են տալիս որոշ եղրեր ու շփման կետեր որոնել այդ երկու գրամանների միջև:

«Կոռնակը» լինելով ժամանակի առաջադիմական շարժման դադափարների մարմնավորում, լայն արձագանք է գտել հասարակության մեջ, և հատկապես առաջավոր մտավորականության շրջանում. «Երավացի հաճություն մը զգաց մեր սիրտը, երբ որ տեսանք խուռն հայ բազմական մը մեկտեղ ժողված, մեծ ու պղտիկ, հայր ու տղա իրենց ընտանյաբը, և ան ատենը կարծես թե մեր պղտիկությունը մոռնալով ժողավորդնիս մեծցալ, հակայացալ մեր աչքին»⁹:

Պուսահայ նոր սերնդի խանդավառության արտահայտություն հանդիսացող «Բատրոն» հոգվածը ոչ միայն արժեքավոր է որպես «Կոռնակի» առաջին բնականացման վկայություն, այլև մի հետաքրքիր էջ է հայ թատերադիտական մտքի պատմության համար: Հայ նոր թատերգության առաջնեկի առիթով գրված թատերագիտական այդ հոգվածը փաստորեն նոր ժամանակների հայ թատերադիտության ու թատրոնի հարցերին նվիրված առաջին լուրջ փաստաթղթերից է, որը սակայն վրիպել է թատրոնի ու թատերգության պատմաբանների ու տեսաբանների ուշադրությունից: Հոգվածը արժեքավոր է նաև այն տեսակետից, որ այդտեղ փաստորեն շարադրված են Համազգյաց ընկերության լուսավորական երիտասարդության տեսակետները նոր թատրոնի ու թատերգության մասին: Հոգվածագիր Հ. Հիսարյանը մեկն է այն հայրենանվեր երիտասարդներից, որոնք մեծագույն օգեորություն մը արձագանքեցին Համազգյաց ընկերության կոշիկն, և մեկ տասնամյակից ավելի նրանց հասարակական ու գրական գործունեության ուղենիշը Համազգյացի ծրագիրն էր: Այդ են հաստատում ոչ միայն Հիսարյանի տարբեր առիթներով տպագրած հոգվածները ժամանակի մամուլում, այլ նաև 1851 թվականին նրա հրատարակած «Բանասեր» ամսագիրը՝ իր ուղղությամբ և իր հարցադրումներով: Ակնառու է ևս մի հանգամանք. միաժամանակ են բն-

⁹ «Արշալույս Արարատյան», Զմյուռնիա, 1850, № 359:

մադրվել «Կոռնակ» և «Խոսքով Մեծ» պիեսները: Դրանք երկու աշխարհազոգացողության արտահայտություններ էին, պատմական զարգացման իմաստով երկու դարաշրջան, գրական երկու գայրոցների արտահայտություն, որոնք անհրաժեշտորեն բաժանվելուց առաջ, իրար կողքի էին գրվում մի վերջին անգամ: Թեև գրության ժամանակով նրանց միջև տարբերությունը բնորոշ էր, սակայն ընդհանրապես ժամանակի իմաստով մեկն անցյալ էր, մյուսը՝ ներկա ու գալիք: Պետրոս Մինասյանը՝ «Խոսքով Մեծի» հեղինակը, Մխիթարյան թատերագրության նշանավոր գեմբերից էր և այդ գայրոցի ամենալուրջ տեսաբանը: Նա իր ողբերգություններով ավարտում էր թատրոնական այն գայրոցը, որ մոտ հարյուր տարի գործում էր հայ իրականության մեջ և հիմնականում կոչվում Մխիթարյան գայրոցական թատրոն:

«Կոռնակի» ներկայացումը երևույթ ու թվական էր արևմտահայ թատրոնի ու դրամատուրգիայի պատմության մեջ. ազդարարում էր նորի սկիզբը: Մինչև այդ պոլսահայ թատրոնական կյանքի սուսվել աչքի ընկնող միավորը Արամյան թատրոնն էր, որի ներկայացումները, շնչած զբաժանողիկական տարրի առկայությանը, հիմնականում կրկեսային բնույթ էին կրում¹⁰, իսկ լարախաղացների ու կրկեսային դանազան խաղերի միջոցով հասարակական ազդային լուրջ հարցերի առաջադրում անհնարին էր երևակայել: Հետևաբար՝ կրկեսային այդ կարգի ներկայացումները հողվածագրի ուշադրությունը չեն արժանացել, և նա «Կոռնակն» է սկիզբ անվանում. «Այս օրս քիչ աղք կա, որոնց մեջ թատրոնի սովորությունը մտած ու հաստատած չըլլաւ Աստուծոյ մեկն ալ մենք էինք, որ վերջապէս սկզբնավորութիւն մը ըրած եղանք, քանի մը աշխույժ երիտասարդաց չանքովը, որոնք առջի անգամուն հրապարակով հանդեսի ժողովեցին ազգը Միջագոյնի տան մը մեջ: Երկու խաղ, մե-

¹⁰ Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, գիրք Ա. էջ 69:

կը՝ Խոսրով, մեկալը՝ Կոռնակ, առջևնիս ներկայացուցին»¹¹։

Հիսարյանը առանձնապիս շեշտում է այն փաստը, որ «Կոռնակը» երևույթ է՝ առաջնության իրավունքով։ Հողվածադիրը հաստատում է, որ Պեշիկթաշլյանի գործին ծանոթ է մոտիկից, նույնիսկ գիտի և ակնարկում է որոշ մանրամասներ. «Բայց կախորժեհինք վկայել թե անապարանոք գրուրյուն մը, առաջնության իրավամբը Պոլսո մեջ, գրողին պարծանն՝ պիտի մնա» (ընդգծումը իմն է — Վ. Ս.)։ Ինքը մեր խիստ բարեկամն է որպեսզի մեր անկեղծ վկայությունը ոչ եթե իբրև արհամարհանք, այլ իբրև քաջալերություն մը ընդունի։ Ռասինին ալ Իփիգինենն չէ առաջին գործը, և չկա սկզբնավորութենե առաջ կատարելագործություն»¹²։

Ինչպիս տեսնում եք, Հիսարյանն այնքան էլ հեռու մարդ չի սլուսահայ հասարակական-թատերական միջավայրից և նրան հայտնի են նաև մի շարք հանդամանքներ՝ կապված գործի գրությունը. «աճապարանոք գրություն մը», «առաջնության իրավամբը Պոլսո մեջ»։

Հիսարյանի հողվածը ամբողջություն մը նվիրված է «Կոռնակի» բեմադրությունը և դրա շուրջ առաջացած հարցերին։ Ի՞նչպիսին է եղել հողվածագրի վերաբերմունքը դեպի «Խոսրով Մեծը»՝ շփոտներ։ Սակայն Հիսարյանը Պ. Մինասյանի պիեսի առիթով գրել է մի այլ հողված, որի մասին մենք իմանում ենք նույն հողվածի տողատակի ծանոթությունից. Խոսրովին վրա, նախագրություն նազենիկ ողբերգության, ձեռագիր»։

Սակայն «Կոռնակի» բեմադրության ընթացքն ու պիեսը վերլուծելիս միշտ էլ ակնհայտ է հեղինակի բացահայտ հիացմունքն ու համակրանքը Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործության և հատկապես պիեսի նկատմամբ և առավել սակավ՝ Պ. Մինասյանի «Խոսրով Մեծի» հանդեպ։ Հիսարյանը, լինելով նոր թատրոնի զաղափարախոս, թատրոնի մասին ունեցած իր սատկերացումներով ավելի հարադատ էր «Կոռ-

¹¹ «Արշալույս Արարատյան», Չմյուռնիա, 1850, № 359։

¹² Անդ։

նակի» և սրա հեղինակի սկզբունքներին: Այլ էին նրա պահանջները թատրոնից ու թատերգությունից, և տարբեր «Խոսքով Մեծի» հեղինակի հարցադրումներից ու պատկերացումներից:

«Կոոնակը» առաջնեկ էր նաև այն իմաստով, որ մի հաշելի առիթ էր նոր սերնդի ներկայացուցչի համար՝ արտահայտելու թատրոնի ու նրա հնուանկարների վերաբերյալ ունեցած իր և իր սերնդի պատկերացումները: Այդ սերնդի համար լավագույն օրինակը ֆրանսիական 18-րդ դարի երկրորդ կեսի լուսավորական թատրոնն է, ինչպես նաև նոր (19-րդ դար) թատրոնն ու թատերգությունը: Այդ են վկայում ֆրանսիական թատրոնի բարենորոգիչներից բերած նրանց ասույթները. «Թատրոնական խաղերը իրական ղեկավարու ձևացումն են, ուր ամենևն ավելի բնականություն կ'պահանջվի, երբ շարժմունք ու խոսվածք բնականն կհեռանան, խաղը տղայական կ'գտնա: «Ձեռք չափազանցություն կ'սի Բրեվիլ երեկելի դերասանը, խաղին հաջողությունը կ'վնասե, ու երբ բնականն կ'խոտորին, ճշմարիտ հակասություն կըլլա»:

Հիսարյանը իր մյուս հարցադրումը հաստատում է ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխության (1789) դարաշրջանի նշանավոր դերասան ու թատրոնական գործիչ Թալմայի¹³ (Թալմայի անունը հոգվածում սխալմամբ Ռալմա է տպագրվել) ասույթներով: Բեմական գործողությանն ու թատերգությանը առաջադրած Հիսարյանի խնդիրները նույնիսկ լուսավորական ուսուցիչի պահանջներ էին: Այդ հարցադրումները հիմնականում բեմական գործին էին վերաբերում և հիստունական թվականներին տարբեր առիթներով կրկնվում էին ուրիշ թատերախոսների կողմից:

Եթե մեթոդական և բեմական անցուղարձի առումով այսպիսի խնդիրներ էին առաջադրվում թատրոնին, ապա

¹³ Թալման—Ֆրանսուա Ժոզեֆ Թալման (1763—1826) նոր թատրոնի ու բեմի մասին իր հայացքները շարադրել է հիմնականում «Մտորումներ Լեկենի և թատերական արվեստի մասին» աշխատության մեջ: Լեկենը թատրոնական հին դպրոցի նշանավոր ներկայացուցիչներից էր:

հասարակական արժեքի իմաստով թատրոնը Համազգյացի պահանջների իրագործմանը պիտի ծառայեր: Այս հարցում Համազգյացի ծրագրային մի շարք կետերը և Հիստորյանի կողմից թատրոնին ներկայացվող պահանջարկները համարյա թե նույնանում են: Թատրոնը կրթական և այլ բնույթի հարցեր կանոնավորող վայր էր լինելու նաև. «Հարմար տեղն է երկու խոսք ալ քսենք թե ինչո՞վ է որ թատրոնը կրնա օգնել հասարակաց կրթությանը»: Կրթատեղի լինելուց զատ թատրոնը պետք է մի այլ հասարակական դեր էլ կատարի՝ «Կերբան ընկերական միություն»: Ինչպես տեսնում ենք նորօրյա թատրոնի գաղափարական ու հասարակական կազմակերպչական Համազգյաց ընկերությունն էր իր ծրագրով ու գործակերպով:

Այսպիսով՝ եվրոպական լուսավորական թատրոնն էր հայ նոր թատրոնի ջատագովների հեռանկարը մի կողմից, իսկ մյուս կողմից թատրոնի սակզմման իրենց աշխատանքում նրանք ելնում էին այն թատերական վիճակից, որ համարյա հարյուր տարի գոյություն էր ունեցել մեղանում (Մըխիթարյան զպրոցական թատրոն): Պատմական անհրաժեշտություններ, անցումային շրջաններում հրե հին և նոր գրական հասկացությունները սահմանադատվել են սկսում, նորի հավանականություն ունեցողը միանգամից չի կարող հրաժարվել հին գրական ավանդներից և կամ թե ահամա որոշ աղերս պիտի ունենար հնի հետ, թեև կոչված է հնադարան ուղարկելու իր պատմական դերը կատարած նախորդին: Տվյալ դեպքում որոշ ավանդական գրական նորմեր-հասկացություններ, որոնք չէին հաղթահարվել Պեշիկթաշլյանի կողմից, առիթ էին տալիս նոր թատրոնի տեսաբանին վիճելու հին թատրոնի սկզբունքների դեմ, սկզբունքներ, որոնք վերջնական ձևակերպում էին ստացել Պ. Մինասյանի «Խոսքով Մեծի» առաջաբանում: 1845 թ. լույս տեսած այդ գիրքը, որի առաջաբանը որոշ հապավումներով տպագրվել է «Բաղմավկայի» 1845 թ. համարներում, շնայած պատմականորեն իր դարն ապրած լինելուն, մեծ ազդեցություն է ունե-

ցել ժամանակի գրական կյանքի վրա: Այդ սկզբունքներով էին շարունակում ստեղծել ու գործել 50—60-ական թվականների մեր շատ թատերագիրներ: Այդ նշանավոր առաջաբանում ըստ էության շարագրելով Մխիթարյան գրամատուրգիայի հիմունքները՝ հեղինակը հայ իրականության համար թատրոնի լավագույն օրինակ է նախատեսում Մխիթարյան դպրոցական թատրոնը: Փորձեր են կղել առաջադիմական անվանել այդ առաջաբանը, ֆրանսիական հեղափոխության գաղափարների ազդեցություն գտնել այնտեղ: Ֆրանսիական հեղափոխության գաղափարների ազդեցությունը կա, սակայն այդ ազդեցությունը գրական հետևանքներ չի ունեցել: Ըստ էության այդ առաջաբանը արժեքավոր ու հետաքրքրական է այնքանով, որ մոտ հարյուր տարի գոյություն ունեցող Մխիթարյան գրամատուրգիայի տեսությունն է, սակայն հրեան հեկած այն պահին, երբ այդ դրամատուրգիան իր պատմական ծառայությունն ավարտել և ասպարեզից դուրս գալու ճանապարհին էր: Երբ հասարակական նոր հարարերություններն ամենուր նորոգում էին կյանքի բաղմազան հարկաբաժինները, երբ թատրոնին ներկայացնում էին նոր խնդիրներ, պահանջներ ու նոր գործելակերպ, Մխիթարյան տեսաբանը փորձում է իր դարն ապրած տեսությունը ներկայացնել նոր թատրոնին որպես ուղեցույց: Նրան քաջ ծանոթ էր եվրոպական նոր թատրոնը: Եվ նա սարսափում էր այն մտքից, որ այդ թատրոնը կարող է հաղթանակել նաև հայ իրականության մեջ: Մինասյանի վախր բոլորովին անտեղի չէր. նա տեսնում էր դրա լուրջ նախադրյալները, որոնց մասին և ակնարկում է «Խոսքով Մեծի» առաջաբանում: Իր տեսակետները համոզիչ և պարտադիր դարձնելու նպատակով նա դիմում էր եվրոպական նոր թատրոնին և սյզոտեղից վկայակոչում փաստեր, որոնք պիտի համոզիչ ու ճշմարիտ տեսք տային իր թատերական պահանջներին. «Երկու ազգք թատերաց են յԵւրոպա՝ անուամբ ևս զանազաննալք ի միմյանց. մին կոչեցեալ թատր աշխարհական, և երկրորդն թատր կրթական: Առաջինքն են ամենայն

հրապարակական թատերք, և երկբորդն առանձնականք. որք գրեթէ յամենայն ի գլխավոր վարժարանս և ՚ի կրթարանս Եւրոպայ գտանին, և յայտոսիկ կըրթուկան թատերս ոչ մտանեն երբէք կանայք, այլ միայն մանկուք, երիտասարդք՝ աշակերտք վարժարանցն, և այս թատերք կարգեալ են ՚ի կրթութիւն և ՚ի զուարճութիւն միանգամայն»: Շարունակութեան մեջ ավելացնում և պատուիրում է. «...Ձի ՚ի կամել մերուցն ազգասիրաց օգտել մեծապէս ազգին, և զառաջս առնուլ զվերահաս նորանոր շտրեաց, սարտին ընտրել առնուլ զայս ազգ. թատերաց ևեթ»:

Մինասյանի առաջաբանի խորհուրդն ու նպատակը պարզ է. թատրոնի լավագույն, ընտրելի տեսակը կրթական թատրոնն է, այն թատրոնը, որ կազմակերպվում է վարժարաններում: Նա ժխտում է «աշխարհական» — աշխարհիկ թատրոնը: Մյուս կարևոր հարցը, որ անմիջապես առնչվում է մեր նյութին, թատրոնում և զրամատուրգիայում կանանց պերի հարցն է: Պ. Մինասյանը մերժում է կնոջ դերը թատրոնում: Այս առթիվ նա վկայակոչում է Եւրոպական թատրոնի շատ նշանավոր անուններ (Ռասին, Վոլտեր) և նրանց զանազան ասույթների օգնութեամբ փորձում է ապացուցել, որ լավագույնը այն թատրոնն է և հաջողված է այն թատերգութիւնը, ուր բացակա է կինը: Իր տեսութեան համաձայն էլ նա գրել է ողբերգութիւններ, որոնք պիտի օրինակ ծառայեն մեր թատրոնական գործիչների համար: Ենթադրվում է, որ այս հարցում Պեշիկթաշլյանը տուրք է տվել ժամանակին տարածված վերահիշյալ մտայնութեանը: Կին գործող անձը բացակայում է նրա «Կոռնակ» պիեսում: Այդ, իհարկե, ոչ միայն զրական սոլանդների կամ հայ կլասիցիստական պոետիկայի հետ (Պ. Մինասյանի) ունեցած ազգակցութիւնն էր միայն, այլ նաև պոլսահայ կյանքի կոնկրետ իրավիճակից բխող հանգամանք: Բանն այն է, որ երբ նույնիսկ տղամարդ գերասանը հազվադեպ երևույթ էր հայ կյանքում, անհնարին էր կին գործող անձ և դերասանուհի պատկերացնել քեմում: Հետևաբար, Պեշիկթաշլյանի

պիեսում դա ավելի շատ դործնական նպատակներ հետապընդող հանգամանք էր, քան գրական դպրոցներին հարևու կամ ավանդների հարց: Եվ քանի որ Հիսարյանը առավել ընդհանուր ձևով է դնում թատրոնի ու թատերգության հարցը, ուստի նա խոսում է նաև կին գործող անձի և դերասանուհու մասին և դեմ է արտահայտվում ավանդական պատկերացմանը: Նա լավ է հասկանում իր ժամանակի բարբերը, ընդհանուր մակարդակը, նախապաշարմունքները, և խորհուրդ է տալիս դրամատուրգներին շանտեսել կին գործող անձը: Առաջժմ բեմականացման ընթացքում կնոջ դերում կնոջ փոխարեն հանդես կգան ծայտված, դիմակավորված տղամարդիկ, մինչև կին դերասանուհիներ երևան կգան հաջիրականություն մեջ, և այդ երևույթը սովորություն կգառնա:

Հիսարյանը, ինչպես ասվեց, նոր թատրոնի մասին իր պահանջներն առաջադրելիս ծանոթ ու լավատեղյակ է եղել Մխիթարյան թատրոնի տեսությունը, և նա ոչ միայն համամիտ չէ այդ տեսությունը, այլև իր «Թատրոն» հոդվածին ավել է որոշ իմաստով բանավիճային բնույթ: Հիսարյանի գրածը սրակ հոդված չէ մի ներկայացման մասին, այլ այդ առիթով նոր թատրոնի ու թատերգության հարցերին նվիրված տեսություն, տեսակետ, նույնիսկ ծրագիր: Դա բանավեճ էր, սակայն առանց կոնկրետ ակնարկի: Եթե Մխիթարյան տեսաբանի համար թատրոնը ոչ այլ ինչ էր, քան վարժարանի մի դասասենյակ կամ այդ ծավալի մեկ այլ հաստատություն, ապա Հիսարյանի և նոր սերնդի համար թատրոնն ուներ լայն հասարակական գործունեության շրջանակ և մեծ անելիքներ՝ ազգահավաքի, կրթության, համազգային շարժումների, ընդհանուր առաջընթացի գործում: Թատրոնին տված նրա սահմանումն ու պահանջը միանգամայն նոր էր, տարբեր ու հակադիր Մխիթարյան տեսաբանի պահանջին. «Նախ քան թե որն է ընտրելագոյն թատրոնը», որն որ ազգերուս կ'բաղձանք: Երկու կերպ թատրոն կամեկը առանձնական, մյուսը հասարակական: Առաջինը, ինչպես էր մեր գտնվածը, և ինչպես ատենոր եվրոպացի իշխա-

Նազունք կգործածեին, հրավիրանոք կըլլա, առանց հրավերի մարդ չկրնար երթալ հոն. ու աս կարգը եղծվելուն պես, խառնակութեան թատրոն կդառնա: Երկրորդ և անտարակույս ընտրելագույն տեսակը՝ հասարակաց թատրոնն է, ուր ամեն մարդ կրնա երթալ, կեզրոն ընկերական միութեան, միանգամայն զվարճալի զբոսարան ու բարոյական կրթատեղի մը»¹⁴:

Ը. Հիսարյանը դեմ է նույնիսկ առանձին ընտանիքներում կազմակերպվող ներկայացումներին, քանի որ դրանք նույնպես լայն հասարակական բնույթ չունենին: Նրա համար գոյութեան ունի և ընդունելի է միայն մի թատրոն՝ լայն հասարակական խավեր ընդգրկող թատրոնը: Գրելով ու գովելով տնային պայմաններում տեղի ունեցած այն ներկայացումները, որոնցից մեկն էր «Կոունակը», Հիսարյանը սակայն, չի ցանկանում, որ սովորութեան դառնա թատրոնի այդ տեսակը: Նա հասարակական խմաստով անօգուտ է համարում մեծահարուստների տներում կազմակերպվող թատերական տեսարանները, որտեղ մուտքը հատուկ հրավերով էր, ուստի և անհասանելի էր մնում լայն հասարակական խավերի համար: Դա փառասիրեն դպրոցական թատրոնի մի այլ օրինակն ու տարբերակն էր՝ սահմանազատված, սահմանափակված, սալոնային: Դեմ լինելով նման սահմանափակութուններ ենթադրող թատրոնին ու թատերական ներկայացումներին՝ Հիսարյանը առաջարկում է մշտապես գործող, լայն հասարակական ընդգրկում ունեցող նոր թատրոնի ծրագիրը: «Եվ այսպիսի մտքով վառված թատերասերներուն կ'համարձակինք հետևյալ առաջարկութեանը ընելու. թատրոնական ընկերութեան մը հաստատելու, որուն նպատակը ըլլա.

Ա. Ստորագրութեան և ստակ ժողովիլ ազգեն աս արտոնութեամբ ստորագրելոց համար որ կարենան թատրոնը երթալ տարվոյն ամբողջ խաղացած ժամանակը:

¹⁴ «Արշալույս Արարատյան», 1850, № 359:

Բ. Դերասան ընտրել՝ թատերական զործողությանց համար ու կատարյալ ձիրքերը ունեցող անձինքներէն բաղկացած.

Գ. Ընափբ: թատերգություններ շարագրել տալ և ըստ արժանւոյն վարձատրել, որով բանաստեղծական աշխուժքը վառի ու նորոգի ազգերնուս մեջ, և թեպետ ուշ, մեր դրականությունն ալ աս պարծանքն զուրկ չմնա:

Դ. Ընդարձակ սրահ մը պատրաստել տեսարանի ու հանդիսարանի հարմար պայմաններով»¹⁵.

Համազգայացի թատրոնական զազափարախոսը նույնիսկ դժգոհ էր ժամանակի բոլոր թատերգություններից (Մլխիթարյան) և, ինչպէս ասվեց, լավագույն վերաբերմունք ունէր «Կոռնակի» նկատմամբ: Դժգոհության արտահայտություն էր նաև այն, որ առաջարկում էր ստեղծել նոր ու բարձր թատերգություններ: Հենց այս մտածողութեամբ էր, որ Պեշիկթաշլյանը ձեռնամուխ եղաւ «Կոռնակի» ստեղծմանը: Եվ եթէ նա և իր համախոհը 50-ական թվականների շեմին այսպիսի կարծիք ունեին եղած թատերգությունների մասին, ապա 1856 թ. հիմնադրելով իր նոր թատրոնը, նա երբեք չէր բեմագրի հներին՝ ինչպէս գրվել և ասվել է մինչև օրս: Այս ամենից երևում է, որ Համազգայացի զազափարախոսի համար բոլորովին այլ բան է եղել թատրոնը իր հասարակական-կրթական լայն խնդիրներով հանդերձ: Նոր սերնդի թատրոնական պատկերացումները գալիս էին հասարակական տեղաշարժերի հետևանքով առաջ եկած նոր ուժերի, նոր հասարակախմբերի զազափարախոսությունից և հիմնվում ու խարսխվում էին այդ զազափարների վրա: Մինչդեռ Մլխիթարյան տեսաբանը նեղացնում էր թատրոնի շրջանակները՝ ընդհուպ մինչև դպրոցական դասասենյակի սահմանները:

Ընդամենը հինգ տարով իրարից սահմանազատվող «Սոսրով Մեծի» առաջարանը, Պեշիկթաշլյանի «Կոռնակը» և Հ. Հիսարյանի «Թատրոն» վերնագրով հոգվածը երկու տարբեր

15 «Արշալույս Արարատյան», 1850, № 359:

դպրոցների, երկու հասարակական, գեղագիտական հետաքրքրությունների արտահայտություններ էին, որոնցից առաջինը եթե անցյալ էր, ապա երկրորդինը՝ ներկա ու գալիքը Դրանք պատմության ճանապարհի վրա փորձում էին և տեսություն, և գործնականորեն ապացուցել իրենց իրավունքն ու իրավացիությունը: Եթե առաջինի տեսությունը երևան էր գալիս այն պահին, երբ վերջանում էր այդ դպրոցը և նպատակ ուներ պատմության հնագրանից փրկելու դա, ապա մյուսինը նորի արտահայտությունն էր և երևան էր գալիս հաշ նոր թատրոնական կյանքի արշալույսին: Համազգացի հիմնադիրն ու գաղափարախոսը տալիս էր նոր թատերգության առաջին լուրջ օրինակը, իսկ Համազգացի անդամներից ու գաղափարախոսներից մյուսը նոր թատերգության հիման վրա առաջադրում և ստեղծում էր նոր թատրոնի ու թատերգության տեսությունն ու ծրագիրը:

Այս բոլորից հետո կարելի է վստահորեն ասել, որ Մըկըրտիչ Պեշիկթաշլյանը թատրոնի ու թատերգության հարցերին անգրադարձել է ոչ թե 50-ական թվականների երկրորդ կեսերից, ինչպես կարծվել է մինչև օրս, այլ 40-ական թվականների վերջերին, 1850 թ. շեմին: «Արշալույս Արարատյան» շաբաթաթերթի (1850 թ. № 359) մինչև օրս անհայտ, այժմ հայտնի «Թատրոն» վերնագրով հոդվածը այդ բանի վկայումն է: Այդ հոդվածը մի կողմից հայտնություն է, որպես Պեշիկթաշլյանի «Կոռնակի» դրության ու բեմագրության առաջին վկայություն, մյուս կողմից՝ Համազգացի անդամների թատերական պատկերացումների արտահայտություն: Դա, ինչպես ասվեց, մի տեսակետ է, որ ծնվել էր եվրոպական նոր թատրոնի ու թատերգության ազդեցությամբ և պայքարում էր հաշ իրականության մեջ իր դարն ապրած թատրոնի ու նրա տեսությունների դեմ: Պեշիկթաշլյանի «Կոռնակը» արևմտահայ նոր թատերգության ու թատրոնի առաջնեկն էր, որ և տեղի տվեց այդքան շատ մտորումների:

Ինչով էր աչքի ընկնում «Կոռնակը» ի՞նչ գրական-պատ-

մական արժանիքներ ունենր: Ինչն էր այն նորն ու առաջադի-
մականը, որ առիթ ու հիմք տվեց պոլսահայ սերնդին՝ ի
դեմս այդ պիեսի տեսնելու նոր թատերգության առաջին լավ
օրինակը: Արդչո՞ք այդ ամենի պատճառը նրա աշխարհարար
լեզվով գրված լինելն էր, թե՞ կային ուրիշ արժանիքներ ևս:

Գրության և բեմադրության թվականի ճշգրտումը ցույց
տվեց, որ թատրոնն ու թատերգությունը Պեշիկիթաշլյանի հա-
սարակական գործունեության մի յուրատեսակ բնագավառ են
եղել կամ շարունակությունը նրա հասարակական գործունեու-
թյան: Եվ միայն աշխարհաբար լեզվով չէ, որ աչքի է բնկ-
նում ու հներից տարբերվում է Պեշիկիթաշլյանի պիեսը: Եթե
նա ձգտում էր թատերգությամբ պատասխան տալ օրերի հը-
րատապ և առաջնային հարցերին, դրանով իսկ, ինչպես տե-
սանք, թատրոն էր բերում նաև իր ժամանակի պոլսահայ
կյանքը: Նա աչքի առաջ ուներ ավելի շատ պոլսահայ հասա-
չակական շարժումները, քան հեռավոր պատմական անցյալը:
Եվ որովհետև Պեշիկիթաշլյանի նպատակը եղել է թատրոնը
ժառանգեցնել հասարակական շարժումներին և համազգային
առաջընթացին, ուստի նա այդ նույն նպատակներից ելնե-
լով էլ դիմել է պատմության հեռավոր ժամանակներին,
պատմությունը օգտագործելով իր ժամանակի հուզող հար-
ցերն ու խնդիրները արժարժեղուն:

«Կոռնակը» բաղկացած է հինգ գործողությունից, ունի
յոթ գործող անձինք: Ահա և պիեսի համառոտ բովանդա-
կությունը. Բզնունյաց նախարար Կոռնակը և Մանավազ-
յանց Ներսեսը թշնամացել են: Նախարարների թշնամու-
թյան հետևանքով առաջացել է ազգային պառակտում և
ծայր են առել հզորաշրասպան կռիվներ: Պատերազմական
վիճակում է երկիրը: Ներսեսի զորքերը շրջապատել են Կոռ-
նակի բերդը: Ներսեսը ծոպված, որպես պատգամավոր գա-
լիս է Կոռնակի մոտ բանակցություններ վարելու: Ներսեսը
Կոռնակին առաջարկում է վերջ տալ արյունահեղ, հղբաշ-
րասպան կռիվներին: Կոռնակը ճանաչում է Ներսեսին, ավե-
լի ճիշտ՝ Ներսեսն ինքն է հայտնում իր ուլ լինելը: Ներսեսը

բանտարկւիւած է: Կոռնակի խորհրդական և շատ հաւատա-
րիւմ Զաւլենը այլևս չի կարող հանդուրժել նրա շարություն-
ները: Նա օգնում և կազմակերպում է Ներսեսի փախուստը:
Սակայն նրանք նորից Կոռնակի ձեռքում են: Մինչ Կոռնակը
դատաստան կտեսնի իր խորհրդական Զաւլենի և Ներսեսի
հետ, զորքով գալիս է հայոց մեծ իշխան Ամատունի վահանը
և Ներսեսին ու Զաւլենին ազատում Կոռնակի գերությունից:
Կոռնակն ու Ներսեսը հաշտւում են, լինում է խաղաղու-
թյան հանդես: Ոխակալ ու շար Կոռնակը խնճուղքի ժամա-
նակ թույն է լցնում Ներսեսի և նրա երկու որդիներին՝ Հեղիկի
ու Յուլկի բաժակների մեջ: Հեղիկն ու Յուլկը մահանում
են: Ներսեսի համար նախատեսւած բաժակը փոխս է ընկ-
նում Կոռնակի բաժակի հետ, Կոռնակն է խմում իր իսկ թու-
նափորած բաժակը: Նա պատժւում է փաստորեն իր իսկ
ձեռքով:

Քոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ 1850 թ. էլ «Կոռ-
նակը» գրւած է եղել դրական աշխարհաբար լեզւով: Պետք
է ենթադրել նաև, որ 1850 թ. սկզբներին ընտանիքներում
կազմակերպւող ներկայացումների ժամանակ բեմադրվե-
լուց հետո, այլևս չի բեմադրվել՝ երևի իր նոր բովանդա-
կության պատճառով, որ կարող էր հակասել ընտանիքներում
կազմակերպւող սալոնային բնույթի ներկայացումների պա-
հանջներին:

Իհարկե, աշխարհաբար լեզւով գրւած լինելը «Կոռնա-
կի» լավագույն արժանիքներից մեկն է, բայց ոչ վերջնա-
կան և ամբողջական արժանիքը: Աշխարհաբար լեզւով
պատմական դրամա գրելու հանգամանքը, լեզվական ծառա-
յությունից դատ, արտահայտությունն էր նոր մտածողու-
թյան ու նոր աշխարհայեցողության:

Պեշիկթաշլյանը ոչ միայն մերժեց թատրոնի բարձր
սեռի՝ ողբերգության համար կլասիցիստական պոետիկայի
նախատեսած լեզուն՝ գրաբարը, որ մոտ 100 տարի օգտա-
գործում էին Մխիթարյան թատերգությունները գրելիս: Նա
նաև խախտեց, նորոգեց, բարեփոխելով մերժեց բեմական

ու թատերական մի շարք պարտադիր կանոններ: Առաջին կարևոր առանձնահատկությունը, որ բերեց Պեշիկթաշլյանը և որ հատուկ է նրա բոլոր թատերգություններին, հայոց պատմության և ընդհանրապես պատմության ընձևած հր-նարավորությունների չլուրձի օգտագործման, պատմական անց ու դարձերը դրամատիկանացնելու հարցն է: Մխիթարյան թատերադիրների, նրանց լավագույն աշակերտների համար հայոց պատմությունը, և ընդհանրապես պատմությունը նպատակ էր: Նրանց թատերգությունը ձգտում էր պատմական դեպքերից թատերականացված ներկայացումներ սարքել՝ նրան տալով ընդհանուր հայրենասիրական շարի և բարու պայքարի արտահայտություն: Նրանք վերցնում էին պատմության որոշակի մի շրջան, կոնկրետ պատմական մի իրողություն և ընդարձակում ու գործողություն էին ստեղծում, որոշ շարիով բարոյախոսություն զնում այդ կոնկրետ պատմական փաստի շրջանակներում: Եվ նրանց ողբերգությունները ունեին զանազան ծավալի բնաբան մեջբերումներ խորենացու և մյուս պատմիչների գրքերից, սրունք սովորական բնաբան-մեջբերում չէին, այլ այն սահմանն ու եզրագիծը, որի շրջանակում պիտի ծավալվեին ու ավարտվեին դեպքերը, պատմական իրողությունն այնպիսի մեկնաբանությամբ, որ կատարել էին ժամանակին մեր պատմիչները: Այդօրինակ ողբերգուների խոսքը փաստորեն բրնաբանի ընդարձակ շարադրությունն էր՝ հին (Մխիթարյան) թատերգության կանոններով:

Պեշիկթաշլյանը ուրույն լուծում է տալիս պատմական թեմային: Նրա համար պատմությունը սոսկ նպատակ լինելուց վեր է ածվում միջոցի: Եվ նա ոչ թե ձգտում էր ներկայացնելու պատմական իրողությունը, այլ պատմությունը օգտագործելու առավելագույն օրերի համար, օրերի հիմնական հարցերը արծարծելու համար: Պատմական իրողությանն ազատ մոտենալը արտաքին-երևութական հանգամանք չէր, այլ գաղափարական-աշխարհայացքային լուրջ խնդիր: Պատմական իրողություն, պատմական անունների

շատ ազատ օգտագործումը իրոք նորույթ էր հայ թատերգութեան մեջ, լուրջ առաջընթաց քայլ: Եվ պատմութեան հարցերի նկատմամբ ազատ ստեղծագործական վերաբերմունքը ռոմանտիկական գեղագիտութեան անկյունաքարերից մեկն էր, որ հետեւյալ ձեւերումամբ է արտահայտուել նրա մեծագույն ներկայացուցիչն ու տեսաբանը. «Ազատությունն արվեստի մեջ, ազատությունն հասարակութեան մեջ, — ահա այն կրկնակի նպատակը, ինչին պիտի ձգտեն բոլոր նրանք, ովքեր մտածում են հետեւողականորեն և տրամաբանորեն... և որ գրական ազատությունը քաղաքական ազատութեան ծնունդն է, այս սկզբունքն է հանդիսանում մեր դարի սկզբունքը»¹⁶, —ասում է Հյուգոն պարոն Դորվալի մասին դրած հոգովածում, իսկ «Կրոմվելի» առաջաբանում արդեն ավելի որոշակի ու հստակ է դարձնում կլասիցիստական նորմերի դեմ իր պայքարը. «Եվ այսպես՝ ասե՛նք համարձակ. հասել է ժամանակը: Եվ տարօրինակ կլիներ, եթե մեր դարաշրջանում երբ ազատությունը, լույսի նման, ներթափանցել է ամենուրեք, չներթափանցեր այն բնագավառը, որ աշխարհումս ամեն ինչից ավելի է ազատ՝ մտքի բնագավառը: Մուրճով հարվածենք տեսութեաններին, բարոյախոսութեաններին և համակարգերին: Քերենք այն հին ծեփը, որ ծածկում է արվեստի ճակատամասը»¹⁷:

Իր գրական և հասարակական գործով Պեշիկթաշլյանը հին աշխարհի դեմ ծառայողներից մեկն էր և, հետևաբար, այսօրինակ մտահոգութեանը շատ վայելուչ էր նաև նրան:

Անկարևոր չի լինի հիշեցնել, որ ինչպես «Կոռնակը», այնպես էլ Պեշիկթաշլյանի մյուս գրամաները շունեն որևէ հայ պատմիչից վերցված բնաբաններ: Բնաբանի վերացումը հեղինակին ազատում էր այն պարտադիր շրջանակից, որից դուրս գալու հնարավորութեան շունեին Մխիթարյան թատերգուները: Չկաշկանդվելով ու չսահմանափակվե-

¹⁶ В. Гюго, Собрание сочинений в 15 томах, т. 14, М., 1956, стр. 159.

¹⁷ Անդ, էջ 105—106:

լով բնաբանի մեջբերման շրջանակում, թատերագիրը ազատորեն օգտագործում էր պատմական նախանյութը, ստեղծում ներ դեմքեր և դեպքեր, հայտնի պատմական անուններն ու դեպքերը դնում իրեն ցանկալի հոդեվիճակների մեջ՝ այդ դեպքերն ու դեմքերը որպես ձև ու խոսսափող օգտագործելով իր օրերի խնդիրները ներկայացնելու համար:

Պեշիկթաշլյանը թատերգության մեջ բերեց և ուժեղացրեց զգացմունքային տարրը: Նկատելով շեշտենք, որ նրա նախորդների ու ժամանակակիցների աչնպիսի ողբերգություններում, ուր թվում է թե գերիշխող պիտի լինեին զգացմունքն ու հույզը (Արտաշես ու Սաթենիկ և նման այլ սյուժեներ մշակելիս), դարձյալ իշխող էին մնում բանական բնույթի հարցադրումները: Զգացմունքային տարրերով թատերգությունը հագեցնելու առաջին փորձերը Պեշիկթաշլյանը կատարում է դեռևս «Կոռնակ» պիեսում, երբ զործող անձանց թվում ներկայացնում է ներսեսի երկու որդիներին՝ Հեղիկին ու Յուլակին: Հեղիկի ու Յուլակի խոսակցությունները իրենց մանկական քնքշանքով ոչ միայն հետաքրքրական փորձ էին բիրտ ու դաժան Կոռնակի շարությունը ընդգծված դարձնելու և ողբերգական վախճան տալու գործույթյանը, այլև հեղինակային հետաքրքրական մի եզանակ էր՝ ներկայացնումը իրապատում և զգացմունքային դարձնելու իմաստով:

Իսկ Մխիթարյան ողբերգություններում (Պ. Մինասյան և ուրիշներ) բանականության և զգացմունքի միջև գնում էր մի հակամարտ, ուր գերիշխողը բանականությունն էր և իբրև օրենք հակամարտը հասցվում էր բանականության հաղթանակին: Կոռնակը ուզում է վրեժխնդիր լինել ներսեսից այն բանի համար, որ պատերազմի ժամանակ ներսեսը սպանել է Կոռնակի որդուն: Մի դեպքում Կոռնակը ներկայացվում է որպես շար և դաժան մարդ, մյուս դեպքում նրա այդ շարությանը տրվում է մարդկային, անձնական շարժառիթ: Անձնական այսօրինակ զգացմունքային տարրերով հագեցնելով դրաման, Պեշիկթաշլյանն ալելի էր մեծացնում

հազարակիցությունն ու կապը հանդիսականի հետ: Հատկա-
նշական է մի սկզբունքային հանգամանք էլ: Եթե Մխիթար-
յան կլասիցիստական ողբերգությունների մեջ գործողու-
թյան զարգացման զուգընթաց տանջվող ու տառապող հե-
րոսը (պարաֆի և դգացմունքի հակամարտը) ի վերջո
փոխվում է մի վիճակից մի ուրիշին (հաղթում է պարտքի
գիտակցումը), այլ կերպ ասած՝ երկրորդական նշանակու-
թյուն է ստանում զգացմունքը, այսպե՛ս Պեշիկթաշլյանի հերոս-
ները (Կոռնակ, Արշակ) ապրելով որոշակի դրամա՝ գործո-
ղության ընթացքում կամ վերջնագծում չեն փոխվում: Ինչ-
պես կալին՝ այնպես էլ մնում են: Սա, հավանաբար, հոգև-
հարազատությունն է այն սկզբունքի հետ, որ կոչվում է բը-
նավորությունների բեռնացում ու սրում և շատ էր գործա-
ծական ու տիպական ողմանտիկների համար:

Ռոմանտիկական սկզբունքով «Կոռնակում» ստեղծված
են բազմաթիվ իրավիճակներ՝ ներսեսի ծայտված մուտքը
Կոռնակի բանակը, զրույցը Կոռնակի հետ: Խնճույքի ժամա-
նակ ներսեսի փախուստը Զավենի օգնությամբ, ներսեսի,
Հեղիկի ու Յուլակի բաժակների մեջ թույն լցնելը, Կոռնակի
թունավորումը իր իսկ թունավորած բաժակից:

Պեշիկթաշլյանը, ինչպես բազմիցս ասվեց, դրաման
առօրյա հարցերի ու խնդիրների անմիջական արձագանքն էր
դարձնում: Բավարարվենք մի քանի օրինակի մեջքերմամբ.

Ներսես

Հայրենյաց ներկա ու ապագա թշվառությունները ազիբ-
ներս կ'կեղեքեին, ու պահ մը լեղի արցունքները վազեցին
աչվրներս,

Ո՞հ, ինքզինքես ավելի զբեղ ողբամ թշվառ ազգ. օտար
սուրը մեկ կողմանն կուտն զբեղ, մեկ ալ կողմանն ալգու-
րաց մատնիչների ձեռք մատնված հայության նախատինքը
սիրտդ կ'կրծեն ու կ'լափեն, ու խստասիրտ բռնավոր մը օձու
պես սրտեդ բուսեր ամեն կողմ կ'սողա ու կ'սուզե, ոհ, թշվառ
ժամանակ, թշվառ ազգ...

Ներսես

Վախցի՛ր, սոսկացի՛ր Կոռնակ, դուն որ շարության մեջ

հասունացեալ եւ, նենդութեամբ, խարդախ հնարքներով եւ անհաշտ ատելութեամբ իրավաց եւ արդարութեան դեմ կ'սլատե-րազմիս, ու ժպիրհճ ձեռքովդ թուչն կ'սերմաննես ազգիդ մեջ, մի պարծիր անարգ հաղթանակովդ...

Վահան

Ո՞վ ցաւալի ու սիրելի հայոց ազգ. ատելութունն ու նախանձը ի՞նչ փոսերու մեջ ձգեցին զբեզ, եվ ինչուան ու՞ր կրնայիր բարձրանալ սիրով ու միութեամբ: Այո՛, հայրենակիցք իմ, ատելութունն ու նախանձու բացած վերքերը պետք է որ սերը բժշկե: Ուրեմն թո՛վափեցե՛ր, հեռացուցե՛ր ձեր վրայեն ատ կույր թշնամութեանց ու վրեժխնդրութեան ոգին ու ազգակործան երկպառակութիւնները: Հաշտութեան ձեռք տվե՛ք, մեկ զմեկու ու մեկ մեկու զիրկը նետվելով մոռացե՛ք, մարեցե՛ք ձեր սրտին միջի սխութեան ու ատելութեան բորբոքը:

Վաղարշակ

Հիմա ալ հայութեան ըսելը ատելութուն, անմիաբանութուն ու նախանձ ըսել է. ջանանք ուրեմն հայրենակիցք իմ շի մոռանալ մեր նախնաց առաքինութիւնները...

Այսքանը՝ միայն «Կոռնակում»...: Այս եւ նմանօրինակ բազմաթիւ այլ ակնարկներն էին ահա, որ պիեսը դարձնում էին ժամանակակից:

Այսպիսով՝ նա ոչ թե պատմութիւններ էր պատմում հեռավոր ժամանակների մասին եւ այդ առթիւ դատողութիւններ ու եզրակացութիւններ անում, այլ գործողութիւնների ընթացքում հուշում ու հիշեցնում էր, որ այս ամենը վերաբերում է հանդիսականին եւ իր օրերին, որով հանդիսականն ինքն էլ մասնակից էր դառնում դատավճռին: Եվ դրամատիկական երկը տպավորութիւն ստեղծելուց վեր է ածվում ուսանելի դաղափարախոսական զործի:

Պեշիկաթաշլյանի թատերգութիւնը, անշուշտ, զգալի ազերսներ ունի կլասիցիստականի հետ: Սակայն կլասիցիստական պոետիկայի որոշ տարրերի առկայութիւնը դեռևս

խրաւունք շի տալիս՝ նրան կլասիցիստական դրամատուրդ կոչելու:

Պեշիկիթաշլւանի թատերգությունները ոչ թե պատմական ողբերգություններ էին՝ կլասիցիստական պատմական ողբերգության նմանութեամբ, այլ պատմական-ռոմանտիկական դրամաներ: Հեղինակի հետամտած գաղափարն ու նպատակը և դրան համապատասխան դրամատիկ գործողություններն ու լուծումը, երկի կառուցը, դեպքերի ու դեմքերի փոխհարաբերությունը առավելապէս դրամայի և դրամատիկ բնույթի են, քան ողբերգության և ողբերգականի նրա դրամաների (ոչ «Կոռնակի») այնքան շեշտված զգացմունքային տարրերը ավելի շատ դրամատիկ լիցք են հաղորդում իշխող տրամադրութեանն ու վախճանին, քան ողբերգական երանգ: Այլ բան է, որ դրանք պատմական դրամայի կատարյալ օրինակներ չեղան մեղանում, և մնացին ընդամենը առաջին և հաջողակ նախափորձեր: «Կոռնակի» քննությունը կատարվեց դրամատուրգիայի գրական-պատմական հարցերին զուգընթաց, մյուս պիեսների քննությունը կկատարենք առանձին-առանձին:

« Ա Ր Շ Ա Կ »

Եթե նկատի ունենանք պիեսի առաջին բեմադրութեան թվականը, պիտի ենթադրել, որ դա գրված է 1857 կամ 1858 թվականին: Առաջին անգամ բեմադրվել է այդ թատերաշրջանում: Այստեղ Պեշիկիթաշլւանը նորից է դիմում հայոց պատմութեանը, այս անգամ 4-րդ դարի դեպքերին: Մեր պատմութեան ամենադրամատիկ շրջաններից մեկն է դա, Արշակ 2-րդի թագավորութեան հատկապէս վերջին տարիները: Պեշիկիթաշլւանին այստեղ նույնպէս պիտք է եղել առավել Արշակ անունը կամ նրա շուրջ եղած պատմությունն ընդհանրապէս, քան թե Արշակ 2-րդի թագավորութեան մանրամասները: Այդ իսկ պատճառով էլ նա, հավատարիմ իր սկզբունքին, ուղղակի «Արշակ» է կոչում իր դրաման և

ուչ թե «Արշակ Բ», ինչպես որ շատ անգամ կոչվել է սուչն զրաման հայ թատերագրիտության մեջ: «Արշակ Բ» շկոչելը և ուղղակի «Արշակ» անվանելը մեղ հայտնի պատմության նըկատմամբ նրա ազատ-ստեղծագործական մոտեցման հետևանքն է:

Պեշիկթաշլյանը ոչ միայն որոշակի շի կոչում իր գլխավոր հերոսին, այլև ստեղծում է մի նոր անուն՝ Սիսակ: Հայոց պատմությունից հայտնի է, որ Արշակն ունեցել է միայն մի որդի՝ Պասպ անունով: Պեշիկթաշլանին շի խանգարել այդ հանգամանքը. նա ստեղծել է մի այլ որդի ևս՝ Սիսակ: Խոսակցություններից իմանում ենք, որ Արշակը ունի նաև Պասպ անունով որդի, որ Բյուզանդիոնում է:

Առաջին գործողության դեպքերը կատարվում են անտառի մեջ: Արշակը, իր որդի Սիսակը և հայոց զորավար վաղինակը խոսում են թշնամիների դեմ վարած ճակատամարտի մասին: Երևում է, որ թշնամին հաղթանակել է: Արշակը հոգեկան խռովքի մեջ է: Հեղինակը շատ մեծ տեղ է տալիս Արշակի խոսքին: Արշակն ասում է, որ Հայաստանի գլխին եկած այս բոլոր ավերածությունների ու թշվառությունների պատճառը ինքն է: Արշակ 2-րդի մասին մեր պատմիչների հաղորդած տեղեկությունները (թե նա եղել է դաժան ու ոճրագործ թագավոր, բազում ընդհարումներ ու զրգտություններ է ունեցել հայոց ներսես կաթողիկոսի հետ, սպանել է եղբորորդուն և այլն) Պեշիկթաշլյանի գրամայում հեռավոր արձագանքի տեսքով են երևան գալիս: Եվ քանի որ Պեշիկթաշլյանը նպատակ է ունեցել ալեկոծ ու փոթորկուն դրամա ստեղծել, հոգեկան մեծ խռովքի մեջ ներկայացնել հերոսին, ուստի շատ ու շատ էր հարմար մեր պատմության գրամատիկ մի շրջանի նույնքան գրամատիկ կերպարներից այս մեկը՝ Արշակը:

Գեպքերի հետագա ընթացքը այսպիսին է. սարսիկները հարձակվում ու հաղթում են հայերին, գերեվարում Արշակին: Սիսակը գերության մեջ չէ, նա ազատ է: Գալիս է ազատելու իր հորը՝ Արշակին: Բայց հորն ազատելիս նա նույնպես

գերվում է: Մի ժամանակ Սիսակը մահվան լվանդից աղատել է պարսից թագաժառանգին՝ Շապուհի որդի Ումիլզդին: Ի նշան սիրո և բարեկամության Ումիլզդն ու Սիսակը փոխանակել են իրենց սրերը: Ումիլզդն աչժամ ուզում է վարձահատույց լինել և Սիսակին ազատել գերութունից: Սիսակը չի ժխտում, որ կապչքարի հանուն հայրենիքի, հանուն իր հոր ազատագրության: Արշակին բանտարկում են Անհուշ բերդում: Եվ այն պահին, երբ Սիսակը հաղթանակած մտնում է բերդ, որպեսզի հորն ազատի գերութունից, Արշակը հոգեկան խռովքի մեջ ինքնասպան է լինում...

Իհարկե, դեպքերի ընթացքը, զրամատիկական անց ու դարձերը շատ են ոտմանտիկական: Ռոմանտիկական են նաև Ներսեսի և Արշակի հանդիպումները Անհուշ բերդում, Անհուշ բերդի գրավումը Սիսակի կողմից և այլն:

Պիեսում Արշակը ոչ թե շարության ու դաժանության ներկայացուցիչ է կրեոմ, այլ մի տանջվող հայրենասեր, որին նույնիսկ մխիթարական խոսքեր է ասում Ներսեսը, որ Անհուշ բերդում հանդիպում է Արշակին:

Սիսակը և զորավար Վաղինակը նույնպես փորձում են մեղմել Արշակի վիշտը, սակայն իր հայրենիքի ծանր վիճակի գիտակցումից տանջվող Արշակն ասում է. «Ո՛հ, ի՞նչպես ահարկում է կենաց ճամբան, երբ աչքդ կտրած ասպարեզիդ վրա դարձնելով կտեսնաս որ անիրավ ձեռքով սերմանած դառն հունտերդ իրենց հունձքը բարձրացուցիր են ինչվան երկինք, թույն ու ժանդախտ է պտուղնին, ու մահացու շուր մը կ'տարածեն ժողովրդոց. Արշակին ձեռքով Հայաստան գերեզման կիջնա, ու դուն կուզիս որ ապրի՞ Արշակը»:

Պատմության անց ու դարձերին ազատ մոտենալու սկզբունքը, անկաշկանդ հնարավորություն է տվել Պեշիկ-թաշլյանին հեռու մնալու նախապաշարմունքներից և ստեղծելու մի աչնայիսի Արշակ, որը շատ էր տարբերվում ավանդական Արշակից:

Որքան էլ խոսվում է այն մասին, թե նրա ձեռքով է կործանվում Հայաստանը, սակայն և ընթերցողի, և հանդի-

սականի համար Արշակը մնում է որպես իսկական հայրենասեր, հայրենիքի համար տառապող մեկը: Սա Արշակի կերպարի յուրօրինակ մեկնարանությունն էր, նոր ու տարբեր ավանդական պատկերացումից:

Եթե հայրենիքի նկատմամբ անսահման սեր և գործելու եռանդ են արթնացնում Արշակի հողեկան դրաման ու հայրենասիրական վիշտը, ներսեսի հայրենասիրական զեղումները «Ըսէ ինձի, ո՛վ իմ հայրենի երկիրս, ո՞ր վերքերդ ավելի շատ են, թշնամիներե՞դ, շենն նույն փակ քու որդվոց ձեռքեն ընդունածներդ. ա՛հ, չար նախանձն ու ատելութունը կատաղի թշնամյաց սուրերեն ավելի քեզի դեմ գազանացեր սիրտդ կ'պատռեն. ո՛հ, ի՞նչպես թողմած ու դալկահար է քու գեղեցիկ դեմքդ»), այս Սիսակի հայրենասիրական տրամադրությունը այլ արտահայտություն ունի («Ձեմ կրնար համբուրել ատ ձեռքը, որ շղթաներով կապեց իմ հայրենիքը», «Ազատություն հայրենյաց կամ մահ», «Պետք չէ ինձի կյանք, թե որ հայրենիքս կործանված է», «Աշխիս թող արցունքներ թափեն հայրենյաց համար, վասնզի արտասվաց արժանի է, բայց սրտերնիս անշեջ բոցերու վառարան ըլլան զազդ վառելու ու կենդանացնելու համար. վասընզի ամեն բանն կարևոր է յուր որդվոց սիրույն ու ձեռնտրվությանը»): Սրանք տարբեր նրբերանդներով ստեղծում են հայրենիքի նկատմամբ անսահման սիրտ և նվիրվածություն տրամադրությունները և գծում նրա ազատագրության հեռանկարը: Այդ ամենի շնորհիվ է, որ դրաման դարձել է ժամանակակից և ժամանակամոտ:

Ավելի ժամանակամոտ ու արդիական է հնչում դրամայի վերջնամասը: Պեշիկթաշլյանը սովորություն ունի որևէ թափանցիկ ակնարկով ժամանակակից դարձնել զեպքը, հարստին վրամ գաղափարը (ինչպիսիք տեսանք «Կոտնակում»): «Արշակ» դրամայի վերջում էլ, կարծես իբրև եղբակացություն և ամփոփում, հայկյան երիտասարդությանը դիմումի ու պատգամի խոսքեր է ասում ներսեսը՝ ձեռքը դնելով Սիսակի գլխին. «Տեր, Արշակի վրա գոհ ըլլա արդարու-

Թյունդ. Բեզմով մխրթարվի ու զորանա նոր Հայաստանը ու Հայկա երիտասարդությունը» (ընդգծումը իմն է —Վ. Ս.): Զմոռանանք, որ հայ երիտասարդության, հայ նոր մտավորականության վրա էր հենվում մեծ հեղափոխական Նալբանդյանը, հրբ պոլսահայ համայնքի առաջ ասում էր. «Կեցցե երիտասարդություն: Եվ հայկական հառաջադիմության տարեգիրը ոսկեղեն տառերով պիտի ավանդե գալոց սերնդին թատրոնի սկզբնապատճառների անունները»¹⁸:

Հայ թատրոնի ու թատերգության պատմաբանները (Գ. Ստեփանյան, Վ. Թերզիբաշյան) շատ հետաքրքիր տեղեկություններ են հազորդում «Արշակի» ներկայացման պատմության վերաբերյալ: Դրաման 1862 թ. ներկայացվել է որոշ փոփոխություններով: Փոփոխվել է նաև վերնագիրը (Կոշվել է «Անձնասույան իշխան»): Գործող անձերից Շապուհի որդի Որմիզդիին փոխարինել է Ռոքսաննա անունով մի պարսկուհի: Վերնագրի փոփոխությունը քաղատրվում է գրաքննական նկատառումներով: Արդեն իսկ այդ ժամանակ բեմի վրա հայոց թագավորի ներկայությունն անգամ անհանդուրժելի էր սուլթանական Թուրքիայի համար: Իսկ Որմիզդի փոխարեն Ռոքսաննայի երևան գալը ավելի շատ ռեժիսորական մտահղացման, բեմադրության և բեմադրական էֆեկտների հետ կապված խնդիր է: Այդ փոփոխությունը առիթ է դարձել, որպեսզի հետագայում թատրոնի ու թատերգության հարցերին անզրադարձողներն ասեին, թե Պեշիկթաշլյանը Որմիզդի դերը նախատեսել է աղջկա համար կամ նա աղջիկ պիտի լիներ, սակայն ժամանակի ինչ-ինչ պատճառներից ելնելով և հետևելով Պ. Մինասյանի կլասիցիստական սկզբունքներին, հանդես է բերել տղամարդ, որով շատ զղայուն և զգացմունքային է դարձել Որմիզդի ու Սիսակի կապը: Դա եթե հասկանալի էր ու արդարացվել էր «Կոռնակի» համար, որ գրված լինելով դեռևս 50-ական թվականների շեմին, տուրք կարող էր տալ կլասիցիստական

18 Մ. Նալբանդյան, ԵՎ, Երևան, 1948, էջ 307:

սկզբունքներին, ապա «Արշակի» համար անընդունելի է Գա ալիլի շատ բեմադրութեան հետ կապված հարց է եղել. բան Պեշիկթաշլյանի նախասիրութեան կամ նախապաշարմունքի հարց: Պիեսի գործողութիւնները զգացմունքային տարրերով հաղեցնելը եղել է սկզբունք և յուրահատկութիւն Պեշիկթաշլյանի համար, մի բան, որ արտահայտված է բոլոր դրամաներում: Այդ յուրահատկութիւնն է, որ հնարավորութիւն է դարձրել Որմիզդ-Ռոքսաննա փոփոխութեանը: Նա զգացել ու հասկացել է ժամանակի նախապաշարմունքը և ընդհանուր զարգացման մակարդակը: Սակայն իր դրամաներում այդ էֆեկտին նա հասել է զգայական-զգացմունքային տարրերի օգնութեամբ, առանց կին գործող անձերի: Սա առավելութիւն և արժանիք է Պեշիկթաշլյան դրամատուրգի համար, նրա ինքնատիպութեան լուրջագուն դրավականներին մեկը:

«Արշակի» այգօրինակ փոփոխված ներկայացումները տեղի են ունեցել, ինչպես ասվեց, 1862 թ.: Մինչդեռ «Արշակը» իր 1857—58 թվականի տեսքով մտել է 1870 թ. ժողովածուի մեջ: Չէ՞ որ Պեշիկթաշլյանի երկերի ժողովածուն հրատարակողները՝ «Մուրատ-Ռաֆայելյան Սանուց միութեան» անդամները և հատկապես Հ. Շիշմանյանը (Մերենց) պոլսահայ գրական-թատերական կյանքին անտեղյակ մարդիկ չէին: Եվ նրանք նույնիսկ ներկա եղած պիտի լինեին նաև հենց այն ներկայացումներ, որտեղ փոփոխված էին «Արշակ» պիեսի վերնագիրն ու գործող անձերը: Մենք հիմք ենք ընդունում «Արշակի» 1870 թ. հրատարակութիւնը, իսկ 1862 թ. կատարված փոփոխութիւնը բեմական զանազան նկատառումներով արված փոփոխութիւն է միայն: Պեշիկթաշլյանի ցանկութեամբ ու գիտավորութեամբ կատարված փոփոխութիւնը կարտահայտվեր 1870 թ. հրատարակութեան մեջ:

«Վ Ա Հ Ա Ն»

Պեշիկթաշլյանի դրամաների ներքին շարժիչ ուժն ու գործողութեան առաջադրանքը հայրենիքն է և հայրենասի-

րությունը: Նրա նպատակը ոչ այնքան հայրենադավ հերոսներին ընդգծելն ու ներկայացնելն է, որքան դրամատուրգիական հնարներով հայրենասիրությունն ու հայրենանվեր գործը փառաբանելը: Հայրենադավությունից հետո կրկնակի ուժով դրսևորվող հայրենասիրությունը նորից է արծարծվում «Վահան» դրամայում: Արշակի կողմից հայրենիքին հասցրած շարիքը և դրանից առաջացած դրաման ներկայացնելիս Պեշիկիթաշլյանը ականջալուր է հղել հայ պատմագրությանը՝ վերջինիս տվյալները օգտագործելով շատ չուրովի: «Վահան» դրամայում հայրենիքին դավադ հերոսի արարքը անձնական զրդապատճառ ու շարժառիթ ունի: Ընդհանուր առմամբ, ինչպես ասվեց Պեշիկիթաշլյանի դրամաների առանձնահատկությունները բնութագրելիս, դրանք խիստ զգացմունքային են, իսկ պիեսից-պիես զգացմունքային այլ տարրերը զնալով ավելի զորեղանում են ու բյուրեղանում նույնիսկ:

Հանցագործը օժտված է այնպիսի մարդկային խառնրվածքով, որից հետո հայրենանվեր գործ կատարելը նրա համար դառնում է գերմարդկային արարք: Դեպքերի ներքին հոգեբանական պատճառաբանվածությունը իրական և բնական ստաիճանի հասցվելը ինքնին զարգացում է գրողի քստեղծագործական կյանքում և շատ լուրջ առաջընթաց: Հետզհետե շեշտելով և առաջին շարք մղելով մարդկային, զգացմունքային խնդիրները՝ Պեշիկիթաշլյանի թատերգությունները ինքնասիպ երանդ են ստանում հոգեբանական և բանաստեղծական առումով:

Վահան Մամիկոնյանն ունի երկու որդի՝ Սուրեն և Զարհհ: Այս Վահան Մամիկոնյանը նույնպես պատմական անուն է միայն, իսկ ս՞վ է, ո՞ր դարի դեմք է, դա չի կոնկրետացված ու ընդգծված: Սուրենը անցել է պարսիկների կողմ: Նրա այդ արարքի պատճառը սերն է: Նա սիրահարվել է շատ գեղեցիկ պարսկուհու: Որդու արարքը խիստ ցավ է պատճառել Վահանին: Երկրորդ որդին՝ Զարհհը հավատում է Սուրենի վերադարձին և միշտ հանգստացնում է հորը՝ ասե-

լով, որ Սուրենը կրթեք չի կարող դավաճանել հայրենիքին, նա կվերադառնա: Երկար ժամանակ ապրելով Պարսկաստանում՝ Սուրենը իսկապես էլ ոչ միայն չի մոռանում Հայաստանը, այլև կրկնակի ուժով է սիրում ու կարոտում հայրենիքը: Սուրենը վերադառնում է: «Եվ ո՞վ կրնա ատել Հայաստանը. այժ, դորավոր են, ո՞վ Զարեհ, մարդուս սրտին մեջ հայրենյաց զգացմունքները, բուն բորբոքչալ սիրո մը վայելքը չի կրնար մոռցընել տալ ինձի հայրենյաց քաղցրությունը», — ասում է Սուրենը Զարեհին: Սուրենը ոչ միայն վերադառնում է, այլև զոհվում է հանուն հայրենիքի: Պիեսին առանձնահատուկ զեղարվեստական արժեք ու հմայք է տալիս Սուրենի և Ասթինեի սերը և հատկապես նրա հուշերը առաջին հանդիպման առիթով, որոնք պիեսին հաղորդում են խիստ քնարական շունչ: Պեշիկթաշլյանը գիտեր, որ գրում է ժողովրդի լայն զանգվածի և ոչ թե ինչ-որ լսարանի, դասասենյակի կամ տան սրահում կազմակերպված ներկայացման համար: Ուստի և գիտեր, որ ժողովրդին հասու և հասկանալի լինելու միակ և լավագույն ուղին դադափարը զգայական հնարներով, զգացմունքի տեսանկյունից բացահայտելն է: Զգացմունքային միջոցներով ասված խոսքը առավել ներգործուն ու հասկանալի, առավել սրտամտ էր հնչում, քան բանական կամ արամբանության կանոնների օգնությամբ զեղարվեստական խոսքի աստիճան բարձրացրած զազափարը: Եվ Պեշիկթաշլյանի գրամաներում հետզհետե շեշտված քնարական առանձնահատկությունը ոչ թե տարերային երևույթ է, այլ գիտակցական նպատակադրման, իր իսկ ինքնատիպության հետևանք:

Ասթինեի ու Սուրենի սիրո պատմությունը դրամայի առանցքն ու գործողության շարժիչ ուժն է: Եթե սահմանելու լինենք Պեշիկթաշլյանի գրաման գլխորդի սկզբունքների մաստով, հաշվի առնելով արտաքին հատկանիշներն ու հանդամանքները, ապա դա շատ է հիշեցնում կլասիցիստականին: Արտաքին-ձևական հանդամանքները՝ սեր և հայրենիք, որտեղ ի վերջո հաղթում է հայրենիքի դադափարը

(սարտքը հաղթում է ղեացմունքին) իրոք որ կլասիցիստական են: Սակայն դրամայի ներքին էությունն ու կառուցվածքը նորություն էին: Հեղինակը Սուրենին հանդես է բերում որպես բարձր մարդկային ղեացմունքների կրող: Այնքան բարձր գեղարվեստական ու մարդկային իրական տեսք է ստացել Սուրենի և Ասթինեի սիրո արտահայտությունը, որ այդ սերն է փաստորեն մնում գերիշխող գաղափար, գերիշխող, քան նույնիսկ հայբենիքը: Սուրենի և Ասթինեի առաջին հանդիպման նկարագրությունը մի շատ հեաաքբքրական սիրային բնքուշխոստովանքի վերհուշ է. «Ու ես սուրս վերցուցեր էի սարսիկ իշխանի մը գլուխը իջեցնելու համար, հրը հանկարծ աղջիկ մը հրաշալի ու աննման գեղեցկությամբ, հերարձակ ու թուխ աշվրնները արցունքով լեցված, փափուկ ձեռները գետի ինձի վերցնելով, ոտքս փնկալ, ու, մի՛ վարներ, մի՛ վարներ, անիկա իմ հայրս է ըսավ, խնայե՛ իմ հորս, ու ես քու գերիդ ըլլամ: Տեսա ղինքը, կատաղությունս մարեցավ, սուրբ ձեռքես ինկալ, արյանց ու կոտորածոց զաշար ամենազրվարճ դրախտ մը երևեցավ ինձի. լոեցին փողերը, նիզակաց ու շփոթության աղաղակները. իրեն քաղցրալուր ձայնն ի դատ ուրիշ ձայն մը չէի լսեր. սյատերազմին ահեղ տեսարանները աներևույթ եղան աչքես, ու ղինքը մենակ տեսա ղիմացս, գեղեցկության պարկեշտության ամեն հրապույրներովը ղինված ղիս գերելու համար. այն՝ շեմ գիտեր աղետալի և կամ երջանիկ ժամնն ի վեր, երդում ըրի իրեն համար մինակ ապրելու. անուշձ շղթաներով կապված եմ իր հեար, բայց կսիրեմ իմ շղթաներս»:

Այսքան քնարական ու բնքուշ է հայրենագավ ու հայրենասեր Սուրենի սիրային պատմությունը: Ինչքան խորն ու մարդկայնորեն է ղգում ու վերարտադրում մարդկային հոգեբանական նրբագույն երևույթները Մխիթարյան պոեզիայի կաշկանդումները նոր-նոր թոթափած բանաստեղծը: Փամանակի մամուլում սիրո մասին բաղմաթիվ ստանավորներ էին տպագրվում: Դրանց մեծ մասը օտարարույր և ղըրքային սերեր էին, օտար բանաստեղծների սիրային երգերի

ընդօրինակութիւններ: Եվ քանի որ միայն Պեշիկթաշլլա-
նին էր վիճակված նոր ժամանակներում մարդկային սրտի և
հոգու խորքեր թափանցելը, ուստի նա անում է սիրային հո-
գեբանութիւն արտահայտելու մեջ այնպիսի բնարական
հայտնութիւն, որի նմանօրինակները մեր պոեզիայում երե-
վան պիտի դային շատ տասնամյակներ հետո միայն: Ողե-
բութիւն և որոնումների ճանապարհին, դեպի մարդկային
հոգու հեռուներն ուղևորվելիս, նա անում է բանաստեղծա-
կան այնպիսի անակնկալներ, որոնք հասու և հասկանալի
դարձան շատ հետո, երբ մշակվեց ու հղկվեց բանաստեղծա-
կան խոսքի և մարդկային սրտի շփման կետերն ու մակերե-
սր կամ մեծացան այդ շփման և արտահայտման եզերքնե-
րը:

Վերը բերված Սուրենի վերհուշ-խոստովանութիւնը
ակամա հիշեցնում է մեր ժամանակի լավագույն բանաս-
տեղծական գործերից մեկին՝ Ե. Չարենցի «Խմբապետ Շա-
վարշին»: Որպեսզի այս օրինակը անակնկալ չհնչի հայ դե-
ղարվեստական մտածողութիւն ընթացքին անտեղյակների
համար, ասենք, որ այս հանդիպողութիւնը արվում է
ցույց տալու համար բանաստեղծական կանխադրադրու-
թիւնը, որ ուներ ու բերեց Պեշիկթաշլլանը:

Եվ հանկարծ Շավարշը—այնքան պարզ—
Կարծես զեմը լիներ, կարծես կենդանի—
Հիշեց... առավոտը բացվում էր, թարմ,
Շրջապատել էին թյուրքական Թալինը,
...Ինքը նստած սև ձին, ձեռին մաուզեր,
Փափախը թեք դրած, մի ձևով պինդ
Գրկած ձիու բաշը՝ արշավում էր...
Եվ հանկարծ... ծառս եղավ Շավարշի ձին, ի՞նչ,
Ի՞նչ դարմանալի հրաշք, Շավարշ...
Դիմացից դուրս թռավ մի հրեշտակ, չէ, կի՞ն,
Ձին սանձեց Շավարշը — ու մնաց:
Ջաննաթի փերի էր, կին չէր, չէ՞:
Ձեր տեսել Շավարշը այդպիսի կին

Մարտափած աչքերով կիներ նայեց շուրջը,—
 Աչքերը սև էին ու ջինջ,
 Սև մազերը թափած ուսերին, կուրծքը բաց.
 Ալաբաստրե, ճերմակ ձյունների նման
 Շողշողում էր կուրծքը, ինչպես լուսաբացին
 Ալաբաստրե, երբ ցնդում է գումանը:
 Շավարշը սանձել էր ձին, քարացել.
 Ազգեցիկ էր տեսքը՝ հազի
 Կաշվե սև զգեստը, ձին տակի,
 Որ սարսափահար ծառացել՝
 Խփում էր մի ոտքը հողին, վրնջում էր...
 ...Տեսարանը շքեղ էր. ինքը—զարհուրելի,
 Ծառացած կնոջ առջև, ինչպես սուրբ Գևորգ:
 Ու կնոջ աչքերը՝ սարսափով լի,
 Աչքերը, որպես գիշեր: Ու թվում էր—ցնորք է:
 Մի վայրկյան էր միայն, որ տևեց
 Երկար, ինչպես դարը: —Շավարշը մի սրահ՝ միայն.
 Ուզում էր բաց թողնել ձին Լտեխց,
 Վախենալով որ կիներ կանչանա,
 Կտեսլանա հանկարծ, կցնդի,
 Կզառնա գարնանային մշուշ, ամպ, ցող—
 Ու կմնա լոկ ինքը ու ձին՝
 Գյուղամիջին ահից խրխնջացող:—
 Բայց պատահեց հանկարծ զարմանալի.
 Զարմանալի մի բան.—կիներ, հեիհե,
 Ինպես ճերմակ փրփուր, ճերմակ ալիք.—
 Փլվեց, փռվեց Շավարշի նժույզի առջև—
 «Կուրբան»,—կանչեց կիներ,— «Կուրբան սյանի,
 Սյան մյանըմ իգիթըմ, սյան մյանի ալ.
 Մյան սյավարըմ սյանի, իգիթ էրմանի»—
 Զայնը ազրբի նման, ազրբի նման դուլալ...
 Ի՞նչ էր, ի՞նչ էր, ի՞նչ էր, ցնորք, զառանցա՞նք, սև՞նդ...

Սուրենի և Ասթիճնի սերը (ինչպես նաև Սիսակի ու Որ-
 միզդի բարեկամությունը), որը սիրո ու հարգանքի լավա-

դույն արտահայտություն է պարսիկների նկատմամբ, կարևորի է համարել մի յուրօրինակ հակազդեցություն թուրքական դառն ու դաժան իրականության նկատմամբ: Հայաստանն ավերող Շապուհի սրգի Որմիզլի և պարսկուհի Ասթինի հանդեպ տածած բարձր մարդկային վերաբերմունքով ՊԼՀԻԿՄաշլյանը հակազդվում էր իր ժամանակի հայոց իսկական և իրական թշնամի թուրքական սուլթանին...

«Վ Ա. Հ Ե»

«Վահեն», ինչպես «Վահանը», Երեք գործողությամբ պիես է: Վահեն հայոց թագավորն է, Զարմայրը՝ նրա որդին: Արտավազը սիրում է Վահեի աղջկան՝ Արուսյակին, որի պատճառով էլ դավաճանել է հայրենիքին: Վահեն դեմ է եղել Արուսյակի և Արտավազի սիրային կապին: Արուսյակը նույնպես սիրում է Արտավազին, սակայն այդ սերը խափանվում է Վահեի շնորհիվ: Արտավազն անցել է Ալեքսանդր Մակեդոնացու բանակը և ծառայում է հույներին: Այստեղ ևս կա միջին գիրքում գտնվող մի կերպար՝ Զարմայրը: Ինչպես «Վահանի» մեջ Սուրենի և Վահանի միջև կանգնած է Զարեհը, այստեղ էլ Վահեի և Արտավազի միջև է Զարմայրը: Այդ երկու հերոսները միջին գիծ բռնելով՝ փորձում են մաքրակային նկարագիր ու բացատրություն տալ Սուրենի և Արտավազի հայրենադավ արարքներին: Առաջինը գեպրում Զարեհը հոգով ու սրտով կապված է իր Լոբայր Սուրենի հետ և հասկանում ու ներում է նրա արարքը՝ հավատալով, որ նա կվերադառնա հայրենիք: «Վահեն» պիեսում այդ դերը կատարում է Զարմայրը, որ շատ սիրելով իր բրոջը, մարդկայնորեն հասկանալի է համարում Արտավազի դավաճանական արարքի էությունը և հավատացած է, որ Արտավազը կվերադառնա: Եվ, իսկապես, նա նույնպես վերադառնում է և Արշակի նման ինքնամերկացման ու զղջումի խոսքեր է ասում:

«Վահան» և «Վահե» պիեսներում թեև կին գործող անձը բացակայում է, սակայն ղեկավարը հյուսվում ու ծավալվում են կանանց շուրջը. կին է շարժման առանցքը, հերոսների գործունեության գրգռատարձառն ու խթանը:

50-ական թվականների վերջերին և 60-ական թվականներին գրած դրամաներում օրերի հասունացած հարցերի նկատմամբ Պեշիկթաշլյանի տեսակետը շատ որոշակի է: Եթե «Արշակը» վերջանում է հայ երիտասարդությանը, Հայկա սերնդին, հայկականներին ուղղված կոչով, ապա «Վահե» դրամայի վերջում արդեն մահամերձ Վահեն զորավար Արդուարդին ասում է. «Արդուարդ, օրհասաբեր վայրկյանը կմոտենա, քեզի կհանձնեմ իմ որդիս... ու Հայաստանը... Ձեր արյան մինչև վերջին կաթիլը... թափեցեք... Հայրենյաց համար»: Այսպիսի պատգամին հետևում է զորավար Արդուարդի խոսքը, որ գիմելով Վահեի որդի Զարեհին՝ ասում է. «Յուր վերջին խոսքերը սուրբ պատգամներ են մեզի համար, Երթանք քաղվինք մեր բարձաբերձ լեռներուն մեջ. հոն աշվբնիս Հայաստանին վրա բլլա» (ընդգծումը իմն է. —Վ. Ս.): Հիշենք, որ այդ ժամանակներում արդեն (60-ական թվականներին) հայոց բարձրաբերձ սարերում (Կիլիկիա, Զևթուն) հերոս լեռնական հայերը պայքարի էին գուրս եկել սուլթանական բռնակալության դեմ: Պետք է ենթադրել, որ «օրհասաբեր վայրկյանին հայոց բարձրաբերձ լեռները քաղվելը» վերաբերում է Տավրոսյան լեռներում սկսված ազատագրական շարժումներին ու ղեկավարին: Այս իմաստով Պեշիկթաշլյանի սույն դրամայում էլ դրսևորվել ու արձագանք են գտել օրերի կյանքն ու օրերի անց ու դարձը:

Պեշիկթաշլյանի դրամաները իրոք նոր փուլ էին հայ թատրոնի ու թատերգության պատմության մեջ: Եվ միանգամայն իրավացի է հայ թատերգության պատմաբանը, երբ Պեշիկթաշլյանի թատերգությունները քստ էություն համարում է նոր՝ ռոմանտիկական դպրոցի, նույն աշխարհընկալման հետ կապված լավագույն երևույթներ. «Լուկ իրենց ձեռով դասական՝ Պեշիկթաշլյանի ողբերգությունները քստ էության ռոմանտիկ երկեր են՝ հագեցված խոր

«Իրիզմով, քնքույշ մարդկային զգացմունքներով, ազատասիրական վեհ ձգտումներով»¹⁹;

* * *

Պեշիկթաշլյանն իր գրիչը փորձել է նաև կատակերգության ասպարեզում: 50-ական թվականների երկրորդ կեսին, երբ հիմնադրվեց հայ նոր թատրոնը իր նոր խաղացանկով, երևան եկան բազմաթիվ թատերգական երկեր, այդ թվում նաև մեկ գործողություն մատակերգություններ: Այդ և հետագա տասնամյակի կատակերգությունները փոքր ծավալի, հիմնականում Լրդախառն գործեր էին: Նման կատակերգության օրինակներ է տվել մեր առաջին երգիծաբաններից Հարություն Սվաճյանը: «Մեղուի» 1858 թվականի բազմաթիվ համարներում հրատարակվեցին նրա մի քանի կատակերգությունները՝ «Դոն ժուանի վաստակի միջոցները» (կատակերգություն մեկ արարվածով, «Մեղու», 1858, № 1—5, 7—8), «Մտացածին ձուածեղ մը» (երգախառն կատակերգություն, ողբիլ մեկ արարվածով, «Մեղու», 1858, № 9—14) և «Լուսնի փողոցը» (երգախառն կատակերգություն մեկ արարվածով, «Մեղու», 1858, № 16—18): Նման բազմաթիվ այլ օրինակներ էլի կան հիսունական թվականների մեր մամուլում:

Մեզ են հասել Պեշիկթաշլյանի երկու կատակերգությունները՝ «Կատակերգություն ավաղակաց» և «Կատակերգություն երից քաջաց»: Երկուսն էլ մեկ գործողություն մատակերգություններ են: Սրանց գրության ստույգ թվականները հնարավոր չեղավ պարզել: Նկատի ունենալով այն մեծ հակումը ու հետաքրքրությունը, որ ուներ Պեշիկթաշլյանը հայ նոր երգի առաջացման ու տարածման ուղղությամբ, պետք է ենթադրել, որ «Կատակերգություն ավաղակացը» գրելիս նա նպատակ է ունեցել ստեղծել երաժշտական կատակեր-

¹⁹ Վ. Թեբրիբաշյան, Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, գիրք II, էջ 344:

գություն: Այդ կատակերգությունը ոչ միայն սկսվում ու վերջանում է երգերով, այլև գործողության միջոցին շատ անգամ ընդմիջվում է երգով: Դա պարզապես եվրոպական երաժշտական կատակերգությունների օրինակով արված զվարճալի տեսարան է, որն իրավամբ կարելի է համարել հայ երաժշտական կատակերգության առաջին օրինակներից:

«Կատակերգություն երից քաջացը» նույնպես մի զբ-վարճալի պատկեր է: Եթե զրական-պատմական առումով դրանք մեծ դեր չեն կատարել կամ բարձր արժեքներ չեն ներկայացնում, ապա ժանրային առումով վկայում են Պե-շիկիթաշյանի ստեղծագործական հետաքրքրասիրություն-ների լայն ընդգրկման, բոլոր ժանրերով ու հնարավորու-թյուններով հայ զրական-հասարակական կյանքին ծառայելու ցանկությունների մասին:

Պեշիկիթաշյանի թատերական ժառանգության մեջ են մտնում մի քանի թարգմանություններ, որոնցով նա ազ-դակցվում ու հաղորդակցվում է եվրոպական զրականու-թյան մի շարք նշանավոր անոններին: Թարգմանություն-ները ապացույց են այն բանի, որ Պեշիկիթաշյանը եվրո-պական մեծությունների մեջ գտել է իրեն հուզող հարցերի որոշ պատասխանները և իրեն հոգեհարազատ այդ գործերը թարգմանելով ու փոխադրելով՝ դրանք մասնակից է դար-ձրել հայ զրական-հասարակական կյանքին:

Հատկանշական են Վոլտերից և Ալֆիերիից կատարած թարգմանությունները: Ֆրանսիական զրականության մե-ծություններից մեկի՝ Վոլտերի «Մահ Կեսարու» և իտալա-կան 18-րդ դարի գրականության խոշորագույն գեմբելից Վիտորիո Ալֆիերիի «Սավուզ» և «Բրուտոս Ա» ողբերգու-թյունների թարգմանությամբ Պեշիկիթաշյանը նպատակ ուներ ամբողջացնել նորաստեղծ հայ թատրոնի խաղացան-կը: Ինքնուրույն ազգային թատերգությունների հետ միա-սին եվրոպական գրամատուրգիայի օրինակները նոր թատ-րոնի կյանքում ունեցան բախտորոշ նշանակություն: Գրա-կան-հասարակական կյանքի զարգացման այդ շրջանում

ազատ թարգմանություններն ու փոխադրությունները (չափածո, արձակ ու գրամատիկական) մեծապես նպաստում էին նոր գրական, նույնիսկ հասարակական շարժման առաջընթացին:

Շատ է ինքնատիպ Պեշիկթաշլյան-թարգմանչի համար մի հանգամանք. ինչպես հայ ժողովրդի պատմության անոյ ու դարձերին և իրական դեպքերին էր մոտենում ազատորեն՝ իր օրերի հուզող ու հրատապ հարցերի տեսանկյունից, նույնպիսի ազատություն էլ հանդես է բերում օտար հեղինակներ թարգմանելիս: Այդ ազատությունը չափածո գործերում այնքան է ակնհայտ, որ նա փաստորեն ստեղծել է նոր գեղարվեստական գործեր՝ բնագրին համարժեք, նույնիսկ գերազանցող: Դա նաև այն պատճառով, որ նա նպատակ ուներ օտար երկերը մոտ ու հարազատ դարձնել հայ գրական-հասարակական կյանքի պահանջներին, հայացնել գրանք: Թարգմանելիս ու փոխադրելիս նա շեշտում, առաջին շարքի էր բերում այնպիսի երևույթներ ու հանգամանքներ, որոնք շատ էին ժամանակակից ու ժամանակամոտ հայ կյանքին:

«Սավուզ» և «Մահ Կեսարու» ողբերգությունների թարգմանության ժամանակի մասին հավաստի տեղեկություններ չկան: Հավանաբար, այդ երկու ողբերգություններն էլ Պեշիկթաշլյանը թարգմանել է 1856 թվականի բնթացքում, երբ ձեռնարկել էր հայ նոր թատրոնի ստեղծման գործը: Նոր թատրոնի հոգսերով մտահոգված Պեշիկթաշլյանը, մերժելով ժամանակի ու նախորդ գրամատուրգների ինքնուրույն թե թարգմանական գործերը իր ծրագրերին ու գաղափարներին մոտ ու հարազատ է համարել Ալիֆիերիին ու Վոլտերին: Ինքնուրույն ազգային թատերգության՝ «Կոստակի» հետ միասին գրանք առաջին գրամատիկական երկերն էին, որոնցով Պեշիկթաշլյանը ներկայացավ պոլսահայ հանդիսականին՝ թատրոնական գործը սկսելիս: Եվ այդ թարգմանական երկերը ավելի շատ բնական կյանք ունեցան, նոր բնական կյանք կազմավորեցին մեզանում, քան շատ ու շատ միջի-

Թարյան հին և ժամանակի զրամատուրդների պատմական ողբերգությունները: Ժամանակին այնքան մեծ էր նրանց հասարակական հնչեղությունն ու արձագանքը (գա՛ նաև Թարգմանչի շնորհիվ), որ նույնիսկ Թատերախոսները չէին կարողանում զանազանել զրանց ինքնուրույն կամ Թարգմանական լինելը²⁰: Պեշիկթաշլյան-Թարգմանիչն ու բեմադրողը զրանց մեջ շատ էր հայ կյանք խառնել, շատ էր հայացրել: Հորը հանուն հայրենիքի սպանելը կամ հանուն հայրենիքի որդիներին զոհելը այնպիսի հուզիչ ու սրտամտազաղափարներ էին, որոնք ոչ միայն խորթ չէին կարող լինել հայ հանդիսականին, այլև պիտի մեծ արձագանքներ ունենային այդ տասնամյակներում հատկապես: Դրանք ազգային-հայրենասիրական այն զաղափարներն էին, որ խմորվելով 50-ական թվականներին, պիտի ամբողջական ու բարձր գեղարվեստական կատարում ստանային Բաֆֆու «Սամվել» վեպում:

Իսկ Ալֆիերիի «Սավուզ» ողբերգության հասարակական նշանակությունն ու հնչեղությունը այնքան էր մեծ, որ հետագայում այդ պիեսի բեմադրությունը Կովկասում արգելվեց ցարական կառավարության կողմից²¹:

«Սավուզի» նման «Բրուտոս Ա.»-ն էլ վիտորիո Ալֆիերիի (1740—1809) Թատերգության հետաքրքրական երկերից է: Հիշենք, որ Բրուտոսներին նվիրված ողբերգությունները («Ավագ Բրուտոս», «Կրտսեր Բրուտոս») Ալֆիերին մտցրել է այն շարքի մեջ, որ ինքն իսկ անվանել է «Ազատության ողբերգություններ»²²:

«Սավուզ» ողբերգության համար Ալֆիերին օգտագործել է Աստվածաշնչի «Թագավորաց գրքի» համապատասխան պատմությունը: Փղշտացիների գերությունից Իսրայելի ժողովրդին ազատության է կոչում Սավուզը: Նա այդ գործը կա-

²⁰ Տե՛ս «Մասիս», 1857, № 267:

²¹ Տե՛ս Գ. Սեմկանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, էջ 186:

²² Բ. Գ. Բուշով, История итальянской литературы XVIII в., 1966, стр. 307.

տարում է: Եվ նրան շատ է օգնում Դավիթը, որ գառնում է Սավուղի սիրելին: Նա Դավթին կնուխյան է տալիս իր աղջրեկան: Աճում է Դավթի փառքն ու հեղինակությունը, որի պատճառով էլ Սավուղը սկսում է հալածել Դավթին: Դավիթը հալածական է: Նա գալիս է Սավուղի մոտ և նրան ապացուցում իր հավատարմությունը: Մահայն դա մի պահ է տեսնում: Սավուղը նորից է փորձում սպանել Դավթին: Այս անգամ Հովնաթանի՝ Սավուղի որդու օգնությամբ ու խորհրդով, Դավիթը հեռանում է, սակայն տանջվում է իր հայրենիքին օգուտ չտալու, օգնել չկարողանալու գիտակցությունից: Ի վերջո փղշտացիները հաղթում են իսրայելացիներին: Մարտում մահամերձ վիրավոր Հովնաթանը հանդիպում է հորը՝ Սավուղին և նրան խնդրում է ներել ու սիրել Դավթին: Եվ ոչ միայն ներել, այլև սիրել այնքան, որքան իրեն՝ Հովնաթանին: Սավուղը այդ մասին լսում է զայրույթով: Չարությունից ու նախանձից կուրացած Սավուղը իր հայրենիքին շատ աղհաներ ու կործանում է բերում: Չարագործության գնացող Սավուղը, աստվածների կամքը չկատարելով, բոս Աստվածաշնչի, մտաիկ ու մերձավոր արյունակիցներից երես դարձրած՝ տանջվում է մենակության մեջ: Նա տանջվում է իր վատ արարքի գիտակցումից: Նրա սրտում վախ ու կասկած կա բոլորի նկատմամբ:

Վերհիշենք, որ մոտավորապես նույն այս սկզբունքներով են կառուցված Պեշիկթաշլյանի «Կոռնակ» և առավելապես «Արշակ» թատերգությունները: Հերոսները շար են, անուղղելի սճրագործներ, սակայն նրանք տանջվում են իրենց հայրենազավ գործի գիտակցումից:

«Սավուղ» սղերգությունը թարգմանելիս Պեշիկթաշլյանը կատարել է շատ հետաքրքրական հավելումներ ու կրճատումներ: Ամենից առաջ, ինչպես իր բոլոր թարգմանած թատերական գործերը, այս երկի շափածոն էլ, թարգմանիչը վերածել է արձակի: Չափածո վերամբարձ ոճը նախատեսված էր այլ գահլիճների և այլ հանդիսականների համար: Մի որոշ իմաստով դա ենթադրում էր առավել բարձր

հասարակութուն կամ նեղ շրջանակ: Կայն ժողովրդական խավերի և հասարակական դահլիճի հետ շփվելն ու հաղորդակցվելը արձակ խոսքով առավել գյուրին էր ու նպատակահարմար:

Մեկքունը Դավթի կրնն է՝ Սավուդի աղջիկը: Այդ գործող անձը եղել է Ալֆիեբրի երկում, իսկ թարգմանելիս Պեշիկթաշլյանը Մեկքունի փոխարեն ստեղծել է Հովնաթանի կերպարը, որ նույնպես մեծ սեր ու համակրանք է տածում Դավթի հանդեպ: Մեկքունի դերի կրճատումը դուռ բեմական նպատակներով կամ նրան Հովնաթանով փոխարինելը հայ հասարակական կյանքի խնդիրներից բխող հանգամանք է և ոչ միայն կնոջ դերից խուսափելու ձգտում (եթե կնոջ դերի կրճատումը լիներ նպատակ, ապա Պեշիկթաշլյանը իր կողմից չէր ավելացնի վհուկ կնոջ դերը, որ բացակայում է Ալֆիեբրի պիեսում): Այս փաստն էլ ևս մեկ անգամ ապացուցում է, որ Պեշիկթաշլյանի համար սկզբունք չի եղել կին գործող անձից խուսափելը, իսկ եթե նա զա շի ըստեղծել, ապա միայն բեմական հարմարությունը հաշվի առնելով:

Եվ ժամանակի ազգային-հասարակական խնդիրները առավել լուրջ պլանով ներկայացնելու, օրերի դրամատիկ վիճակը տալու նպատակով է, որ Պեշիկթաշլյանը շատացնելով զգացմունքային տարրերը՝ համենայն դեպս շի ստեղծել սիրային տեսարաններ ու կին գործող անձինք: Կնոջ պատճառով հայրենիքին դավաճանող, սիրո մասին այնքան բարձր ու մարդկային բաներ անող հերոսը ըստ էության գառնում է հայրենանվեր, երբ իր զորեղագույն սիրո մասին պատմելով հանդիսականին՝ դրանով իսկ շեշտում է, որ ամեն ինչ գոհում է հանուն հայրենիքի: Ի վերջո հանդիսականն ինքն էլ է լցվում հայրենիքի հանդեպ անսահման սիրով: Եվ այդ է եղել թե Ալֆիեբրի, թե Պեշիկթաշլյանի հիմնական նպատակը:

Ալֆիեբրին («Սավուդ») երրորդ գործողության մեջ ունի մի շարք ազգային-հայրենասիրական և այլ բնույթի երգեր,

որոնք Պեշիկթաշլյանը թարգմանելիս դուրս է թողել՝ նստատակ ունենալով դրանց փոխարեն հայկական ազգային հայրենասիրական նմանօրինակ երգեր տեղադրել բեմադրության ժամանակ. «Հոս պատերազմական երգ մը կ'երգեն», «Հոս երգեցիկ տղաքը փուզան ու օրհնությունն կ'երգեն», «խաղաղության երգ մը կ'երգեն»,—նշում է նա իր թարգմանության համապատասխան տեղերում:

Հայոց ազգային բեմն ու բեմական հնարավորությունները, ինչպես նաև հասարակական առօրյա հրատապ խնդիրները աչքի առաջ ունի Պեշիկթաշլյանը, երբ թարգմանելիս ազատորեն կրճատումներ կամ հավելումներ է կատարել: Հակառակ պարագային նա նորից չէր թարգմանի այն ողբերգությունները, որոնց մեծ մասը գրաբար և ոչ վատ թարգմանություններ հրատարակված էին Մխիթարյանների կողմից՝ իր օրերում և իրենց առաջ:

«Սավուղը» և ուրիշ երկեր թարգմանելիս նա հաճախ մի քանի պատկերներ միացնում է իրար կամ կրճատում երկախոսությունների թիվը, ավելացնում մենախոսություններ՝ թևկուղ գրանք լինեն ոչ մեծ ծավալի: Այդ մոտեցումը նույնպես ուսմանտիկական զեղադիտության հետ է առնչակցվում: Կլասիցիստական պոետիկան սահմանում էր, որ մարդը բնության մեջ ինքն իրեն հետ լինել կամ մենախոսել չի կարող. դա անհավանական է նույնիսկ կյանքում, էլ ուր մնաց արվեստում: Մինչդեռ ուսմանտիկները այդ նույն հանգամանքներին (մենախոսելը բնության մեջ, բնության հետ լինելը) շատ լուրջ ուշադրություն էին դարձնում: Այդօրինակ խախտումներ բազմաթիվ էին նաև Ալֆիերիի երկում: Նա իր հերոսներին («Սավուղում») խոսեցնում է շրջապատի, լեռնային տեսարանների բնանկարի գեղեցկության մասին, մի բան, որ շատ խորթ կարող էր թվալ կլասիցիստական գրամատուրգիային սովոր հանդիսականին: Այսպիսով՝ Ալֆիերին Պեշիկթաշլյանին հոգեհարազատ է եղել ոչ միայն իր ազգային հայրենասիրական-ազատասիրական իդեալներով, այլ նաև այն պատճառով, որ գրական

դարձի ընթացքում առաջադրել է նոր պոետական դարոյցը շատ ու շատ խնդիրներ, որոնք, հակառակ լինելով կլասիցիզմին, մոտ ու հարազատ էին Պեշիկթաշլյանին: Նույնպիսի սկզբունքով է Պեշիկթաշլյան թարգմանիչը մոտեցել Վոլտերի ողբերգութեան թարգմանութեանը. չափածոն վերածել է արձակի, կատարել կրճատում, իսկ, որ կարեւորն է, Վոլտերի շփոխատակած «հայ» և «Հայաստան» բառերն է ավելացրել բաղմամբիվ երկախոսութեանների ու մենախոսութեանների մեջ, ինչպես նաև աշխատել է հայ հանդիսականին մոտիկ ու հասկանալի դարձնել հոմեական կյանքի անց ու դարձերը:

Թե՛ Ալֆիերիի «Բրուտոս Ա», թե՛ Վոլտերի «Մահ Կեսարու» երկերը թարգմանելիս Պեշիկթաշլյանին ոգեւորել ու հրապուրել են այն բարձր հայրենասիրական գաղափարներն ու ազատասիրական տրամադրութեանները, որոնցով համակված են եղել այդ ողբերգութեանները: Չէ՞ որ հանուն հայրենիքի Բրուտոսը շի խնայում իր որդիներին, իսկ Վոլտերի պիեսում Բրուտոսը սպանում է հորը՝ Կեսարին:

Պեշիկթաշլյանի ինքնուրույն և թարգմանական թատերգութեանները մեծապես նպաստեցին նոր թատրոնի ու թատերգութեան ստեղծման ու կազմավորմանը և տասնյակ տարիներ դրանց բնագրման ընթացքում հայ հանդիսականը վայելեց այդ երկերի հայրենասիրական-ազատասիրական տրամադրութեանն ու վարակիչ պաթոսը:

ԲԱՆԱՍՏԵՂՄԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ
Առաջին շրջան (1845—1850)

ՆԱԽԱՓՈՐՁԵՐ, ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐ

Բանաստեղծության ասպարեզում Պեշիկթաշլյանը անմիջական առնչակցություն և ազդակցություն ունի Մխիթարյանների հետ: Նա ծնունդով Մխիթարյան է: Ինչպես արդեն նկատվել է հայ դրականության պատմագրության կողմից, «Մխիթարյան բանաստեղծների ազդեցությունը թե՛ գաղափարական ուղղության և թե՛ գրական ոճի տեսակետից տիրապետող է Պեշիկթաշլյանի առաջին շրջանի ստեղծագործությունների վրա մոտավորապես մինչև 40-ական թվականների վերջը»¹: Եղել է նաև հակառակ կարծիք: Հ. Օշականը, օրինակ, իր «Համապատկեր արևմտահայ գրականության» աշխատանքում գրում է. «Ըսի թե անոր ուսուցիչները չէին կարող ազդած ըլլալ անոր բանաստեղծական հորինման վրա... որոնք ալ մեծ, բազմարժան, հեթափունակ փառքերը ըլլային Մխիթարյան բանաստեղծները անցնող դարուն կեսերուն մոտ, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան, անոնց ճամբով շատ-շատ ավելի բիշ խուժ թերյան մը պիտ գառնար մեր հրապարակին...»²:

¹ «Հայ նոր դրականության պատմություն», գիրք 2, էջ 338:

² Հ. Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, գիրք 2, էջ 200:

Օշականը իր գրքում գրական կրեույթները առավելապես ղեղապիտական պլանով է քննում և առանձին ուշադրություն չի դարձնում գրականության և հասարակական մտքի պատմության հարցերին, ուստի և գրողին վերցնում է շատ հաճախ վերջավորված տեսքով և ոչ թե իր գրական ու հասարակական դարգացման ընթացքի մեջ: Այդ իսկ պատճառով էլ նա բոլորովին ժխտում է Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծական ազդակցությունը Մխիթարյանների հետ:

Պեշիկթաշլյանը, ինչպես կտեսնենք հետագայում, Մխիթարյան պոեզիայի հիմքի վրա բարձրացավ, հետո սակայն գտավ բանաստեղծական իր յուրահատուկ դպրոցն ու գեմքը: Որպես հաչ գրականության ընդհանուր դարգացման հետեււանք և Մխիթարյան պոեզիայի ժառանգորդ, նա իր հասարակական և գրական գործով բարձրացավ ու դուրս եկավ Մխիթարյանների կրթական մշակութային հաստատության շրջանակներից և որպես պոետ ու գործիչ դարձավ նոր գրական-հասարակական շարժման նշանավոր գեմքերից մեկը: Նա մի որոշ իմաստով լավագույն ամփոփումի հասցրեց Մխիթարյանների բանաստեղծական դպրոցը և համապատասխան տեղում անցավ նոր խոսքի ու նոր որակի՝ դրանով իսկ առանձնանալով այն բանաստեղծների մեջ, որոնք 20—30-ական թվականների կրգի պահանջն ու գրական հարցերը փորձեցին կենդանի պահել հետագա տասնամյակների նորօրյա խնդիրների մեջ:

Պեշիկթաշլյանը գրական նախափորձեր, ամենայն հավանականությամբ, կատարել է ուսանելու տարիներին: Չմոռանանք, որ Մխիթարյան վարժարանների ծրագրերում շափածո գրելու արվեստը մտնում էր որպես պարտադիր առարկա (հիմնականում կրոնի և հաչ ժողովրդի պատմության այս կամ այն գրվադի շափածոյի վերածումը): Թեև մեծ չէ շափածո ժառանգության այն բաժինը, որ պոետիկացով ու ընդհանուր տրամագրությամբ կապվում է Մխիթարյան բանաստեղծության հետ, բայց լավ է ներկայացնում Պեշիկթաշլյանի գրական ժառանգության այդ շրջանի պատկերը,

որով և ճշտում է Մխիթարյան պոետիկայի հետ ունեցած նրա ազգակցությունը: Մխիթարյան բանաստեղծությունը շուրջ հարյուր տարի արդեն գոյություն ուներ, երբ Պեշիկ-Քաշկյանը գնաց Պաղուայի Մուրասյան վարժարանում ուսանելու: Պոետական այդ դպրոցը ստեղծել էր իր բանաստեղծների սերունդը: Նրա առաջին ներկայացուցիչներից ավագը եղել է Մխիթար Աբբաստացին՝ Մխիթարյան միաբանության հիմնադիրը: Մխիթար Աբբահոր կարծիքը բանաստեղծության մասին մի որոշ իմաստով բնութագրում է այն նպատակներն ու խնդիրները, որոնք Մխիթարյանները գնում էին բանաստեղծության առաջ: Մխիթար Աբբան բանաստեղծության կոչումն ու նպատակը տեսնում էր միայն միաբանության գործնական աշխատանքներում, այսինքն՝ այդ աշխատանքներից հետո բանաստեղծելը մի հաճելի պարպումն էր համարում: Նրա կարծիքով՝ բանաստեղծությունը ստեղծված է և պետք է լինի որպես պարպումն էր, որով ղբազվելով պիտի հանդստանային, թարմանային և նույնիսկ զվարճանային միաբանները՝ օրվա կրոնական, պատմագիտական, քերականական և այլ աշխատանքներից հետո: Մխիթար Աբբահոր ասույթը դարձավ տեսակետ և գիտական հիմնավորման ենթարկվեց նրա հաջորդների կողմից: 19-րդ դարի սկզբին Ղուկաս Ինճիճյանը, այսպես ասած, գիտական տեսք տվեց Մխիթար Աբբահոր կարծիքի. «Խ մէջ բանասիրական դպրութեանց բանաստեղծութիւն է զուարեացուցիչ: Երջանիկ կոչեմ ես զայն լեզու, որ ունի իւր բանաստեղծութիւնս ըստ կարգի և կանոնի փութոյ խնամով աշխատասիրեալս չիրոց բանաստեղծից, չորս տեսանի զուարճալի պարտէզ և զրախտ երեւակայութիւնն: Քանզի գիտութիւնք ծնունդ են մտաց, իսկ բանաստեղծութիւն ծնունդ է երեւակայութեան: Վասն որոյ գիտութիւնք զճշմարտութիւն խնդրեն, իսկ բանաստեղծութիւն կեղծիս խնդրէ և զճշմարտանմանս յուզէ»³ (ընդգծումը իմն է—Վ. Ս.):

3 «Յղանակ Բյուզանդիան», 1813, էջ 169:

1852—54 թվականներին Վենետիկում հրատարակված «Տաղք Մխիթարեան միաբանութեան» եռահատորը և միաբանութեան անդամների առանձին ժողովածուները կազմում են Մխիթարյան պոեզիայի շուրջ 100-ամյա գոյութեան հանրագումարը: Մխիթարյան պոեզիան հայ գրականութեան մի ուրուշակի շրջանի արտահայտությունն է և իր պոետիկայով, գաղափարական-աշխարհայացքային խնդիրներով հիմնավորում է հայկական կլասիցիզմը: Առանց Մխիթարյան պոետների ու այդ պոետիկայի բացահայտման, ըստ էության անհասկանալի կմնա մեր նոր գրական շարժման մի կարևոր շրջանը՝ հայկական կլասիցիզմը, որովհետև վերջինս իր տեսական ու գործնական հիմնավորումը առավել ամբողջությամբ դրսևորում է Մխիթարյան գրականութեան մեջ: Թեպետ 18-րդ դարի վերջում արդեն ազգային-հայրենասիրական թեմատիկան իշխող է դառնում Մխիթարյան գրականութեան մեջ, սակայն դա ունի բացահայտ կրոնական-քրիստոնեական կրանդ: Նրանց հետաքրքրությունները պոեզիայի բնագավառում, հատկապես հայոց պատմության հարցերի մեկնարանութեան խնդրում, գուտ կրոնական էին: Նրանց ժառանգության ամենատարբար բաժինը (նույնիսկ թարգմանականը) կրոնի պատմության զանազան դրվագների շափածո վերարտադրումն էր:

Տերունական, կրոնական, նորընծա կրոնավորներին խրատող քրիստոնեաբարոյական թեմաները, վանքի նիստն ու կացր շափածո կանոնների ձևով ներկայացվում է որպես բանաստեղծություն: «Ի դուստր Մեծին Վարդանայ Նրանուհին Շուշան», «Արբոյն Ալեքսանոսի մորն եղերգ», «Հաղթանակ առաքինութեան», «Բորբոք կրից կուրացուցիչ մտաց» և նման բազմաթիվ օրինակներ կազմում էին նրանց պոետական գործունեության հիմնական լեյտոմոտիվը: Բայց Մխիթարյան բանաստեղծությունը մեկ հարյուրամյակի ընթացքում, թեմատիկայի և պոետիկայի առումով, հետաքրքրողական զարգացում ապրեց՝ կրոնական թեմաներով շափածո առաջին վարժություններից հասնելով առավելապես

աղգային-հայրենասիրական նկարագրի և հայ գրականությանը տալով Հյուրմյուզի և Բագրատունու գործերը, մի հանգամանք, որն, իհարկե, առանձին բննության կարիր ունի, իբրև հայ պոեզիայի պատմության հետաքրքրական երևույթի: Ահա մոտավորապես այսպիսին էր Մխիթարյան բանաստեղծությունը, երբ Պեշիկթաշլյանը ուսանելու գնաց Պաղուա:

Մխիթարյան վրածարանում ուսանելու տարիներին Մ. Պեշիկթաշլյանը ծանոթանում և հմտանում է հայ մատենագրությանը և համաշխարհային գրականությանը: Նրա առաջին գրական (շափածո) փորձերը ցույց են տալիս, որ բանաստեղծելու արվեստը սովորել է Մխիթարյաններից, հայկական կլասիցիզմի նշանավոր դեմքերից (Ավետիքյան, Զախչախյան, Հյուրմյուզ, Բագրատունի և ուրիշներ): Մխիթարյանների հետ նրա աղգակցությունը հավաստող գործեր են՝ «Նուագի մահն Յիսուսի», «Բացան դրունք նոր տարոյս», «Ով երջանիկ դու Նժդեհ», «Մի ի շափղ ընդ մուլար», որոնք գրված են, հավանաբար, ուսանելու տարիներին: Այս գործերը, որ անթվակիր են, առաջին իսկ հայացրից վկայում են, թե որքան հմտորեն է տիրապետել ապագա բանաստեղծը Մխիթարյան պոետական դպրոցի դադտնիքներին, դպրոց, որ հետո մերժվեց իր իսկ աշակերտի կողմից, որպես կլանքի ու գրականության զարգացման անհրաժեշտություն ու պահանջ:

Պեշիկթաշլյանի շափածո ժառանգության պատկերը ներկայացնելու նպատակով նրա պոետական վաստակը հարմար ենք համարում որոշ պայմանականությամբ բաժանել հետևյալ շրջանների ու բաժինների՝ ևլակետ ունենալով արժարժված թեմաները, պոետիկան, հասարակական հարցերի արտացոլման, ինչպես նաև բանաստեղծական ոճի մակարդակը:

Առաջին շրջան (1845—1850 թթ.): Մխիթարյան պոետիկայի ու թեմաների տիրապետության տարիներ: Գա, միլենույն ժամանակ, որոնումների մի հնգամյակ էր, որոնումներ, որոնք առաջացել էին այն շրավարարված տրամա-

գրութեան հետեանքով, որի նախահիմքը հասարակական-վարդաքանան նոր շրջանի հետ է կապվում: Մխիթարյան պոետիկային զերազանց տիրապետող Պեշիկթաշլյանը արդեն ազնահայտորեն զգում էր նոր բանաստեղծական խոսքի կարիքը, ուստի և որոնում էր:

Երկրորդ շրջան (50-ական թվականներ): Այս շրջանում նրա բանաստեղծական գործը, որ հիմնականում ազգային-հայրենասիրական նկարագիր ունի, նախորդ հնգամյակի որոշակի պատասխանն է և ազգային-հայրենասիրական հարցերի խորացումը բանաստեղծական պատկերի մեջ: Ազգային-հայրենասիրական երգը այս շրջանում թե Պեշիկթաշլյանի, և թե ողջ հայ գրականութեան մեջ, ի տարբերություն 40-ական թվականների, ստանում է նոր բովանդակությունը համապատասխան բանաստեղծական պատկեր:

Երրորդ շրջան (զեյթունյան տարիներ՝ 1860—1863 թթ.): Զեյթունի և պոլսահայ առաջավոր մտավորականության ձգտումների լավագույն բանաստեղծական արտահայտությունը՝ զեյթունյան երգաշարը:

Չորրորդ շրջան (կյանքի վերջին հնգամյակը՝ 1863—1868 թթ.) զեյթունյան, հետոսահմանդրական հուսալքումի տարիներ: Այս շրջանում Պեշիկթաշլյանը դառնում է հուսախաբված մտավորականության տրամադրությունների արտահայտիչը: Հասարակական ողջ տեղաշարժերը նրա պոետիկայում ստանում են իրենց համապատասխան բանաստեղծական պատկերը:

Ա Ռ Ա Զ Ի Ն Շ Ր Զ Ա Ն (1845—1850)

Որո՞նք են Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծական գործի առաջին հնգամյակի բնորոշ գծերը և ի՞նչ նախադրյալներ նախապատրաստեցին բանաստեղծի անցումը Մխիթարյաններին զեյթի նոր եզերքներ:

Փամանակի գրական մթնոլորտը լցված ու հագեցված էր Մխիթարյան բանաստեղծներով: Դպրոցական տարիները գործերին («Ի մահ Յիսուսի», «Բացան դրունք նոր տարույս»:

«Ով երջանիկ գու Եծդեհ», «Մի ի շախիզ ընդ մուլար») հետևում են Պոլսի շրջանում գրած ոտանավորները՝ Գևորգ Հյուրմյուզի Մխիթարյան արքահայր ընտրվելու առթիվ գրած «Յրնաբրուսթին Վ. Հ. Գէորգայ վարդապետի Աբբայ Մխիթարեան ուխտին» և էզուարդ Հյուրմյուզյանի օժման առթիվ գրած «Ի սրբանուէր օծումն Աստուածապատի տեառն էզուարդայ վարդապետի Հիւրմիւզեան Յարբեպիսկոպոս Շիրակայ ի Հոռովմ» ձոները:

Այս ձոներից առաջինը Պեշիկթաշլյանից մեղ հասած չափածո ժառանգութեան ամենածավալուն գործն է: Ա. Չոպանյանի ծանոթագրութեանից հայտնի է, որ Գ. Հյուրմյուզը Մխիթարյան ուխտի արքահայր է ընտրվել 1846 թ. հուլիսի երկուսին: Հավանաբար այդ օրերին էլ կամ նույն ամսի առաջին տասնօրյակին գրված պիտի լինի ձոնը: էզուարդ Հյուրմյուզին նվիրված ձոնի գրութեան թվականը նույնպես Չոպանյանի օգնութեամբ ենք իմանում. 1847 թ. սեպտեմբեր ամսին է (սեպտեմբերի 19-ին է էզուարդի օժման օրը): Մխիթարյան հայրերը, արքաները շատ մեծ հեղինակութուն էին: Միաբանութեան հիմնադիր Մխիթար Սեբաստացին արդեն հայոց սրբերի շարքն էր դասվել Մխիթարյան պոետների գործերում: Այդ պատճառով Մխիթարյան հայրերի ընտրութեան առթիվ գրված ճառերը փաստորեն սկսվում էին հեռու քրիստոնեական անցյալից: Ամեն մի նոր արքահայր Մխիթարի լուսավոր գործի արժանավոր շարունակողն էր դիտվում: Պեշիկթաշլյանը, այդ ամենով հանդերձ, որսը կենսագրական շարժառիթ ուներ: Գրանով նա մի տեսակ նաև երախտիքի խոսք էր ասում Մխիթարին ու Մխիթարյաններին, որոնք հոգացել էին նրա ուսումնառութեանը և Պոլսում, և Պաղուայում: Առաջին ձոնում (Գևորգ Հյուրմյուզյանի բնութագրութեան առթիվ գրած) հիմնականում զարգացվում է այն գաղափարը, որ Հայաստանը պիտի լուսավորվի և ազատագրվի, նա պիտի միշտ ցնծութեան մեջ լինի՝ լուսավոր, իմաստուն, հանճարեղ որդիների և հովվապետների շնորհիվ:

Լուսավորական գաղափարները, լուսավորութեան ու

կրթութեան ամենակարող զերի զաղափարը, որով հազեցված էր ժամանակի ողջ հասարակական մթնոլորտը, յուրովի արձագանքվել են Արքահոր ընտրութեան առթիվ գրած ձոնում: Մխիթարեան բանաստեղծների համար ժամանակակից հայ կյանք համարյա չկար. ամեն ինչ նրանց համար պատմութեան էր—պատմական անցյալ: Եվ Գևորգ Հյուրմյուզի ընտրութեան առթիվ գրած բանաստեղծութեան մեջ ազգային-հայրենասիրական տրամագրութեանն հրը Պեշիկիշաշևանը արտահայտում է պատմական Հայաստանի բանաստեղծական պատկերի միջոցով: Աբովյանը նույնպես իր առաջին հայրենասիրական բանաստեղծութեանն հրը գրելիս շատ է հրապուրված կելի Մխիթարեաններով, Չամչյանի պատմութեան գրքերով և նմանօրինակ պատմական պտույտներ է կատարել: Գ. Հյուրմյուզին նվիրված ձոնում Պեշիկիշաշևանը խոսում է անցյալի փառքերի հետագա դառն ու ողբերգական վիճակների մասին, և պատմում, թե ինչպես են այդ բոլորից ելք գտել Մխիթարն ու իր հետևորդները: Հայաստանի ողին մենավոր նստել է նոճիների մեջ կամ շրջում է Հայաստանում, որտեղ Երասխը իր պղտոր ալիքներն է թափում, ձևերը ծնոտին՝ եղերական արցունքներ է հոսեցնում, Թորգոմի նախկին փառքը աչքի առաջ բերելով՝ ժամանակակից Հայաստանի ավերված անգարման վիճակն է ողբում:

Այլ մենաւոր անդրի ի նոճիս Հայաստանեայց

վե՛հ հոգին՝

Թափառական շրջէր ի ճեմ, ի սուգ թաղձեալ տրտմապին,
Մերթ եւս նստեալ անդ ուր Երասխ թափէ պղտոր

դիր ալիս.

Ձեռն ի ծընոտ՝ եղերական հեղույր արտօսը ևւ լալիս,
Եւ զնախկին փառքս Թորգոմայ բերեալ

աշացն յանդիման՝

Չաշխարհաւեր արգ բզկորուստն ողբայր

նորա անգարման,

Մերթ յանտառին շիրմացն հանդեպ նըստեր թաղձեալ,

ևւ տըխտը,

Աղիողորմ ի ձայն ողբոց հրնչէր ողջոյն տեղին լուռ:

Հայաստանի վեհ ոգին, ահա, այսպիսի տրտում վիճակի մեջ է, որից միակ ելքն է Մխիթար Աբբայի և նրա հետևորդների երևան գալը: Եղած իրավիճակը շեշտելու, խոսքը առավել ճոխ ու շենշող դարձնելու նպատակով Պեշիկթաշլյանը թվարկում է Հայաստանի լավ ժամանակները՝ Արամից ու Հայկից սկսած մինչև Տիգրան, Վաղարշակ, Մեծն Արտաշես, Տըրգատ, Վարդան և ուրիշներ, այն շրջանը, ուր միշտ շրջապատույտ էին կատարում Մխիթարյան մուսաները: Այս ամենից հետո նա գոչում է.

Զարթի՛ք աղև, ո՞ր Արամեան Պերճ դիւցազունք

բաջայաղթ,

Զարթի՛ք, տեսէ՛ք դաւաղելին ըզթորգոմայ նըկուն բաղդ,
...Աղէ՛ դարթի՛ք... այլ ո՞հ նոքա դընին ի հող մահակիր,
Եւ Հայաստան անյիշատակ, նընջէ ի բուն անյարիր:

Հայաստանի անհույս վիճակը, Հայաստանի վեհ ոգու այս լալահառաշ զեզերումները Արաքսի ափին, ելք ու մխիթարություն են ունենում «Սեբաստիո Պերճ ծնունդ՝ արի Մխիթարի» շնորհիվ: Այս բանաստեղծության մեջ (և ողջ Մխիթարյանների կողմից) Մխիթար Սեբաստացին հավասարվում է Գրիգոր Լուսավորչին, Ներսես Մեծին, Սահակ Պարթևին: Մխիթարի լուսավորական աղագափրկիչ գործը ողջունում է Գրիգոր Լուսավորիչը, Սահակ Պարթևը իր հերթին օրհնում է Մխիթարին: Եվ այս ամենի ժառանգորդն ու արժանի շարունակողն է Գևորգ Հյուրմյուզը: Սուգի նստած Հայաստանի ոգին, Գևորգի փառքը լսելով, ոտքի է կանգնում:

Ինչպես տեսնում ենք՝ և պոետիկան, և մտածողությունը Մխիթարյան է: Իսկ ձոնի գրությունն առիթը առավել ևս պարտավորեցրել է երիտասարդ բանաստեղծին ասելու այն, ինչ պաշտոնական մտածողությունն էր դարձել շուրջ հարյուր տարի. Մխիթարը հայոց նոր լուսավորչն է, փրկիչը, իսկ նրա ամեն մի փոխանորդը՝ նույն փառքի ու մեծարանքի արժանավոր ժառանգորդը:

Չնայած Գևորգ Հյուրմյուզի տոթթով գրած լինելուն, Հա-

չաստանի բանաստեղծական պատկերն այստեղ ունի սրուշակի մակարդակ: Արաքսի ափին լացող վշտացյալ ու մոլորված «Հայաստանի վեհ սգին» յուրատեսակ շրջան է բանաստեղծ Պեշիկթաշլյանի գեղարվեստական մտածողության զարգացման ճանապարհին:

Բանաստեղծական այս պատկերը ժամանակի ընդհանուր մտածողությունն էր նաև: Հետագայում «Հայաստանի վեհ սգին» գառնալու է կոնկրետ անունների շարք: Պեշիկթաշլյանի խոսքը պաշտոնական կարծիքներից տարբեր էր նաև այնքանով, որ սովորական ձոնի սահմաններից շատ է դուրս եկել՝ բարձրանալով ժամանակի լուսավորական-կրթական հարցերի աստիճանին: Հսկառակ գեպրում այդ ձոնը շատ նման ու հարապատ կլիներ էզվարդ Հյուրմյուզի օժման առիթով գրածին, մի ձոն, որտեղ արգեն հիմնականում էզուարդ Հյուրմյուզն է ներկայացված, նրա կյանքն ու մարդկային արժանիքները: Երկու ձոններն էլ գրված են կոնկրետ հասցեներով, սրուշակի անձանց տոնական հանդեսների առթիվ, սրոնցից առաջինը ունի հարցերի ու խնդիրների բոլորովին այլ աշխարհ, հրկրորդը՝ այլ:

Հայոց պատմության թեմաներով գրած գործերից են՝ «Հրավեր ի մարտ խոսրովու Մեծի», «Ի մահ խոսրովու Մեծի», «Ի նահատակութիւն Վարդանանց», «Զբոսանք Արտաշէսի Առաջնոյ», «Գիւցաղունք Հայոց», «Գիշեր»¹:

Այս գործերը ժամանակի բանաստեղծական իրավիճակի արդյունք են, իսկ առաջին երկուսը, պետք է ենթադրել, գրված են Պետրոս Մինասյանի «խոսրով Մեծ» ողբերգության ընթերցումից հետո, անմիջական սուլավորություն տակ:

«Գիւցաղունք Հայոցը» Պեշիկթաշլյանի այս շրջանի գործերի մեջ մի ուշագրավ էջ է գեղարվեստական մտածողության և գաղափարական հարցադրման իմաստով: Բնության բանաստեղծական ընկալումը այստեղ նոր երանգ ու իմաստ ունի:

¹ «Գիշերը» «Գիւցաղունք հայոցի» տարբերակն է կամ նախնական օրինակը: Պեշիկթաշլյանի երգերի տարբերակները ցույց են տալիս, որ նա շատ է մշակել ու հզկել իր գործերը:

Բանաստեղծական այդ ընկալումը վկայում է, որ Պեշիկթաշ-
լյանը լուրջ քայլեր էր անում Մխիթարյան պոետիկայի և
պոեզիայի ազդեցությունը հաղթահարելու ուղղությամբ:
Բնության շնչավորմամբ նա արդեն տվելի շատ ազերսվում և
սունչակցվում էր պոետական նոր դպրոցի՝ ուսմանտիպի հետ.

ժամ էր պարսպոյ խաղաղական և յանկուցիչ.

Երկիր՝ ի բօղ սեւաթույր ըզլըռուփեամբ փարեալ անոյշ
ևոր ի քուն թանձրութեան հանդէր

համայն վաստակաբեկ:

Իրբև հսկայ թըխատեսակ յանդնդափոս վազեալ յայրէն՝
Սևազէմ ոստեաւ գիշեր ծագաց ի ծագս տիեզերաց.

Լըտեր բնութիւն առ հեշտեաւ լըսել ըզսոյլ

հովուին սրբնգի,

Ըզնուրբ շըշունչ շըրթանց սիրոյ գերզ մօր յորրանն

ի քաղցրաճովնչ...

...Փունջ խունհերամ վարդից ծաղկանց մարգարտաշար

լըցեալ շաղով

Ի սիւզ հեղիկ ծածանէին և խունկ անոյշ ծաւալանայր...

...և Երկիրը ջահազգեստեալ շողայր վըսեմ

և վառ ի վառ,

Լուսին՝ ամպէղէն բօղ լուսասփիւռ արկեալ զիւրեաւ,

Նազէր՝ ի պարս աստեղաց շուրջ ըզնովաւ ակըմբահոյլք:

...Միտք իմ ընդ քեզ ճեմեն լուսնեակ, ի հրաշաղարգ

դաշտըս երկնից

Եւ ի ձեզ՝ Աստղունք փայլունք, ՚ի ձեզ

յակճիռս ակընկառոյց.

Կապուտափայլն ընդ կամար յառեալ պշնում

հոգեղըւարճ...

Գիշերվա այսքան ուսմանտիկական տեսարանը տալուց
հետո, բանաստեղծը խոսք ու գրույց է բացում լուսնի և աստ-
ղերի հետ: Այդ գրույցը շատ է կենդանություն հաղորդում ողջ
բնությանը: Սա այն նախնական լավ օրինակներից է, որն,
իհարկեւ, պարուրված է Մխիթարյան պոետիկայով, հետագա-
յում սակայն պիտի դառնա որակի, և առանձնահատկություն

Պեշիկթաշլլան բանաստեղծի համար: Նա հարցում է անում աստղերին. դուք մարմիննե՞ր եք, թե՞ հրեշտակների հրեղեն հույլեր:

Մինչ ի գիշեր զովագին, աստղունք,
աստղունք գեղեցկաշարք
նշույլք ի ձէնջ վայրաբերին կաթիլք ի շող ցօղատարափ,
ի ձև՛դ դանմահական երկրի ծնունդըս ես նկատեմ:

Աստղերի հետ զրույցը և, մանավանդ, վերջին տողը, ուր հեղինակը աստղերին երկրի ծնունդ է համարում, հետաքրքրական է որպես բանաստեղծական մտածողություն: Աստղերին երկրածին համարելը բնության բանաստեղծական իմաստավորման առաջին այն օրինակներից է, որ հետագայում նույն մոտավորությունը դառնալու էր մեր պոեզիայի զուգարթոններից մեկի տողերը.

Աստղ մ՛ալ ես կ՛երթամ հավելուլ երկնից
Աստղերն ինչ են որ, եթե ոչ անբիծ
Եվ թշվառ հոգվոց անեծք ողբագին,
Որք թռին այրել ճակատն երկինքին...

«Տրտունջքի» հեղինակը պոետական ու գաղափարական շատ մեծ առաջընթաց է ունեցել, իհարկե, սակայն բնության պոետական մեկնությունը նրա նախատիպը գտնում ենք իր նախորդի մոտ:

Սկսելով այստեղից՝ Պեշիկթաշլլանը հետզհետե բնականաբար մոտեցնում է Հայաստան երկրին ու հայոց պատմությանը: Երկրային ծնունդ ունեցող աստղերի մեջ են թորգոմական երկրի գյուցադունների աստղերը: Աստղեր դարձած գյուցադունները կամ նրանց աստղացած հոգիները դիտում են իրենց դժբախտ ու ողբերգական երկիրը.

Ո՛վ դու դրախտավայր երկիր, երկի՛ր թորգոմական,
Կառո՞ ի վեր զաշքըս քո, տե՞ս ըզգիցադանց

որդուցդ ըղհոյս,
Եւ այնք աստղեր երկնապարիկք եթերականք ի կամար,
Եւ այնք յաւէժ ի նըշուլ փայլեն շողշող ոսկեծրղի...

Հեղինակը վերհիշում է հայրենիքի հեռու-հեռավոր փառավոր անցյալը՝ իր հայրենիքը նմանեցնելով ավազակների կողմից կողոպտված, բազում վերքեր ստացած, ճանապարհին ընկած մեծափարթամ մարդու:

Հեղինակի մտապատկերի վրա երևում են հայոց դյուցազունները՝ Հայկ, Արամ Տիգրան, Վահագն, Արշակ, Խոսրով, Արտաշես, որոնց հեռավոր տեսիլներին է ամենաանհույս ձևով դիմում ինքը.

Ու՞ր փախչիք, ո՞վ դուք պարծանք եւ փառք
չաւէժ Հայաստանեայց.

Ու՞ր քզհէք Հայրենիս թողուք այսօրէս վատարախտիկ:

Հայրենի վշտով համակված բանաստեղծն այս անգամ դիմում է արդեն ամենակարող աստծո օգնութեանը.

Ամենակալ Տէր, աստուածեան այլ իմըն շունչ
չըզեա՞ մաղթեմ,

Յեաս ընդ կրունկըն դիմեսցէ յափշտակիչ այս ուլկիան.

Սըրօնալ յերկիր դիմ դիւցազունս, քղղաստակերասըն
հոյակապ,

Բզփառսըն հայրենի նորոգ այսրէն դարձուցանել:

Կրկին դիմում է հայոց դյուցազուններին փախարխնող աստղերին. եթէ սրանք օգնութեան չեն կարող ցույց տալ, թող գոնէ լուսավորելով ապավեն լինեն հայոց երկրին.

Ջա՞հք մշտավառք, լուսատու ձերու՞ք Երկրին

ձեր պանծալի,

Փայլեսցէ անաղօտ ընդ ձեր լուսոյ եւ փառք նորին,

Բոցատիպ նշոյլ եւ շաղ հեղէ՛ք աստէն քաղցրածաւալ,

Մի՞ յանլոյս ի գիշեր ծածկեալ երբէք խարխափեսցի.

Տեղացէ՛ք հուր ի յերկնից սիրաբարբոք վառարանէն.

Յարիցէ՛ն ժառանգաւորք ի ջերմ մոխրոց հին դիւցազանց

Նոր կենդանութիւն շնորհել Ազգիս եւ հայրենեայ:

Հայոց անազատ և՛ անօգ վիճակի այսօրինակ ընկալումը հետո ճիշտ նույն պատկերով է արձանագրելու Ռ. Պատկանյանը.

Ա՛խ, ցոլա՛, փայլե՛ տխրադեմ լուսին,
Գուցե քո փայլից փայլ տասս և հային:

Վերհիշենք, որ երեք տարի առաջ (1846) Գևորգ Հյուրմյուզլի ընտրության առթիվ գրած ձոնում բանաստեղծը հայրենի ավերակների վերականգնման և Հայաստանի կենդանության միակ հույսը տեսնում էր լուսավորության ու կրթության մեջ՝ հանձին Մխիթար Սեբաստացու և նրա փոխարինողների: Այժմ, ընդամենը երեք տարի հետո («Գիւցադունք հայոցը» տպագրվել է «Բաղմավկալի» 1849 թ. ապրիլյան համարում), նույն բանաստեղծը ամենաանհույս ձևով դիմում է երկնքին, աստղերին, աստծուն, որպեսզի նրանք օգնեն Հայաստանին: Սա, առաջին հայացքից, նահանջ է կարծես՝ լուսավորական-կրթական հարցերից դեպի պատմության խորքերը, հայոց դյուցազունների՝ աստղերի փոխված հոգիներին ապավինելը: Բայց սա ոչ թե նահանջ է, այլ որոնում. Պեշիկ-թաշլյան բանաստեղծը որոնում է դարաշրջանի իրեն հուզող բանաստեղծական պատկերը: Չմոռանանք, որ Մխիթարյան բանաստեղծությունն ու գրական միտքը ստեղծել էին մի այնպիսի մթնոլորտ և իրավիճակ, որից դուրս գալն այնքան էլ հեշտ չէր: Այդ դպրոցից ազատագրվելը մեծ ուժ ու համարձակություն էր պահանջում: Եվ Պեշիկթաշլյանի համառ որոնումներն ու յուրատեսակ մաքառումը խոսում է այդ դպրոցի մեծ հմայքի-ուժի մասին: Սակայն կյանքը, հասարակական զարգացման ընթացքը, որին այնքան կապված էր Պեշիկթաշլյանը, արթուն և զոռն հոգիներից պահանջում էր իրենը՝ նորը: Եվ Պեշիկթաշլյանը սրունում էր ժամանակի հուզող հարցերի բանաստեղծական պատկերը: Այդ որոնման լավագույն արտահայտություններից է «Քերթողական ոգին Հայաստանու ի քուն» բանաստեղծությունը: Այստեղ նա դիմում է

հայոց բանաստեղծութեան ոգուն, որ քնած է խորունկ քնով
և անթառամ դափնիներով սփակված.

Ապոդոնի որդիդ, նրնջև՞ս ընդ ուռնեացն հովանեաւ:

Ի՞նչ էր կատարվել: Ինչ նկատի ունի գրողը, երբ հայոց
վերքողական ոգին քնած, անգործ և անբան է համարում և
կոչում է նրան ելնելու, արքնանալու, հեապարակ գալու: Մի՞-
թե այդքան ամլացել էր հայոց քերթողական ոգին: Երբ գլը-
վում էին այդ տողերը հայոց քերթողական ոգու հանճարի
դափնիներով շրջապատված էին Ա. Բագրատունին, էդ. Հյուս-
մյուզյանը և Մխիթարյան մյուս պոետները: Հայոց պատմու-
թյունը, քրիստոնեական բարոյախոսական օրենքները, վան-
քի կանոնները շափածոյի վերածած և օտար գրականութուն-
ներից բազում թարգմանութուններ կատարած այդ պոետնե-
րը ստեղծել էին բանաստեղծական հանճարի պատրանք: Այդ
պատրանքի մեջ էր և ինքը՝ բանաստեղծ Պեշիկթաշլյանը, երբ
գրում էր. «Գահ՝ Արսէնի ի Պինդոս ընծայեցաւ ի Վիրգիլէ»:
Արսեն Բագրատունու նկատմամբ իր հիացմունքը նա արտա-
հայտել է բազում անգամ (և նամակի ձևով, և շափածո խոս-
քով): Հատկանշական է «Ա. Հ. Արսեն Բագրատունի» ձոնը,
որ Բագրատունու բանաստեղծական բանքարի բնութագրումն է.

Ի հալոցացըդ խանդից

Երգ մի և ինձ աղաչեմ

Կիզուլ ՚ի բոցըդ և ՚ի հուր,

Թռանիլ ընդ թռիչսըդ վըսեմ.

Կամ թէ կամիս երգ աղու

Գորովանաց և սիրոյ

Ռթոսակ տաղիդ ի նորբ թելիս

Շարժեալ առ իս հնչեցո՛ւ:

Ո՞հ ո՛չ այնպես իր զիրդ ծոց

Յունկըն փափկիկ քաղցրասցի

Մանկանն ի քուն անուշից

Օրոր գրթոյն մայրենի,

Ո՛չ ի կուսին յերգ ի բընար
Մանու մատանց քնքշենի
Յակճիռըս կայ իւր տարփող
Սրտատրուփիկ պատանի,

Ո՛չ դայլայլիկը սոխակին
Ի պուրակեն լուռ ըստուեր
Մեկամաղձիցըն ոգւոց
Եւ կամ սրտից կարեվէր,

Ինձ քաղցրասցին որչափ քո
Դաշնակութեանցը ծորանը
Որ յիս յաւերժ հնչեացեն
Զերթ մշտախօս արձագանք²:

Մխիթարյան բանաստեղծության մեծագույն դեմքի նկատմամբ այսօրինակ բարձր գնահատական ու հարգանքի խոսքը հետաքրքրական է նաև մի այլ առումով: Այսբան հիացմունքից և պատկառազրու խոսքից հետո էլ նա դժգոհ է եղած բանաստեղծությունից, ժամանակի քերթողական ոգու անդրօժովյունից: Նրան չի բավարարում ժամանակի բանաստեղծությունը՝ զաղափարական ու զեղազիտական առումով: Հայոց քնած քերթողական ոգուն դիմելու կոչը միանգամայն հասկանալի է դարձնում Պեշիկթաշլյանի որոնումները: Այս որոնումների ճանադարհին էլ ահա նրան իր վերգիլյան հայրական ձեռքն է երկարում Ալիշանը՝

...Աւետաւոր դաս մեզ օգոց բարեշունչ,
Եւ ՚ի կարմիր վարդին բուրեան տերևոց,
Յարազրարճ մաղթես զարունըս հալոց:
Ո՛հ յիրավի հաս դարունիկդ աւասիկ,
Ի փռնչ վարդից պճնեաց Հալոց աշխարհիկ՝
Յարեաւ սոխակդ որ քեզ ըզնոյն գեղգեղէ.
Զիա՛րդ փափուկ ըզդայլալիկն յօրինէ:

² Այս նույն բանաստեղծությունը, մի փոքրիկ տարբերակված, Պեշիկթաշլյանը նվիրել է Ղ. Ալիշանին՝ նամակով հանդերձ: Մեզ չհաջողվեց պարզել, թե որն է այդ տարբերակներից ավելի վաղ գրվածը՝ Բաղրատունու՞նը, թե Ալիշանինը: Կարելի է ենթադրել, թե Բաղրատունուն ուղարկածը ավելի վաղ պիտի եղած լինի:

Շատ բնական մեկնություն կլինի, եթե ասենք, որ «Իփունջ վարդից պճնեաց Հայոց աշխարհիկ» ասելով Պեշիկ-թաշլյանը նկատի ունի հենց այն շարքը (նահապետի երգերը), որով վարդարվեց ու նոր բուրմունքով լցվեց հայ գրականության մթնոլորտը:

Եթե նախորդ բանաստեղծության մեջ նա զժգոհ էր հայոց քերթողական ոգու քնած վիճակից և գոչում էր՝

Օ՛ն ա՛րի, ե՛լ ի հանդես աշխարհազոր հա՛ր քվիողդ,—
ապա Ղևոնդ Ալիշանի հայրենասիրական քնարում հայոց քերթողական ոգու արթնացումն է տեսնում, այն արթնացումը, որին և կարոտ էր ինքը, որին և ձգտում էր: Եվ այդ մեծ հայտնության համար նա հայոց դյուցազուններին ասում է.

Եւ սակեփունջ առէ՞ք ի զլուխ պերճ պըսակ,
Զօր Զեղ Ղևոնդ հիւսէ մատամբբ գերունակ:

Այսպիսով որոշակի են դառնում Պեշիկթաշլյանի որոնումները և զժգոհությունը հայոց քերթողական ոգուց: Այդ պատճառով էլ նա նույնօրինակ երգով զիմել էր նախ Բագրատունուն, ապա Ալիշանին: Իսկ Ալիշանին գրած նամակում պարզորոշ հայտնում է, որ նրա քերթությունը իրեն համար շատ կարևոր նշանակություն է ունեցել և նամակի վերջում բերում է մեզ ծանոթ քառատողը.

Ի հալոցացրդ խանդից
Նրդ մի եւ ինձ աղաշեմ
Կիզուլ ի բոցրդ եւ ի հուր
Թուանիլ ընդ թոխսրդ վըսեմ:

Ալիշանի երգին նմանվելու արձագանքն է «Երգ հայրենի» թարգմանական գործը: Մինչև այդ Պեշիկթաշլյանը ինքն արգեն կատարել էր ահագին բանաստեղծական դեղերումներ՝ հաճախ գրանք ավարտելով բարեհաջող (Գ. Հյուրմյուզին նվիրված ձոնում), հաճախ անհույս ու տխուր

(«Գիւցազունը հայոց») և, վերջապես, վհատված ու հուսահատված իր և ժամանակի բանաստեղծութիւնից ընդհանրապէս («Քերթողական ողին Հայաստան ի բուն»): Ալիշանի հայտնութիւնը մի նոր որակ ու մտահոգութիւն բերեց նրան: Եւ Պեշիկթաշլեանի թարգմանական «Երգ հայրենին» Ալիշանի հայտնութեան յուրատեսակ արծաղանքն է: Նա կատարում է փոխադրութիւն կամ ազատ թարգմանութիւն: Այդ երգին դիմելը հետաքրքրական երևույթ է և ն. Ռուսինյանի, և Մ. Պեշիկթաշլեանի մոտ: Ն. Ռուսինյանի մոտ շատ տեղայնացից Կիլիկյան դեպքերի՝ Զեյթունյան հերոսամարտերի ժամանակ, երբ ողջ հայ առաջադիմական մտավորականութեան ուղքն ու միաբը դեպի Կիլիկիա էր ուղղված: Այդպիսի սարսափալից Ռուսինյանի երգն ունեցաւ առավել մեծ համազգային հնչեղութիւն ու արժեք, քանի որ թարգմանում էր մեր ողջ մտավորականութեան տրամադրութիւնները. «Ցանկամ տեսնել զիմ Կիլիկիա»: Իսկ Պեշիկթաշլեանի թարգմանական «Երգը» առավելապէս հետաքրքրական է իր գրական ուղու համար: Քանի որ Պեշիկթաշլեանը յուրովի արծաղանքում է «Հայոց աշխարհիկին», ուստի նրա դարձը դեպի Հայաստան է ընդհանրապէս և ոչ թէ դեպի մի գավառ (Կիլիկիա), ինչպէս Ռուսինյանի մոտ կամ ֆրանսիական բնագրում («Իմ նորմանդիա»):

Վերհիշենք, որ Ալիշանի երգում հայոց աշխարհի գարունը եկել է, բնութիւնը ծաղկել, թռչունները վերադարձել ու երգում են, ամեն-ամեն ինչ հայրենի սիրով է լցված:

Պեշիկթաշլեանի թարգմանական բանաստեղծութիւնը («Երգ հայրենի») նույն արամադրութեամբ է համակված.

Մինչդեռ հուսով խայտա բնութիւն
Հետ դառնաշունչ ձրմերայվույն
Եւ ի գավառն իմ հայրենի
Գեղածիծաղ գառնա գարուն.

Մինչ բույրի բույր փըթթին ծաղկունք
Եւ ճրովողեն նորեկ ծիծղունք,
Ի բեղ ևս դարձ առնեմ յայնժամ,
Ով ցանկալիդ իմ Հայաստան:

Գարնան դարձնից և դրանից բխող ողջ արամադրութեան ընդհանրութիւնը վերջում նույնպէս ընդհանրանում է: Այս ամենից հետո նահապետը ունի մի լավագույն ցանկութիւն՝ թաղվել հայրենիքում:

Մեր նահապետիդ՝ ատր կակուղ հողիկ:

Նույնը շեշտվում է Պեշիկթաշլյանի թարգմանական երգի մեջ.

Էզնինջ ի ծոցդ առնեմ յայնժամ,

Ով ցանկալիդ իմ Հայաստան:

Այսպիսով՝ մեծ երևույթների առաջին արձագանքները Պեշիկթաշլյանի մեջ կատարվել են փոխադրութեան կամ ազատ ընդօրինակման ձևով: Այդպիսին են եղել Զեյթունի հերոսամարտերի առաջին արձագանքները: Այդ արձագանքներից առաջին երկուսը եղել են իտալական և ֆրանսիական երգերի օրինակով արված գործեր: Սա մի տեսակ, նույնիսկ, յուրահատուկ զիծ է եղել բանաստեղծ Պեշիկթաշլյանի համար, շեղածից եղածը ստեղծելու ճանապարհին հետաքրքրական փորձ:

Ե՞րբ Պեշիկթաշլյանը հասավ Ալիշանի նոր բանաստեղծութիւնների («Նահապետի երգերի») գնահատմանը, ե՞րբ զգաց նրանց նորօրյա և ժամանակամոտ լինելը: Մեր կարծիքով՝ ոչ շուտ, քան 1849—1850 թվականները: Պեշիկթաշլյանի առաջին երկու ձևերը ճշգրտվում են գրութեան առթիւ թվականով: 1846 թվականի կեսերին նա գրել է Գեորգ Հյուրմյուզլի ընտրութեան առթիւ առաջին ձոն-բանաստեղծութիւնը: Դա, հավանաբար, Պոլիս վերադարձից հետո նրա առաջին պոետական գործը եղած պետք է լինի: 1847 թվականին գրել է Էզուարդ Հյուրմյուզլին նվիրված ձոնը (զրաբարազիր պատմական գործերը ուսանողական վերջին տարիների գործեր են): Հավանաբար կամ 1848 թվականի վերջերին, կամ 1849 թվականից նա նորից, գուցէ հիմնավոր ձևով վերադարձել է պոետական և գրական գործին: Նման ընդունենք, որ առաջին շրջանի հաջորդ թվակիր ստանալու

բը՝ «Գիւցազունք հայոցը» գրվել է 1849 թ., այդ ամտա-
 վորապես պարզ է դառնում պատկերը: Իսկ ի՞նչ էր անում
 մինչ այդ Պեշիկթաշլյան բանաստեղծը: Եվ ինչո՞ւ հիմնավո-
 րապես գրականությանը դիմեց մտավորապես 1849 թվա-
 կանին: Այդ հարցի ընդարձակ պատասխանը մենք սալիս
 ենք նրա հասարակական գործունեության առաջին շրջանը
 բնութագրող Համազգյաց բնկերության հիմնադրման և նրա
 շուրջ ծավալված ողջ պայքարով: Պոլիս վերադարձած Պեշիկ-
 թաշլյանը հղացավ Ընկերության դադափարը և ամբողջովին
 նվիրվեց այդ գործին, ուսուցչությանը զոհահանե: Իսկ 1849
 թվականին գրական հարցերին անդրադառնալը բացատրվում
 է այն կարևոր հանգամանքով, որ Համազգյացի շուրջ ծավա-
 ված պայքարի ընթացքում Պեշիկթաշլյանը նորովի զգաց
 գրականության և թատրոնի կարևոր նշանակությունը: Թե
 հասարակական պայքարի և թե ընդհանրապես հասարակա-
 կան առաջընթացի համար: Պոեզիայի մեջ, ինչպես ասվեց,
 նա կատարեց մի փոքրիկ որոնում. «Գիւցազունք Հայոցից»
 մինչև «Երգ հայրենին»: Իսկ թատերգության ասպարեզում
 այգօրինակ նախափորձերի բացակայությունը հնարավորու-
 թյուն չի տալիս ավելի հստակ ներկայացնելու նրա թատերա-
 կան որոնումները: Եվ «Երգ հայրենին» նա պիտի դբած չի-
 նի որոնումների վերջին շրջանում և ոչ թե ուսանողական
 տարիներին, ինչպես որ ասում է Պեշիկթաշլյանի Երկերի նո-
 րագույն ծանոթագրողը³:

Այսպիսով, Ալիշանի 1847 թ. հրատարակած գործերին
 անդրադառնում է Պեշիկթաշլյանը մեկ երկու տաբի ուշացու-
 մով, և դո՛ւ այն պարզ պատճառով, որ մի քանի տարի նա
 ամբողջովին ու բուն կերպով նվիրված է եղել հասարակա-
 կան գործունեության: Հասարակական գործունեությունից դե-
 պի պոեզիան գնալը կամ այդ ճանապարհին պոեզիայի և
 գրականության անհրաժեշտության դիտակցումը շատ բանով
 է ճշգրտում Պեշիկթաշլյանի պոեզիայի ու դրամատուրգիայի
 նորօրյա և դործնական բնույթը: 50—60-ական թվականների

3 Մ. Պեշիկթաշլյան, Տաղեր, Երևան, 1959, էջ 181:

նրա ստեղծագործութիւնները այնքան են համակված ժամանակի հարցերով, որ հասկանալի են դառնում միայն այսօրինակ նախադայման ունենալով:

Ե Ր Կ Ր Ո Ր Դ Շ Ր Զ Ա Ն (1850—1860)

50-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ
ԵՐԳԸ

50-ական թվականները բանաստեղծ Պեշիկթաշլյանի կյանքում նոր շրջան էին՝ գաղափարական-գեղագիտական առումով: Իհարկէ, շրջադարձային այդ փուլը օրերով, ամիսներով կամ կոնկրետ տարեթիվով նշանակել չի կարելի, սակայն շատ է ակնհայտ ու ակնառու շրջադարձը այդ տասնամյակում: Տասնամյակի շեմին արդեն Պեշիկթաշլյանը հիմնականում ազատագրվեց անհանգիստ որոնումներից, ինչի վերնագիծը և նորի սկզբնագիծը «Երգ Հայրենի» թարգմանական բանաստեղծութունն է: Իսկ շատ շուտով նա ստեղծեց իր գրական-բաղաբացիական իդեալի լավագույն օրինակները, որոնք նշանավորեցին 50-ական թվականների հայ պոեզիայի էությունն ու գեղարվեստական մակարդակը: 50-ական թվականները, լինելով ազգային-սոցիալական խնդիրների հասունացման նոր շրջան, մեծապես նպաստեցին գրական-հասարակական կյանքի հորձանուտում անհանգիստ որոնումներ տարող գրողի ինքնարտահայտութիւնը ու ինքնահաստատմանը: Մ. Ազգային-սոցիալական խնդիրների հերթադայման նոր փուլում այդ հարցերը ավելի որոշ էին դառնում, որով և նպաստում էին գրական երկերի գաղափարական ու գեղարվեստական որոշակիութիւնը: Գեոսի գարտակերին երևան եկած հարցերի մի մասը կորցրեց իր հնչեղութիւնը, մյուսներն ավելի որոշակի տեսք ու կերպարանք ստանալով՝ թեակոխեցին հասունացման անհանապագաման շրջան: Ժամանակակիցներից անտես կա-

տարվում էր պատմական հերթագայության անհրաժեշտ ընթացքը: Վեղան ժամանակներ, երբ մարդը հարյուր տարի սպրեցավ, բայց մի օրվա ճամփա շնաց, բայց եղան ժամանակներ, երբ մի օրում մեկ դար քաչլեց»: Մեծ հեղափոխական նախաճակատի այս ասույթը եթե բնութագրում ու բնորոշում է իր ապրած ժամանակը, որն է և Պեշիկթաշլյանինը, ապա առավելապես այն վերաբերում է հայ կյանքի 50-ական թվականներին, երբ լուրջ առաջընթաց կատարեց մեր դրական-հասարակական միտքը: Հույ բանաստեղծութունը այդ տասնամյակին մտավ դարգացման մի նոր շրջափուլ: Աղգային-հայրենասիրական երգը նոր արտահայտություն ու հնչեղություն ստացավ: Մեր պոեզիայի մեջ որոշակի գաղափարական-գեղագիտական տարբերակում և առաջնորդում կատարվեց:

Վերականգնողների առումով բանաստեղծությունը ակնհայտորեն սահմանադաշտվեց կլասիցիստական գեղագիտությունից և սկսեց ծավալվել ու փլվել ոսմանտիլմի պարարտ հողում: Աղգային-հայրենասիրական երգի անցած ուղու և անցումային շրջադարձերի լավագույն ցուցանիշները, գաղափարական-գեղագիտական առումով, մեր նոր շրջանի բանաստեղծության երեք նշանավոր գեմբերի՝ Վառնանդեյու, Ալիշանի և Պեշիկթաշլյանի դարագլուխ կազմող գործերն էին: Սրանց նշանավոր և ուղենշող գործերը առավել ցայտուն են դարձնում մեր նոր աղգային հայրենասիրական երգի ամբողջական պատկեր՝ նրա շրջաններն ու շրջափուլերը, կասկած հարցի դադափարական հասոճացման փուլերի հետ:

Հեռավոր պատմական Հայաստանի գաղափարը արդեն շատ տասնամյակներ արթնացում ապրող ազգի գաղափարախոսների ոգևորության, հետաքրքրությունների, հոգևոր սրնընդի աղբյուրն էր: Կես դարից ավելի մի շրջան խոսվում ու գրվում էր հեռավոր աստվածաշնչյան լեզենգների մասին: Դա, մոտավորապես, այն Հայաստանի գաղափարն էր, որին դիտական տեսք տվեց Մ. Չամչյանը իր եռահատոր Հայոց պատմության մեջ: Եվ իրավացիորեն է նշվում, որ այդ գրը-

քերը տասնամյակներ շարունակ սնեցին հայկական միտքն ու երեակայությունը: Լեոն նույնպես ընդգծում է այն փաստը, որ Չամչյանի գրքերը հայի ինքնաճանաչությունը բարձրացրին ու մեծացրին⁴: Մեր կարծիքով, վիճելի է սակայն այն բնութագրությունը, որ Լեոն տալիս է այդ երևույթին ընդհանրապես, ինչպես նաև նրա ունեցած հետևանքներին. «Բայց ահաք, ինչ ինչ ինքնաճանաչություն է այդ հայությունն իբրև առաջինը, անդրանիկը մարդկային բոլոր ցեղերի մեջ, իբրև դերագույն կատարելություն, իբրև մայր բուրս ազգերի քաղաքակրթության, իբրև երկնքի բնորյալ մի ժողովուրդ՝ Այդ գերբնական, վեհ, բուրբ հասկացությունների մեջ ամենանվիրական, բուրբ սրբությունների մեջ ամենից բարձր սրբազան ստացվածքները հայը, Չամչյանի շնորհիվ, ժառանգում էր երեակայությամբ ստեղծած արագությունը և առատությունը, որպեսզի նրանց վրա հիմնի իր ազգային ինքնագոհությունը, սնապարծությունը և այլ այդպիսի թթվացնող և քարացնող հատկությունները՝ մի անհատական և հասարակական մտքի վրա, միանցնում են նրան երկար և երկար ժամանակ, սակեղծելով զրականության և դպրոցների մեջ հոսանքներ, որոնք ինքնաստեղծ մշուշների և տեսիլքների մի ամբողջ պաշտամունք են, որ ֆեոդալականության են հասցրելու արագության գաղափարը»⁵:

Նախ՝ Չամչյանի գրքերը պատմական անհրաժեշտությամբ են տեղադրվում էին և իրենց յրական նշանակությունն ունեցան մեր հասարակական մտքի պատմության որոշակի շրջանի համար «և ընացնող», «թթվեցնող» հատկություն ու «սնապարծություն» չէին հարուցում անհրաժեշտ և համապատասխան շրջանում: Հարցը պատմական համապատասխան ժամանակում այդ երևույթը տեղադրելուն ու գնահատելուն է վերաբերում: Դալով գրքերի ուշացած արձագանքներին, ինչպես

⁴ Տե՛ս Լեո, Հայոց պատմություն, գիրք երկրորդ, էջ 1015—1016:

⁵ Անդ.

նաև ուշացած և ոչ ճիշտ որակումներին, ապա գրանք չեն կարող չափանիշ հանդիսանալ: Չամչյանի գրքերը որպես պատմական անհրաժեշտություն իրենց համապատասխան ծառայությունն ու միսիան կատարելով՝ տեղի տվեցին իրենց իսկ նախադատության հաջորդ փուլին: Կատարվեց հայկական գաղափարաբանության հերթագայություն:

Չամչյանի պատմության հատորները ինքնաստեղծ մշուշներ չեն եղել և այդպիսին չեն ունեցել իրենց մեջ: Մի կողմից՝ գրանք ելքն պատմական անհրաժեշտության հետևանք էին. մյուս կողմից՝ որպես ժամանակի գաղափարախոսության արասահայտություն ունեին իրենց դարաշրջանի կնիքը: Չամչյանի համար, իբրև քրիստոնյա վարդապետի, սրբության սրբոց և դասական օրինակ էր Խորենացու «Հայոց պատմությունը», ինչպես նաև այդ պատմության նախնազույն աղբյուրներից մեկը՝ Աստվածաշունչը:

Չամչյանը հայկական կյանքի երևույթ էր, իսկ հայկական կյանքը և ժամանակի ազգային դարձման գաղափարախոսության պահանջը այդպիսին էր: Մտրկացած և, ինչպես Չոպանյանը կասեր, օտարախոտով վարակված, փշուր-փշուր եղած հայությունը ազգային արժանապատվության և ազգային ինքնագիտակցության բերելու համար հարկավոր էր հրաշադործություն: Եվ դա մի վանական Չամչյանի ավելի լավ բմբռնեց, քան դարեր հետո նրան անհարկի հայհոյողները: Պիտակավորվել են երևույթները՝ ժամանակից ու տարածությունից կտրվելով, և անցյալի մի շարք զեղարվեստական ու պատմական երկեր՝ զրվելով այդ պիտակավորման հարվածների տակ՝ ստացել են ոչ ճիշտ գնահատական:

Հայտնի է, որ ազգային զարթոնքի, ազգի համախմբման շրջանում ժողովուրդների պատմության մեջ ազգի գաղափարախոսների կողմից այդօրինակ երևույթներ միշտ էլ առաջադրվել են, և որպես օրերի անհրաժեշտ պահանջ հաճախ գունդարգվել: Անցյալի օրինակով ներկայի վրա ազդելը, իբժողովրդին բարձր մարդկային ու համամարդկային արժանիքներ, պատմական մեծ միսիա վերագրելը առավել շեշտ-

ված ու բնորոշված տեսք է ստանում հիմնականում այն ժողովուրդների մեջ, որոնք դարձնում շրջանում գտնվելիս են եզելուրիչ ազգերի տիրապետության տակ և այն էլ ոչ թե մի պետության — այլ մի բանիսի՝ բաժան-բաժան ու բզկտված: Եւ ուր մնաց հայ ժողովուրդը, որի վիճակը այդ տեսակետից վատթարագույնն էր:

Հետևաբար, այդօրինակ երևույթները ոչ թե սնասարժություն են, այլ միայն ազգային ինքնագիտակցությանը նրպաստող, նրա կազմավորումն արագացնող լավագույն պարագաներ:

«Ազգային ինքնագոհություն», «Սնասարժություն», «քրվեցնող», «հարացնող» մակդիրներով շի բնութագրվել այդօրինակ երևույթը իտալացիների, շվեյցարացիների, լեհերի, բուլղարների և ուրիշ շատ ժողովուրդների պատմության համապատասխան շրջանը գնահատելիս: Նրանք ոչ քե պիտակավորել են իրենց պատմության հեռավոր ժամանակները. այլ գիտականորեն, օբյեկտիվ պատճառականությամբ բացատրել ու արժեքավորել են երևույթի ազգային-հասարակական էությունը: Այդ ամենն արել են՝ երևույթը երբեք չկտրելով իր ժամանակի հարցերի ու խնդիրների շրջանակից:

Իսկ մեր իրականության մեջ եղած այդ երևույթները շատ հաճախ դնահատվել ու արժեքավորվել են հետագա տասնամյակների, անցած հարյուրամյակի, տեսանկյունից: Այդ իսկ պատճառով էլ մի ողջ դարաշրջան ներկայացնող մեր նոր պոեզիայի լավագույն արժեքներից մեկը՝ Վանանդեյու «Առ Հայաստան» բանաստեղծությունը և ժամանակի շատ ու շատ գործեր հաճախ պիտակավորվել են ոչ թե գիտական, այլ նոր ժամանակների բաղաբական տերմիններով:

Պատրանքի մեջ է եղել հայ հասարակական-գրական միտքը մի ամբողջ շրջանում, հայ ժողովրդի պատմության մի կարևոր հատվածում: Այդ պատրանքի լավագույն գեղարվեստական արտահայտությունն է հենց «Առ Հայաստան» բանաստեղծությունը: Բանաստեղծական պարոցի առումով հեղինակը որդեգրել է հիմնականում կլասիցիզմի (հայկական

կլասիցիզմի) պոետիկան. իսկ զաղափարական ելակետը հա-
յոց ազգային զարթոնքի առաջին փուլն է, ազգային ինքնա-
հայտնություն առաջին շրջանը:

Հայաստա՛ն, երկիր զրախտավայր,
Գու մարդկայնոյ ցեղիս օրբան,
Գու և բնիկ իմ հայրենիք.
Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն.

Ի վեհ անունդ, սիրտ իմ, ո՛հ, յոյժ
Ոգևորի ի նոր խրախոյս,
Եւ անձկայրեաց ի քեզ յուսամ,
Ի քեզ, ի քեզ, յոյս իմ միայն,
Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն.

Հայաստա՛ն, անուն փարելի,
Ի քեզ հանդիստ Նոյեան մատան
Նգիտ, և քեւ ապրեցաւ Նոյ,
Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն.

Հայկ, Արմենակ, Արամ, Տիգրան,
Տրդատ, Սմբատ, Վարդան, Վահան,
Զոր շնչեցին և գորացան...

Աստվածաշնչային լեզենդները, հնագույն ժամանակները
Հայաստանի պատրանքների լավագույն պոետական արտա-
հայտությունն է սա. զարթոնքի առաջին նախակարգապետները
այդ հետո ժամանակներում էին տեղավորում իրենց իզեալ
Հայաստանը, որով և ոգևորում էին իրենց ժամանակակիցնե-
րին: Ոգևորության եզերքները գանված էին, թեև հետո-հետո-
վոր: Գաղափարական հասունացման իմաստով առաջին շրջ-
անն էր այդ: Խնդիրներն ու հարցերը հստակ ու որոշակի
չէին այդ սերնդի համար, սակայն նրանք տալիս էին ժամա-
նակի հիմնական հուզող հարցը: Որքան հեռավոր ու հեքիա-

Ֆիային էին մեր ազգային-սոցիալական հարցադրումներն այդ շրջանում, նույնքան հեռավոր ու հերիաժային էր այդ գաղափարի բանաստեղծական պատկերը:

Հարցերի ու խնդիրների հասունացումը հետագա տասնամյակներում գրականությունը բերեցին նոր գաղափարական-գեղարվեստական ցուցանիշ, և այդ էր, որ Ալիշանի պոեզիայում ստացավ բանաստեղծական նոր գունավորում ու բովանդակություն: Բանաստեղծական պատկերի առանցքն ու էությունը դարձավ ավիլի սրտշակի Հայաստան.

Հայո՛ց աշխարհիկ, գարունդ է հասել,
Ահա գեղեցիկ գարուն քո եկել:
Ո՞վ դու ի վաղուց մտցված հայրենիք,
Ո՞վ դու իմ սրբախոս անմոռաց տեղիք.
Ահա գարունիկդ հասել է, հասել,
Ավագ Մասյաց ծայրն ընդ քեզ հաշտ հայել:

Ալիշանի այս շարքը ազգարարից բեկման շրջան հայ պոեզիայի պատմության մեջ: Հեռավոր, դրախտային Հայաստանի փոխարեն Ալիշանը բերեց նոր ժամանակների Հայաստանի բանաստեղծական պատկերը: Նա հայտնագործեց հայրենի ավերք, այդ ավերին շրջույ նոր հերոսին՝ վշտառ, արցունքը աչքին.

Հրազդա՛ն, գետակդ իմ հայրենի,
Հրազդա՛ն, ջրիկդ իմ անուշիկ,
Ահա թողել զհողն օտարի,
Բարկենա հասել եմ պանդրխտիկ,
Ա՛յ Հրազդան, ա՛յ ջուրք հայրենիք,
Ա՛յ ավուներ, է՞ր կու լայք լըռիկ:

Սա հայ գրական-հասարակական մտքի ասլրած նոր շրջանի բանաստեղծական պատկերն է: Հայրենի գետակը լաջիս է հայրենի վիշտը, որը դեռ բավականին անորոշ է՝ որո-

շակի լինելով հանդերձ: Հայաստանի պոետական ընկալման ալս նորօրյա պատկեր-ճնարը օրինակ հանդիսացավ, որ այդ ուղիով ընթանա մեր բանաստեղծությունը մոտ մեկ տասնամյակ. հայրենի ափերի կարոտը, հայրենիքի անաղատ վիճակը արտահայտելու համար շատ էին դիմում նույն եղանակին՝ հայրենի երկրի ալս կամ այն գետի, որն է աշխարհագրական վայրի, հայրենի ափերը թռչող թռչունների հետ երկախոսելու ճնարին:

Ալիշանը հայտնաբերեց մի նոր (բանաստեղծական) Հայաստան, որ որոշակիորեն տարբեր էր «Հայաստան երկիր գրախտավայրից»՝ գաղափարական ու գեղարվեստական առումով: Սակայն, գուցե պատմական անհրաժեշտությամբ կամ ինչ-ինչ ալլ պատճառներով նրան վիճակվեց անել այդքանը միայն: Հայաստանում տխուր-տրտում շրջող լալահասակ հերոսի հոգեվիճակը բացատրելիս Ալիշանը չկարողացավ ազատագրվել պատմության հմայիչ կաշկանդումներից. նրա պոեզիայում պատմությունը շատ է ծանրանում ներկայի վրա, ժամանակի երևույթները ընկալվում ու բացատրվում են պատմության ոչ մոտավոր անցուդարձերով: Գրքային ու պատմական Հայաստանը Հրազդանի ափին շրջող ու խորհող հերոսի գիտակցության և էություն մեջ է:

Իմ ընկերներն ու՞ր են, Հրազդան,
Միքե պարսկի՞ն եղան գեռով:

Վերջին տողը սովորական բանաստեղծական պատկեր չի միայն: Սա նաև աշխարհայեցողություն է, որով բանաստեղծ Ալիշանը մեկնաբանում է երևույթն ու իրականությունը: Պարսիկն է գերել Բարկենի սիրելիներին ու հարազատներին: Սա պատմություն է, այն էլ հեռավոր: Մինչդեռ իրականում այդ շատ ավելի գերի էր սուլթանին ու ցարին, քան պարսկին, մի բան, որ մոտ մեկ տասնամյակ հետո պիտի ասեր նաև Ռ. Պատկանյանը: Հին-հին դարուց հիշատակների որոնումները հայրենի ափերում, հին լավ օրերի և ներկա անագատ վիճակի հակադրման բանաստեղծական պատկերը խարսխված էր որոշակի գաղափարական նախահիմքի վրա

և, փոքր առաջընթացով ու սարբերականերով, շարունակվեց մնալ մեր պոետիկայում Ալիշանի գլուտից հետո շուրջ մեկ տասնամյակ:

Տարբերովյամբ հանդերձ, իրոք, որքան էին հարապատ իրար Ալիշանի «Հրազդանը» և Ռ. Պատկանյանի «Արաբսի արտասուքը» (Ալիշանինը սպագրվել է 1848-ին, իսկ Պատկանյանինը՝ 1856-ին): Երկու դեպքում էլ հերոսները եկել են օտար երկրից, շրջում են հայրենի գետի ափին, խոսք ու զրույց բացում գետի ու նրա ափերի հետ:

Ա՛յ Հրազդան, ա՛յ ջուրք հայրենիք,
Ա՛յ ափունք, է՞ր կու լայք լըսիկ:
Ինչու՞ արցունք ցայտում են
Քու սեգ, հպարտ աչերից,
Ինչու՞ արագ փախչում ես
Այդ հարագառ ափերից:

Դուք կարկըջիկդ է՞ր եք մոռցել,
Ծիծղուն երեսդ է՞ր սուգ ունի:
Արաբս, ինչու՞ ձկանց հետ
Պար շես բռնում մանկական,
Դու դեռ ծովը շի հասած
Արգավոր ես ինձ նման:

Վահ մեր կանաչ անտառիկս ու՞ր
Ո՞ւր տաղավարիկս, ո՞ւր մեր նշիս.
Հովու՞ն եղան, թե՞ ծովուն կուր,
Ո՞ւր մեր արնակն, ու՞ր մեր այգիս.
...Ուր ես աչիցըս լույս խանտուկ,
Իմ քնկերներն ո՞ւր են, Հրազդան:

Ի՞նչըս մնաց են օրից,
Ո՞ւր ջրամոտ գեղերս,
Ո՞ւր իմ շեն քաղաքից,
Ուր բերկրալի տեղերս.
Սիրելիի մահից ետ
Ի՞րք ես տեսել որ այրի՞ն
Ոտից գլուխ պննվի

Իր զարդերով քանկագին:
Մինչ իմ որդի՛ք. — ո՞վ գիտե
Ծարավ, նոքի, անտերունչ...

Այս համեմատությունը պարզ ու որոշակի ցույց է տալիս, թե Հայաստանի բանաստեղծական բնկալումը որքան նման սինեմա ու պատկեր ունի 40 և 50-ական թվականներին: Միայն 50-ական թվականների վերջերին էր, որ Պատկանյանն ազատագրվեց դրանից՝ մինչ այդ գրելով նմանօրինակ մի շարք գործեր («Զտոմայր նահապետի մահը», «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» և այլն):

Եվ ահա այն օրերին, երբ հին-հին դարուց հիշատակների լալահառաչ որոնումները մեր բանաստեղծության համար զազափարական ու դեղարվեստական շարժառիթներ էին, աշխարհ եկավ Պեշիկթաշլյանի «Եղբայր եմք մեք» բանաստեղծությունը: Գրություն ժամանակով մոտ է Ռ. Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքին», իսկ գրության թվականը չի հետաքրքրել ուսումնասիրողներին: Միայն Պեշիկթաշլյանի տաղերի 1947 թ. երևանյան ժողովածուի ծանոթագրությունների բաժնում կարդում ենք. «Առաջին անգամ տպագրվել է Տ. Չոխաշյանի և Գ. Երանյանի «Քնար հայկական» հանդեսում (1862, հուլիս 31, № 3)»: Սա երգի առաջին տպագրության թվականն է առայսօր մեզ հայտնի, իսկ գրության թվականի հարցը չի վիճարկվել մինչև օրս: Պեշիկթաշլյանի պոետական ժառանգության և հասարակական գործի մանրամասն քննությունը հնթադրել են տալիս, որ միասնության, միաբանության, եղբայրության, ազգահավաքի այդպիսի կոչբանաստեղծություն նա չէր գրի 60-ական թվականներին: 60-ական թվականներին մեր գրական-հասարակական շարժման գործիչներին հուզում ու հետաքրքրում էին այլ հարցեր ու խնդիրներ: Եվ քանի որ բանաստեղծ Պեշիկթաշլյանը ժամանակի գրական-հասարակական շարժման լավագույն ջերմաշափին էր, ուստի այսօրինակ երկմտության պատասխանը կարող է լինել մեկ. 1862 թ. այդ բանաստեղծության ո՞չ գրության, և ո՞չ էլ առաջին տպագրության տարեթիվն է, այլ

միայն նոտագրված-ձայնագրված հրգի առաջին տպագրութեան տարեթիվը: Մինչև օրս բանասիրութեան կողմից չնկատված մի ակնառու փաստ միանգամայն հասկանալի ու հավանական է դարձնում այս բանաստեղծութեան գրութեան և առաջին տպագրութեան թվականի մասին մեր տրամաբանական տարակուսանքը:

Հայտնի է, որ Բաֆֆին 1857 թվականին շրջագայել է Արևմտյան Հայաստանում, և այդ ժամանակ էլ գրել է «Միութուն» խորագրով բանաստեղծութունը, որ հղացել է «Եղբայր հմբ մեք» հրգի անմիջական ազդեցութեամբ: Այդ է վկայում ամբողջ բանաստեղծութունը, և, որ ամենից կարևորն է, Պեշիկթաշլեանի երգերից բերված առաջին վեցտողյան սրպես բնաբան:

Եվ քանի որ Բաֆֆու «Միութուն» բանաստեղծութունը գրված է 1857 թվականին⁶, ուստի Պեշիկթաշլեանի «Եղբայր հմբ մեք», որ այս գործի համար օրինակ ու ներշնչանքի աղբյուր է ծառայել, չէր կարող գրված լինել 1857 թվականից ուշ: Նա պիտի գրված լիներ 1857 թվականից առաջ, անվազն մեկ տարով, սրպեսզի տպագիր կամ ձևագիր տպագրութեամբ տարածվելով կարողանար հասնել Արևմտյան Հայաստանի քաղաքները, ուր շրջագայել է Բաֆֆին: Կարելի է ենթադրել, որ «Եղբայր հմբ մեքը» տպագրվել է ժամանակի պոստհում օրացույցներում, որոնք բավականին թվով լույս էին տեսնում այդ ժամանակ, և այդ նախապարհով էլ տարածվել ու ժողովրդականացել է:

Ի պատիվ մեծ հայրենասեր Բաֆֆու պետք է ասել, որ նա դեռևս անցյալ դարի հիսունական թվականներին «Միութուն» բանաստեղծութեամբ ճիշտ է ընկալել ու բացատրել «Եղբայր հմբ մեքի» իմաստը, ավելի ճիշտ, քան թերևս հաջորդ հարյուրամյակում: Բաֆֆու հրգը «Եղբայր հմբ մեքի» մի կրկնօրինակն է փաստորեն, որտեղ Բաֆֆին Պեշիկթաշլեանի հրգը ընկալում ու ներկայացնում է ոչ սրպես կրոնական պառակտումի հաշտեցման ճիգ, կրոնական միաբանու-

⁶ Բաֆֆի, երգերի ժողովածու, Երևան, 1957, հատ. 8, էջ 626:

Քյան կուշ, ինչպես ներկայացվել է հիմնականում, այլ միայն ու միայն ազգային միասնության, ընդհանուր ազգահավաքի իղձ, ցանկություն, հորդոր: Հարցը շատ է ժամանակամոտ եղել Բաֆֆուն և հրատապ, որի պատճառով էլ նա բանաստեղծությունամբ է արձագանքել Պեշիկիթաշլյանի կոչին: Պոլսահայ միջավայրի գրական անց ու դարձով պատշաճները, աշխատելով պոլսահայ միջավայրի օբյեկտիվ պատճառներով և Պեշիկիթաշլյանի Մխիթարյան կրթության բացատրել նրա գրական-հասարակական գործի շատ բաժիններ, այս երգի գաղափարական սլացքը նեղացրել են՝ համազգային ընդգրկման ու հնչեղության սահմաններից մինչև պոլսահայ կրոնա-դավանաբանական վեճերի շրջանակ:

Ա. Չոպանյանը վերջնական տեսք ու գիտական հիմնավորում տվեց այդ կարծիքին, որ և մնաց սրպես այդ գործի շարժանիշ ու զնահատական մինչև օրս. «Պեշիկիթաշլյան, յաշս հայ ժողովրդին, ամեն բանն առաջ երգիչն է «Եղբայր եմք մերին»: Կրոնական պառակտումի չարիքի դեմ մղված պայքարին մեջ, Պեշիկիթաշլյան, միակ գործիչ չէ եղած, գտնված են իրմե առաջ, իրեն հետ և իրմե հետո ուրիշ շատ մը գործիչներ, որոնցմե ոմտնք իրմե ավելի ջանք են թափած, նյութապես ավելի աշխատած, ավելի բաղմամբիվ արարքներ ունեցած են: Բայց անարգար չէ, որ Պեշիկիթաշլյանի դեմքը՝ այդ դրվագին մեջ՝ ավելի հղոր ու տեսական փայլով մը երևա այսօր հայության՝ քսն այդ ազնիվ գործունեության բոլոր մյուս դերակատարներունը»⁷: Եվ այս տեսության տրամաբանությամբ Չոպանյանը «Եղբայր եմք մերին» հիմնականում անդրադառնում է, դա վերլուծում է իր աշխատության ամենածավալուն՝ գրքի կեսը կազմող «Պեշիկիթաշլյան և կրոնական պառակտումները հայոց մեջ» գրված: Այդ նույն դիսուս էլ տալով հայոց մեջ կաթողիկոսության առաջացման պատմությունը, հատկապես ծանրանալով 19-րդ դարի առաջին կեսի Պոլսի և մյուս հայաշատ շրջ-

7 Ա. Չոպանյան, Մ. Պեշիկիթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 121:

չաններում տեղի ունեցած լուսավորչական ու կաթողիկ հայերի բնդհարումներին՝ նա եզրակացնում է. «Ահա այն շարիքը որտեղ գեմ մաքառեցավ Պեշիկթաշլյան: Չարիք մը վիթխարի, սողիպողածև վեց, չոթ գարե ի վեր հայ ազգին հազույն ու մարմնույն փաթթված, անոր արչունը քամող. էությունը քայքայող»⁸: Լավագույն կերպով վերլուծելով «Եղբայր եմք մեքը» սրպես բանաստեղծական գործ, Չուպանյանը եզրակացնում է. «Այդ երգը էլեկտրականացույց հայ արտերը, հալեցուց սառույցը, որ գեռ երեկ կմնար հրոտվմեական ու լուսավորչական հայոց միջև»⁹:

Կապույտի միասնություն, ազգային համախմբման ջանքերի համար և առաջին փուլում, և հարցի հասուն շրջանում ամեն մի այդորինակ բաժանումը պիտի լուրջ մշտահոգություն առաջացներ: Էլ ու՞ր մնաց այդ զաղափարի մեծագույն ջատագովի համար: Մեր կարծիքով՝ այդ շարիքը, որ աչքբան շատ է շեշտվել ու կրկնվել, Պեշիկթաշլյանի մեծ համազգային գործի մի մասը կարող էր կազմել միայն, և երբեք չպիտի սահմանափակվել այդ շրջանակում, երբ հարցը վերաբերում է նրա դրական-հասարակական վաստակի գնահատմանը: Բանաստեղծության ստեղծման շարժառիթը ուրիշ բան է, հարցի մի կողմը միայն, իսկ նրա բնագրկումը, նպատակները, համազգային արժեքը ուրիշ բան են:

«Եղբայր եմք մեքի» շուպանյանական գնահատականը որդեգրվեց և մնաց հայ պոեզիայի ու հասարակական մտքի պատմության մեջ: Այդ մտայնությունը շահվաճարվեց նաև հայ դրականության պատմության նորագույն հրատարակության ժամանակ: «Պեշիկթաշլյանի պատմագիտական հայեցակետը բխում էր այն մտայնությունից, թե հայ պետականության անկման հիմնական, եթե ոչ միակ, պատճառը ներազգային պառակտումներն էին, ահա թե ինչու մուկգին պայքար հայտարարելով ազգային-կրոնական պառակտումների գեմ, նա իր գործունեության բոլոր բնագավառներում միշտ և ամենուրեք հանդես էր գալիս համազգա-

⁸ Ա. Չուպանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 200—201:

⁹ Անդ, էջ 208:

չին միութեան և եղբայրութեան ամենանուօրէն ու պաշտպանութեամբ: Այդ պաշտպանութի խտացման ցայտուն արտահայտութիւնը «եղբայր եմք մեր» բանաստեղծութիւնն է»¹⁰:

Նորից երկրորդելով պիտի ասել, որ եթէ անգամ բանաստեղծութեան գրման շարժառիթը պոլսահայ կրօնական վեճերն էին, ապա բանաստեղծութեան պարունակութիւնը, ինչպէս նաև արձագանքները վկայում են, որ այդքան սահմանափակ չի եղել Պեշիկթաշլեանի նպատակն ու խնդիրը: Իհարկէ, հայոց մեջ եղած այդօրինակ պառակտումները շատ էին խոչընդոտում համազգային միասնական շարժումներին: Եվ Պեշիկթաշլեանը համազգային շարժման, միասնական ազգի գաղափարախոսութեան դիրքերից է նայում այդ վարդի վեճերին և ոչ թէ այդ վեճերի շրջանակում հանդես բերում, այդտեղ էլ սպառում ազգային գործի ու բանաստեղծի իր տալանդն ու կարողութիւնը:

Այսպիսով՝ Պեշիկթաշլեանի բանաստեղծութիւնը հայ ազգի կազմավորման ընթացքի հասուն փուլի գեղարվեստական արտահայտութիւնն է, իր լայն համազգային հնչեղութեամբ ու ընդգրկմամբ: Կրօնական և այլ կարգի պառակտումները ներ են տունվում համընդհանուր հարցի մեջ, դառնում նրա մասը:

Եվ շնորհանք, որ հայ ժողովրդի ազգային կազմավորման ընթացքը մի պառակտելի ճանապարհ է անցել: Նա ունի իր որոշակի շրջանները, որոնցից առաջինները եթէ հիմնականում կապվում են գաղութահայ կյանքի աշխուժացմանը, ապա վերջին հասուն շրջանն արդէն մերձինում ու կապվում է բուն հայրենի երկրին:

Առաջին շրջանի հեռավոր ուտոպիական երազանքները ունեցան նույնքան երազային մի Հայաստանի բանաստեղծական պատկերը ներկայացնող գեղարվեստական խոսք (Մ. Վանանդեցու «Առ Հայաստանը»): Նոր շրջանի լավագույն արտահայտութիւններն են Ալիշանի ռումանտի-

¹⁰ Տե՛ս «Հայ նոր գրականութեան պատմութիւն», հատ. 2, Սրբան, 1962, 2, էջ 346:

կական-հայրենասիրական պոեզիան: Այլիշանի հայտնու-
թյունը զերծ շմնաց հայոց պատմության գալթակղիշ կաշ-
կանդումներից: Հայոց Բերողական մուսան մեր պատմու-
րյան հեռավոր և մոտավոր փողովիներում շատ էր շրջել
(և հոգնել), ուստի նրան նորօրյա խնդիրների գործնական
կոչ է անում բանաստեղծ Պեշիկթաշլյանը: Ժամանակը հա-
սունացել էր մինչև այդ աստիճան: Միասնության և միա-
բանության գործնական կոչը, որ մի քանի բնասպետու-
թյունների միջև բաժան-բաժան արված հայ ժողովրդի հա-
մար՝ նրբեր հնացած հարց չի եղել, հիսունական թվական-
ներից առավել հրատապ էր: Եվ Պեշիկթաշլյանը հայոց մու-
սային հետ է կանչում պատմության հեռուներից՝ հայ իրա-
կանության կոնկրետ հարցերին լծակից դարձնելու համար:
Գաղափարական առումով՝ հայ ժողովրդի պատմության
կարևորագույն հարցերից մեկին գեղարվեստի միջոցներով
պատասխանելու նպատակ էր հետապնդում Պեշիկթաշլյա-
նի բանաստեղծությունը:

Պատմության հեռավոր ասիերին զեզերելու, հին-հին
հերոսների մասին երկարաբան պատմություններ անելու
ժամանակավրեպությունը զգաց նաև Պատկանյանը, երբ
մի քանի տարի հետո գրեց.

Հայկ ու Լեոնին մոռանա՛նք, եղբայր,
Բափ տանք մեզանից փոշին հնության:

Նշանակում է՝ պատմության գալթակղիշ և որոշ շափով դու-
րին ու հեշտամարս շոսյլումներից Պեշիկթաշլյանի հրա-
ժարվելը շատ էր անհրաժեշտ, և երևույթ էր նոր շրջանի
պոեզիայի հայրենասիրական թեմատիկայում:

Ինչպես բանաստեղծության մեջ, այնպես էլ գրական-
հասարակական գործի ընթացքում Պեշիկթաշլյանը բարձր
էր կանգնած նաև կրոնա-գավանաբանական ամեն կարգի
հարցերից, կրոնական տարրերակումներից: Հեռավոր Հա-
յաստանի պատրանքով շապրելը նաև խոսում է այն մա-
սին, որ նա երբևր չոգևորվեց այն հեռավոր ժամանակին-

բով, որոնք հիմնականում մեկնաբանվում էին իբրև զսոցու-
թյուն հանուն հայրենիքի, այսինքն՝ հանուն կրոնի: Մի տեղ
չատ էին նույնանում կրոնն ու հայրենիքը այդ կարգի տե-
սաբանների մոտ: Նրանց համար հեռավոր հերոսական Հա-
լաստանի մասին խոսքն ու զրույցը, ազատ ժամանակների
և գրան հասնելու զանազան ծրագրերն ու վերհուշները ա-
ռավելապես տեսական և վերացական բնույթ ունեին: Մինչ-
դեռ Պեշիկբաշլյանը գործնական հիմքի վրա էր դնում իր
ժողովրդին օգտակար լինելու գաղափարները: Այդ և հա-
մազգային հետաքրքրություն ունեցող նոր գործնական հար-
ցադրումներն էին պատճառը, որ Պեշիկբաշլյանի բանաս-
տեղծությունը շիկացրեց հայկական կյանքի միջնուրաը:
Եվ միանգամայն իրավացի է Ա. Զոսյանյանը, երբ «Եղբայր
հմբ մերը» անվանում է հաշոյ մարսելյոզ և նույնիսկ ֆրան-
սիական երգից բարձր է զնահատում: Դա իրոք որ ազգա-
յին հիմն էր, մի երգ, որ առավել ամբողջությամբ, մոնու-
մենտալ կատարելությամբ էր արտահայտում ժամանակի
ազգային-հայրենասիրական խնդիրները:

Պեշիկբաշլյանի «Եղբայր եմք մեքի» գաղափարները
միասնության, միաբանության, համազգային շարժման
նակատ ստեղծելու ուղղությամբ ազգակից ու արյունակից
են նալրանդյանի հրապարակախոսական գործունեությանը,
որ նույնպես համազգային էր. ն. Նախիջևանից Մոսկվա,
Պետերբուրգ, Ռիֆլիս, Երևան, Կ. Պոլիս, Լոնդոն, Հնդկաս-
տան, մինչև Զեյթունի հերոսամարտի հրահանգիչ, — ահա
հայ ժողովրդի ազատագրության մարզարեններից մեկի առա-
քելություն մոտավոր ճանապարհը: Այդ նույն նպատակների
գեղարվեստական մարմնավորման փաստով պիտի բա-
ցատրել Պեշիկբաշլյանի բանաստեղծության արժանիքներն
ու հմայքը, բարձր գաղափարական ներքնաշիրտերը:

Այսպիսով՝ դարաշրջանի մտայնությունը բանաստեղ-
ծության տեսք ստացավ «Եղբայր հմբ մերի» մեջ, որով և
այդ մտայնությունը մեզ հասավ առավել համակողմանի և
ամբողջական, քան զանազան գրքերն ու օժանդակ աղբյուր-

Ֆերը: Այս հիման վրա է, որ սովետահայ պատմաբանը Պե-
շիկիթաշլյանին համարում է մեր խոշորագույն քաղաքական
քնարերգուն. «Պեշիկիթաշլյանը արևմտահայ գրականու-
թյան խոշորագույն քաղաքական քնարերգուն էր, և «եղ-
բայրության» նրա հրավերը՝ արևմտաֆրանսիական ազգային
կոնսոլիդացման գրական ցայտուն արտահայտությունը»¹¹:

Այսպիսով՝ նոր ժամանակների ազգային-հայրենասի-
րական բանաստեղծությունն ունեցավ մի յուրատեսակ զար-
գացում, որ սկսվում է Վանանդեցու «Առ Հայաստան» եր-
գով, անցնում է Ալիշանի «Երգը Նահապետի» շարքի միջով
և նոր որակական ու գեղարվեստական ցուցանիշների հաս-
նում «Եղբայր հմբ մերի» մեջ: Ահա մոտավորապես շղթա-
յի այն օղակները, առանց որոնց դժվար է դժագրել ու ար-
ժեքավորել հայ նոր ազգային-հայրենասիրական բանաս-
տեղծության ընթացքը:

Այն գաղափարը (եղբայր և եղբայրություն), որի վրա
խարսխվել է «Եղբայր հմբ մեր» բանաստեղծությունը, իր
հմայքով ու գրավչությամբ և հին էր, և նոր: Դա քրիստո-
նեական վարդապետության կողմից դարեր շարունակ հոդ-
նատանջ արված, ֆրանսիական հեղափոխության (1789 թ.)
կողմից նոր որակ և իմաստ ստացած հայտնի գաղափարն
է: Այս երկու շատ կարևոր հանգամանքների պատճառով
«Եղբայրություն» գաղափարը լցրել ու լիացրել էր հասար-
քական մթնոլորտը: Դա հասուն և հասկանալի էր երկու
տեսակի համար՝ և միջնադարյան-ևիկեղեցական, և նոր ժա-
մանակների: Սակայն տվյալ դեպքում եղբայրության գա-
ղափարը խարսխվում էր ոչ երբեք հին կրոնականի վրա:
Իր բանաստեղծական կառուցքի համար նա ընտրել էր ժա-
մանակին շատ տարածված և ամենահասուն գաղափարը՝
դա դարձնելով մի սրտամոտ, ազդող, ապինքնող խոսք-
բանաստեղծություն: Առաջին հայացքից եղածը իրոք մի

11 Ա. Հովհաննիսյան, Նայրանդյանը և նրա ժամանակը, դիրք Ա, էջ 556:

բառ է («եղբայր») հասարակ մի բառ, որը բանաստեղծական կառույցի մեջ Պեշիկիթաշևյանի շնորհիվ վերածում է մի ամբողջ դարաշրջանի զաղափարախոսությունն ու ձրգատումների աստիճանի: Եվ դա արվում է բարձր բանաստեղծական կարողությամբ ու բովանդակությամբ:

Ի բյուր ձայնից բնության շքեղ
Թե կրգբ թռչին սիրողաբար,
Մատունք կուսին ամենազեղ
Թե որ դարնեն փափուկ քնար,
Զունին ձայն մի՛ այնքան սիրուն,
Քան զանձկալի Եղբայր անուն:

Սա նախաբան է, մուտքը: Եվ քանի որ Պեշիկիթաշևյանը իր նվիրական զաղափարներն ասելու համար դիմում է բանաստեղծական այն միջոցներին, որոնք առավելապես մարդկանց զգացմունքների վրա ներգործելով էին հասնում մարին, ուստի նա «եղբայր» նվիրական զաղափարի զգայական կողմն է շեշտում և խորացնում իր հերոսի մարդկային անհատական նկարագիրը՝ հասնում է ցանկալի արդյունքի: Առաջին վեպյակի մեջ նա ստեղծում է համապատասխան տրամադրություն և տեսադաշտ՝ իր ասելիքը դարգացնելու և ասելու համար, թե բնության շքեղ երևույթները, կույսի քնքույշ մատների զարկից քնարի արձակած հնչյունները այնքան սիրուն ձայն ու արձագանք չունեն, որքան «եղբայր» բառն է: Ըստ որում «եղբայր» բառը, որ սրտամոտս երևույթ էր առավել, քան ուղեղամոտ, Պեշիկիթաշևյանը բանաստեղծական կատարման ու կերպավորման է ենթարկում այնպես, որ չզիտես որտեղ է վերջանում զաղափարը և սկսում նրա քնարականությունը կամ հակառակը:

Այսպես ազդելով խոսակցի վրա՝ բանաստեղծը նրան նախապատրաստում է իր ասելիքի համար: Եվ քանի որ այդ շրջանակում չէ, որ պիտի սպասի իր ասելիքը, ուստի առաջ

է անցնում, ծավալում իր միտքը՝ ուժգին, խրոխտ և բնա-
կան.

Տո՛ւր ինձ բու ձեռքդ, եղբա՛յր եմք մեք,
Որ մըրըրկալ էինք զատված,
Բաղդին ամեն սխ շարանենդ
Ի մի համբույր ցրվին ի բաց.
Ընդ աստեղոք ի՞նչ կա սիրուն,
Քան զանձկալի Եղբայր անուն:

Ավելի խրոխտ կոչ, ավելի՝ աղնվացնող խոսք հայ պոե-
տիայում շէր եղել՝ դո՛նև 19-րդ դարի առաջին կեսում կամ
նախորդ շրջանում: Մենախոսություն հիշեցնող այս գի-
մում-կոչը դառնում է այնպիսի բանաստեղծություն, որ
քնթերցողը կամ լսողը մոռանում է, թե դա գիմում-կոչ է.
Քաղաքական մի ծրագիր, գործունեության ուղենիշ,
V «Գու»-ով դիմելով մի ողջ ժողովրդի և իր խոսքը ներկա-
յացնելով մարդկային անհատական մի բնավորության, մի
նկարագրի մեջ՝ բանաստեղծը քնարական հնարամտության
զանձարանից վկայակոչում է այն ամենազոր զենքը, որի
օգնությամբ իր ասելիքը քնքուշ ու զգայուն մի թրթիռ է
առաջացնում սրտի և ուղեղի աշխարհում: Մի քնարական
մենախոսություն, մի (Եթե կարելի է ասել) «գու»-ախոսու-
թյուն, ուր, սակայն, ամփոփված ու խտացված է դարաշըր-
ջանք, ինչպես նաև ազգային դրաման, որին սպեղանի է
առաջարկում բանաստեղծը, դրաման շեշտվում, քնարական
նկարագրից դրամատիկ-ողբերգականի է փոխվում, երբ ա-
ռաջին վեցյակի այնքան մեղմ ու թավշյա քնքշությամբ
հնչող մեղեդիները խզվում են:

Սա գեղարվեստական այն մեթոդն է, որին շատ էին
դիմում ոտմանտիկները, հատկապես երաժիշտները. գար-
նանաշունչ, գեղեցիկ, մեղմ ու քնքուշ երաժշտական տրա-
մադրությունն ավերվում է ամպրոպի ամենակործան զար-
կից: Հակադրության մեթոդն է այդ, որի լավագույն օրի-

նակները տվեց ուսմանտիրոջի գրական դպրոցը: Եվ քանի որ իսկական բանաստեղծությունը ոչ միայն դարի լավագույն արտահայտությունն ու արտահայտիչն է, այլև մի որոշ իմաստով հանրագումարն ու ամփոփագիրը անցյալի, և քանի որ Պեշիկիշաշվյանին հետաքրքրում է առավել այսօրը, քան երեկն ու անցյալը, ուստի այդ ամենի մասին նա ասում է միայն մի ակնարկով: Սակայն սրբան է դա բաղմաստորհուրդ.

Տո՛ւր ինձ քու ձեռքդ, եղբայր եմք մեր,
Որ մըրըրկավ էինք դատված:

Երկրորդ տողը մեր երեկն է, մեր անցյալը, մեր պատմությունը՝ դառն ու զաժան: Եվ այդ մի տողը ավելի շատ բան է ասում մարդու սրտին ու մտքին, քան հաղարավոր տողեր, որոնք գրվել ու գրվում էին: Այդ մըրիկներն ու խորշակները շաշել ու շառաշել էին մեր պատմության վաղ արշալույսից և շարունակվել մինչև իր օրերը: Դա մեր ողջ ողբերգական ճակատագրի արտամորմոք գնահատականն է, պատմական ճակատագիրը՝ մեկ տողով:

Եվ այդ ամենը՝ կսկիծն ու սրտակեղեք վիշտը, լացի չի վերածվում, քանի որ բանաստեղծի նպատակը ոչ թե լաց կորվելն է, այլ իրավիճակը շեշտելով՝ դործնական ելք առաջադրելը.

Բաղդին ամեն ոխ շարանենդ
Ի մի համբույր ցրվին ի բաց:

Եվ քանի որ նրա բանաստեղծության տունցքակալն ու ներքին այրման շարժիչը «եղբայր» զաղափարն է, ուստի նա կրկնում է այն՝ առավել լայնացնելով այդ զաղափարի տարածականությունը.

Ընդ աստեղդք ի՞նչ կա սիրուն
Քան զանձկալի Եղբայր անուն.

Ինչպես տեսնում ենք ամեն ինչ արված է բանաստեղ-
ծական շափի նրբին զգացումով: Փոխանակ սրելու և ավե-
լորդ հորդորի տեսք տալու իր կոշիկն՝ նա բարձրացնում, վե-
հացնում ու աստվածացնում է իր դաղափարը («Եղբայր»)՝
իր կոշիկ համար թողնելով մի փոքրիկ լուսանցք: Չէ որ եթե
նա ասեր, դիցուք թե աստղերի տակ ավելի բարձր ու սիրուն
անուն չկա, քան Կալ անունը, բանաստեղծությունը կկորցնեի
իր հմալքն ու հնչեղություն լայնատարածությունը:

Եղբայրասիրական (լավ իմաստով՝ վերացական) դա-
տողությունները հաջորդ վեցյակում արդեն հասնում են
հասցեատիրոջը, երբ այդ ամենը զրվում է կոնկրետ աշ-
խարհադրական հասկացողության սահմանների մեջ.

Երբ ալևոր Մայրն Հայաստան
Տեսնե զտրդիս յուր բովե բով.
Սըրտին խորունկ վերբըն դաժան
Քաղցր արտասվաց բուժին ցողով.
Բնդ աստեղոք ի՞նչ կա սիրուն
Քան զանձկալի Եղբայր անուն:

Ամբողջ բանաստեղծության մեջ կա «Ալևոր մայր Հա-
յաստան», «Հայոց դաշտեր» և ուրիշ ոչինչ, սակայն որքան
չառ Հայաստան, հայություն, հայոց պատմություն և օրերի
հրատապ հարց կա այդտեղ: Երանով Պեշիկթաշլյանն ասա-
ցուցում է, որ իսկական բանաստեղծությունը ի խորոց սրտի
բխած խոսքն է ասված աշխարհին ու մարդուն. իր (մարդու)
ցավերի մասին՝ իր իսկ ցավերից ծնված խոսքը: Այսպես է,
որ նա դերադանցից իր ժամանակակիցներին ու նախորդնե-
րին թե զաղափարի հաստեղծությամբ, թե սեղմ ու դիպուկ բա-
նաստեղծական-քնարական խոսքով: Նա մեր բանաս-
տեղծության գեղարվեստական մակարդակը զգալիորեն
բարձրացրեց՝ բոլորի աչքի առաջ կատարելով անտեսանելի
առաջընթաց, կրճատելով բառերի հակայածավալ բանականե-
րը, սրունցով լեցուն էր ժամանակի արձակ և հատկապես
չափածո գրականությունը, մի արժանիք, որ առանց երկմը-
տություն, պատկանում է Պեշիկթաշլյան բանաստեղծին:

Հաջորդ վեցյակում, հետեւելով իր խոսքի տրամաբանութեանը և այն բնական դինամիկային, որով պայմանավորվում և զարգանում է ամեն մի վեցյակ, Պեշիկթաշլյանը՝ զգացմունքային շափը շխախտելով հանդերձ՝ իր ասելիքի մեջ ներկայացնում է պատմության մի յուրօրինակ մեկնություն.

Մեկտեղ լացիներ մենք ի հրնում:

Նոր ժամանակների հայոց մուսանները լալիս էին արդի տղերգական վիճակի համար՝ հնում ամեն ինչ հեքիաթային փառքի ու փառավորության մեջ պատկերացնելով: Սա բանաստեղծության կառուցվածքի ընդհանրությունը շխախտելու տրամաբանութեամբ է արված, սակայն ունի որոշակի զազափարահան նախահիմք: Մի հետաքրքիր հայանություն է բանաստեղծության վերջին վեցյակը.

*Մեկտեղ հոգնինք, մեկտեղ ցաններ,
Մեկտեղ թափին մեր քրտինքներ,
Ըզհունձ բարյաց յերկինս հաններ,
Որ կյանք առնուն Հայոց դաշտեր,
Ընդ աստեղոք ի՞նչ կա սիրուն,
Քան զանձկալի եղբայր անուն:*

Այստեղ արդեն անհետանում է պոլսահայ միջավայրը իր դավանաբանական վեճերով, և բանաստեղծի երազը թևածում է հայրենի երկրի դաշտերի վրա: Ալեւոր Մայր Հայաստանում միասին ցանել, միասին հնձել, բարիքների հունձը մինչև երկինք դիզել, հայոց դաշտերին կյանք տալ, — սա ավելի «հացին երգ» է, քան պոլսահայ դավանաբանական պառակտումի հաշտեցման կոշի հովվերգական վերջաբան:

«Գ Ա Ր Ո Ի Ն»

«Գարուն» բանաստեղծությունը, ինչպես և «եղբայր հմբ մերը» մի հետաքրքրական շրջադարձ էր Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործության մեջ՝ զեղադիտական-բաղաբա-

ցիական իդեալների բացահայտման տեսակետից և յուրատեսակ թվական հայ պոեզիայի պատմութեան համար:

«Գարունը» 50-ական թվականների հայկական ոտմանափոփական պոեզիայի կատարչալ ստեղծագործութեաններին է: Աղգալին-հայրենասիրական արամադրութեանները, որոնցով լի ու հղի էր ժամանակը, այստեղ ստացել են բարձր գեղարվեստական մարմնավորում: Ձևի և բովանդակութեան այս կատարելութունը մեր քաղաքական բնարերգութեան մշտա օրինակների («Ներայր եմբ մեր» և այլն) հետ գրականագիտական դասադրքերի լավագույն օրինակ կարող է լինել:

Գարի հասարակական մտածողութեան գեղարվեստական արտահայտութեան լինելուց բացի «Գարունը» արժեքավոր է որպէս բանաստեղծի գեղագիտական իդեալի լավագույն օրինակ: Պեշիկթաշլեանագիտութեան հարցուրամչա ուղու ընթացքում շատ հաճախ առաջնութուն է արվել ու բարձր գրնահատվել բանաստեղծի գրական-հասարակական գործի հայրենասիրական կողմը, եղել են նաև նրա այսպէս կոչված սիրալին, բնութենապաշտական պոեզիան բարձր գնահատողներ: Սակայն ամեն անգամ, երբ հարց է առաջացել նրա պոետիկայի առանձնահատկութեան շուրջ, — ինչը առավելապէս նրա գրական դավանանքի ու անհատական խառնվածքից բխող յուրահատկութուն էր, բանաստեղծի գրական վաստակի, նրա դավանանքի բնգհանուր որակավորումը վիճելի բացատրութուն է ստացել: Նրա պոեզիայի գեղագիտական կողմը, նրա նոր ու ինքնատիպ պոետիկան, որ փաստորեն մի նոր երևույթ ու սրակ էր հայ պոեզիայի պատմութեան մեջ, առիթ են տվել այդօրինակ կարծիքների: Նրա պոեզիայի գեղագիտական կողմը կարող է եղել օբյեկտիվ գիտական բացատրութեան: Գրականագիտութունն ու բանասիրութեանը փոխանակ այդ ամենը բացատրելու գրական դպրոցով, մեթոդով և հեղինակի անհատականութեամբ, դիմել են նրա երգերից վերցված մի որևէ տողի և, սկսած Չոպանյանից, առաջադրել են մի թեպ, որ ընդմեջումն չի դիմանում, սակայն դարձել է տեսակետ:

Ո՞րն է այն գրական փաստը, Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործությունից վերցրած այն օրինակը, որ վկայակոչվել է որպես նրա գեղագիտական հավատամքի սահմանում: «Իր կյանքի և ստեղծագործության ողջ նպատակն ու ձգտումը Պեշիկթաշլյանը խոսքերի է բանաստեղծության մի տողի մեջ (Առ Գրիգոր էֆենտի Օսյան)»:

Սիրել ինչ-որ գեղեցիկ է, ինչ-որ բարի և վըսեմ:

Եվ նրա ամբողջ պոեզիան տողորված է «գեղեցիկ, բարի և վսեմ» գաղափարներով ու ղգացմունքներով՝ անձնազուհի հայրենասիրության ու սխրագործության ղրվագումով, խոր հավատ հայրենիքի «արշալույսի», պայծառ ապագայի նըկատմամբ, կենսահաստատ սեր գեպի «մարդն ու բնությունը»¹²:

Պեշիկթաշլյանի ռոմանտիկական իղեալը բնութագրելու առիթ է հանդիսացել նույնպես այդ տողը. «Պեշիկթաշլյանի ռոմանտիկական իղեալը գեղեցիկն է, բարին, ներդաշնակը:

«Սիրել ինչ-որ գեղեցիկ է, ինչ-որ բարի և վըսեմ» բանատողը ոչ միայն պատգամ է, այլև կյանքի փիլիսոփայություն, արվեստի ըմբռնում»¹³: Այսպիսով՝ մի գեպքում այդ տողը բանաստեղծի ստեղծագործության ողջ նպատակների ու ձգտումների խտացված արտահայտությունն է, մյուս գեպքում՝ ռոմանտիկական իղեալի, կյանքի փիլիսոփայության ու արվեստի ըմբռնման նշանարանը: Սակայն այդ տողը այնպիսի ընդհանուր գաղափար է իր մեջ պարունակում, որով կարելի է բնորոշել բոլոր գրողներին ու արվեստագետներին: Մինչդեռ Մ. Պեշիկթաշլյանին բնորոշելու համար պետք է առավել ղիպուկ և բնորոշ օրինակ:

Բայց այս տեսակետները, սրոնք խարսխվում են վերոհիշյալ բանատողի վրա, արդյոք ներկայացնո՞ւմ են Պեշիկթաշլյանի կյանքի և ստեղծագործության ողջ նպատակն ու ձգտումը կամ նրա ռոմանտիկական իղեալը, կյանքի փիլիսոփայությունն ու արվեստի ըմբռնումը: Մեր կարծիքով՝

¹² «Հայ նոր գրականության պատմություն», Երևան, 1962, գիրք 2, էջ 354:

¹³ Ս. Սաբինյան, Հայկական ռոմանտիզմ, Երևան, 1965, էջ 298—299:

ուչ: Նախ՝ ո՞ր բանաստեղծությունից է վերցված այդ տողը, ի՞նչ առիթով է գրվել այդ բանաստեղծությունը: Այս գեպ-բում գրության շարժառիթն ու բանասիրական ճշգրտումն-ըր օգտակար ծառայություն են անում:

«Սիրել ինչ որ զեղեցիկ է, ինչ որ բարի և վրսեմ» տողը վերցված է Գրիգոր Օսյանի հոր մահվան առթիվ Պեշիկթաշ-լյանի գրած մխիթարական ձոնից: Գ. Օսյանը Պեշիկթաշ-լյանի մտերիմ մարդկանցից մեկն էր: Պեշիկթաշլյանն իր ընկերոջ, բարեկամի և ժամանակի նշանավոր գործիչ Գ. Օս-յանի հայրակորուստ վիշտը սիրովելու, ծնողի անդարձ կո-րրստյան ցավը մեղմելու համար է գրել այդ մխիթարական ձոնը: Դա մի չուրատեսակ ժանր է, որ ունի իր համապա-տասխան շարադրանքն ու նպատակը: Պեշիկթաշլյանն իր խոսքի մեջ կենսագրական որոշ փաստեր է վկայակոչում անգամ ընկերոջ վիշտը փարատելու համար և, այնուհետև, ինչպես ընդունված ու պատշաճ է այդօրինակ խոսքի ժամա-նակ, թվաթիվում են այն բարեմասնությունները, լսվին ու մարդկայինը, ինչով որ հայտնի է եղել Օսյանի ծնողը:

Եվ թե երբեմն ի գիշերի նրսեմասավեր նռնյաց մեջևն
Չայն մի տկանչրդ պարնև, ո՞հ, մի՛ կարծեր, ո՞վ բարեկամ,
Թե սղբական շրջունչ է այն հողմակոծիկ տերևներուն,
Չէ՞ այն վրասի, որ հատաչև, չէ այն թուշուն, որ քրվճրվա,
Չայն հեշտալուր է ծրնողին, ձայն, որ պրեզ գրդև դարձյալ
Սիրել ինչ որ զեղեցիկ է, ինչ որ բարի և վրսեմ:

Այս տողերը ավելի շատ վերաբերում են Գր. Օսյանին ու նրա ծնողին, քան Պեշիկթաշլյանին: Դրանք մխիթարության խոսքեր են, որոնք առավելապես բնութագրում են մխիթար-վողին, քան մխիթարողին:

Ուրեմն՝ այդ տողը կապ չունի Պեշիկթաշլյանի կյան-քի և ստեղծագործության ողջ նպատակի ու ձգտումի հետ, ինչպես նաև նրա ողմանտիկական իդեալի բնութագր-ման համար չի կարող հիմք հանդիսանալ: Եվ սա՞ ոչ միայն այն պատճառով, որ արտագրված է Գր. Օսյանի հոր մահվան առթիվ ասված բանաստեղծությունից կամ նրա մի տողն է:

Ընդհանուր առմամբ Պեշիկթաշլյանին այդպես ներկայացնել չի կարելի: Ո՞րն է բնորոշ ու տիպական նրա կյանքի և ստեղծագործության ողջ նպատակի համար, որն է նրա գեղագիտական և քաղաքացիական իդեալը: Գեղագիտական իդեալը, ինչպես սահմանում է գրականագիտությունը, հասարակական իդեալի առանձնահատուկ ձևն է, մի այլափոխություն, շրջաբանություն, որ տարրալուծում է իր մեջ քաղաքական, բարոյական, բարոյագիտական և այլն գաղափարներ: Գեղարվեստական իդեալի մեջ են մերվում ու տարրալուծվում բոլոր կարգի գաղափարները, դարաշրջանի հասարակական իդեալը և նույնիսկ որոշակի հասարակարգի իդեալը:

Այդպեղ է, որ հիմնական առաջավոր միտքը դառնում է ձգտում, իսկ ձգտումը դրսևորվում է գեղարվեստական պատկերի մեջ, գեղարվեստական հնարամտությունամբ:

Գրականագիտությունը չի մերժում նաև այն, որ առանձին երկեր, առանձին ստեղծագործություններ, կարող են ներկայացնել և արտահայտել (ոչ ամբողջությամբ) գրողի գեղագիտական իդեալը: Պեշիկթաշլյանի՝ պոեզիայի մեջ կան այնպիսի տողեր, որոնց օգնությամբ իրոք հնարավոր կլինի տալ այդպիսի որոշակի սահմանում: Եթե Պեշիկթաշլյանի կյանքի և ստեղծագործության ողջ նպատակն ու ձգտումը, նրա գեղագիտական իդեալը ներկայացնող տողեր կամ բանաստեղծություններ ենք ուղտմ բնտրել կամ մատնանշել, ապա դրա համար բնորոշ օրինակներինց մեկը (թերևս լավագույնը) կարող է համարվել «Գարուն» բանաստեղծությունը կամ դրա վերջաբանը, որոնք առավել տիպական են և ժամանակին մտահոգությունը բնութագրելու և իր իսկ հեղինակի հետաքրքրությունները ներկայացնելու համար:

Նորա հառա՞չք են Հայրենյաց,

Նորա շերթա՞ն սրտես ի բաց:

Պեշիկթաշլյան բանաստեղծի համար, որքան էլ որ նա իրականության սովորական երևույթները ներկայացնի քնքուշ քնարական ուրիշով ու շեշտով, հայրենիքն ու հայրենի վիշ-

տր առաջնակարգ հարց է եղել, հայրենիքի նկատմամբ անսահման սերն ու նվիրվածությունը կազմել են նրա գրական-հասարակական գործի էությունը:

Նույնիսկ նրա՝ առաջին հայացքից անձնական լավացող գրամայի էությունը ազգային-հասարակական հիմք ունի, որ օրերի ու խնդիրների փոփոխմամբ նոր գույն ու արտահայտություն ունեցավ:

Պեշիկիշյանը բաղարացի բանաստեղծ էր, դարաշրջանի բանաստեղծական մարմնացումը: Նրա դարաշրջանի հարցը շէր ներծծված գեղեցիկ ու բարու նկատմամբ սեր ու պաշտամունք ստեղծելով ու պատգամելով: Այդ նույնն է, եթե ասենք, որ Նալբանդյանի համար գեղագիտական իգեալ է եղել սիրել բարին, վսեմն ու գեղեցիկը՝ հենվելով նրա գեղագիտական գրությունների, դատողությունների վրա: Նրա դարաշրջանի հարցը հայրենիքն էր, որը և գեղեցիկության, և բարու շափանիշն էր բանաստեղծի համար, ինչպես շատ հաճախ նկատվել ու բնութագրվել է. «Ամենուրեք անձնական կյանքն իմաստ է ստանում համազգային խոհերի ու մտորումների տեսանկյունից»¹⁴: Մեծ եթե այս էր դարաշրջանի հիմնական նպատակն ու խնդիրը, ապա ուրիշ ի՞նչը կարող էր լինել բաղարացի բանաստեղծի հետաքրքրության առարկան, կյանքի նպատակը, ձգտումն ու գեղագիտական իգեալը: Նա ուներ մի գեղագիտական իգեալ, մի հավատամբ, որ և հավաստեց ու հաստատեց իր գրական-հասարակական գործի ընթացքում: Եթե այս բանաստեղծությունն ու նրա նշանավոր վերջաբանը բիշ են այս ամենը ապացուցելու համար, կարելի է հիշել նրա առաջին ելույթը (1845—1846): Պոլսահայ նոր սերնդի առաջ ասված այդ խոսքը նպատակ ուներ «Գարուն» բանաստեղծության երևան գալուց մոտ մեկ տասնամյակ առաջ ազգային, լուսավորական, հայրենասիրական գործունեության մղել պոլսահայ նոր սերնդին, «Հայրենի՛ք, ո՞ր ազգասեր սիրտը չի թնդար սա գեղեցիկ ու վսեմ անունս լսելով. Հայրենի՛ք»:

14 Ս. Սարիճյան, Հայկական ոտմանտիպ, էջ 95:

չիկա ասկե ավելի ցանկալի ու սրտի հաճոյական անուն մը-
հայրենյաց սերը սաստիկ բոց մըն է, որ կբորբոքի ազգա-
սիրին սրտին մեջը, որով կմաշի անիկա, շի կրնար հանդար-
տիլ, սրտահասկութի մը կսպասե ան սրտին մեջի վառած-
բոցը դուրս թափելու ու աս կրակը շի մարիբ, բայց միայն
մահովամբ:

...Հայրենասիրին սիրտը անհաղթահարելի է, շկա մեկ
սոսկալի գծրազգություն մը, որ կարենա ընկճել անոր
հաստատուն ու ամուր միտքը և հոգին. ու թեև վիշաք, նեղու-
թյունք, տառապանք, հալածումն, իրեն անհաշտ թշնամություն
կապեն, ու սկսին անոր հետ կովըտիլ, ինքը անշարժ կկենա
իբր մեկ բար մը կատաղի ալիքներուն զեմ, երկայնամտու-
թյամբ, ու միայն ազգին բարիք ընելու նախանձովը, անխուփ
ամեն բանին կհաղթի»:

Ահա այս էր 18-ամյա Պեշիկթաշլյանի հավատամքի խոս-
քը իր գրական-հասարակական բեմելին: Եվ նրա հետագա
մոտ քսան տարիների գրական-հասարակական գործը լավա-
գույն ապացուցն է այն բանի, որ նա մեկ վայրկյան մտքով
խոկ շղափաճանեց իր երազին: Հետագայում նա իր և իր շքր-
չապատի մարդկանց միակ մխիթարությունը (կենդանի և
ևտմահու), կյանքի իմաստն ու նպատակը համարում էր հայ-
րենիքին ծառայած լինելը:

Եվ այդ նպատակն ու ձգտումը առավել ամբողջությամբ
է գրսևորում մեկ այլ տող, որով ամբողջանում է նրա գեղա-
գիտական ու քաղաքացիական իղեալը.

Ո՞վ պատանյակ, ըսինք ամենքս մեկ բերնեն,
Վասն հայրենյաց մեռար, դու շատ ապրեցար:

Այս է նրա իղեալը, այս նաև դարաշրջանի առաջավոր
մտավորականության իղեալն է, որը և հավաստում էր դարի
առաջավոր գաղափարների մեծ մունետիկը:

Ամենայն տեղ մահը մի է,
Մարդ մի անգամ պիտ մեռնե,

Բայց երանի՛, ով յուր ազգի
Ազատութեան կըրհփի:

Վ Այսպիսով հայկական ոսմանտիկական բանաստեղծութեան լավագույն ներկայացուցիչներից մեկի կյանքի ու դարձի նպատակը եղել է ոչ թե գեղեցկի, բարու, լավի վերացական պատրանքը, այլ իր ժողովրդին ծառայելը: Այլ բան, թե այդ անելու համար նա շատ է օգտվել գեղեցկի օրենքներից ու գեղեցկութեան կանոններից, և ավելի շատ, քան որևէ մեկը իր օրերում՝ Գեղեցիկն ու բարին նրա համար միջոց են եղել, միայն միջոց և ոչ թե նպատակ, մինչդեռ նրա պետտիկայի առանձնահատկությունը, նրա մարդկային նուրբ ու քնքուշ բնավորությունը, քնարական խառնվածքը, նույնիսկ հիվանդությունը առիթ են տվել գրական-հասարակական հարցերի վիճելի մեկնաբանության համար:

Վերագառնալով «Գարունին»՝ նշենք նորից, որ այնտեղ ժամանակի հիմնական հարցերը, պետական ապրումներ ու հույզեր դարձած, մեղ են ներկայացվում քնարական քնքուշ տևորով: Բանաստեղծության անհատական-քնարական նկարագիրը այսօր էլ պահպանել է իր թարմությունն ու հուզականությունը և հարչուր տարվա հեռավորությունից մեղ է հասնում այժմեական հնչեղությունը: Մի քանի պատկերի և դուստ ու մեղմ խոսքի միջոցով ընթերցողի սրտին ու մտքին է հասնում այն, ինչի համար ձիգ ու ջանք էր անում մեր բանաստեղծությունը հազարավոր տողերի ու քառատողերի մեջ՝ խառնելով պատմական անցյալի փառքն ու ներկայի անապատ վիճակը: Եվ այդ բազում վիպերգություններից շատ ավելի ուժգին ու ներգործուն է հնչում բյուրեղացված բանաստեղծական երկտողը.

Նորա հառա՛չք են Հայրենյաց,
Նորա շերթա՛ն սրտես ի բաց...

Մինչև օրս, երբ խոսք ու դրույց է կղել «Գարուն» բանաստեղծություն մասին, գրականագիտությունը դերադասել է դա

ամբողջովին մեջ բերիլ՝ սուանց նույնիսկ վերլուծական քրն-
նության ենթարկելու: Այդ ավանդությանը մենք էլ ենք ընդ-
օրինակում.

Ո՛հ ի՞նչ անուշ և ի՞նչպիսի զով
Առավոտուց փրչես, հովի՞կ,
Ծագկանց վերա գուրգուրալով
Եվ մազերուն կուսին փափկիկ,
Բայց չես հովիկ իմ Հայրենյաց,
Գրնա՛ անցի՞ր սըրտես ի բաց:

Ո՛հ ի՞նչ աղու և սըրտագին
Մառոց մեջեն Երգես, թռչնիկ,
Սիրո ժամերն ի յանտառին.
Լ՛ղմայլեցան ի քո ձայնիկ,
Բայց չես թռչնիկ իմ Հայրենյաց,
Գրնա՛ Երգե՛ սըրտես ի բաց:

Ո՛հ ի՞նչ մրմունջ հանես, վրտակ,
Ականակիտ ու հանգարտիկ,
Քո հայելվույզ մեջ անապակ
Նային գիրենք վարդն ու աղջիկ,
Բայց չես վրտակ իմ Հայրենյաց,
Գրնա՛ հոսե՛ սըրտես ի բաց:

Թեպիտ թռչնիկն ու հովն Հայոց
Ավերակաց շրջին վերա,
Թեպիտ պղտոր վրտակն Հայոց
Նոճիներու մեջ կըսողա,
Նորա հասա՛ չք ևն Հայրենյաց,
Նորա շերվա՞ն սըրտես ի բաց:

Պեշիկթաշլյանի պոեզիայի հմայքն ու ներգործության
պաշտնիքներից մեկը, ինչպես սասցինք, բանաստեղծական

պատկերի նորացումն ու թարմացումն էր հների և ժամանակակիցների համեմատությամբ: Նա եսի, անհատի տեսակարար կշիռը մեծացրեց շատ ավելի, քան մինչև այդ արվում էր: Նա վերացրեց այն հարցն ու հարցականը, որի առաջ երկար ժամանակ կանգնած էր հայոց բանաստեղծությունը.

«Ա՛յ ամուսն, է՞ր կուլայք լսիկ»...

«Ա՛յ իմ լուսնակ զեղեցիկ, աստվածավառ դու լապտեր, Զոր առաջնորդ զիշերոյ զըրավ յերկինս ինքն տէր»...

«Ինչո՞ւ արցունք ցայտում են քու սեղ,

հըպարա աշերից»...

«Ձայն տուր, ո՛վ ծովակ— ինչո՞ւ լռում ես»...

«Ծիծեռնակ, ծիծեռնակ, դու զարնան սիրուն թռչնակ, Դեպի ո՞ւր, ինձ ասա, թռչում ես այգակս արագ»...

«Ո՞վ լուսին, լուսին, էլ քանի՞ էգպես

Դալկացած զըժզույն, արխուր երևես»...

Պեշիկթաշլյանը հավարեց, ամբողջացրեց, ի մի բերեց այն անհատական-քնարական տարրերը, որոնք ցրված ու ցանված էին այդ բանաստեղծական պատկերների հեռունեքում կամ ասվում ու ակնարկվում էին թափանցիկ կիսահաս խորհրդանիշների տեսքով: Նա մեծացրեց քնարական հերոսի կշիռն ու տեղը կամ այդ ամենի փոխարեն դրեց անհատը, եսը, քնարական հերոսին, որը ոչ թե հարց ու հարցազրույցով է զբաղված, այլ պատասխան է տալիս իրենց հարցնողներին: Նրա հերոսը արդեն ամեն ինչի տեղյակ է և այդ տեղյակությունը ցույց տալու համար իր խոսակաձևը, իր վշտին ու տանջանքներին համապատասխան բանաստեղծական պատկերն ունի: Պեշիկթաշլյանը բանաստեղծություն դարձրեց իր ժամանակը, իրական ժամանակը և ժամանակի առաջադիմական միտումը («Եղբայր եմք մեք»): Նա վիշտն ու սոգզային մտահոգությունները ուղեղի ու դիտակցություն սահմաններից տեղափոխեց ու տեղավորեց զգացմունքային հողի վրա, սրտի

աշխարհում: Պեշիկթաշլյանը շատ է սրտասույզ դարձնում իր գաղափարը, որի համար էլ նրա հերոսի դրաման ու տվայտանքը ստանում են քնարական նկարագիր: Նա շի համադրում և հակադրում ներկան ու պատմության հետունքը, այլ իր վիշտը ժամանակի տեսագաշտի վրա է ներկայացնում և ընդգծում:

Պեշիկթաշլյանը հարց չունի, նա պատասխանում է («Սղբայր և մք մեք»), կամ թարգմանում ժամանակի մտորումներն ու տրամադրությունները՝ քնքուշ քնարական ուրվմով: Ուժեղացնելով քնարական հերոսի եսը՝ նրա համադրային վշտերով վարակված սրտի խոսքին տալիս է անձնական և անհատական վարակիչ, հուզաթաթափ, սրտամոտ տեսք: Պատմական հերոսներն ու աշխարհագրական անունները, մեր ողջ պատմության անց ու դարձը դառնում են հրաբանաստեղծության մեջ մի տող, մի պատկեր, ամենածայրահեղ անհրաժեշտության պարագային ընդգրկելու իր հոգեկան գրամայի ժամանակի ու տարածության սահմանները կամ հեռավոր ու մոտավոր պատճառները: Պատմությունը նրա համար դարձավ միջոց՝ ներկայի հարցերը ներկայացնելու համար, մինչդեռ շատ-շատերի համար դա մնաց միայն նրպատակ: Այս իմաստով նա ամենից շատ է մոտ ու ժամանակակից իր օրերին: Այլ կերպ անհասկանալի կմտն նրա քաղաքացիական քնարերգության գերադանցությունը ժամանակակիցների նկատմամբ: Տեղն է հասել վկայակոչելու վաղամեծիկ հանճարի ու լուսե նահատակի խոսքերը, որոնք ոչ միայն Ալիշանին ու Պեշիկթաշլյանին են բնութագրում, այլև նրանց ուժերն ու գույրները, և էլի ուրիշ շատ բաներ:

«Ալիշան,— դրում է Վարուժանը,— ավերակներու վրա կախեց տավիղը... ավերակներու լուս հսարտությունը սորվեցուց մեզի:

...Պեշիկթաշլյան կախեց իրենը ժողովրդին վրա, իբրև երկրորդ ավերակ նույն ժամանակվա պառակտված, բինեցունց և ստրկացած հայության»¹⁵: Եվ իսկապես էլ նա (տրվ-

15 Գ. Վարուժան, Երկեր, էջ 256—358:

յալ դեպքում «Գարունի» մեջ) այլևս պատմություններ չի անում իր ցավի մասին, այլ ներկայացնում է այդ ցավը: Ամեն ինչին փոխարինում է մարդ-անհատի ցավոլ սիրտը: Այդ ցավի մեջ սահայն երևում է և պատմությունը, և այսօրը:

«Գարունը» այն է, ինչ քսաներորդ դարում պիտի դառնար.

Հայոց վիշտը անհուն մի ծով,
Խավար մի ծով մուկդին,
էն սև ծովում տառապելով
Լող է տալիս իմ հոգին:

Փաստորեն այս բառատողը ինչպես նաև նոր ժամանակի բանաստեղծության բնդհանրությունները լավագույն շարունակությունն ու կատարումն է Պեշիկթաշլյանի հանրահայտ երկատղի.

Նոքա հառա՛չքն են Հայրենյաց,
Նոքա շերթա՛ն սրտես ի բաց:

Այսպիսով Պեշիկթաշլյանը իրականության երևույթները տեղափոխելով անհատի զգացմունքային աշխարհ, վերացրեց այն պաշտանականությունը, որ գոյություն ունեւր անհատի և իրականության միջև, վերացրեց միջնորդավորող կապերը: Իսկ անհատի և իրականության միջնորդավորված կապի օգնությամբ (մի լուսնի, մի դետի, մի լեռան և այլնի միջոցով) համապատասխան բանաստեղծական ներգործության հասնելը որոշ շափով կլասիցիստական պոետիկայի չհաղթահարված տարրն էր, մի բան, որ Պեշիկթաշլյանի երևան գալուց հետո արդեն առավել ակնատու էր դառնում: Պեշիկթաշլյանի բեմելով բանաստեղծական պատկերի մեջ փոխվեց անհատի և բնության, անհատի և պատմության փոխհարաբերությունները: Նախորդ և ժամանակակից պոետիկայում դրանք իշխում էին անհատի վրա, ստեղծում նրա արամագրությունը, բացա-

հայտնում նրա ներքինը, խոստում, հաճախ և զանազան հայտնություններ կատարում: Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործության մեջ գերերը փոխվում են: Առաջին շարք էր գալիս անհատը, եսը, իսկ բնությունն ու պատմությունը երկրորդական պարագաներ էին դառնում բնդամենը:

Հայ բանաստեղծության պատմության մեջ կատարվում էր զեղադիտական հերթագայություն՝ ի դեմս Պեշիկթաշլյանի:

Ե Ր Ր Ո Ր Դ Շ Ր Զ Ա Ն (1860—1863)

ԶԵՅԹՈՒՆՅԱՆ ԵՐԳՍՇԱՐԸ

Պեշիկթաշլյանի ազգային-հայրենասիրական պոեզիայի և հայ բանաստեղծության պատմության մեջ առանձնահատուկ գրական-պատմական արժեք ունեն Ջեյթունյան երգերը: Այդ երգերում իրենց արժանի հերոսական արձագանքն ու կերպավորումը ստացան Ջեյթունի հերոսական ղեկավարը: Պեշիկթաշլյանը մոլեռանդ սիրահարի ողևորության մը նվիրվել ու սկսել էր գիտեր իր բարձր ու վեհ զաղափարներին՝ Հայրենիքին, նրա ազատագրության գործին, ուստի այդ հերոսական ղեկավարը նրա համար առիթ հանդիսացան իր հոգու հերոսական կարողությունները բացահայտելու և գրսևորելու համար: Միայն հերոսական հոգու, հերոսական նկարագրի անը մարդը կարող էր իր ներքին փոփոխիկների աշխարհից վկայակոչել բոլորովին անհայտ ու անտես արված մի գիծ և ըստ իր պատկերի կերտել հերոսական բնավորություններ: Ջեյթունյան էջերը Պեշիկթաշլյանի նկարագրի մեջ սուսանձնացնում և ընդգծում են հենց այն հերոսականն ու դուրյաղնականը, որ մեզանում հաճախ անտեսվել է, և Պեշիկթաշլյանը ներկայացրել է ազավնու կերպարանքի մեջ: Եվ այստեղ է, որ մենք կրկին սրիտի դիմենք մեր վաղամեծիկ և լուսնահատակի այնքան բանաստեղծական բնութագրությանը.

«Այլշան և Պեշիկթաշլյան...»

Մեկուն ոգին, արծաթի թեկուով Ս. Ղազարին, մյուսին ոգին՝ աղավնիի թռչեքներով Միջագյուղեն ճամբա ելան գետի մայրենի երկիր»:

Վարուժանի բանաստեղծական այս խոսքն է առիթ տվել Պեշիկթաշլյանի գրական-հասարակական գործը հույժ շարժապետի սահմանների մեջ դնելու ձգտում ունեցող Ն. Աղսնյին, որպեսզի սա ամբողջովին մերժի Մ. Պեշիկթաշլյանի հասարակական գործը: Բայց Վարուժանի խոսքը վերաբերում էր միայն «Եղբայր եմք մեքին», և երբ աղավնի էր ասում, նրկատի ունևր Պեշիկթաշլյանի խաղաղասիրական կոչը ամենից առաջ և ոչ թև նրա ողջ գրական հասարակական գործը: Զեյթունյան երգաշարը իր գրական-պատմական նշանակությունը գրեթե ամբողջովին մարդու, քաղաքացի բանաստեղծի հերոսական գծերը և այդ գծերի բացահայտումն ու ճշգրտումը: Զմոռանանք նաև, որ մեր բանաստեղծի հասարակական-գրական գործը մի կարևոր կետում խաչաձևվեց մեծ հեղափոխական Նալբանդյանի գործին («Բարեգործական ընկերություն», Զեյթուն):

Զեյթունյան հերոսապատումի և նոր ժամանակների հերոսական էջերի բանաստեղծական պատկերը Պեշիկթաշլյանի մեջ ոճնեցան զարգացման հետաքրքրական շրջան: Այդ սուպարեկում առաջին քայլերը կատարելիս Պեշիկթաշլյանը օժանդակ սնունդ ստացավ օտարազգի մեծությունների հերոսերգություններից: Վերջիններս օգնեցին, որ Պեշիկթաշլյանը գտնի հայ լեռնականի իսկական բանաստեղծական կերպարը: Զեյթունյան երգչոր Պեշիկթաշլյանի մարդկային-հայրենասիրական գծերի բացահայտման լավագույն օրինակը լինելով միաժամանակ՝ մի բարձրակետ էն իր գրական-հասարակական գործի ճանապարհին: Այդ հերոսամարտերի բանաստեղծական արտացոլմամբ նա շատ է առաջանում ու բարձրանում ժամանակի ողջ հայ բանաստեղծության տեսողատի վրա: Ոչ մեկի գրչով Զեյթունն այդքան ամբողջական և այդքան բարձր բանաստեղծական նկարագիր չունեցավ՝ չնայած բավմանիլ բազմաժանր արձագանքներին:

Մենք արգեն գիտենք, որ Պեշիկթաշլյանը աշխատել է ամեն մի հնարավորություն և առիթ օգտագործել՝ իր ժողովրդին ծառայելու և օգտակար լինելու համար: Քառասունական թվականներին իր լուսավորական-մանկավարժական գործունեության ընթացքում նա որոնում էր իր ժողովրդին համախմբելու, լուսավորելու և ի վերջո նաև ազատագրության հասցնելու միջոցներն ու հնարները: Եվ նա իր լուսավորական գործունեության շրջանակներից հասավ մինչև Ջեյթունի հերոսամարտի նշանակությունը գիտակցողի, նրան օգնողի և աջակցողի աստիճանին: Ուստի բնական է, որ գրական և հասարակական գործի ընթացքում այնքան շատ մտահոգված բանաստեղծը առաջինը պիտի արձագանքեր այն հերոսականությանը, որ գրսևորում էր իր հայրենիքի ազատ ժամանակների վերջին մահիկանը՝ Ջեյթունը: Հայրենանվեր գործիչ լինելուց բացի նա որոշակի կապեր ուներ Ջեյթունի հետ: Ջեյթունն ու Կիլիկիան, որպես հարց ու հետաքրքրություն, 50-ական թվականներին և հատկապես այդ տասնամյակի երկրորդ կեսին նույնիսկ օտար մամուլի էջերից հիշեցնում էին իրենց գոյությունը, խոսք ու դատումի տեղիք տալիս: Այդ ժամանակներից արգեն պոլսահայ մտավորականության համար (և ոչ միայն պոլսահայ) Ջեյթունը ուշագրության կենտրոն էր դառնում, իսկ Ջեյթունյիների և սուլթանական բանակի առաջին լուրջ ընդհարումը 1860 թվականին ազդարարեց հայ ազատագրական շարժման հասուն շրջափուլի սկիզբը: Այդ ընդհարումը շատ ու շատ բան հուշեց ու արթնացրեց հայ առաջադեմ մտավորականության մեջ: Հաջորդ ընդհարումները, և հատկապես 1862 թվականի հուլիս-օգոստոս ամիսներին պեղերը, Ջեյթունյան հերոսամարտերի և հայ ազատագրական շարժումների այդ փուլի ամենափառահեղ էջերն էին: Այդ ժամանակ էր, որ մեծ հեղափոխական Նալբանդյանին լուրջ հույսեր ներշնչեց Ջեյթունը: Ծատ սուղ (Թաղվորյանի նամակը Նալբանդյանին, Նալբանդյանի ծածկագիրը նամակի բանալին), սակայն խոսուն փաստերից մենք արդեն գիտենք, որ

արդեն 1860 թվականին պուլսահայ մտավորականությունը և նույնիսկ մեծ հեղափոխական նալբանդյանը Զեյթունի հեռ հույսեր ևն կապել և ունեցել են լուրջ անշուխտներ: Պեշիկթաշլյանի մասին եղած հիշողությունները (Ս. Սրիպյան) որոշ լրացումներով ու ճշտումներով հավաստում են այդ ամենը¹⁶: Հետևաբար՝ «զեյթունականությունը» բանաստեղծի հոգում հասունանում էր 1862 թվականի դեպքերից ավելի վաղ: Այս ամենը հասկանալի ու տրամաբանական են դարձնում Պեշիկթաշլյանի Զեյթունյան երգաշարի թե գեղարվեստական, թե բաղաբաղիական հմայքն ու արժանիքները:

Ավանդություն դարձած այն պատմությունները, որոնցով հաճախ ներկայացվում է Պեշիկթաշլյանի Զեյթունյան երգաշարի նշանավոր բանաստեղծությունը («Մահ քաջուրդուլուն»), դեռևս այն ամենը չեն, ինչով այդ երգը երգ է դարձել: Դա միայն ավանդությունն է, երգի ծնունդն արագացնող շարժառիթը արդեն վաղուց պատրաստի կար, այն կերպարը, որով պիտի մարմնավորվեր արդեն հղացած գաղափարը: Զեյթունյան հարյուրամյա պայքարն էր, որ բանաստեղծացավ 1862 թվականին: Քաջարի լեռնականների պատ ու անկախ բնավորության մասին շատ էին պատմություններ հորինվել: Այդ ամենն էր, որ միաձուլվեց ու լուծվեց մեկ փաստի մեջ, ինչով և խորհրդանշվեց Զեյթունյան հերոսական նկարագիրը՝ մեռնող պատանու ու մոր զրույցի տեսքով:

Զեյթունյան երգաշարը, հավանաբար, պետք է սկսված ու ձևավորված լինի 1860 թվականի դեպքերի ժամանակ: Այդ դեպքերը մի յուրատեսակ արթնացման և ուշադրության ազդանշան էին՝ մեծ փոթորկին նախորդող առաջին ճայթյունը: Եվ այդ առաջին դեպքերը Պեշիկթաշլյանի մեջ թրթռացին ու արտահայտվեցին օտար երգի տեսքով՝ օտար երգի փոխադրմամբ ու հայացմամբ:

¹⁶ «Փորձ», 1877 թ., № 4, Ս. Սրիպյան, Իմ ծանոթությունները պ. Պեշիկթաշլյանի հետ: Զեյթունցի, Զեյթունի անցյալն ու ներկայն:

Մնասցե՛ս բարլավ, սե՛ր իմ, սե՛ր,
 Հրավեր մարտից որոտաց.
 Թի շեմ քաջաց ես ընկեր՝
 Չըկա՛ր բաժին ինձ փառաց:
 Մի՛ լար, հոգվույս իմ հատոր,
 Գուցե դառնամ, ո՛հ մի՛ լար,
 Թա՛նկայց մարտին ես ի գոռ,
 Տեսցուք յերկինս մեք իրար,
 Եղբայրադավ չէ նախանձ.
 Որ բորբոքյալ յիս վառի,
 Ի սուրբ հոգս Հայրենյաց
 Բառնամ ըզլուծ օտարի.

Հիշենք որ Մ. Նալբանդյանն այդ ժամանակ գրում էր «Խառլացի աղջկա երգը»: Պեշիկթաշլյանի գործի առաջին հրատարակիչները ամենայն իրավամբ, որպես Զեյթունյան երգաշարին նախորդող կամ այդ բաժնի առաջին երգ, ժողովածուի մեջ տեղադրել են վերոհիշյալ բանաստեղծությունը՝ «երգ (թարգմանություն յիտալական)»: Պեշիկթաշլյանի երգերի առաջին հրատարակիչները և հատկապես Մերենցը, հավանաբար, ունեցել են լուրջ փաստեր՝ այդպես վարվելու համար: Մանավանդ Մերենցը, որպես Պեշիկթաշլյանին ժամանակակից, մերձավոր և զաղափարակից, կարող էր նույնիսկ իմանալ այդ երգերի գրություն ժամանակն ու զաղափարական հոգեհարադատությունը, ուստի և այդ բանաստեղծությունը պիտի նախորդեր— նախաբան դառնար Զեյթունյան երգաշարին: Մեզ չհաջողվեց գտնել այդ երգի իտալական բնագիրը, որպեսզի ճշգրտենք, թե որքանով է այն ճիշտ թարգմանություն, որքանով ազատ թարգմանություն կամ փոխադրություն: Վերջին տունը հնարավորություն է ընձեռում երկրորդ կարծիքի համար:

Եվ այսպես Զեյթունյան հերոսապատումը առաջացնում է Պեշիկթաշլյանի պոետական աշխարհում առաջին կայծերը, առաջին բոցը, որ հասունանալով Հյուզոյի բանաստեղծու-

Մյան օգնությունը, կրակ ու հրդեհ պիտի դառնա «Մաճ քաջորդություն» երգի մեջ: Թարգմանություն կամ փոխադրության այն սակավ օրինակները, որոնք Պեշիկիթաշլյանը կատարել է իտալական և ֆրանսիական գրականություններից, ճշգրտում են նրան բանաստեղծական ազգակցության եղերքները: Իս ոչ միայն նրանց ընդօրինակելու կամ նմանվելու փաստ էր (ինչը միշտ շեշտվել է, ուստի և բանաստեղծին էլ անտեղի «աննման նմանող են կոչել»), այլ նաև նրանց բանաստեղծորեն հասնելու և գերազանց ձևով հայացնելու օրինակ: Այն հոգեհարադատությունը, որ նա զգում էր ֆրանսիական և իտալական գրականության հետ, արտահայտվել է թարգմանություններ: ու փոխադրությունների միջոցով: Լավ թարգմանված և փոխադրված երկերը այդ շրջանում մասնակցում էին մեր գրական-հասարակական կյանքին և սոսկ մշակութային երևույթներ չէին, այլ հասարակական պրոցեսի գործուն մասնակիցներ: Այդ թարգմանությունների ու փոխադրությունների առկայությունը հաճախ առիթ է սովել շատ երևույթների ոչ ճիշտ բացատրության, և ազդեցություն են փնտրել նույնիսկ նրա սեփական, ինքնուրույն ստեղծագործությունների մեջ: Ավելորդ «ջանասիրություն», որովհետև իր թարգմանություններն ու փոխադրությունները Պեշիկիթաշլյանը նշում էր ամենայն բարեխղճությամբ: Թե թարգմանությունն ու փոխադրությունը ինչպես էր կատարում Պեշիկիթաշլյանը և որքան էր հարադատ ու մոտիկ դարձնում հայ կյանքին ու հայ իրականությանը, երևում է «Հայ քաջորդին» բանաստեղծության օրինակից: «Հայ քաջորդին» օտար բանաստեղծությունը ազգային դեմք ու կերպարանք տալու, ժամանակամոտ ու ժամանակակից դարձնելու մի լավագույն նմուշ է: Բանաստեղծությունը, ֆրանսերեն լեզվին բաջադիտակ Ա. Չոպանյանի վկայությամբ, թե նման է, թե նման չէ Հյուզոյի «Տղան» երգին, որից ներշնչվել է Պեշիկիթաշլյանը: Իհարկե, դա Հյուզոյի երգի հիման վրա է գրված կամ նրա ազատ թարգմանությունն է, բայց շատ հեռու է սոսկ թարգմանություն լինելուց: Վ. Հյուզոյի բանաստեղծությունը 36 տող է, Պեշիկիթաշլյանինը՝ 24: Հյու-

գոյի բանաստեղծական տողերը, ըստ Չոպանյանի թարգմանության, ունեն 17-ից 17 վանկ կամ տատանվում են այդ սահմաններում, իսկ Պեշիկթաշլյանինը՝ հիմնականում 8 վանկանի է: Այս դուտ մեխանիկական համեմատության եզրակացությունը պարզ է: Պեշիկթաշլյանը բանաստեղծության կեսից ավելին կրճատել է: Եվ դրանից ասելիքը չի տուժել, այլ հակառակը: Երկը թարգմանության կամ փոխադրության ընթացքում ենթարկվել է նաև ստեղծագործական մշակման և համարձակորեն կարելի է ասել, որ շահել է դրանից: Եվ քանի որ Պեշիկթաշլյանի նպատակը այն թարգմանելը չի եղել միայն, այլև հայացնելը, ուստի և նա շատ աղատ ստեղծագործական մոտեցում է ցուցաբերել: Պեշիկթաշլյանը հանել է այն նախարան-նկարազրական բնօրինը, որով Հյուզոն ներկայացնում է հույն պատանու վշտահար վիճակի հանգամանքներն ու պատճառները.

Թուրքերն անցան այդ տեղեն, ամեն բան ավեր ու
սուզ է դարձած:

Քիոս, գինեշատ կղզին, մոայլ խուֆ մըն է

լոկ այլ ևս,

Քիոս, զոր ծառաշարքեր կ'հովանավորելին,

Քիոս, որ ավիքներուն մեջ կցուլացնէր իր

մեծ անտառները,

իր բլրակները, իր պալատները, և իրիկվան՝ երբեմն՝
Աղջկանց խումբ մը՝ պար բռնած:

Ամայություն կտիրի հոն, բայց ոչ, սեցած

պատերուն մոտ՝

կապուտաշվի տղա մը, հույն տղա մը, նստած,

իր ցավագին գլուխը կը հակեր.

Իբր ապաստան ուներ, իբր նեցուկ ուներ

Ճերմակ սրափուշ մը, ծաղիկ մը, իրեն պես՝

Մեծ կործանումին մեջ մոռցված:

Այս ամենը Պեշիկթաշլյանը խտացրել է մեկ քառյակի չափով: Չկա ավերի ու երբեմնի շքեղ վիճակների նկարագրու-

թշուներ և ավերողի անունը: Պեշիկթաշլլանը թուրք անունը չի տվել նախ քաղաքական ու զբաղմունչական նկատառումներով: Բայց նույն այդ բարբարոսն էր, որ Քիոսն ավերելուց հետո, այս անգամ էլ զինված բանակներով արշավում էր մի խումբ կիսազեն լեռնական հայերի վրա: Այդ ամենը Պեշիկթաշլլանի՝ գրչով ստացել է բարձր զեղարվեստական լուծում: Նա շատ է հայացրել դեպքը՝ մի սիմվոլիկ պատկերի միջոցով: Եվ քանի որ նա հերոսի գործողության վայրն ու աշխարհագրական հորիզոնականները ընդգծում է շատ վարպետորեն, ուստի խորհրդանշող պատկերը դառնում է հասկանալի, իսկ բնագրի մանրամասները կորցնում են իրենց անհրաժեշտությունը:

Ապառաժուտ լեռան մը կող.

Հեցյալ ի քար գերեզմանի,

Աչքը մերթ յերկինս եւ մերթ ի հող՝

Խարտիշագեղ կայր պատանի.

— Ով դու սրգիդ լեռանց հովտաց,

Ինչու՞ այդպէս սիրտդ է ցաված:

Ձեյթունը խորհրդանշող միակ սուղը «Ապառաժուտ լեռան մը կող»-ն է: Հաջորդ սուղը նույնպէս խորհրդանշական է «Հեցյալ ի քար գերեզմանի»:

Գերեզմանի քարի ներկայութիւնը արդէն խորհրդանշում է մի ամբողջ մարդկային դրամա: Մի գերեզման է և ոչ թե մի ամբողջ ավերված կողի (ինչպէս Հլուգոյի երկում): Սրանով վիշտը հույժ անհատական տեսք է ստանում, և ավելի է բնագրւում հերոսի դրամատիկ հոգեվիճակը:

Այսօրինակ թարգմանութիւնը լավագոյն վկայութիւնն է Պեշիկթաշլլանի բանաստեղծական շարիի նրբագոյն զգացողութեան: Հաճախ տասնյակ տողերի մեջ արտահայտված միտքը խտացնելով մի տողի մեջ, նա բարձրացնում է խոսքի կշիռն ու արժեքը՝ դարձնելով ուժգին, ներգործուն ու նպատակասլաց:

Կապուտաչյա տղա մը, հույն տղա մը, նստած,
Իր ցավագին զլուխը կը հակեր.

Իբր ասպատան ուներ, իբր նեցուկ ուներ
Ճերմակ սրափուշ մը, ծաղիկ մը իրեն պես՝
Մեծ կործանումին մեջ մոռցված:

Այս ամենի փոխարեն Պեշիկթաշլյանն ասում է.

Աչք մերթ յերկինս և մերթ ի հող՝
Խարախշագեղ կայր պատանի:

Ո՞րն է տարբերությունը և ի՞նչն է հօգուտ Պեշիկթաշլյանի: Հյուզուրյի կասկածաշուշան հույն տղան նստած է, ցավագին զլուխը կախած, իր նեցուկը ճերմակ սրափուշն է՝ մի ծաղիկ: Պեշիկթաշլյանի նկարագրած տղան հենված է ղերեզմանի քարին: Գերեզմանի քարին հենված տղան ինքնին ավելի գրամատիկ հոգեկան վիճակ կարող էր խորհրդանշել: Պեշիկթաշլյանի հերոսը այնքան է վշտակոծ և վշտահար, որ հայացքով երկրից երկինք է դնում ու ետ դալիս. «Աչք մերթ յերկինս և մերթ ի հող...»: Այսպես է, որ թարգմանությունը դառնում է բնագրին համարժեք, սակայն և նոր մի գործ: Ըստ որում Հյուզուրյի երկում ուժեղ է պատումը, իսկ Պեշիկթաշլյանի երգում՝ ներկայացումը, ցուցադրումը, դրաման:

Ռոմանտիկ Պեշիկթաշլյանը իր գործնական նպատակագրումը ավելի է բնագծել, քան ռոմանտիկ Հյուզոն:

Հայ բանաստեղծը յուրատեսակ մրցույթի մեջ է մեծ ֆրանսիացու հետ.

— Ա՛հ խեղճ տղա, անկյունացից ժայռերուն վրա՝

բոպիկ,

Ավա՛ղ, սրպեսզի սրբվին արցունքներն աչքերուդ

Որոնք ծավի են երկնքին ու ծովուն պես,

Որպեսզի արտասուքով մրրկոտած իրենց

կապույտի մեջ

Յուրա վառ փայլակն ուրախությունն ու խաղերու,

Որպեսզի խարտյաշ զլուխդ վեր կանգնի...

Պեշիկթաշլյանը այս պատկերը նույնպես դարձրել է հակիրճ ու հատու: Ահաղին խոսքերի գորացրում կատարելով՝

Պեշիկթաշլյանը հատակել է պատկերը, ընդգծելով իրավիճակի զրամատիկ լարվածությունը.

— Ո՞վ դու որդիդ լերանց հովտաց,

Ինչու՞ այգուկես սիրտդ է ցաված:

Սա այն օրինակներից մեկն է, որով կարելի է ցույց տալ, թե ինչպես է Պեշիկթաշլյանը ճշգրտում բառի արժեքը բանաստեղծական տեսակետից և ազատվում ավելորդ ծանրաբեռնվածությունից՝ պատկերը դարձնելով ճշտակ ու նպատակասլաց:

Մնալով Հյուզդոյի բանաստեղծության պաշտօնարարի հղայման շրջանակում՝ նա ստեղծում է սակայն մի բանաստեղծություն, որ իրավամբ նոր է և հայկական: Պեշիկթաշլյանը տրվելով դեպքում ընդգծում ու ցայտուն է դարձնում բանաստեղծի այնպիսի մի հազվագյուտ կոչում, որ հայ միսիթարյան պոեզիան և նոր ժամանակի հայ դրականությունը չէր ցուցադրել մինչև այդ. ասել այնքան, որքան անհրաժեշտ է իրավիճակը ներկայացնելու, զրամատիկը ընդգծելու, նաև ընթերցողին շժանրաբեռնելու համար: Կրճատելով արտաքին նկարագրությունը՝ Պեշիկթաշլյանը հետզհետև արտաքին հանգամանքներից դեպի մարդու ներքին աշխարհն է տանում այն հարցերն ու խնդիրները, որոնք բացահայտվում են այդ աշխարհներում: Գերեզմանին հենված, մերթ երկիրին ու մերթ երկրին հայացքը դարձնող պատանուն արված հարցով («Ո՞վ դու որդիդ լերանց հովտաց, ինչու՞ այգուկես սիրտդ է ցաված») բացահայտվում է մի անհասկանալի, բայց նաև հասկանալի դրամա, որ բնագրի երկար պատմությունների մեջ կորչում է: Կղզու բարերեր ու բարեկեցիկ վիճակի նկարագրությունը, ինչպես նաև հույն տղաչի հիշատակումը Հունաստանի հետ են կապում պատկերը: Պեշիկթաշլյանը, ինչպես տեսանք, դեպքերը Քիոս կղզուց տեղափոխել է ապառաժուտ լեռներ և ներկայացրել երկրի ամենատիպական ու բնորոշ կողմը խորհրդանշող պատկեր. «Ապառաժուտ լեռան մը կող...»: Աշխարհագրական այս փոքրիկ տեղեկանքը խորհրդանշում է

Տավրոսն ու Զեյթունը: Իսկ հայկական աշխարհը, հերոսի ազգային պատկանելիությունն ու հերոսի հասցեն շեշտում ու ճշտում է վերնագրի մեջ՝ «Հայ քաջորդին»:

Այսպես Զեյթունյան հերոսամարտի օրերին հայ գրականության մեջ երևան եկան հայ քաջորդիները, որ հետագայում, պարզապես մի վանկի սղումով, պետք է հայտնվեն որպես պատմական:

Պեշիկթաշլյանի տարբեր ժանրերի ստեղծագործությունների որոշակի շարքերը իրար հետ մի ներքին յուրահատուկ կապ ունեն: Գրանք կարծես ամբողջի տարբեր մասերն են, որոնք մի տեղ կապակցվում են՝ ամբողջացնելով բանաստեղծի գեղարվեստական մտահղացումը: Առաջին շրջանի (1846—1851) գործերը նույնպես մի յուրատեսակ ազգակցություն ունեն, ինչպես որ վերջին շրջանի (1863—1868) քնարական երգերը: Զեյթունյան երգաշարքն էլ մի յուրատեսակ ներքին ստեղծագործական ամբողջություն է՝ առանձին երգեր չի ներկայացնում հանդերձ: Նույնիսկ իտալական երգը (Յարգմանական) հերոս քաջորդիների երևան դալու նախերգն է, նախապատրաստությունը: Այդ երգում հերոսը մնաս բարև է ասում իր սիրածին և զնում պատերազմի դաշտ՝ հայրենիքն ապատագրելու: Հաջորդ երգում հայ քաջորդին արգեն հոգեբանորեն նախապատրաստվում է կովի, և նրա միակ ցանկությունն է վառող ու զնդակներ և ուրիշ ոչինչ, բանի որ ամեն ինչ ավերի և ավարի է ենթարկել թշնամին: Գերկամանից բացի ոչինչ չկա հերոսի տեսազայտում:

Զեյթունյան հերոսապատումի երրորդ երգը մեռնող քաջորդուն է նվիրված:

«Մահ քաջորդվուն»

Օտարներին դիմելը անհրաժեշտություն էր, քանի որ իր օրերի և իրենից առաջ եղած ողջ հայ սյուդիան հերոսություն ու հերոսամարտ ասելով հասկանում էր հին ու հեռավոր ժամանակները՝ Հայկ, Արամ, Տիգրան, Արտաշես, Վարդան, Վահան... Մինչդեռ Զեյթունի թշնամու անունը պատմու-

թյան աչգ ժամանակներում չկար: Իսկ Հյուսիսի «Տղան» բանաստեղծությունն մեջ թշնամին ոչ թե պարսիկն էր, արարբ կամ հեռու-հեռավոր ժամանակների մի այլ անուն, այլ ինքը՝ թուրքը: Սա նույնպես մի անցում էր զեղարվեստական մտածողության մեջ, իրականությունն այնպիսի սեռ զիտակցում, առանց որի գրականությունը չպիտի կարողանար ելնել կյանքից և ազդել կյանքի վրա: Հենց այս պատճառով էլ կարիք եղավ դիմել Հյուսիսին. «Թուրքերն անցան այդ տեղէն»: Զեյթունն էր, որ հայ մտավորականության լուսավորական-սոցիալական իրազնիքը մոտեցրեց կյանքին ու երկրին, Հայաստանին, հայ ժողովրդին: Պատմության հերոսական էջերին փոխարինեց Զեյթունը իր հերոսական առօրյալով, իսկ դա մեծագույն փոփոխություն կատարեց Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծական աշխարհում: Իրական կյանքը իր հերոսական առօրյալով մեծացրեց ու ընդարձակեց այդ աշխարհը, այդ աշխարհի բոլոր անկյունները լցրեց ու հարստացրեց հերոսական նվազներով:

Այսպես է ծնվում Զեյթունյան երգաշարի փայլուն երգերից մեկը՝ «Մահ քաջորդվուն»: Առաջին անգամ, գտնես նոր ժամանակներում, իսկական քաջորդի էին տեսնում և այդ իսկական քաջորդին նաև իրական էր՝ իր գործով, իր հերոսությամբ և մահով: Առաջին անգամ պիտի նկարագրվեր, բանաստեղծականացվեր իր օրերի հերոսությունը խորհրդանշող մի հերոս՝ մի ստվորական զեյթունցի պատանի, որ ավելի շատ բան ասաց բանաստեղծ Պեշիկթաշլյանին ու ժամանակակիցներին, քան մինչ այդ եղած պատմության հեռավոր արիերի շափածո շրջագայությունները: Եվ պատահական չէ, որ Պեշիկթաշլյանն էր գրում այդ մասին և այն էլ այդքան ուժգին ու խորունկ, որովհետև թերևս նա էր ամենից շատ ապրել այդ հերոսությունը, սպասել այդ հերոսին, որ քաշվել էր նրա հետ մի պատկառելի ճանապարհ և հասունացել ու ծնվել էր Զեյթունցու տեսքով:

Բանաստեղծությունն ժամանակի (ամիսների իմաստով) շարժասիժների մասին ավանդությունը դարձած պատմու-

Մյուսններն են հշուտվել գեուես անցյալ դարի երկրորդ կեսին: Արբուհի Երիցյանը «Իմ ծանոթությունները պ. Պեշիկ-Քաշկյանի հետ» հուշագրության մեջ նկարագրելով Զեյթունի ապստամբությունից հետո Կ. Պոլիս եկած ղեկավարների խումբը և նրանցից Տեր-Մովսես քահանայի հետ հանդիպումները, այն միտքն է հայտնում, թե նրա պատմություններից մեկն է առիթ տվել ՊեշիկՔաշկյանին՝ գրելու «Մահ բաջորդվույն» բանաստեղծությունը. «Մեր Մովսեսի հետաքրքրական վեպերը գրաված էին շորս կողմը խմբված Երիտասարդների ուշադրությունը՝ նա պատմում է մի սիրտ ճմլող անցք. թե ինչպես մի հուսահատ մայր, մի խղճուկ հայ կին, գիշերային լուսնյան մեջ, պատերազմի դաշտի վերա փնտրում է իր միակ որդվույն գիակը, որ մի օր առաջ մեծ ջարդ տված էր իր հայրենյաց թշնամյաց: Խորին լուսնյամբ և մորմուքոց սրտերով, լսում էինք այդ պատմությունը. տպավորությունը շատ մեծ էր... Նույն գիշեր հյուրերից մի քանիսը մնացին մեր տանը քնելու, որոնց թվում էր նաև ՊեշիկՔաշկյանը: Մյուս օրը, նախահաշիկի ժամանակ, ՊեշիկՔաշկյանը կարդաց մի կտոր թղթի վրա մատիտով գրած հետեւյալ բանաստեղծությունը («Մահ բաջորդվույն»), որ գրած էր տեր-Մովսեսի գիշերվա արած տխրագին պատմության տպավորության տակ»¹⁷:

Երիցյանի ասելով այս ամենը կատարվել է մոտավորապես 1863 թվականի հունվար ամսին: Ինչն է այստեղ անհավանական և քիչ տրամաբանական: Նախ՝ որ այն խումբը, որի կազմում է եղել տեր-Մովսեսը, Զեյթունից Պոլիս է եկել սեպտեմբեր ամսին: Քանի որ ՊեշիկՔաշկյանը, իր իսկ՝ Ս. Երիցյանի վկայությամբ, մինչև այդ գեպերը կապ ուներ ղեկավարների հետ, ուստի այդ հանդիպումը չէր կարող երկարաձգվել մինչև նոր տարին, Զեյթունի գեպերից շուրջ 5 ամիս ուշացումով: Արդյոք Ս. Երիցյանը շատ չի ցանկացել, որ ՊեշիկՔաշկյանի այդ նշանավոր բանաստեղծությունը գրը-

¹⁷ «Փորձ», 1877, № 4, 186—197:

ված լինի իրենց տանը: Զեյթունցու՝ Մ. Սեմերձյանի վկայութ-
յունքը, որ ավելի ճիշտ է թվում, հերքում է Երիցյանի պատ-
մության ժամանակը (1863 թ. հունվար): Զեյթունցին գրում
է, որ սեպտեմբերին երբ խումբ եկավ Կ. Պոլիս, «բոլոր զգա-
յուն հայոց սրտերն ուրախությամբ կբարախելին արդեն ի
լուր բաջագործության Զեյթունի հայոց, ուստի մեծ ընդունե-
լություն արին այս նորեկ պատգամավորներուն և անոնց
ամեն պետքերը հոգացին: Ամենեւ առաջ փութաց անոնց այ-
ցելելու մեծանուն հայ բանաստեղծ Մկրտիչ Պեշիկբաշլյան,
որ հիացմամբ ու հափշտակությամբ կունկնդբեր Զեյրունի
գործած ամեն մի դյուցազնությանց կենդանի պատմությունը,
գոր նշմարիտ գույներով կներկայացներ պատգամավոր Մը-
նացական Սեմերձյան էֆենտին»¹⁸ (ընդգծումը իմն է—
Վ. Ս.):

Հետևաբար՝ ճիշտ է Զեյթունցու այն տեղեկությունը, որ
խումբը եկել է սեպտեմբերին, և ավելի հավանական է այն
վկայությունը, թե «ամենեւ առաջ փութաց անոնց այցելելու
մեծանուն հայ բանաստեղծ Մկրտիչ Պեշիկբաշլյան»: Իսկ Ս.
Երիցյանի պատմությունը շատ է վիպական, որն ըստ այսմ
ավելի շուտ միտում ունի ներկայացնելու իրեն, քան Պեշիկ-
բաշլյանին:

Այսպիսով՝ բանաստեղծությունը պիտի գրված լինի ոչ
ուշ, քան 1862 թ. սեպտեմբեր ամիսը:

Զեյթունցու վկայությամբ՝ Քասրմյան Մելիքսեղի պատ-
մությունը շատ է հուզել Պեշիկբաշլյանին: Դա իրականու-
թյան այնպիսի հերոսական փաստ էր, որ կայծակնեց նրա
բանաստեղծական մտահորիզոնում. Զեյթունը տվել էր նոր
ժամանակի հերոսության կենդանի օրինակը՝ պատմության
փոշիներից ու դասազրբային կանոններից ազատ իրական
հերոսի տիպարը՝ հանձին քսանամյա Քասրմյան Մելիքսեղի:

Դու զ՞ով խնդրես, մա՛յր իմ անուշ,

Եկ, մի՛ գողար, մոտեցի՛ր հոս,

¹⁸ Զեյրունցի, Զեյթունի անցյալն ու ներկայն, էջ 124—126:

Անյաց աշոբ դիակ՝ զորգիդ
Ու շուր վերքերն արյունահոս,
Թրբած մայրեր թող լան ու դուն,
Ուրախ լուրեր տա՛ր ի Զեյթուն:

Իրական դեպքի մեջ Պեշիկթաշլյանը նշմարել է այն բանաստեղծականը, որի վրա և պիտի հյուսեր իր հիմն հերոսությունը: Սակայն այդ հերոսականը հրապարակախոսություն, հեռուորություն սահմանների մեջ չթողնելու համար գրողը կատարել է մեծագույն հոգեբանական գյուտ. մորթ մխիթարող մահամերձ սրգու մենախոսությունը նա դարձրել է բանաստեղծության ներքին այրման շարժիչը և հերոսական երևույթը ստացել է հերոսական հոգեբանական պատճառբանվածություն: Այստեղ Պեշիկթաշլյանը նորից չի խախտել իր ժամանակի սահմանները և ոչ մի քայլ չի արել դեպի պատմության հեռուն: Եվ քանի որ նա դարի ամենաառաջադեմ մշտածողներից էր նաև, ուստի այդ դեպքերի մեջ տեսնում է իր վաղեմի երազներից շատ ու շատերի իրականացումը: Եվ ժամանակի գաղափարները նրբորեն նստվածք են տալիս բանաստեղծական պատկերի ներքնաշերտերում: Առաջին իսկ բառերից հորդում է վարակիչ մի պոեզիա: Որդին ինքն է նրկատում մորը, որ հեկել է իրեն փնտրելու: Փնտրվողն է մորը կանչում իր մոտ և նրան ուղղում այնքան քնարական ու հուզիչ հարցումը.

Դու զո՞վ խնդրես, մա՛յր իմ անուշ...

Այս հարցումն իսկ անմիջապես կերտում է բանաստեղծությունը. նախանշում նրա մոտավոր ու հեռավոր սահմանները, սկիզբն ու վերջը: Էլ ու՞մ կարող է փնտրել որդեկորույս մայրը, եթե ոչ իր սրգուն, նախ և առաջ իր սրգուն՝ մայրական տիեզերածավալ սրտով մղկաալով բոլորի համար, բոլորի մեջ փնտրելով իր սրգուն, իր սրգու մեջ տեսնելով բոլորին: Դրան անմիջապես հեատում է սպարտական այրական խոսք, ինչպես կասեր Չոպանյանը, «Սպարտական զգացում»

Եները կթուշին իր վիրավոր Զեյթունցիին բնրենն, արու զվար-
թություն մըն է, որ կսլանա հայրենիքին համար մեռնելեն
հրճուող հերոսին օրհասական հոգիեն»¹⁹:

Հողերանական մարդկային մանրամասներն այսակզ
վարպետներն շաղախվում են իրավիճակի հերոսականու-
թյանը: Մեռնուղի վերջին ցանկությունը կատարելը սրբազան
մի բան է: Բայց այդ մեռնողը նաև քսանամյա իր մինուճար
որդին է, ում որոնելու է զնացել պատերազմի դաշտի մեջ և
գտել այն վիճակում, որ կցնցեր մորը, և նա, ինչպես ասում
են քար կկարեր: Նախ հողերանական այս հանգույցի վրա է
խարսխված մոր լռությունը և, կա վերջապես, մահամերձի
վերջին խոսքերն ուշադիր լսելու այն ավանդությունը, որ սր-
գոց որդի ժառանգական է մինչև օրս:

Զեյթունյան դեպքերը հաճախ համարվել են տարերային
անկազմակերպ մի բան: Իսկ Պեշիկթաշլյանը նպատակ է
ունեցել Զեյթունցու հերոսականությանը հաղորդելու կազմա-
կերպված, գիտակցական բովանդակություն, բնդոճելու այդ
հերոսականության մեջ մայրերի կատարած դերը՝ որդիներին
զեռես օրորոցում հայրենիքին նվիրվելու պատգամով մեծաց-
նելու երևույթը: Պեշիկթաշլյանի երգում մահամերձ հերոսը
մխիթարում է իր մորը, այդ մխիթարական խոսքը հնչում է
որպես հիմն հերոսական ու հայրենանվեր գործի, — այս է
ամեն վեցյակի կրկնվող վերջին երկու տողի խմաստը, որ ուժ-
գին ու առնական է դարձնում այդքան սրտաշարժ տեսարա-
նը: Այդօրինակ կրկնողությունը շատ է տարածված ու բնորոշ
ոտմանտիղմի պոետիկայում և Պեշիկթաշլյանի համար:

Զեյթունցի ազան իր մորից այդ պատվիրանները, ինչպես
արդեն ասվեց, ստացել է դեռ օրորոցում.

«Նորեկ որդվույս կենացն արև
Զեղի համար փայլի՞, Հայեր»,
Այսպես յայնժամ դու կերգեիր
Օրորոցիս նըստյալ քովեր.

¹⁹ Ա. Գույանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 235:

Անոնց համար շիջավ, և դուն
Ուրախ լուրեր տար ի Զեյթուն:

Մոր հերոսական կերպարը դժագրելու փաստը նոր ժամանակների ողջ լուսավորական գաղափարախոսությունից հետևողական հանդամանք է: Չմոռանանք, որ կնոջ ընտանեկան դաստիարակության ու կրթության հարցը Պեշիկթաշլյանի վաղեմի իդեալներից է և այդ ամենն է հավաքված ու խտացած Զեյթունցի մոր հերոսական կերպարի մեջ: Սա իդեալ հայ մայրն է, որ պիտի դաստիարակեր իր սրգուն՝ նոր սերնդին ոչ այլ կերպ, քան՝

Նորեկ որդւոյս կենացն արե
Զեղի համար փայլի՞, Հայեր...

Մորը մխիթարող հաջորդ պարագան այն է, որ հենց «Հայերի համար շիջավ նրա որդու կենաց արևը»: Այս մահը աննպատակ և պատահական չէ: Սա հաղթանակած մահն է, այն, ինչ ցանկացել է մայրը, երբ որդին դեռևս օրորոցում է եղել: Որդու մխիթարական խոսքում անհատական և բնդհանրական եզրերը այնքան նուրբ են, որ թվում է թե պիտի վերածվեն առօրյական հարցումորձի: Այսբան բնական և իրական խոսքն ունի նաև այն սահմանը, որի մեջ արտահայտվում է խաղաղասիրական բնավորությունը մի ողջ ժողովրդի, որ երբեք սուրը առած ուրիշների վրա չի դնացել, այլ նրանք են միշտ եկել:

Մըռնչեցին ինչպես վիշապ
Ու մեր վրբա հարձակեցան,
Ո՞վ հայրենիք, ի հուր, ի բոց
Քո համար մեր սիրտը վառեցան:

Կարմիր ներկան ձորք մեր, ու դուն
Ուրախ լուրեր տար ի Զեյթուն:

Հաջորդ վեցյակում հերոսական արարքի մխիթարություն պարագան համազգային համահայկական շափեր է ընդունում:

Ու ծափ դարկին մեր հարց ոսկերք,
Զի չէ՛ մեռած Հայոց կրքակ:
Ու ցնծացին այնչափ զոհեր,
Զի լուծավ վրեժ յարյան վըտակ:

Խնտաց Մասիս, մա՛յր իմ, և դուն:
Ուրախ լուրեր տա՛ր ի Զեյթուն:

Նորից ու նորից այնքան նրբորեն է Պեշիկթաշլյանը ներկայացնում ընդհանրական և անհատական իրավիճակների դամարը, որ անհնարին է հաճախ տարանջատել, վերլուծել ու ցույց տալ թե մի խոսքի, պատկերի կամ ասույթի մեջ ինչպես է դարաշրջանի մտածողությունը խտացել ու դարձել նաև անհատական ապրում: Զեյթունը կարող էր ողևորել սահգամ հայրերի ոսկորներին, Մասիսին ուրախություն պատճառել, որով և, ի վերջո, մխիթարել մորը, էլ ուր մնաց կենդանի և գործող հայ մտավորականությունը:

Երկախոսության ավարտը մի քնարական ու դրամատիկ նաև հերոսական վերջերգ է, որով Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունը ամբողջանում է հերոսության ու քնարականության սահմաններում:

Վերջին համբույր տամ քեզ, մայրի՛կ,
Հատուցանեա զայն սիրուհվույս...

Քաջորդու մահին հետևում է «Թաղումն քաջորդվույն» թաղումը՝ նույնքան հերոսական, հերոսավայել, սպարտյան, որքան որ նրա մահն էր: Այդ հերոսական հրգը հետագայում ողևորեց նաև Ե. Զարենցին, երբ նա գրում էր «Մահվան քայլերգ» բանաստեղծությունը՝ նվիրված Լենինի հիշատակին (1928):

«Թաղումն Բաշորդիւոյն» բանաստեղծութիւյան համար ներշնչանքի ու ոգևորութեան նախաօրինակ է հանդիսացել անգլիացի գրող Ուոլֆի նմանօրինակ մի քերթվածքը: Այս բանաստեղծութեան հետ կատարվել է նույնը, ինչ որ Հյուսիսի «Տղա»-ի հետ: Պեշիկթաշլեանը դա հայացքով է ամբողջովին, դարձրել նոր խոսք ու նոր որակ: Ուոլֆի բանաստեղծութիւնը նկարագրական է, որոշ հուզական տարրերով: Մարտի ժամանակ մահացել է զորավարը, և նրան տարել են թաղելու: Արարողութիւնը, որ ղեկնւորականին վայել մի պարզ ու խիստ ծես է ենթադրում, ընդհատուած է նաւից լավող մեկնումի ազդանշանով: Մ. Պեշիկթաշլեանի երգի արտաքին նկարագրական մասը հիշեցնում է և նման է Ուոլֆի ռոմանսիւրներին, բայց ավելացված է հայկական բույրն ու ոգին.

Անձայն ու կարճ «ննջեցելոց» մի դրուցեց

Մեր քաջ տերտերն, ղինւորն հայոց և Աստուծո:

Այս հերոսական թաղումը քաղաքացի բանաստեղծի մոտ զուտ գեղադիտական նկարագրութեան սահմաններում էլ կմնար, եթե նա մի պատկերի ու տեսարանի մեջ խտացրած շիներ նաև դարի հարցը.

Ո՛վ պատանյակ, ըսինք ամենքս մեկ բերնեն.

Վասն հայրենյաց մեռար, դու շատ ապրեցար:

Վերջին երկու սողերը ավելացված են Մ. Պեշիկթաշլեանի կողմից, որոնք շկան անգլիացի գրողի մոտ: Այդ տողերը նոր արժեք են տալիս բանաստեղծութեանը և միանգամից ճշտում Մ. Պեշիկթաշլեանի և ժամանակի ազգային-հայրենասիրական շարժման հետ ունեցած կապերն ու պատկերացումները: Սա նաև լավագույն օրինակ է՝ բանաստեղծութիւն թարգմանելու— փոխադրելու, ազգայնացնելու:

Այսպիսով՝ Պեշիկթաշլեանը մարդկային անհատական զգացմունքների աշխարհում տեղադրում է ընդհանրական համազգային հույզերն ու իդեալները, իսկ նման պատկերներ-

րով ու արտահայտութիւններով բանաստեղծութիւնը մտ-տեցնում է հայ կյանքին: Զեյթունյան շարքում նա շատ նվի-րական գաղափարների գեղարվեստական պատկերավորման հնարավորութիւնն և լավագույն առիթն ունեցավ: Այս երգում աչլ է նպատակը: Այստեղ նա չի հետապնդել միայն Զեյթուն-ցու թաղման հերոսական ու ազգեցիկ վիճակի նկարագրու-թիւնը, ինչ կարելի է ենթադրել վերնագրից: Նա այդ հյուս-վածքի մեջ տեղադրել է նաև իր ժամանակի հարցը, իր իգեա-լը կամ այդ ամենը թարգմանել է իր իգեալին համապատաս-խան:

«Հայ Բաշուհին»

Զեյթունյան երգաշարի վերջին բանաստեղծութիւնը հայ բաշուհու զովքն է: Շարժառիթի առումով այդ երգը Զեյթունի ծնունդն է: Զեյթունի կանայք նույնպես մեծ ու հերոսական գործ կատարեցին 1862 թ. հերոսամարտերի ժամանակ: Սա-կայն Պեշիկթաշլյանն այն բանաստեղծն է, որ իրական դեպ-քի սահմաններում կարողանում է գտնել ու բանաստեղծա-կան շեշտով ներկայացնել բնդհանրականն ու համազգայինը: Հեղինակը հայուհուն քաջ ու հայրենանվեր ներկայացնելիս նորից կիրառում է իր նախասիրած բանաստեղծական հնարը.

Աչն ո՞ր կերթա զվարթադեմ
Նվ սուրալով լերանց վրբան
Փափուկ թեթև ոտիցն ի ճեմ,
Ուսից վրբա հերբըն ծրփան:
Արդչոք շքնազ Եկա՞վ դարուն,
Կամ ալետի՞ս ետ ծիծառնուկ,
Թե՛ ե՛լ հազվե՛, պարե զեյթուն,
Ելե՞ք ի դաշա, ծե՛ր, կու՛յս, մանու՛կ:

Նա բնդհուպ հասնում է այդ զավառի որոշ գարնանային ծեսերի բանաստեղծական և բնդհանուր նկարագրութայան, որպեսզի ասելիքը հնչի և հակադիր արամադրութիւնը բնդ-գծված ու հասու դառնա: Ուր է գնում զեյթունցի ազգիկը-լեռնների վրա սուրալով շրջելու, գարնանային ուրախ ու զը-վարթ պտույտի, թե

Կերթա ընդ պարս ընկերութեաց
Քաղեկ նարկի՞ղ և նունուֆա՞ր:

Սակայն նա մենակ է, ոչ ոք չկա: Այս գեղարվեստական հնարը (երբ մենակութեան պատկերով ավելի է ընդգծվում իրերի գրամատիկ վիճակը) Պեշիկթաշլեանը վարպետորեն է կիրառում ընդհանրապես (հիշենք «Հայ քաջորդին» և այլն): Սակայն ինչի համար որ կոչված է ղեկթունցի հայուհին, ինչը նրա բնական և իսկական պարապմունքն է, այսօր փոփոխվել է: Հայուհու պատկերին հարմարվող խոսքով նա ներկայացնում է իրավիճակը, շիրկնելով իրեն՝ ստեղծում է Զեյթունի անց ու դարձը հիշեցնող մեկ այլ պատկեր, ավելի բանաստեղծական և հայուհու մասին ասված խոսքին ավելի ազդակից՝ հայուհու կանացի լեզվամտածողությամբ ու աշխարհընկալմամբ.

Բո՛լ մը փըչեց ինչպես մըրրիկ,
Ու Զեյթունի անտառներուն
Հաղթահասակ դողան մայրիք...
...«Արի՛՛ք ի զեն, քուրֆն ահարկու
Լողաց եղբարց արյան ի ծով...»

Պեշիկթաշլեանը գեղարվեստական հնարով հասնում է իր հերոսուհու մտածողության սահմանները կամ մեղ է մոտեցնում այդ սահմանին՝ Եղբայրների արյան ծովի մասին է մըտածում հերոսուհին, ազատության համար պայքարող եղբայրների: Այսպիսի անակնկալ մանրամասներով նա իր հերոսուհու բանաստեղծական, բայց նաև իրապատում կերպարն է ստեղծում.

Ի՞նչ է այն որ կուրծքն սըխմե.
— Բոցանըշույլ զըրահ մի լայն,
Ի՞նչ զըզվանոք նա համբուրե,
— Ծակատամուղ երկաթն է այն:

Նվ այն կույսը, որ տակավին կյանքի ու կենաց վայելքների հետ պիտի լինի (ինչպես և մեռնող քաջորդին), միայն

հուղվում ու հետաքրքրվում է իր ազգի նահատազրոյվ և ազատութեամբ.

Նա այլ զըզվանք և այլ համբույր՝
Կուսան անբիծ՝ զեռ շրջիտեր,
Երախայրի սրաին ի բույր
Ցոլաց միալն ազգին յուր սէր:

Հայ քաջուհին պատերազմի դաշտում խրախուսում է մարտիկներին, որոնք նրա խոսքերից քաջալերված՝ հերոսաբար մարտնչում են Զեյթունի համար.

Հայկուհին է, կտրիձ եղեր,
Հայկուհին տա խրախույս հորդոր.
Ժանտից վրա հուր տեղացեր,
Մինչև մոխիր դառնան բոլոր:
Ու շանթեցին, հարցեր, ու՞ր է
Այն բաղմամբսի թրքին բանակ.
Սեփարիտուր շունչն արձըկե
Զեյթունցիի ոտքերուն տակ:

Պեշիկթաշլյանը միշտ իրականության բանաստեղծական կողմը գտնել ու վերարտադրել գիտեւ Այդ պատճառով էլ նա զեպրի, կոնկրետ փաստի բանաստեղծական արձագանքն անգամ («Մահ քաջորդվույն») անում է բարձր ընդհանրացման, մարդկայինի, անհատականի ու զաղափարի այնպիսի համազորմամբ, որ նրանց սահմանները անտեսանելի են դառնում կամ վերանում են: Նույնօրինակ մի փորձ է նաև «Հայ քաջուհին»: Նա կ'իդեալ հերոս է, կ'իրական: Մի կողմից իրական հիմքը՝ զեյթունցի հայ կանանց հերոսությունները, մյուս կողմից՝ հայ կանանց, նրանց ավանդական հերոսական նկարագրի և նոր ժամանակներում կանանց սեպի ու դերի մասին առաջավոր մտածողների հայտնի մըտքերը մի տեղ միանում են և ստեղծում հերոսուհի հայ մոր և հայ ազգի կերպարները:

Շատ է հատկանշական այն հանգամանքը, որ Պեշիկ-Պաշլյանը ինչպես իր մյուս երկերում («Եղբայր եմք մեր» և այլն), այնպես էլ այստեղ չի սահմանափակվում պոլսահայ միջավայրի կամ կոնկրետ շարժառիթ շրջանակով, այլ բարձրանում է և իր հարցը բարձրացնում համազգային հնչեղության աստիճան: Իհարկե, կենսագիրները, և ՊեշիկՊաշլյանի հարցով զբաղվողները միշտ էլ կրկնել են այն կարծիքը, թե ՊեշիկՊաշլյանը շատ էր պոլսեցի, թե նա կրոնական պատակատու մի դեմ պայքարող և կրոնական համերաշխության երգիչ է միայն, իսկ Կիլիկիան ու Զեյթունը, իբր, նրա համար առանձին պատահական դեպք են եղել: Զեյթունի ապստամբության առիթով ողկորվել, մի քանի երգեր է գրել, այսքան ու վերջ:

Մինչդեռ ՊեշիկՊաշլյանի ազգային երազն ու գեղադրատական իդեալը միշտ էլ ընդգրկել են ողջ հայութունն ու Հայաստանը²⁰: Նրա և՛ գրական և՛ հասարակական գործը համազգային նպատակներ ու խնդիր է ունեցել: Անգամ Զեյթունի հերոսական օրերին, երբ հայության ուշադրությունը Զեյթունի վրա էր, Զեյթունի մասին գրող ՊեշիկՊաշլյանը չէր մոռանում ողջ հայությանն ու Հայաստանը:

Ու ծափ դարկին մեր հարց ոսկերք,

Զի չէ մեռած Հայոց կրրակ.

Ու ցրնծացին այնչափ զոհեր,

Զի լուծավ վրեժ յարյան վտակ.

Խնտաց Մասիս, մայր իմ, և դուն

Ուրախ լուրեր տա՛ր ի Զեյթուն:

Նա, ինչպես տեսել ենք ու տեսնում ենք, Մասիսի խրնդության հետ է կապում Զեյթունի հերոսության գնահատականը. «Զէ մեռած Հայոց կրակ» — շեշտում է նա:

Իսկ հերոս Զեյթունցի աղջկան դիմում է այս խոսքերով.

Դու մեկ օր մ'ալ յանհուն թևեր

Պիտի թռչիս ի Հայաստան.

²⁰ Տե՛ս Հայ նոր գրականության պատմություն, հատ. III, էջ 346:

Մեկ ձևերով զայն կանգնես ի վեր,
Մշուսով գլորես թուրքըն կործան:

Անգամ եթե նա նպատակ ունի գովերգել Զեյթունցի հայ կնոջ հերոսությունը, նորից չի մոռանում Հայաստանը և, Զեյթունի օրինակով, ողջ Հայաստանի ազատագրման ու վերածնության հույսն է փայփայում. կվերածի այդ հերոսական պայքարը և կբռնկվի ողջ հայության մեջ:

Մի հանգամանք նույնպես շատ է հատկանշական: Զեյթունի առիթով գրած նրա լավագույն երգերը, որոնց շարժառիթն ու ոգևորության աղբյուրը Զեյթունն ու զեյթունցին էին, չէին հասցեագրվում զեյթունցուն, ուստի և ոչ թե «Զեյթունցի քաջորդի» կամ «Զեյթունցի քաջուհի», այլ «Հայ քաջորդին», «Հայ քաջուհին», մինչդեռ նրանից առաջ և նրա շրջանում այդ առիթով գրված էջերը իրենց բանաստեղծական բնոճանրացման ծավալով դուրս չէին գալիս Տավրոսի լեռների շրջանակներից՝ մնալով միայն Զեյթունին նվիրված ոգևորության խոսքեր (Ս. Հայկունի, Բաֆֆի, Ա. Շահալիզ, Ն. Ռուսինյան և ուրիշներ): Պեշիկթաշլյանի զեյթունյան երգերի այսօրինակ վերնագիր-անվանումները աննպատակ արված բաներ չեն: Դրանք օրինակներ են, որոնք ցույց են տալիս, որ նրա ամեն մի մասհոգություն համալզային ծավալ է ունեցել:

Այսպիսով՝ զեյթունյան հերոսապատումը ամբողջացավ այն շարքի մեջ, որով Պեշիկթաշլյանը մեր հերոսամարտերին տվեց բանաստեղծական կերպարվորում՝ դրանք դարձնելով ժամանակի անցուդարձերի լավագույն բանաստեղծական փաստագրությունները:

Զեյթունն ու Պեշիկթաշլյանն իրար գիտեին շատ վաղուց, սակայն մերձավորվեցին ու ազգակցվեցին հերոսամարտերի օրերին՝ Պեշիկթաշլյանի երգերի շնորհիվ:

ԱՅՂ ԲԱՆԱՍՏԵՂՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Դարագլուխ կազմող բանաստեղծություններից վաստ Պեշիկթաշլյանի 40—60-ական թվականների ժառանգության

մեջ կան շափածո գործեր՝ գրված կենսագրական և զանազան հարցերի առիթով: Այդ գործերը զաղափարական-գեղազիտական առումով նոր ոչինչ չեն կարող ավելացնել Պեշիկ-թաշլյանի ստեղծագործությունների բարձր նկարագրի վրա՝ բացի տեսագաշտ լինելուց և բանաստեղծի գեղարվեստական մշտածողության զարգացման նշանածողերը ճշգրտելուց: Ուստի նպատակահարմար է դրանք դիտել այսպիսի բաժանմամբ՝ խախտելով հաճախ դրանց գրությունն ժամանակագրությունը, որ շատ քիչ նշանակություն ունի այս շարքը դասակարգելիս:

Այդ ստեղծագործությունները կարելի է պայմանական բաժինների տակ ստորագասել, թեև դրանք էքսպրոսիտաբնույթ գործեր են, հանպատրաստից ձոններ, տարբեր առիթներով գրած՝ մանուկների համար, մեծերի, բարեկամների, տխրություն կամ ուրախության առիթով:

Մոր և մանկան նվիրված ձոններից հատկանշական է 50-ական թվականների սկզբներին (1850-ին տպագրված) «Երգ մօր ի վերայ մանկանն քրնելոյ» ոտանավորը մայրը քնած որդու մոտ երգում է ամուսնու կորստի վիշտը, խորհրդագծություններ անում:

Մի ուրիշ երգի մեջ («Ողբ մանկան ի թռչնիկն իւր վաշամեռիկ») նկարագրում է թռչնիկի մահվան առթիվ այրած մանկան վիշտը: «Երգ առ մանկիկ» ոտանավորը փոքրիկ մանկանը նվիրված մի ուրախ ու հաճելի շափածո է՝ մանկական երգ.

Եկո՛ւ բըշիկ, եկո՛ւ մընչիկ,
Տու՛ր երեսիկդ, ա՛ն մի պաշիկ,
Շէքէք կուզե՞ս, կամ պատեմիկ,
Բայց դուն ալ տուր ինձի պաշիկ:

Այդ շարքի լավագույն օրինակներից է «Առ Գոհարիկ» ներգը

Ո՞վ է պզտիկն այն աղջիկ,
Սիրուն, ազվոր և փափկիկ,

Սև մաղերով, սև աչքով
Ինքը բոլոր խառտուտիկ:

Ո՛հ, այն աղջիկ
է Գոհարիկ:

Երբոր իջնա պարտեղիկ
Քաղիկ ըզվարդ կամ հասմիկ,
Գու շես կրնար որոշել՝
Ո՞վ է վարդ, ո՞վ Գոհարիկ:

Ո՛հ, այն աղջիկ
է Գոհարիկ:

Նրա այդօրինակ երգերից մեկը կենսագիրների և ժամանակակիցների վկայությամբ, զուտ կենսագրական բնույթ ունի: Պեշիկթաշլյանը առանձին խանդաղատանքով է հիշում իր խորթ, սակայն սիրասուն մորը՝ Իսկուհուն, որին և մանկան բերանով երախտագիտության շափածո ձոն է նվիրում:

Ջանազան առիթներով զրած նրա ձոներն ունեն հետաքրքրական շարժառիթներ: Ահա ձոներից մեկի («Սիրտ քո բրոջ սիրով ցնծա») մասին ինչ է գրում Պիպեռճյանը. «Այս սիրտն փոքրիկ քերթուածը իր պատմությունն ունի. տոբթ. Հեքիմյան երբ բժշկական ուսանող էր, Փարիզի մեջ, իր քույրը օր. Թ. Հեքիմյան (այժմ տիկին Յ. էմին) փափագելով ոտանավոր մը կ'խնդրե, որ սիրով կ'կատարե օրիորդին առաջարկը:

Օր. Թ. Հեքիմյան ասիղնագործելով զայն մետաքս պաստառի մը վրա, կ'խրկե իր եղբոր: Սույն գեղեցկուհուն ձեռագործը ցարդ կ'մնա տոբթ. Հեքիմյանի գեղարվեստական հույժ շրեղ սալոնին մեջ, որուն ամենեն լանկազին զարդն է Սերեա»²¹:

Հիշատակության արժանի է Օրթագյուզի Հոփիսիմեանց օրիորդաց վարժարանի պարզևաբարձխության հանդեսի առի-

²¹ Ա. Պիպեռճյան, Հուշարձան Մ. Պեշիկթաշլյանի, էջ 208:

Խով գրած ձոնը, որտեղ հայ դպրոցական օրիորդներին ուղղված գովեստի խոսքը դառնում է հայրենանվեր գործիչների գատնալու պատգամ:

Շատ դարերու ցավերով,
Տրտում, տըխուր, ողբական,
Ի գերեզմանս նստելով
Արցունք թափե Հայաստան,
Ո՛ր կույսք, փունջ մի քաղեցեք,
Եկեք իրեն մոտեցեք:

Հայ օրիորդներին կոչ է անում հմտանալ գիտության մեջ և իրենց ձեռք բերած գիտությամբ օգնական և ապավեն լինել հայ ժողովրդին, գիտության ծաղկավետ փնջերով պարզարել Հայաստանը:

Ճարտար մատամբք ձեր հորգոր
Գեղեցկահույս բանվածով,
Դուք հայ փառաց սրգավոր
Հորինեցեք թագ շուտով,
Ո՛ր կույսք, իրեն մոտեցեք
Ու վայն յուր գլուխը դրեք:

Մի յուրատեսակ բաժին են կազմում մահերգական ձոները՝ վաղամեռիկ մանկան, վաղամեռիկ մոր, բնկերների, բարեկամների, ուսուցիչների մահվան առիթներով («Մահ կլիփիմայ», «Տապանագիր վաղամեռիկ մանկան», «Տապանագիր մոր վաղամեռիկ», «Տապանագիր Փորթուղայյան Մըկրտչի», «Տապանագիր Հանըմեան Հ. Բառնաբաս վարդապետի», «Ի վաղամեռիկ մահ Ոսկան Պետրոսի պատանվոյ ճարտարավետ նկարչի», «Ի մահ Յակոբայ Չամչյան», «Ի մահ Գարրիել Նրանյան» և, վերջապես, Գրիգոր Օտյանի հոր մահվան առթիվ գրած «Առ Գրիգոր Էֆենդի Օտյան»): Ձոներից մի քանիսը շատ են սրտամոտ և նույնիսկ բանաստեղ-

ծական արժեք են ներկայացնում, այդ իսկ պատճառով էլ
ժամանակին շատ են տարածված եղել:

Ու՞ր էս Ազնի՞վ, տեսանք երթալդ,
Ուրախ դարձիդ շատինք մենք լութր,
Քեզ գրկելով ճամփա դըրինք,
Գրկերնիս բաց կ'սպասենք զուր.
Ո՛հ ամենուն արխուր ճայնիվ
Կ'հարցընենք. ուր է Ազնիվ:

Ազնիվ կույթիցանը շատ մոտ բարեկամական կապերի
մեջ է եղել Պեշիկթաշլյանի հետ. «Ազնիվ կույթիցան պոլսեցի
երիտասարդ մըն է, Պեշիկթաշլյանի ծանոթներեն, լավ ֆը-
րանսերեն գիտնալու համար նրիմի պատերազմին ասեն
թարգմանի պաշտոն կ'ստանձնե ֆրանսական նալու մը մեջ.
հոն կ'հիվանդանա. կ'մեռնի ու մարմինը ծովը կձգեն: Այդ
անակնկալ մահվան լուրը սաստիկ ցավ կ'պատճառե կույթ-
իցանի ծնողին. բնառնական շրջանի մը մեջ Պեշիկթաշ-
լյանեն կ'խնդրեն Ազնիվի վրա բան մը գրել, սղավոր ծնողը
մխիթարելու համար. բանաստեղծը ափ չափոյ կը հօրինե
այս երգը, և նույն վայրկյանին եղանակ մըն ալ կ'հարմար-
եցնե անոր: Այդ երգը Պեշիկթաշլյանի ամենեն ժողովրդա-
կանացած երգերեն մին է եղած»²²,— ծանոթագրում է Ա. Չո-
պանյանը:

Այս ժանրի գործերից բանաստեղծական առումով շատ
հատկանշական է Հակոբ Չամչյանի մահվան առթիվ գրած
երգը.

Նկու քնար ազեկատուր թեւերով,
Ձվարթ պըճնած երբեմն անույշ վարդերով.
Ո՛հ, այն փունջեր թափթըփեցան իմ շորս դին,
Զի սիրելին իմ գոցվեցավ փ շիրփի:

²² Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան. Քերթուածներ ու ճառեր, Փարիզ, 1904,
էջ 165:

Եկու՛՛ կապեմ ճակտեզ նոճյա մի պըսակ
Սև տխրությանց ոգիք զարնեն քու նըվագ.
Քու մըմնջիդ հետ խառնըված զեփյուռիկ
Թող փըշն ցուրտ հոն ուր հանգչի Հակոբիկ:

Եթև նախորդ մահերգական ձոնի մեջ (Լուսֆյանի մասին) պատմողական տարրն է իշխում, այստեղ արդեն ընկերոջ մահը անձնական վիշտ է դարձել և բարձրացել բանաստեղծության աստիճանի: Պեշիկթաշլյան բանաստեղծը գիտիրնդհանրական բաները սրտամտ զարձնելու այն գաղտնիքը, որով նրանք սովորական երևույթի աստիճանից բարձրանում և հուզում են ընթերցողին, որպես բանաստեղծական գործ:

Գաբրիել Երանյանի մահվան առթիվ գրած մահերգը մի կողմից հայ նոր երգի ու երաժշտական շարժման նշանավոր դեմքերից մեկի նկատմամբ ունեցած հարգանքի ու համարումի արտահայտություն է, նրա երաժշտական գործունեության յուրօրինակ գնահատական, մյուս կողմից՝ ընկերոջ խոսք: Չէ որ հայ նոր երգի ու երաժշտության զարգացման ուղղությամբ Պեշիկթաշլյանը նույնպես կատարել է հակառակն աշխատանք, իսկ 60-ական թվականներին արդեն Գաբրիել Երանյանի գործակիցն էր «Երաժշտական ընկերության» հիմնադրման ու գործունեության շրջանում և «Քնար հայկական» երաժշտական հանդեսի աշխատանքներում:

Զ Ո Ր Ր Ո Ր Դ Շ Ր Զ Ա Ն (1863—1868)

ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԲՅՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Պեշիկթաշլյան մարդուն ու բանաստեղծին հասուկ է եղել բնարական նկարագիր: Այդ բնարական թրթռուն հոգին երջանիկ պատահականությամբ հանդիպեց դարի նորօրյա

գեղարվեստական մտածողությունը և տվեց իր սքանչելի արտահայտությունը: Նույնիսկ նրա զրամատիկական երկերը գուրկ չեն քնարական շնչից: Եթե մարդկային առումով քնարականությունը կապ ունեւր նրա բնավորության հետ, ապա դա առավել ցայտուն ու համապարփակ զարձավ նրա դավանած գեղագիտական մեթոդի և դարի առաջագիմական մտածողության շնորհիվ: Դա նաև նրա աշխարհընկալման կարեորագույն տարրերից է: Գրականության պատմությունից հայտնի է, որ նոր ժամանակների քնարերգության ամենամեծ գեմքերը ումանտիկական դայրոցի ծնունդն են: Նախորդների համեմատ դա մի հսկայական քաչ էր բանաստեղծական հնարների ու հնարավորությունների գրսւերման ճանապարհին:

Պեշիկթաշլյանի գրական-հասարակական գործի ժամանակը հայկական ումանտիզմի կարեոր փուլերից մեկն է (50—60-ական թվականներ) և ումանտիզմի վերջնական հաղթանակի ու տիրապետության շրջանը: Անցյալ դարի աչղ երկու տասնամյակը իրենց առանձնահատուկ գրսւերումն ունեցան գրողի գրական-հասարակական գործում: Աթ. 50-ական թվականների քնարական երգերին բնորոշ է բնագծված քաղաքական պաթոսն ու քաղաքացիական շեշտը, ապա 60-ական թվականների քնարական գործերն ունեն շեշտված ու բնագծված անհատական-անձնական նկարագիր: Դրանք անձնական քնարերգության լավագույն նմուշներ են, ինչ որ մինչև այդ շուներ հայ նոր բանաստեղծությունը: Երկու գեպքում էլ հեղինակի երգը դարաշրջանի հասարակական տրամագրությունների ամենալայն ու ամենախոր արտահայտությունն է: Նրա քաղաքացիական պոեզիային, ի տարբերություն իր բոլոր գրչակից-ժամանակակիցների, յուրահատուկ էր ժամանակի հասարակական-ագագային հրատապ հարցերին անհատական և պղաջմուեքային նկարագիր տալը: Նա ժամանակը դարձնում է բանաստեղծություն՝ պարտված բնրուշ քնարականությամբ, մի քնարականություն, որ երբեք չի մթագնում բանաստեղծության քաղաքական պաթոսը:

Անձնական քնարերգութեան բաժինը կազմող երգերն ունեն երկու որոշակի կողմ կամ թեմա: Առաջին բաժինը կամ թեման բնութեան երգերն են կազմում: Այստեղ բանաստեղծըն ինքն է և բնութեանը: Նա բնութեան գրկում է՝ սիրած էակի երազային պատկերի հետ: Քանաստեղծի սերը այս պարագայում լցնում ու համակում է աշխարհն ու տիեզերքը: Այս երգերը, որոնք բանաստեղծի սիրային գեղումներն են կամ նրա մենախոսությունները բնութեան գրկում, հետաքրքրական երևույթ են հայ բանաստեղծության պատմութեան մեջ: Այս շարքում բնութեան բանաստեղծական ընկալումն ու իմաստավորումը բոլորովին այլ երանգ ու գունավորում ունի, քան տալիս է բնութենապաշտություն-պանթեիզմը: Պեշիկթաշևյանը ամենից առաջ բնութեանն ու բնաստեղծները ընկալում ու ներկայացնում է գեղարվեստի ձևերի վարպետ զուգորդամբ: Մերթ հմուտ նկարչի կարողութեամբ ու տեսողութեամբ բնապատկերի շարժումը ներկայացվում է թրթիռի մեջ, այնպիսի մի թրթիռի, որ համահունչ է բանաստեղծի սրտի գարկերին: Մերթ էլ բնութեան բանաստեղծական վերարտադրությունը համակվում է ներքին սիմբոլ, որն այնքան երաժշտական է դարձնում խոսքն ու պատկերը: Ի վերջո, այս ամենով հանդերձ, ասելիքը դառնում է սրտամտ, կատարյալ և լիահունչ:

Թռչնո մը պէս կուտիկն անուշ,
 Տրված մազերն հովուն ի ծուփ,
 Կը թըռչըտի ընդ քար, ընդ փուշ,
 Դարե ի դար, թուփե ի թուփ.
 Քաղե՛ր, հաճու՛յք, փափուկ թևեր,
 Տարե՛ր ըզմեզ բրուրն ի վեր:

...Ու ձյունափայլ այն փրփուրներ
 Որ անդրնդին ցայտեն մեջեն,
 Կարծես ճերմակ վարդից թերթեր,
 Որ յուր ծոցեն կը բողբոջեն.

Բացե՛ք, հաճու՛յք, փափուկ թևեր
Տարե՛ք ըզմեզ բըլուրն ի վեր:

Հուր հեր արփվույն կը ծավալի
Ի դաշտ, յարօտ գեղաժրպիտ,
Ծովն ի յերկինս կը զմայլի
Երկինք ի ծով, ծիծաղախիտ
Բացե՛ք, հաճու՛յք, փափուկ թևեր
Տարե՛ք ըզմեզ բըլուրն ի վեր:

...Ի՞նչ գեղանի ես դու, բնություն,
Երբ շաղ ու ցող ծոցեդ տեղան,
Եվ քու մեջքիդ գոտի անհուն
Յոթնակամար, կապես ծիածան.
Բացե՛ք, հաճու՛յք, փափուկ թևեր,
Տարե՛ք ըզմեզ բըլուրն ի վեր:

Ի՞նչ սըխրալի ես դու, բնություն,
Երբ կենսունակ քուկին շնչով
Գա պարավոր ազվոր դարուն
Գունակերպիկ ծաղիկներով.
Բացե՛ք, հաճու՛յք, փափուկ թևեր,
Տարե՛ք ըզմեզ բըլուրն ի վեր:

Այսպիսի ոտմանտիկական երազով է լցվում հոգիդ, երբ լսում ես վալսերի արքա Շարաուսի այնքան քնքուշ ու բընարական երգերը, «Վիննական անտառի հեքիաթը», ուր բնության բանաստեղծական, գունային և երաժշտական ընկալումն ու վերարտադրումը այնպիսի զաշնության մեջ են, որի պարագայում միայն ծնվում են արվեստի իսկական նրմուշները: Պեշիկթաշլյանի երգի խորքում հոսում է մի քընքուշ վալսային մեղեդի, որ ավելի է շեշտում երազային արամադրությունը և համակում ընթերցողին: Բնության

այսօրինակ բանաստեղծացումը այն առաջին օրինակն էր, որ նախապատրաստեց Պ. Դուրյանի երգերի երևան գալը:

Մովն ի յերկինքս կը զմայլի
Երկինք ի ծով ծիծաղախիտ:

Սրանք պոետական այն անակնկալներն են, որոնց միայն հետագա տասնամյակներում պիտի ձգտեր հասնել հայ բանաստեղծական միտքը:

Բնության երգերն ըստ էության հեղինակի հոգեկան զբամայի առաջին նվազներն էին, որոնք նախապատրաստում էին այն համանվազը, որ պիտի համակեր դարաշրջանը և դառնար դրա թարգմանը: Իսկ ինչու է ՊԵՂԻՔԱՂՅԱՆը ձրդտում «իբ էությունը ներդաշնակել բնությանը, խաղաղվել բնության անդորրում»:

Բնությունն այսքան մեծ սիրով սիրողը և բնության մեջ այնքան շատ զեղեցկություն փնտրողը գտնում է այդ անդորրը: Հասնում է և ներդաշնակվում այդ անձեռակերտ հրաշագործությանը, թե՛ ոչ: Եվ, վերջապես, ևս մի հարց. ինչու՞ հանկարծ բնությունից հեռու և բնության հրաշալիքները միշտ մերժող մարդը ամբողջովին դարձավ գեպի բնությունը.

Ո՞հ ի՞նչ անուշ և ի՞նչպես զով
Առաւմտուց փրչես, հովիկ,
Մազկանց վրբա գորգուրալով
Եվ մազերուն կուսին փափկիկի
Բայց շես հովիկ իմ հայրենյաց,
Գընա՞ անցի՛ր սըրտես ի բաց:

Մինչդեռ մի բանի տարի առաջ նա այլ մտտեցում ու վերարերմունք ուներ բնության նկատմամբ.

Ի բյուր ձայնից բնության շրքեղ
Թե երգը թռչին սիրողարար,

Մատունք կուսին ամենազեկ
Թե որ զարնեն փափակ ջրնար,
Չունենին ձայն մի ալնրան սիրուն,
Քան զանձկայի եզբայր անուն:

Ի՞նչ էր կատարվել նրա աշխարհում: Բնությունը և նրա ամբողջ գեղեցիկ համակարգի մերժումը ի՞նչպես է հանկարծ վերածվել իր իսկ հակադրությանը: Ինչու՞ է նա այժմ նախկինում մերժած Հովիհին գործվանքով ասում.

Սլացի՞ր, փափկի՞կ դու սուրհանդակ,
Լո՞ւր ասուր հովտին ու ծործորին
Եվ անտառաց բարձրագիտակ,
Ուր երամով սոխակը թառին,
Թե մըտերիմն լուրջանց եկավ
Բյուր ըզմայլանց հիշատակավ:

Ի՞նչ էր տեղի ունեցել այս երկու բանաստեղծությունների միջև բնկած ժամանակահատվածում: Հեղինակի դարձը գեպի բնություն ինչու՞վ է պատճառաբանվում: Արդյոք սովորական զբոսանքի ազդեցությամբ գրված խոսք է սա, թե՞ առավել լուրջ հասարակական տեղաշարժերի հետ կապ ունի հեղինակի դարձը, նամանավանդ որ գեպի բնությունը գնացող հեղինակը հուշում և հիշեցնում է, թե ցանկանում է հանգստացնել իր վշտահար սիրտն ու միտքը.

Ո՛հ, կը սիրեմ ըզքեզ, հողմի՞կ,
Երբ դու փութաս ինձի գալու,
Ի պար ի թռիչ ի սույլ մեղմիկ,
Աչրած նակտիս իմ այցելու,
Ծաղիկ հողվույս, բնվ գովացած,
Բացվի ի լույս ախորժ կենաց:

Այն հովիհը, որ նրան ոչինչ տալ չէր կարող («Գարուն») այժմ նրա հոգու ծաղիկն է բացում: Արտաքին աշխարհում

և բանաստեղծի ներաշխարհում կատարվել էր մի մեծ բեկում: Այս է առաջին հայացքից արվելիք եզրակացությունը: Այդ բեկումը ավելի ակնհայտ է դառնում, երբ համադրում ենք բնության ողջ գեղեցկությունն ու հմայքը իր հայրենի հառաջանքների ու վշտերի մոտ ոչինչ համարելու և նույն բնությամբ հմայվելու ու հրապուրվելու, ամբողջովին գրանցով ապրած լինելու տրամադրությունները: Եվ իսկապես, առավոտվա զով և անուշ հովիկը, ծաղիկների գուրգուրանքի և կույսի փափուկ մազերի ամբողջ հրաշալիքով համակված հովիկը ոչինչ է բանաստեղծի համար, թռչունների անուշ դայլայլիկը կամ ավակի այնքան բանաստեղծական հոսքը ոչինչ-ոչինչ չեն կարող տալ բանաստեղծին, որովհետև նրա սիրտը լի է մի վշտով.

Նոքա հառա՛չքն են Հայրենյաց,
Նոքա շերթա՞ն սրտես ի բաց:

Այժմ նրան սփոփում ու մխիթարում է Ալեմտաղի գիփյուռիկը, որին և աղափինում է բանաստեղծը: Հայրենյաց հառաչները անցել են սրտից, հեռացել են: Այժմ նա այդ նույն բնությունը կրկնակի գեղեցկությամբ նկարում և նկարազարդում է, սրպեսզի կատարի ճիշտ հակառակը՝ այդ նույն գեղեցկությամբ, մեղմությամբ ու մարբությամբ սփոփի իրեն.

Դու փափկաթև մանկիկ գեփյու՞ռ,
Աղբերց վրայեն լուսակարկաջ,
Անուշ հոտով ծաղկանց ըսփյուռ՝
Ի՞նչպես թըռչիս ինձ ընդառաջ.
Ու խունկ և զով ընծայելով
Զիս ողջունես հեղիկ շնչով:

Մենք արդեն գիտենք, որ աշխարհին, մարդկանց, մի ողջ ժողովրդի հաճախ «դու»-ով դիմելու հնարը մի շատ հետաքրքրական գեղարվեստական եղանակ է՝ շեշտելու և ու-

ժեղացնելու ես-ը, անհատն ու անհատականությունը, իսկ բնությանը նման ձևով դիմելն էլ կենդանի ու մարդամոտ է դարձնում բնության երևույթները, շնչավորում, մարդկայնացնում.

Դու փափկաթե մանկիկ ղեփյու՞ռ:

Որբա՞ն շատ հույզ և զգացմունք կա միայն այս մի սողի մեջ: Փափկաթե մանկիկ ավետաբերները հրեշտակներն էին ումանտիկական նկարչության մեծությունների համար, նրանց նկարների էությունն էին ու ողին: Ֆրանսիական և մյուս ումանտիկ նկարչությունը լցված է այդ փափկաթե նետակիր մանկիկներով: Եվ եթե ղեփյուռը փափկաթե մանկիկ է, ապա դա ումանտիկական դեղանկարչության մակարդակի արտահայտությունն է բանաստեղծության մեջ: Ռոմանտիկ բանաստեղծը ուրիշ ինչ կերպ կարող էր սիրոփաբեր, անմեղսունակ, բնքուշ, բարի երևույթը ներկայացնել նկարչական տեսողությամբ: Հաջորդ տողի մեջ բնասպտակերը առավել կենդանի է դառնում, երբ բանաստեղծը տալիս է նրա շարժումը և դա կապում անմիջապես մարդու հետ.

Խ՛նչպես թըռչիս ինձ ընդառաջ:

Ոչ միայն բանաստեղծն է կարոտ բնությանը, այլև բնությունն է կենդանի մարդու նման ընդառաջում նրան ու դիմավորում: Սրանով սրտեփ խոսքը դառնում է հուզաշաղախ, բնությունը մարդկայնանում ու խառնվում է նրա հողուն, սրտի և մտքի շարժմանը: Նախավերջին տողում բացահայտված է դեպի բնություն զնացող բանաստեղծի հոգեվիճակը՝ մի շատ հետաքրքիր ձևով.

Ու խունկ և զով ընծայելով:

Նույնիսկ այսօր էլ չի կորել այդ ավանդական սովորույ-

Սը՝ խնկով մխիթարելու և վշտեր փարատելու սրբազան արարողութիւնը: Նշանակում է՝ Պեշիկթաշլյանն ունի մի վիշտ, որի սփոփման համար էլ փափկաթև մանկիկ գեպիու-
որ հեղիկ շնչով խունկ ու զով է բնծայում:

Հաջորդ վեցյակում հովիկը մեղմորեն նրա այրած ճակատն է գնդացնում, հոգու թառամած ծաղիկը բաց անում: Եվ բնութեան մեջ բանաստեղծը իրեն մի պահ լայլ է զգում.

Ո՞հ կորսւելած իմ հաճույքներ
Հոս վերըստին գըտնեմ բզձեզ.

կամ՝

Հոս դառն հոգեր մեկիկ մեկիկ
Ճակտես ի բաց հեռնային:

Ի լուր աշխարհին և բնութեան՝ հեղինակն ինքն է ասում, որ ունի կորսւած հանույճներ, դառն հոգեր, որոնք միայն հովիկը կարող է բնքշանքով, մեղմութեամբ ու խունկով սփոփել: Ահա թե ինչի համար է բանաստեղծը ձգտում դեպի բնութիւնը:

Հեղինակն ստեղծում է մի ինքնամփոփ ուժանտիկական իդիլլա, որ կարծես պիտի մխիթարի և հանգստացնի նրա «դառն հոգերը մեկիկ մեկիկ»: Ծովի կամ լեռան վրա կույսի հետ գրոսնելիս նրա միտքը, թռչելով ալիքների և կոհակների հետ, փորձում է խոնջանալ, այդ ալիքների ալեկոծի մեջ հանգիստ գտնել: Եվ քանի որ դեպի բնութիւնը գնացող բանաստեղծի հոգին շատ է խռովահույզ և անհանգիստ, ուստի նա կամենում է գտնել առավել խաղաղ և ինքնամփոփ այն անկյունը, որտեղ կարողանա հանգիստ տալ իր անհանգըստութեանը: Այդ որոնումը անհույս անհանգստութեան կերպարանք է ստանում հեղահեռ: Եվ նա իր հոգու, սրտի ու երեակայութեան հեռուներից քամում է հույսի, լավատեսութեան և հավատի վերջին կաթիլները, գրանցից կերտում մի

երազային, ումանտիկական, հերթաթունակ իղիլա՝ «Ճեմը
ի լյառն հսկայի»։ Շատ հատկանշական է նաև այն հանդա-
մանքը, որ ծովի տարերքն ու ծովի ազատությունը շատ էր
հարազատ ումանտիկական պոետներին ու պոեզիային։

Մովըն ցոլայր և ծրփծրփայր,
Սուրայր ահատն ի մեջ ալյաց,
Հովն հեղաթուիչ երթայր ու գայր
Վազվըռտելով ամեն գիմաց.
Բացե՛ք հաճու՛յք, փափուկ թևեր,
Տարե՛ք ըզմեզ բըլուրն ի վեր։

...Միտքն իմ անժույժ և սուրարշավ
Թըռավ հանկարծ յուր ալյաց մեջ,
Խաղաց, ծրփաց, թավալեցավ
Թուփ կոհակաց, ընդ ելեէջ,
Բացե՛ք հաճու՛յք, փափուկ թևեր,
Տարե՛ք ըզմեզ բըլուրն ի վեր։

...Ի՞նչ դեղանի էս դու, բնություն՛ն,
Երբ շաղն ու ցող ծոցեզ տեղան
Եվ բու մեջքիդ գոտի անհուն
Յոթնակամար կապես ծիածան,
Բացե՛ք հաճու՛յք, փափուկ թևեր,
Տարե՛ք ըզմեզ բըլուրն ի վեր։

Սա Պեշիկթաշլյանի հոգու վերջին լուսև կանթեղն է,
բնութենասիրության և գեղեցիկ բնանկարի մեջ անդորրի ո-
րոնման բարձրակետը։ Սրանից հետո նա արդեն մաքրաթև
երազների բարձունքից իջնում է իր հոգու մոռյլ հետուններն
ու խորքերը և այնտեղից հուսահատ, աղեկտուր հուգարքի
մեղեգիներ հնչեցնում։ Բանաստեղծը շրջում է Ալեմտագում։
Բնության և մարդու նկատմամբ ունեցած վերջին սիրո հա-
վատը խախտվել է. կասկածը իջնում, խորանում է նրա
սրտում.

Յալեմետաղն այն գեղեցիկ
Գացի ժուռ դալ անհոգ մոլար,
Ուր բյուր վառակ բյուրեղ ծոցիկ
Մատուցանեն տնկոց դալար:
...Շուշանափայլ բարձ մի փափկիկ
Ըլլա քու ծոցդ ինձ առ ի քուն,
Բայց թե այն սերդ է խարուսիկ,
Լավ է շտեմնամ ըզլույս առտուն:

Պառնաղի հայտնությունը կատարվում է հաջորդ երգում,
երբ այնքան աշխույժ ու բնրուշ ցանկությունը հետևում է
անհույս հայտնությունը.

Ու՞ր էր, թե դեփյուռիկ
Ըլլայի թափառիկ,
Ոսկեթել մազերուդ
Տայի համբուրիկ:

Ու՞ր էր թե վարդ զոհար
Ըլլայի վառիվառ,
Ընտրեի ինձ բազմոց
Կուրծքըդ ձյունափայլ:

Բայց՝

Հրեշտակ էր թըռավ,
Երազ էր, որ անցավ,
Այդ քո սերրդ փափուկ
Շուտով թոռմեցավ:

Հեղինակի հոգեկան տվայտանքից առաջացած երազա-
լին պատկերները արագորեն հաջորդում են իրար, և երազ-
ները նրա մտապատկերում արագ երևում են և արագ էլ
անցնում՝ թողնելով նրան իր անհույս աշխարհում: Եվ բնու-

Քյունը վերջնականապես նահանջում է նրա պոեզիայի համանվագում.

Ու՞ր եք ծաղկունք դուր փայլվելունք,
Ու՞ր ձեր աչտեր անուշ հոտով,
Ու՞ր ձեր պըշրանք ու փափկություն,
Եվ ծոց լըցյալ շաղ մարգարտով:

Ինչո՞ւ հովիկ, անգո՞ւր հովիկ,
Յուրա համբույրներ կուտա ձեզի,
Մոռցա՞վ արդյոք յուր սեր զողորիկ
Եվ յուր գզվանք փայփայելի:

...Չըկա զեփյուռ, չըկա ծաղիկ,
Եվ ծաղկատարի չըկա թիթեռ,
Չըկա սոխակ, ոչ վարդենիք
Լըցյալ ցողով մարգրտահեռ:

Հեղինակի արամադրության մեջ այնպիսի անկում ու ավեր է կատարվել, որ փափկաթև մանկիկ զեփյուռը դարձել է անգութ հովիկ: Բայց ամենի կորստով հանդերձ նրա համար կա զեռևս հույսի մի կետ.

Սակայն կուսի՛կ մի կա փափուկ,
Բուրբ անձեն շնչե գարուն,
Կուսիկ, որ զեռ թըվի մանուկ,
Հրեշտակ ի թուխ վարս ոլորուն:

Ալեմտաղի մանկիկ զեփյուռին այստեղ փոխարինում է մանկիկ կույսը (ընդգծումները իմն են—Վ. Ս.): Սա մի յուրատեսակ անցում է զեպի ներքին, անձնական ապրումների հեռուն ու խորքը: Իր իսկ երգերի համեմատ, որոնք առաջին շրջանում որոշ չափով արտաքին համեմատությունների (Ալեմտաղի զեփյուռի, ծովի և ալլնի) օգնությամբ էին երե-

վան դալիս, նա հետզհետե ներքին տվայտանքների նոր գե-
ղարվեստական հնարներին ու պատկերին է հասնում, որն է
տվյալ դեպքում կույսը: Արտաքին նկարագրականությունն
ու օբյեկտիվությունը առավել նահանջում են, և եղածը գը-
ծագրվում ու նկարվում է հոգու հեռավոր կամարների վրա և:
ոչ թե բնության մեջ և սրա օգնությամբ: Այժմ մանկիկ կույ-
սը կարող է փոխարինել ամեն ինչի, մինչև իսկ հայրենի
վշտերը ամոքել, եթե նա ցանկա զնալ այդ հայրենիքը տես-
նելու:

Յայնժամ սոխակ շիրմացն Հայոց,
Որ միշտ ողբա հողմոց ի մոռնչ,
Գէթ մի անգամ լրոեալ ըզկոծ
Քեզ ողջունէր յուրախ մըրմունջ:

Եվ քանի որ բնությունից անցնում է դեպի կույսը, և
դաեւ է նոր սփոփողին, ուստի անհույս որոնումների ճանա-
պարհին նորագյուտ հուսադրման համար նա այժմ դիմում է
իր տաղերին և նրանց հղում դեպի կույսը, մանկիկ կույսը:

Գնացէ՛ք, իմ տաղք, ոչ թէ յեթեր
Ուր շող և փայլ հով ժպտին,
Եվ ուր զուարթնոյն վարսք լուսահեր
Ծալ ծալ ի ճեճս իւր ծածանին:

Գնացէ՛ք, իմ տաղք, ոչ ի կամար
Ուր լուսափթիթ ծաղկունք երկնից...
...Գնացէ՛ք, իմ տաղք, ոչ թէ ի ծոց
Զարմանահրաշ սիրո բնութեան:

...Գնացե՛ք, իմ տաղք, գնացէ՛ք առ կոյս,
Գնացէ՛ք մեղմով և պատկառոտ
Ծավի աշաց նորա ի լոյս
Զրվարթացէ՛ք անձկակարոտ:

Այլ ահա նա ապստարտում է իր տաղերին, սրպեսզի թրու-
շունները երամի նման զգուշորեն (յուշիկ) թառեն կույսի խո-
ւոսպների ու ձեռների վրա և նրա ահանջին ճախողեն ու եր-
գեն: Սակայն մեկընգմիշտ խախտվել է բանաստեղծի հոգու
և սրտի հավասարակշռությունը. նա աշխարհի և իր իսկ
երպանների նկատմամբ դարձել է թերահավատ: Ուստի և այս
ամենից հետո կասկածի մթին ամպը ճանկում է նրա հոգին.

Իցի՛ւ, յորժամ ոչ եւս իմ ձայն
Հասցէ առ նա և կամ իմ շունչ,
Ու ի մոռացօնս անկայց համայն
Գօնեա լըսէր բզձեր մրմունջ:

Նրա համար մխիթարություն էր նույնիսկ այն, որ մա-
հից հետո դե՞մ կույսը լսի նրա խոսքը, նրա ձայնը՝ երգի շշու-
կը: Տազնապարտ այնքան է պատել նրա սիրտն ու հոգին, լցրել
նրա էությունը, որ նրա խոսքի լույսի և ստվերի համամաս-
նություն մեջ ի վերջո ստվերը գերազանցում է լույսին ու
լուսավորին: Այսպիսով բնության մեջ կատարած շրջա-
պտույտը նրան շի տալիս այն, ինչի համար նա Ալեմտաղ էր
գնում կամ ճեմում դեպի «լյառն հսկայի»:

Որտեղից էր այդքան անհույս տվայտանք ու անգարմա-
նելի վիշտ բանաստեղծի հոգում: Անձնական կյանքն էր
առաջ բերել, հիվանդությունը: Որն է այդ անթարգմանելի
խորհուրդը, ինչով համակված ու լիացած է նրա բնարական
հերոսը, և որի տառապանքը փարատվում է ձգտումի երա-
զանքով միայն:

Պեշիկթաշլյանի բնարական երգերի այս շարքը հիմնա-
կանում մեկնարանվել է սրպես անձնական միջադեպերի
արգյունք ու հետևանք, իսկ առանձին բանաստեղծույուն-
ներ ուղղակի տեղայնացվել են կենսագրություն այս կամ
այն փաստով: «Ճեմք ի լյառն հսկայի» բանաստեղծության
մասին Չոպանյանը ասում է. «Տաղը գրված է վերին Վոստո-
րի եզերքը, Ուշա-տետե լերան կատարը պտուտն մը հետո,

զոր Պեշիկլիաշլյան կատարած է՝ բարեկամ ընտանիքի մը հետ, որուն գեռատի աղջիկը իր աշակերտուհին է եղած և իրեն ներշնչած է զգացում մը ավելի հզոր քան բարեկամական համակրությունը»²³։

Պեշիկլիաշլյանի այսպես կոչված բնության երգերը և վերջին շրջանի քնարական ստեղծագործությունները հիմնականում մեկնաբանվել է ահա այս թեզով, այս մտածողությամբ, իսկ սրանցից մի քանիսն էլ ներկայացվել է որպես ուժեղացող հիվանդության և մահամերձ վիճակի գիտակրցման արդյունք ու հետևանք։ Կույսի պատկերը առավել կոնկրետության է հասցվել և կոչվել օրիորդ Սրբուհի Վահանյան (Սրբուհի Տյուսաբ)։ «Սեր մը որ մինչև վերջը անժպիտ ու անզույժ մնաց, դրավ խեղճ բանաստեղծին անմեղ սրտիկին, վասն զի հափշտակվեցավ օր. Ս. Վ.-ի անզիմադրելի հրապուրեն, այդ չքնաղ ու հանճարեղ աղջիկը իր իղեալ սիրոյն առարկան եղավ, ինչ-որ թելադրեց անմահ բանաստեղծին, ներշնչվելու ու երկնելու իր ամեննն հրաշալի տաղերուն մեծ մասը, ինչպես Յիշեա ինձ կոյս, Թոյլ տուր, ներես ինձ կոյս, Քնար և շիրիմ, Մերձ ի մաքի եղերգեալ, Մերձ ի մաքի գրուած, որոնց ամենքն ալ խոցոտված սրտին ու վշտահար հոգւուն հառաչանաց արձագանքն են»²⁴։

Չոպանյանի կողմից վերջնական տեսք ստացած սույն կարծիքը հետադաշում անքննադատ կերպով շարունակվեց հարատեւել ու մնալ որպես Պեշիկլիաշլյանի այս շարքի բնութագրման ու զնահատման շափանիշ։ Սակայն նրա թախիժը, հողեկան խոտվքը, բնության անգորբի մեջ հանգիստ գտնելու ձգտումը սոսկ շրջագայությունից առաջացած տրամադրություններ չեն և ոչ էլ սովորական սիրային անհույս ու անհաս ապրումի արտահայտություններ։ Օրիորդի նկատմամբ քնքուշ վերաբեւոնքը բացառված չէ և շատ հնարավոր է, որ դա եղել է ոչ անկարևոր պատճառ։ Բայց անձնական այդ

23 Տե՛ս Մ. Պեշիկլիաշլյան, Քերթվածներ և ճառեր, էջ 167։

24 Ա. Պիպեոնյան, Հուշարձան Մ. Պեշիկլիաշլյանի, էջ 103—104

սերը չէր կարող բարձրանալ ու լցնել քաղաքացի բանաստեղծի ողջ էութունը: Բ՛ն բնության նկատմամբ ունեցած սիրո արտահայտությունը, թե դա հետզհետե կույսի նկատմամբ անսահման և անհույս սիրո կերպարանքի մեջ փոխակերպվելու ողջ անցուդարձը ունեն ավելի լայն ու խոր ազդային-սոցիալական նախահիմքեր, քան լոկ սերն ու սաստկացող հիվանդությունը: Բնության պաշտամունքն ու սիրային անհույս տվայտանքը եթե շրջապայությունների հետևվանքով կամ անպատասխան սիրո հետեանքով առաջացած էքսպրոտմունքը լինեին միայն, չէին բարձրանա քաղերևիական-ստրոնային երգի աստիճանից, կհանդչեին այդ ժանրի սահմաններում և երբեք չէին դառնա Պեշիկիշաշվյան քաղաքացու հասարակական ու ազգային դրամայի նվագները և չէին նախանշի հայ պոեզիայի գալիք օրը:

Բնության այգօրինակ մարդկայնացումը, անձնական ու հասարակական տրամադրություններով բնությունը կերպավորելն ու նրանով համակվելը, բնություն վեհ անդսրի մեջ իր հոգու անհանգստության հանգրվանի որոնումը Պեշիկիշաշվյանն է սկսում, իսկ դա սրբագործվում ու բյուրեղացվում է հեռագայում՝ Ինչպես Դուրյանի, այնպես էլ Մեծարենցի փրկերում:

Ու երբ գիշերըն կը բանա

Յուր աստղազարդ ամպհովանի,

Լուսնի զարդով ճակտին վերա

Նայի ծովուն ի հայելի...

...Շունչը և մրմունջը դադարեցին,

Միայն հողմիկ փըշեր համբույր

Ու ի վերա մաքուր ճակտին

Օրորվելին հոպոպը սամույր...

Ինչպես չհիշես՝

Գիշերն անուշ է, գիշերն հեշտագին,

Հաշիշով օծուն ու բալասանով,

Հուսեղեն ճամբեն կանցնեմ ես գինով...
...Համբույրներ կուզան հովեն ու ծովեն...
...Համբուրիդ, գիշեր պատուհանս է բաց:

Գիշերվա պատկերը ռոմանտիկական դեղագիտության մեջ ստանում էր նոր իմաստ ու բովանդակություն, քան կար նախորդների՝ կլասիցիստների մոտ: Գիշերվա պատկերումը մի որոշ իմաստով խորհրդանշում ու ցայտուն էր դարձնում իրականության մթազնած ու մռայլ լինելը, իսկ մի որոշ իմաստով էլ՝ դա թաքտարան, հանգստավայր ու փախուստի տեղ էր դաժան կյանքից և անհրապույր ցերեկներից: Համաշխարհային պոեզիայի մեջ գիշերերգությունը, գիշերվա մթության խորհուրդը ռոմանտիկների ջանքերով ստացավ նոր արժեք՝ հակադրվելով ցերեկվա ոչինչ շատող, անհետաքրքրական ու անհեռանկար կյանքին: Ինչպես Մանֆրեդն է ասում՝

Լուսինն էլ ահա վեր է բարձրանում
Չյունափայլ լերանց կատարների վրա
— Ի՞նչ գեղեցիկ է.

Սիրտս տակավին կառչած է բնության.

Քանզի գիշերը

Միշտ էլ ինձ համար ավելի քնտրելի

• մի դեմք է եղել,

Քան քե մարդուը.

Նրա աստղային մրնչալի մեջ,

Իր սովերանած և մենավորիկ այն գեղեցկուրյամբ

Մի այլ աշխարհի լեզուն սովրեցի²⁵:

(Ընդգծումը իմն է—Վ. Ս.):

Ինչպես տեսնում եք՝ Պեշիկթաշլյանի այսօրինակ բանաստեղծական պատկերները պատահական ու քմահաճ նրկարագրություն չէին, այլ գեղարվեստական մտածողության

25 Բալյուն, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1965, էջ 470.

այն նախնական օրինակները, որոնց հետևութեամբ պիտի շարունակեր ընթանալ հայ բանաստեղծութեանը: Եվ եթէ Պեշիկթաշլեանը որոշ շափով կանխում ու նախապատրաստում էր իր մեծ հետնորդներին՝ Գուրջանին ու Մեծարենցին, ապա միայն այն պատճառով, որ առաջին հայացքից անձնական իվացող նրա երգերը (բնութեան և սիրային) ունեին մեծ ազդեցին-սոցիալական նախահիմքեր, որով և պայմանավորվում է նրանց հասարակական հնչեղութեանն ու հետագու բանաստեղծների հետ ունեցած հոգեհարազատութեանը: Իհարկէ, զբանով մեկընդմիշտ չի վերանում աշխարհայացքային այն տարբերակումը, որով պետք է իրարից շատ բընական ձևով զատվեին կես դարով մեկը մյուսից բաժանված Պեշիկթաշլեանն ու Մեծարենցը: Խոսքը երևույթի, բանաստեղծական ընկալման, հոգեկան տվայտանքների նույնօրինակութեան և ազգակցականութեան մասին է, որով հետնորդը զալիս և առավել հասկանալի է դարձնում իր նախորդին: Եվ եթէ մի տեղ մեր նոր պոեզիայի մեջ Մեծարենցի մոտավոր նախորդն ենք որոնելու, ապա նա կոչվելու է Մկրտիչ Պեշիկթաշլեան:

Ինչպես տեսանք՝ բնութեան մեջ Պեշիկթաշլեանի որոնումը երկար չի տևում. նա փարվում է կույսին: Այդ որոնումը սակայն խաղաղ չէ: Նրա երազային ցանկութեանն ու ուժմանտիկական մտապատկերը իր խորքում ունի մի կասկած հարուցող երկմտանք, որ հարցականի տակ է դնում բնութեան մեջ անդորր ու հանգիստ, ինչպես նաև կորցրած երազների գտնելու խնդիրը: Հարցական, որ հուսահատութեանը խորունկ ու խոր դարձնող պարագան է:

Եվ նրա զբաման զնալով կոնկրետանում է, երբ բնութեան մեջ շրջագայութեանից հետո առավել կենդանի տեսք է ստանում կույսի կերպարանքի մեջ: Դրամայի արտահայտման և անձնական տվայտանքի համար լավագույն ձևը թատրոնում մենախոսութեանն էր, որ նույնն է, ինչ անձնական ու քնարական: Վեղումը պոեզիայում, որտեղ զա պիտի երկայնոսութեան տեսք ստանար: Դրամատիկական երկի մեջ դա

նախատեսւիւում է՝ նկատի ունենալով նաև հանդիսականին: Իսկ պոեզիայի մեջ քնարական հերոսը իր հոգու տվայտանքն արտահայտելու համար գտնում է այդ ամենին համապատասխան պատկեր— «խաղընկերը», որի հետ էլ կազմակերպում է իր «երկախոսութիւնը»: Սա անհույս և անպատասխան աչն գիմունն է, որ կամ պատասխան չի ենթադրում, կամ էլ պատասխանում ու մերժվում է քնարական հերոսի բերանով: Եվ Պեշիկթաշլյանի հոգեկան ալեկոծութիւնը գնում է ավելի հեռուն ու խորքերը: Քնարական հերոսի մտորումներն ու դատողութիւնները բնութիւնը հրեւոյթների ու մարդկայինի վերաբերյալ, խորացնում են նրա վիշտը, թախիծը դարձնում համատարած: Մարդկային երազի կորստյան առթիվ նա հասնում է բնութիւն մշտագո-մշտահոլութիւնի և մարդու ֆիզիկական ու հոգեոր կարողութիւնների ժամանակավոր անցողիկութիւնի խնդրի քննութիւնը: Ահա այսօրինակ հարցերը հոգեկան մռայլի պահին դառնում են նրա բանաստեղծական հրեւակայութիւնի շարժիչ ուժերը: Նա նորից է մենախոսում և բնութիւնը հարց տալիս, որ մի կողմից բնութիւնի հմայքի կորստյան ազդարարն է, մյուս կողմից՝ պատասխան և զրամա պարունակող հարցում: «Վերադարձ» բանաստեղծութիւնի մեջ, օրինակ, խոսում ու խոսեցնում է մանուշակին, այգու ցողիկին, պուրակի սոխակին, վտակին, արփենվու շողին, որոնց բոլորի կորստից հետո կա դարնան գալը.

Ասէր ոգեակ մանուշակին.
 «Թերթր իմ անկան, բեկաւ ծըղօւ.
 Քո՛յր իմ, երթամ, և ցողագին
 Լացցէ վաղիւ զիս առաւօտ,
 Այլ ոչ ընդ բաղոն իմ հառաշեմ
 Որ զիս ընկճէ ի դալարութե,
 Յորժամ դարուն գայ ծաղկաճեմ
 Նազիմ դարձեալ ես յիմ բողբոջ»:

Եվ այսպես՝ բնութիւնի մեջ ամեն ինչ գնում է, բայց և

վերադարձ ունի, շրջապատւոյտի մեջ է: Կույան է, մարդկային
երազանքն ու իղեալն է, որոնց կորուստն անվերադարձ է.

Այսպէս ահա ծաղիկ և ցօղ,
Սոխակն անուշ, անոջ առվակ.
Եվ արփենվոյն կենսաբեր շող
Մեկնին, սակայն դառնան Երազ
Եվ դու, կուսիկ, դու որ զեռ նոր
Մածկեալ ի հող մատաղ բլտիս
Տարեր բզգեղդ, բզբոյր և շնորհ,
Ահ, դո՛ւ միայն ոչ եվս դարձցիս:

Սա նախ տրամադրութիւնն է, հուսահատ ու հուսակտուր,
կորցրած անուրջների արտահայտութիւնն և ոչ թե բնութեան
մնայնութեան և մարդու անցողիկութեան զաղափար, որ միջ-
նադարեւ ձեակերպւում էր «այս կեանս է ունայն, ժառանդ
եմք մահու» թեղով: Սա գիտակցական ու գիտական մի
հայտնութիւնն էր, որ արեւ էր միջնադարի փիլիսոփայու-
թիւնը՝ իր նպատակների ու խնդիրների տեսակետից: Պե-
շիկթաշլյանը իր հոգեկան տվայտանքների մեջ ոչ թե վերար-
տադրում է այդ հին ճշմարտութիւնը և ոչ էլ կրկնում է որ-
պէս գիտակցում կամ ինքնամփոփում, այլ ցափում է, որ այդ
այդպէս է: Եվ ինչո՞ւ Այս հարցն է, որ զատնում է նրա գրա-
մայի նախահիմքը, և նա այս ամենը նկատում, այս ամենի
մասին մտածում է՝ իր անուրջների ողբերգական կորստից
հետո միայն:

Սա հոգեկան ալեկոծում է և ճշմարտութեան այնպիսի
մի գիտակցում, որ հետագայում, այլ օրինակի մեջ, քնարա-
կան տեսք է ստանում Ծ. Չարենցի գրչով:

էլի դարուն կզա, կբացվի վարդը,
Սիրեկանը էլի յարին կմնա,
Կփոխվի տարիքը, կփոխվի մարդը,
Քրլբուլի երգն էլ սարին կմնա:

Ուրիշ բըլբուլ կգա կմտնի բաղը,
Ինչ-որ ես շեմ ասել նա կասի վաղը...

Նյւ ահա վրա են հասնում հոգու տվայտանքների հորդ-
ման խորհրդանշանները: Նախ՝ կույսի լացը.

Լա՛ց, ո՞ կուսիկ, զի արտասուր
Կուսին ի բիր են մարգըրիտ,
Լա՛ց, ո՞ կուսիկ, զի տրտմասուր
Չքնաղ եւս են աշկունք վըճիտ:

...Լա՛ց, ո՞ կուսիկ, մինչեւ յերկնից
Իջցէ դալար Երջանկութիւն
Նւ գգուկսցէ վայտերդ ամբիծ
Նւ ըզըլխիկդ այն գրգասուն.

Թուխ աշերոյդ տացէ համբոյր՝
Ջարտօսը անտի սրբել ի սպառ,
Նւ իբր ի բոց անուշաբոյր
Հալեալ ցնդին շիթք լուսավառ:

Այս բանաստեղծությունը, ուր հեղինակը՝ երկրից հու-
սակտուր՝ երկնքի ակնկալության ու օգնության է դիմում,
որեւէ կերպ չի կարելի տեղավորել նրա սիրահարության կամ
ծովափնյա ճամփորդությունների շրջանակում, ինչպես վար-
վել են նրա այս շարքի գործերի հետ: Նույնպիսի պատկե-
րով է արտահայտել իր հասարակական մեծ վիշտը ռոման-
տիզմի նշանավոր դեմքերից մեկը՝ դերմանացի մեծ կոմպո-
զիտոր Ռ. Վազները 1854-ին (Լիստին գրած նամակում).
«Ո՞վ կարող է քեզ հասկանալ հիմա... և չպիտի նրա (աշխար-
հի) հետ կապել սրտի ոչ մի պատրանք»: Ահա և շարունա-
կությունը, որ կարծես բառացիորեն հիշեցնում է Պեշիկթաշ-
լյանի խոսքն ու պատկերը. «Աշխարհը վատ է, վատ, արմա-
տապես վատ. միայն բարեկամի սիրտը, միայն կնոջ ար-

ցունքները կարող են հանել, լվանալ անեծքի այն կնիքը, որ գրված է նրա վրա»²⁶։

Պեշիկթաշլյանի նմանօրինակ երգերը կմնային աննպատակ գրչախաղեր, եթե նրա ողջ աղագային ու սոցիալական գրաման դիտվեր որպես մի ռոմանտիկ սիրո արտահայտություն և ուրիշ ոչինչ։ Բայց նրա տխրությունն համբնդհանուր բնույթը պարզվում ու ճշգրտվում է, երբ հեղինակը խոսում է արդեն ոչ Պոլսի միջավայրից, երբ նա մտնում է հեռավոր Հայաստանի ազատագրման, գալիք բայց կորցրած արշալույսների հրազենների ոլորտը, երբ վանա ծովափին նկարագրում է իր քնարական հերոսներին՝ ծերուկ վանեցուն և նրա դուստր Մեհեկին։

Մու՞թ է գիշերս, ինչպես սիրտս ալ,
Եվ թուխ ալիք մշտափրփուր
Վանա ծովուն ծիածավալ
Հառաչանոք լի են տըխուր։
Գոց են ամպով աստղուք... և հույս,
Դեռ շատ հեռու է Արշալույս։

Համազգային տխրությունը համակել էր վանա ծովին, և Արշալույսի գալստյան հույս չկա։ Ծեր վանեցին դնում է հանգչելու նախնիների մոտ, իսկ դստերը թողնում գալիս Արշալույսի հույսին։

Պեշիկթաշլյանի հոգեկան գրամայի գրսեորման մի հետաքրքրական էջ է սա։

Այդ տարիներին գրած բանաստեղծությունների շարքում կա մի ստեղծագործություն էլ, որն արդեն մատնում է Պեշիկթաշլյանի քնարական հերոսի իսկական հասցեն և ուլ լինելը։ Մեծագույն խոտլքի և հսգեկան հուսահատ ղեզերումի պահին նա դիմում է իր մոր շիրմին (այդպես է վարվում

²⁶ P. Wagner, Дневник, Обращения к друзьям, т. IV, М., 1911, стр. 100.

նաև Սասնա տան վերջին ժառանգորդը՝ փոքր Մհերը, երբ շատ էր հուսահատուր ու լիացած շար աշխարհից, երբ այլևս կայան չուներ երկրի վրա), խնդրում ու պահանջում, որ կամ իրեն օդնի այս անկանկի ծովի մեջ, կամ էլ տանի այն աշխարհը: Դա նահանջ էր, հոգեկան նահանջ և պարզապես անհույս-անկանկի վիճակի արտահայտություն, մահերգության մի տեսակ, որ պիտի ցայտուն դարձնի և լուսավորի նրա հոգեկան դրաման:

Մրոնչեն մայրիք, հերոս տան ամպեր,
Նրստի Հրբանտ ի ծովեզեր,
Ի մռայլ գիշեր հեծէ տըխուր
Կոհակք բնդ ժայտս ցայտեն փրփուր:

Բնություն տարերքն ու խոռվրը արտացոլումն են հեղինակի տրամադրության: Սակայն այս անգամ նա արդեն չի քավարարվում այգբանով, այլ խորանում և խորացնում է իր վիշտը, երբ մորը հայտնում է այն ամենի մասին, ինչ կաշկա իր հոգում՝ երկրի վրա:

Մեռեալ է սիրտ, քափուր՝ երկիր,
Հուր տենչի ի հող կան անյարիւ,
Կոչեա՞ դիս, մա՞յր, մեկնիմ աստի,
Շատ է. կեցի եւ սիրեցի:

Ինչպես տեսնում ենք՝ քնարական հերոսի սիրտը մեռած է, երկիրը քախծոտ է, հուր տենչերը հողի մեջ են արդեն: Եվ այս բոլորից զրկված մարդը չի ցանկանում գոյարյուն ունենալ (բոլոր բնդգծումները իմն են —Վ. Ս.):

Մայրը պատասխանում է.

Ի դուր, Հրբա՞նտ, արտասուես դու,
Ոչ ի շիրիմ իջցես այգու,
Սակայն ասա՞, առ սիրտ ցաւած
Ձոր սէր լքեալ թրուեցաւ ի բաց՝

Միթէ՛ գուցէ՞ դեղ կենսարեր,
Իւղ անուշակ՝ հեղուլ ի վէր,
Գոգջի՛ր, Հըրանտ, ի դալկազեմ,
Ես դայն Լանից հեղ առաքէմ:

Եվ եզրակացութիւնը պարզ է. հերոսի վերքերին ճար չկա, արցունքը վերջ չպիտի ունենա, նրա համար քաղցրագույն երանելի բաները սիրո ցավերն են: Սերն է նրա կյանքի միակ հոգևոր սնունդն ու բովանդակութիւնը: Հրանտը Մ. Պեշիկթաշլւանն էր: Այդ կեղծանունով էր նա ստորագրում իր վերջին շրջանի (1864-ից սկսած) մի շարք ստեղծագործութիւնները, որոնք հրատարակվում էին մամուլում: Ուրեմն՝ Հրանտ Պեշիկթաշլւանի սիրտն է մեռած, նրա աշխարհը թափուր է ու դատարկ, նրա հոյս տենչերն ու կրակոտ երազներն են հողի մեջ, որի պատճառով էլ նա մահ է ուզում:

Ի՞նչ սոցիալ-քաղաքական ենթատեքստ ու նախահիմք կարող էր ունենալ Պեշիկթաշլւանի հոյեկան զրաման: Ազգային և համազգային շարժման առաջնորդն ու երգիչը նահանջել էր իր իսկական կոչման բարձունքից ու դիրքից: Ինչ առնչակցութիւն ու հարաբերութիւն մեջ էին զրոզի հոգու տվայտանքները ժամանակի հետ և արդո՞ք զրանք ժամանակի տրամադրութիւններն իսկական պոետական արտացոլումները չէին: ✓

Ինչպէս նշվեց արդեն, զուտ ժամանակագրական առումով այդ գործերը Պեշիկթաշլւանի (և ոչ միայն Պեշիկթաշլւանի) գրական-հասարակական գործունեութիւնն ամենամուտայն (1863—1868) տարիներն էին: Նշենք, որ նա իր գրական-հասարակական գործունեութիւնը մի շատ զգայուն բարոմետր էր պոլսահայ կյանքում: Եվ վերհիշենք, որ դեռևս 40-ական թվականներին երկրորդ կեսերից (1846) նա պոլսահայ հասարակական շարժումների ամենաառաջավոր զեմքերից էր, լուսավոր մի գործիչ, որ հզաջավ, հիմնադրեց և կրկար տարիներ մարառեց Համազգայաց ընկերութիւն (1846—1852) լինելիութիւնն համար: Համազգայացի գաղա-

քումից հետո, 1856 թ. պոլսահայ կյանքի նոր աշխույժի պայմաններում, նա նախաձեռնեց ու հիմնադրեց արևմտահայ նոր թատրոնը: Ստեղծեց այդ թատրոնի խաղացանկի համար թատերգովյուններ՝ միաժամանակ դառնալով հայ նոր թատերգության հիմնադիրը: Թուս-տաճկական պատերազմից (1853—56) հետո պոլսահայ համայնքը սահմանադրական պատրանքի մեջ էր: Սահմանադրությամբ ոգևորվողների ու նրա հետ շատ լուրջ հույսեր կապողներից մեկն էլ Պեշիկթաշլյանն էր: Նա նույնիսկ մի բանաստեղծություն է նվիրել սահմանադրությանը: Այդ շրջանում է նա հիմնադրում Մուրադ-Ռաֆայելյան սանուց միությունը (1859) և հռանդագին մասնակցում է Անձնվեր ընկերության, ինչպես նաև Երաժշտական ընկերության աշխատանքներին՝ դառնալով նոր երաժշտական շարժման նախաձեռնողներից մեկը: 1860 թ. սկստեմբեր ամսից մասնակցում է Բարեգործական ընկերության աշխատանքներին: Զեյթունի հերոսամարտերով այնքան ոգևորված գործիչը դառնում է այդ հերոսամարտերի լավագույն երգիչը: Ահա մոտավոր պատկերը նրա հասարակական գործունեության:

Հայտնի է այն բուռն հասարակական-գրական աշխույժն ու վերելքը, որ ապրեց հայ ժողովրդի երկու մեծ հատվածների (ռուսահայ և թուրքահայ) կյանքը 19-րդ դարի 30—40-ական թվականներից սկսած: Եվ ռուսահայ կյանքում, և թուրքահայ կյանքում գրական-հասարակական հուղեղն ու ազգային աշխույժը 50-ականի վերջերին հասավ աննախագիս շափերի:

Այդ վերելքի և աշխույժի փայլուն տարիները երկու հատվածների համար էլ Ղրիմի պատերազմից (1853—1856) հետո ընկած հնգամյակն է, որ իր զարգացմամբ ոչ միայն երկարամյա ուղու արժեք ունեցավ, այլև յուրովի ընդհանրացրեց նախորդ կեսդարյա գրական-հասարակական շարժման փորձն ու արդյունքները: Ընդհանուր հասարակական աշխույժը բուրրովին զուրեկան շէր ոչ ցարիլմին և ոչ էլ սուլթանիլմին: 60-ական թվականներին արդեն երկու բռնապետություններն էլ անցնում են լայն ճակատով գրոհի: Սկսվում են ռեակցի-

աչի տարիները: Այդ ուսուցիչի անուշիկ ու ժղրուխտային արտահայտվեց պոլսահայ իրականության և արևմտահայ հատվածի համար, բանի որ պոլսահայ միջավայրը այդ և նախորդ տասնամյակներում հասարակական ու ազգային առաջընթացի առումով առաջ էր ու բարձր, բան որևէ այլ հատված: Պոլսի և արևմտահայ իրականության մեջ տեղի ունեցած երկու նշանավոր երևույթները շիկացրել էին հայ հասարակական կյանքի միջոցառումը: Մի կողմից պոլսահայ ողջ մտավորականությունը սահմանադրական պատրանքի արբունքն էր վաշկում, որի ստապատիր լինելը և կամ, ինչպես ասում են, սահմանադրության «թլպատումը» սուլթանի Բ. Դոան կողմից առաջին ուժգին հարվածը հասցրեց պոլսահայ մտավորականության երազներին: Մյուս կողմից՝ ղեկավարության հերոսամարտերից հետո Կիրիկյան անկախ հայկական մարդ կամ պետականություն ստեղծելու երազանքն էր կործանվում: Սահմանադրության «թլպատումը», ղեկավարության հերոսամարտերի տխուր վախճանը զգայացրեց արևելյան հայ հասարակական միտքը և հատկապես պոլսահայ առաջադեմ մտավորականությանը: Այս ամենին հետևեց սուլթանական ուսուցիչի և հասարակական կյանքի երազների, ռեզիստանսի և մտավորականության ուժերի աշխույժ փլուզում ապրեց, սկսվեց խոր տեղատվության մի շրջան: Լըռությունը այդ տարիներին զարձակ իշխող և իշխանավոր:

Հայ հասարակական կյանքի «գրոհի և փոթորկի» տարիներին հաջորդող այս լուռության և ամլության մասին լավագույն տեղեկություններ կան ժամանակակիցների հուշերում, նամակներում, գեղարվեստական երկերում: Թուրահայ հատվածի կյանքում ուսուցիչի և անկման ամենամեծ արտահայտությունը Միքայել Նալբանդյանի ձերբակալությունն էր: Նոր ժամանակների առաջին նահատակներից մեկի ձերբակալությունը ազդարարում էր այն տեղատվությունը, որ ապրեց ռուսահայ կյանքը հետագա տարիներին: Շուտով Պեհերբուրգից Ն. Նախիջևան տեղափոխվեց Ռ. Պատկանյանը: Սա տեղատվության հետևանքով առաջացած յու-

րատեսակ նահանջ էր: Ռեակցիայի և տեղատվության տարիներին դադարեց նաև Շահազիզի ձայնը: Եվս այլ բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել՝ մամուլի և այլ հասարակական հաստատությունների կյանքից: Ահա թե ինչպես է այդ շրջանի սլաակերը դիպուկ կերպով նկարագրում Ղ. Աղաջանը. «Մեռավ կամս էմանուելը, լուց Գամառ-Քաթիպան, որ դիտեր միշտ ժամանակի հետ երթալ, յուր քնարը պատից կախեց, գրիչ առած ձեռքը սկսեց բառարան շինել, լրագիր հրատարակել: Լուց աչնուհետև Շահազիզյանը ևս, և երկար ժամանակ մենք մի նոր բանաստեղծ շունեցանք: Վերջին ժամանակներս Գամառ-Քաթիպան նորից ձեռք առավ իր քնարը, բայց նրա թիկերն այլևս Արաքսի ալիքների պես «դարիվ դարիվ չէին խփում լալագին», այլ կարծես բարկացած դրոզըսում էին անաղուն ջրաղացի նման, իրար երես կոծում և երկար ծամում»²⁷:

Ահա ևս մի վկայություն: Ժամանակի նշանավոր գրական-հասարակական գործիչ Մ. Մամուրջանը «Հայկական նամականի» աշխատությունն առաջարանում գրում է, որ իր պատմության դեպքերն սկսվում են 1864 թվականից և որ ինքը պիտի երևան հանի դեպքեր, որոնք թեև կցկտուր են, սակայն իրենց ծնունդ տված ժամանակին հարմար բաներ են և ճշմարտությունը պիտի վեր հանեն ընթերցողի համար: Նոր տարվա տարեմուտը նա այսպես է նկարագրում. «Անհրաժեշտ է մտնել այն դռներն որուն ճակատը 1865 զրված է: Բայց ի՞նչ երեսով: Ակնկոր, տրտում և տխուր: Թող շնորհավոր նոր տարի, շնորհավոր նոր օր գոչեն բարեկամներս իմ շորս դիս, ևս որ կողմ նայիմ՝ մխիթարության նշույլ մը չեմ նշմարեր»:

Հոգվույս խորը մտնեմ՝ անհնարին վիշտ, անսահման, այլ օրինավոր բաղձանաց վիճ մը կտեսնեմ, վիճ մ'որ անշունչ կ'իռա, կ'մորմոքե զիս և էությունս պիտի մաշե՝ եթև հուսո և ազատության լույս մը անդ չբեկբեկի: Սկզբունքս և

²⁷ Ղ. Աղաջան, երկեր, հատ. Գ, Երևան, 1940, էջ 264:

խորհուրդս զննեմ, կղիտեմ, որ անընդունելի և վտանգավոր կ'համարվին, զի ճշմարիտ և ազգօգուտու են: Նյութական վիճակս քննեմ՝ մատիս ծայրն այս աննշան գրիչս կտեսնեմ՝ որ եթե մրտակ՝ կ'շահիմ, եթե՝ գրե՝ կ'սահիմ, եթե խոսի, ինչպես այժմ, կ'քողարկիմ...

Հայրենյացս կենսատու արևը փնտրեմ՝ կարմրագույն և աղօտ մահիկը կտեսնեմ (ընդգծումը իմն է—Վ. Ս.): Հայաստանի անուշ օդին փափաքիմ՝ Պոսֆորի կծու և սառնաշունչ քամին կ'ծծեմ: Քարեկամի մը դեմքն որոնեմ՝ այլադեմ և անկարեկիր ևրկոտանի կենդանյաց կ'հանդիպեմ, և եթե երբեմն ինձ նման տարագիր հայրենակցի մը սրտագին ձայնը լսեմ, սիրականի սիրուն մը ժպիտը վայելեմ՝ սիրտս կ'պարզի հիրավի և պայծառ լույս մը հողվույց մեջ կ'կաթի, բայց ավաղ, այն ձայնն, որ դադրի, այն ժպիտն որ անհետի՝ նորեն ամպ մը կ'պատե աչքս, արտոսը մը կ'հոսի, և իմ ստրկությանս դառնությունն և հայրենյացս տենչն ավելի ևս կ'ըսաստկանան:

Եթե քափուր է հոգիս, ամայի է այս աշխարհս աշխիս, գեթ շկա ազգային վիճակ մ'որ այս գրկանքը փոխարինե, որ մեք թշվառ սրտին սփոփում մ' ազդե»²⁸: Եվ շարունակելով տխուր խորհրդածությունները հայոց անազատ վիճակի մասին՝ նա գրում է. «Ազգային կենաց միամյա շրջանին ներքին շարժումները ուլ պիտի պատմե, թեև այս է ահա օգտակար պատմությունը մեզի համար, այս է այն ազգային թարուն վերքը՝ զոր մեր աչքն անդոր է տեսնել...

Մի կարծեք, բարեկամ, որ միեակ տարեզյալի առթիվ հոգիս կ'նմվի և կ'մաշի, երբ ազգին անցնելույն և ապագային վրա, հին արժույթական գահին և արդի մահարձանին վրա աչքս արտասովոր կ'դարձնեմ, ո՛հ, ամեն օր սուզի օր կ'դառնա ինձի համար, վտանգի, թող անցյալը, ներկային մեջ ամեն օր նոր կորուստ մը կ'կրե Հայն իր նժգեհ կենաց շրջանին մեջ: Այսօր թշվառության և ստրկության ապառաժին վրա կ'ծնի

²⁸ Ի. Մամուրյան, Հայկական նամականի, էջ 26—28:

հայր, վաղը կորստյան անդունդը կ'զլորի և անոր տապանագիրն է՝ ազգուրացություն, անխրավություն, հուսահատություն:

Հույս մը միայն ունենր եղկելին, այն է Արարաւայան կաթողիկոսական աստղն, որ այժմ անլույս և սգալից կ'արտասվէ և իր զավակներն իր առաքելական ակնարկին և թեին ներքե ամփոփելու համար կ'տագնապի, որպէսզի անոնց զորովալիք և հոգեւորական սիրովը վերականգնի և փալիլի. մխիթարութիւն մ'ունենր, նա, այն է, իր հոգեւոր հովիւ ձայնն որ երբեմն պատերազմի դաշտին, հալածանաց և տարագրութեան մեջ իրեն խրախույս և քաջալեր կ'կարդար. և այժմ միայն բարձ և աթոռ փնտրելու համար կ'լսվի. ակրնկալութիւն մը ունենր նա, այն է ազգային սահմանադրությունն, որ իբրև խաղալիկ և մեռած տառ մը կ'նկատվի»²⁹

Նույն դառը խոհերով ու հուսահատական մտորումներով են լցված Գր. Օստանի նամակներն ու օրագրերը.

«Ա՛հ, քանի՛ զեղեցիկ էին այն առաւիտեները որ ի Պոլիս կ'ծագեին մեզի, երբ երկուքիս ալ սիրտները նմանօրինակ բարախյուններով կբաբախէին ու անոնց բոցն ալ սա նոր ծագող արեին բոցսն նման հեշտ ու ջեռուցիչ էր միայն: Ինչու՞ չեն դառնար այն երանավետ օրերը, ու անոնց հեռավոր հիշատակն իսկ կ'մթագնի ինձի համար ներկային արծակած սև շուքերովը... Տաք օր մը անցուցինք այսօր, տաք ու շատ տխուր-տխուր երեկն էր և ինչպես եռանդ, ինչպես պիտի ըլլա վաղիվ և վաղանդ և ելս... Լոռւթուն և ամալութիւն. ամալութիւն չորս դիս, ամալութիւն ներսի դիս — օղբ, մարդիկ և երկինք անգամ դասակից են սրտիս ներսիս — ամենայն ինչ կծանրանա վրաս — խոսք մը, բառ մը, փողոցին մեջ փոքրիկ մանուկներուն հաճած նիչն անգամ, տերեւվոց շշուէնն ու այլաց մրմունջն՝ ամենայն ինչ շարաշար կ'ննչէ ականջիս... և կուզեի՛ իմ հառաչանքս միայն լեցնէր զաշխարհս համայն... Եվ այս ինչ մեռելական հանդարտութիւն է... կարծես քե բոլոր բնութիւնը ապշեր է...»

29 Մ. Մամուրյան, Հայկական նամակների, էջ 85—86:

...Իմ կյանքիս նման, ու երեկոյի հոգևարք՝ շոգեբուն
կ'նմանի»³⁰ (ընդգծումները իմն են—Վ. Ա.): Պոլսահայ
մտավորականության ազգային-սոցիալական դրաման առա-
վել ուժգին ու ցայտուն էր, քան մյուս հատվածներինը՝ Մա-
մանակակից—ականատեսների այս տխուր մտորումները վը-
կալում և հաստատում են, թե որպիսի մուսլիմ շրջան ապրեց
հայ հասարակական միտքը 60-ական թվականներին:

Եվ քանի որ պոլսահայ իրականությունը, իրերի օբյեկ-
տիվ պարագաների պատճառով, առավել ուժգին էր ապրում
ազգային ազատագրական խնդիրների պատրանքը, ուստի
հասարակական-գրական ուժգին առաջընթացին ու վերելքին
հաջորդող տեղափոխությունն ու անկումը իր դրամատիկ վի-
ճակով չուրատեսակ կատարելություն ու ամբողջություն պի-
տի ունենար ավելի, քան մյուս հայաշատ վայրերինը կամ
հատվածներինը: Եթե մյուս հայաշատ շրջաններում դա ա-
ռավելյապես մասնավոր բնույթ ուներ, ապա պոլսահայ մի-
ջավայրում համեմատաբար ամբողջական տեսքով հանդես
եկավ: Մեր ազգային-սոցիալական դրամայի էպիկենտրոնը
առավելապես մոտ էր Պոլսին, քան մյուս հատվածներին:

Այս ընդհանուր նահանջն ու տեղատեղության մուսլիմ այն
նախահիմքերն էին, որոնցով բովանդակավորվում և պատ-
ճառաբանվում է Պեշիկթաշլյանի բնութենապաշտական և
սիրային երգերի թախիծն ու անելանելի վիճակը: Այդ տեղա-
տեղության ամենամեծ ու ամբողջական դրական-բանաստեղ-
ծական արտահայտությունը Պեշիկթաշլյանի 60-ական թվա-
կանների քնարական բանաստեղծություններն են: Եվ շատ է
իրավացի Պարույր Սեակը, երբ գրում է, թե. «Դարի գաղտ-
նիքները պահվում են ոչ միայն արխիվներում. նրանց իսկա-
կան պահեստանոցը հողիներն են այն մարդկանց, ովքեր
կոչվում են արվեստագետ: Եվ հենց սրանք են, որ առանձ-
նահատուկ մի «բնությամբ ու դատավարություն» պիտի
կազմեն դարաշրջանի «դատական գործը»³¹:

30 «Մասիս», 1893, № 3893, 3986 («Օտայնի ներքին կյանք»):

31 Պարույր Սեակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 362:

ժամանակակիցների վերաբերյալ հուշերն ու դիտարկումները և հատկապես սյուսահայ գործիչների նամակներն ու գրույթյունները ուղիղ համեմատական են Պեշիկթաշլյանի քնարական երգերին կամ դրանց արձակ շարադրանքն են։ Կարծես՝ ուրիշ անհատականություն, ուրիշ ոճի ու խառնվածքի կողմից արված, որոնց ոգին սակայն ալեկոծ ու խռով է նույն փոփոքից ու նույն ամպրոպներից։ Քառացի կերպով նրանք նույն բաներն են ստում, մեկը՝ բանաստեղծական աննախագեղ պատկերների միջոցով, մյուսները՝ նամակների, հուշերի, վեպի միջոցով։

Այսպիսով՝ 60-ական թվականների հայ ազգային հասարակական գրական կյանքի բուռն վերելքին հաջորդող անկումի և տեղատվության շրջանում ծնվեցին հայոց ազգային գրամատչի առաջին ղողանջները, մի գրամա, որի վաղվա օրը շատ էր ողբերգական ու լալագին։ Եվ հայոց ազգային ողբերգությունը համամարդկայինի և անձնականի տեսքով բեկվեց ու ճառագայթվեց Պեշիկթաշլյանի քնարերգության մեջ։ Այս հիմքի վրա է հա, որ բարձրանում ու խարսխվում են նրա հոգեկան անհույս ու անհեռանկար գալարումներն ու տվաչտանքը։

Այդ տարիներին գրած «Զեն երջանիկ» խորագրով բանաստեղծության մեջ Պեշիկթաշլյանը հետևյալ ձևով է ներկայացնում իրերի վիճակը.

Ո՞ր մահկանացուն այս երկրի վրա
Երջանիկ ժամեր վայելել կրնա,
Եվ ո՞րն է այն վարդ՝ ծլած աշխարհիս
Որ ձեռքերուդ մեջ իսկույն շթոմի,

Ո՞հ, շեք երջանիկ, ո՞հ, դժբախտ հայեր,
Մինչդեռ Հայրենիք շեք մխիթարեր։

Ընտեյալ տան ակնարկները ուղղակի Զեյթունին են ուղղված և նկատի ունեն նրա պայքարի տխուր վերջակետը. Իզուր գյուցազունը պատերազմական Դաշտերու վրա կանգնեցին նշան,

Հաղիվ ստացան հաղթութեան պսակ,
Կորուց ձեռներևս զայն մահու հրեշտակ:

Ո՛հ, շեք երջանիկ, ո՛հ, դժբախտ հայեր,
Մինչդեռ Հայրենիք շեք մխիթարեր:

Ամեն տան հետ կրկնվող այս վերջին երկատուր մի բանի տարի անց պիտի դառնար հայրենի վշտի մեկ այլ և շատ կատարյալ բանաստեղծական պատկեր.

Շեք մարդկութեան մեկ ոտար դոս՝
Հայրենիք մը ունիմ թշվառ,
Զօդնած անոր մեռնիլ աննշան,
Ո՛հ, այս է սոսկ ցալ ինձ համար:

Նորից կրկնենք, որ Պեշիկթաշլյանը և՛ որպես գործիչ, և՛ որպես բանաստեղծ շատ ժամանակակից ու ժամանակամոտ է եղել իր օրերին: Նրա նախաճաշը, ճաշը և ընթրիքը պատրաստված էին իր ժամանակի հուզող հարցերից: Պարույր Աեակի խոսքով ճշտենք մեր ասելիքը. «Բայց ժամանակակից լինելը հավասար չէ ժամանակին կից լինելուն: Հարկավոր է կրել իր մեջ ժամանակը, սակայն կրել սրա կշիռը և ոչ թե բեռը... Այլ կերպ ասած՝ դրսևորել ժամանակի ոչ թե արտահայտությունները, որոնք չեն կարող անցողիկ լինել, այլ նրա ներհանալիցությունները, որոնք չեն կարող մնալուն լինել»³²:

Այս ամենը ասված է կարծես Պեշիկթաշլյանի մասին, նրա հասցեին, նրան բնութագրելու և ճշգրտելու համար: Իսկապես էլ նա ժամանակի կշիռն է զգացել և ոչ թե բեռը, կապված է եղել ժամանակի ներքին այրման շարժիչներին հետ, արտահայտել է ներքին էությունը և ոչ թե երևութական արտահայտությունները: Այդ ամենի առավել ճիշտ ապացույցը նրա աղգային հայրենասիրական և քնարական երգերն են:

Եթե հիսունական թվականների հայ բանաստեղծության

32 Պարույր Աեակ, Սայաթ-նովա, էջ 360:

մեջ նա մնում է որպէս դարաշրջանի ազգային-հասարակական խնդիրների բանաստեղծական լավագույն թարգմանն ու մեկնաբանը, հայ քաղաքական քնարերգութեան ամենամեծ գեմբը, ապա վաթսուներկան թվականներին արդեն նաև ազգային-սոցիալական կյանքի ջերմաշափն է, որ իր ղգայուն սրտի ջերմաստիճանով ցուցադրեց հասարակական-ազգային կյանքի կլիմայափոխութիւնը:

Բնութեան ծոցում անգործ գտնելու, ծովի անսահման ու գեղեցիկ ալեկոծութեան, խաղաղ ու աստղազարդ գիշերների երազանքը անգործ եղան փարատելու քնարական հերոսի վիշաբը: Եվ նա անհունորեն փարվեց կույսի պատկերին՝ այն սիրուն, որ անհաս է և անիրականանալի, ինչպես իր ազգային-հայրենասիրական իղբալը:

Նկատենք, որ հոգեկան մեծ խռովքների պահին մեր բանաստեղծները գիմում էին կույսի պատկերին: Եթե առաջին շրջանում դա շատ էր երկնային, ապա հետագայում արդեն սրտշակի երկրային տեսք ստացավ (Պեշիկթաշլեան, Շահադիդ, Հովհաննիսյան և նույնիսկ Թումանյան ու Իսահակյան):

Կույսի պատկերը մի որոշ շափով ազգակցվում էր կույսի մասին եղած ավանդական-քրիստոնեական պատկերացումին: Չմոռանանք, որ դարեր շարունակ քրիստոնեական աշխարհը պաշտել ու խնկարկել է կույսին՝ Մարիամ աստվածածնին: Նոր ժամանակներում շատ էլ հեշտ չէր ազատագրվել կույսից՝ թե որպէս ավանդութից, թե որպէս պոետական պատկերից: Եվ Պեշիկթաշլեանն իր հուսահատ սովայտանքների պահին գիմելով բանաստեղծական այդ հնարին, երկրային կույսի պատկերը ձևել է երկնային կույսի պատկերի վրա, այն կույսի, որը սրբան երկրի վրա, առավել ևս երկրչնրում ուներ կոնկրետ անուն:

Կույսին նվիրված երգերում հատկանշական է նույնիսկ լեզվական դարձը. մաքուր գրաբարին անցնելը վկայում է, որ Պեշիկթաշլեանը ապրել է մեծագույն ողբերգութիւն: Այդ լեզվափոխութիւնը, նույնպէս նահանջի տրամադրութեան արձագանք և արտահայտութիւն էր: Չէ որ 50-ական թվա-

կանները նրա երգերը («Նղբայր եմք մեք», «Գարուն», Զեյթունյան երգերի մի մասը, ինչպես նաև մանկական և այլ երգեր) գրված էին աշխարհաբարով և վկայում են, որ Պեշիկ-թաշլյանի զրաբարյան շրջանը (1846—1850) մնացել էր հետևում, իսկ 60-ական թվականներին (1864-ից սկսած) կրկին զրաբարին անցնելը հետևանք էր իդեալի և դաժան իրականության բախումից առաջացած հուսահատություն: Այդ բախման հետևանքով մահամերձվեց հեղինակի ազգային-հայրենասիրական իդեալը, որի պատճառով անհույս մի դարձ կատարվեց նրա հոգում: Նահանջելով՝ քառասունական թվականներին ու Մխիթարյաններին հասնելը անհնարին էր արգեն, լռել՝ նույնպես չէր կարող: Իր հոգեկան մուսուլին հարմար կաղապար էր գրաբարը, որին վերհիշելու պատճառը նաև կույան էր. չէ որ դարեր շարունակ կույսին այդ լեզվով էին դիմում իր հայրերն ու պապերը:

Այս նահանջն անգամ գեղագիտական որոշակի սկզբունք է պարունակում, ձևի բովանդակության ներգաշնակման լուրջորինակ բանաստեղծություն է ենթադրում: Պեշիկթաշլյան ղեղազետը այս հանգամանքներով անգամ կանխում է մեր պոեզիայի մի շարք քնարական երևույթներ: Եվ եթե հիացմուքի խոսքեր են ասվել նրա հացեխին, ապա միայն այն պատճառով, որ նա իր բանաստեղծական բարձր ձիրքով և հոգեկան-հոգեբանական նրբերանգներն ու ալեկոծումները ներկայացնելու վարպետությունը կանգնած է հին և նոր պոեզիայի սահմանազլխին: Նա է այն միակը, որով պիտի սկսվեր հայ նոր բանաստեղծությունը և շատ ու շատ երկվայթները պիտի բացատրվեն նրանով:

Իսկ ո՞վ էր կույսը, որին նա ապավինեց համապատասխան հանձնաձևի ու տեղատվության տարիներին: Կույսի տեսիլը երևաց նրա պոեզիայի այդ շրջանում և ունեցավ իր փոխակերպությունները, որոնք ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ նրա հոգու մեծ գաղարումների և հասարակական իդեալի փլուզման դրսևորումներ:

«Արտասուք կուսին» բանաստեղծությամբ մենք արգեն գիտենք, որ հեղինակը կույսի ախրություն գեղն ու հնարը

երկնքի զորութեան սահմաններից է սպասում. «գալար եր-
ջանկութիւններ» պիտի իջնի երկնքից և փարատի կուշտի վիշ-
տըն ու ցավը:

«Քնար կւաին» երգի մեջ մութ գիշեր է, բարձրագիբ լե-
ռան վրա նստած է բանաստեղծը, նրա ճակատին մտած-
մունքների բազմաբուլ ծփանքներն են տարածւում: Հայրե-
նի աշխարհը իբ արտասովալի հիշատակներով և իբ՝ մարած
բոլոր փառքերով կանգնած է նրա աչքի առաջ, իսկ միտքը՝
բարձրաթիւղ արծիւ զարձած՝ թափառիկ շրջում է Հայաս-
տանի զաշտերի մեջ, գլուցազունների գերեզմանների մոտ.

Բազմահոյք իսկ յիմ ճակատ տատանէին

Ճուփը խորհրդոց.

Հայրենին իմ աշխարհ յիշատակօք արտասուելի

Եւ ամենայն շիջեալ իւր փառք կանգնեալ

Կաջին ինձ յանդիման,

Եւ միտք իմ բարձրաթոխ էղեալ արծույ

Հանգունառիւնց,

Խոյանայր եւ թափառիկ շրջէր ի զաշտս

Հայաստանի.

Եւ զաղարէր մօտ ի բըլուր գերեզմանաց

Իւր դիցազանց.

Անդ. խիտ առ խիտ նոճեաց շարք ամբառնային

Նսեմատուեր,

Եւ ուռենիք արտասուաթորք՝ սրգալից ստորքն

Վայրահակ,

Ո՛չ մի ձայն, ո՛չ մի շրջունչ, մահ եւ մբռալլ

Բազմին անդէն:

Խուլ հնչի՛ւն միայն հողմոց բնդ սօսափինս

Թառու ստաց

Յօբինէին եղերերդ, թրէր մեռեալ սղաց

մբմունչ,

Պամ սղաց ձայնակցութիւնք գերեզմանաց

Ի գերեզմանս:

Այս անգամ չլ հեղինակին միտքարօղբ նորից կույան է.

Հալել ըզշիթս իւր գառնաղիս, գերկինս,
ըզբէ՞դ դիտել չստակ,
Սիրել՝ զրկել ըզբնութիւն, զի գու ի նմա ես
ամփոփեալ...

Մենակութեան և անօգնականութեան, լքված և հուսակը-
տուր մտաբոյժ հոգեկան ավայտանք այսօրինակ պոետական
զգացումը մեզ ակամա հասցնում է 10-րդ դար՝ նարեկացուն:
Այն անհույս դիմումն ու խորոց սրտի խոսքը, որ նարեկացին
ուղղում էր ասածուն, Պեշիկթաշլեանը ուղղում է կույսին:

Եվ որպէսզի ասվածք սովորական սգեորութեան ինք-
նահար խոսք չհնչի, շարունակենք լսել այն հոգեշունչ տո-
ղերր, սրոնց համար հայ պոեզիան շատ բանով է պարտա-
կան Պեշիկթաշլեանին.

Թո՛չլ տուր շնչել զօղ զսր շնչես, զի նա
միայն տա սնունդ կենաց
Թո՛չլ տուր ըզձայնրդ լըսել զի խօսքդ եւ
ձայնդ թըրին գգուանք.
Թո՛չլ տուր հանգէպ պատկերիդ աղերօտահայց
կալ ուխտաւոր:
Տիեզերաց Հաստի՛չդ անմահ, թէ այլ աշխարհ
ածցես ի գոյ
Եւ ի նրմա յոյժ առաւել պայծառ արեւ
փայլեցուցես
Եւ առաւել շքեղ աստղունս յիրն ի կամար
տացես ցուալ
Եւ առաւել բուրազըւարճ յօրինեսցես
զիւր ըզգարունն,
Թո՛չլ տուր, Հաստիչըդ անմահ, ինձ ի
խոնարհ բնդ այս երկնիւր
Կեալ եւ շքնչել ուր եւ նա կեայ եւ շնչէ...
ես անդ մեռացց:

Այսպիսի քնարական բանաստեղծություն իզուր չվըն-
տըրեք Պեշիկթաշլեանի ժամանակներում: Սրանք են այն

օրինակները, որոնց պարագայում պիտի Երեան գար «հայ
քնարերգութեան վահագներ»՝ Պետրոս Գուրջանը:

Ինչպէս անստու՛մ ենք կույսը վեր է ամփել խորհրդանի-
շի՛ մարդկայինի, մարգու նկատմամբ եղած անսահման սի-
րո խորհրդանիշի: Մարդու և մարդկայնութեան այդ խորհր-
դանիշն է անսահմանորեն սիրում բանաստեղծը, որի հօգին
նորից է անհանգիստ ու խռովահուշ, անհուշ և անելանելի՞
ինչպէս իր ժամանակը, ինչպէս իր փայտայտած ու կորցրած
երազները: Բայց նրա սիրան ու հօգին ոչ միայն խռովահուշ
են, այլև անհագուրդ: Այնքան են նրբացված ու բյուրեղաց-
ված կույսը, նրա պտակերը, նրա նկատմամբ ունեցած զգա-
ցումները, որ հեղինակին թվում է, թե ինքը ինչ-որ մեղա-
դործութեան է արել՝ իր ձգտումի, իր ազդեցատիպ գիմումի
մեջ, երբ աստծուց խնդրել է իրեն Բույլ տալ ապրել այն աշ-
խարհում, ուր և կույսն է սպրում:

Հետևում է զղջման լախանձագին պաղտաանքը (անե-
րևա ինձ, կոյս»).

Ներևա՞ ինձ, կո՛յս, մի՛ գտարփելի գերևոյ
չինէ՛ն դարձուցաներ.
Գրաե՞ս, ըզգէ՛մսդ եթե ծածկես՝ գիշեր լինի
ինձ, ո՞ կոյս.

Ըզշող բըբացդ թէ ամփոփես՝ աշկունքս իմ
կոյս ոչ անսանհն
եւ զանդաշեմ չաղջամուղջ կայս,

և կարկառեմ բաղուկ զողողջ-
հնդրեմ ըզքեզ, խնդրեմ գերկինս, խնդրեմ
գարեւ և գաստեղս...

Ա՛հ, դու ոչ գոս, և մոլորեալ պանդուխտ
որդին եմ ևս բնութեան:

Այսքանով շո՛հանալով՝ Պեշիկիթաշլանը շարունակում է
իր քնարական գոհարի կառույցը.

Ջայնիկ մի ինձ լըսեցո՛ւ, և այն լիցի
ինձ առաջնորդ,

Որպէս սգիք գերեզմանաց երկնահնչակ
նուագաց ի թեւ
Լըրեալ շիրմաց ըզմովի մբռայլ ի վերիվեր
Ճախրեն մեզմով
Ձայնիկ մի ինձ լըսեցս՝, զորպիսի դու
միայն ունիս,
եւ վերքստին զըտանեմ ըզլոյս, դասսեղս,
դամենայն ինչ:

Ներեա՞ ինձ, կոյս, միթէ շիցե՞ս զրթամ, բընբուշ,
շիցե՞ս հրեշտակ,
Միթէ հրեշտակք բարկանայցե՞ն. միթէ
գեփիւռ սրբամըտիցէ՞:
Ներեա՞ ինձ, կո՞յս, ներեա՞, հրեշտակդ, ս՞
միանգամ թէ գիտէիր
Յո՞ր աւերակս թշուառ սրտիս դիս նազելին
եզիտ քո սէր,
Յո՞ր փըշարեր ածայութեանց դիս ի գրբախտ
վերագարծոյց

Միթէ անդէն յետս ընդ կրբունկն ես ի
շնորհացդ յարսո՞ր դարձայց
եւ դու ըզլուս արտասուաթոր տեսցես
աշօք անկարեկիր:
Ներեա՞ ինձ, կոյս, երկնացեղիկ առ քո
ոգեակ ես աղերսեմ,
Արկ ըզբեհեզ զըթութեանդ որ ծածկեսցէ
ըզյանցանս իմ:

Նախորդում նա աղաշում էր, որ կույսը երես շղարձնի,
լինի բարի, քանի որ իր լինելիութեանը կախված է նրա մի
բարյացկամ շարժումից, վերաբերմունքից, նայվածքից: Իսկ
հիմա էլ՝

Ներեա՛ ինձ, կո՛յս, եթե սաստիկ բանք
 քս հարին չիս վըրդովս.
 Զի խոր անդունդ է ծով սրտիս, վասն այն
 ուժգին փոթորկեցաւ...
 Ներեա՛ ինձ՝ կո՛յս

Այս ներումնա՛այցուվյունը, ահա, կարծես մի պահ պը-
 փակվում է հաջողութեամբ: Որոնման պահին լույս է իջնում
 նրա անլույս հետունների վրա: Եվ նա ուրախ ու զարմացած
 հարցնում է, թե որտեղից է իջնում այս լույսը իր սրտի խա-
 վար ամալավիյան մեջ, ինչպես արևի շողը գերեզմանների,
 մութ անտառի մեջ է թափանցում: Այդ լույսի շողը կույսն է:
 Նա խնդրում է կույսին գալ, գալ ու մնալ, քանի որ կյանքի
 փշոտ ճանապարհին նա մի անգամ երևացել է և նրա կյանքի
 անհույսը լցրել հույսով ու լույսով («Ուստի յանկարծ ծագե-
 ցաւ լույս...»):

Ե՛կ, ո՛ր կուսիկ, որ ի փըշոտ չուղի
 կենացս երևեցար,
 Հրաշատեսի՛կ երույթ, և զճանապարհն
 իմ լըցուցեր
 Խնկով վարսիցդ և երեսաց, լուսով
 բըբացդ և նայուածոց,
 Մինչև և անցեալ, ե՛կ, ո՛ր կուսիկ, շուշանափայլ
 քս զուլանէդ,
 Կախեմ մանեակ ըզտաղս իմ գայս՝
 ընդհիւղեալ յայն մի արտօսը,
 Ապա ա՛նց գնա՛ թրոխը, ո՛ր կոյս, ևս մնացից
 յամալութեանս
 Զի աննշան միշատի շիբ թոյլ յերկնից
 աստեղս թեւել:

Այս ամենով հանդերձ նա մի անհասանելի ու անմերձե-
 նալի վիճակի մեջ է կույսի՝ իր իղեալի հետ: Եվ ավելաց-
 նենք, որ այստեղ կույսի պատկերը և նրա նկատմամբ եղած

անհույս տվալտանքը ավելի շատ հեղինակի կորցրած երազներին ու մեծագույն զրամայի արտահայտությունն են, քան մերժված կամ անհույս սիրո: Եվ միանգամայն ճիշտ է ուստի գրականագետը, երբ խոսեկավ ուսմանտիկների, ուսմանտիկական քնարերգության առանձնահատկությունների մասին՝ գրում է. «Կնոջ հանդեպ սերը դիտվում է նույն մակարդակի վրա, ինչ կրոնական էքստազը: Յուրաքանչյուր կնոջ մեջ մարդը սիրում է իր իղեալը, անվերջանալին վերջնականի մեջ, որ երբևր շի կարող իրագործել իրականության մեջ, այսինքն՝ իրական կնոջ մեջ»³³:

Կրոնական էքստազի ուժգնությամբ սիրող բանաստեղծը իր իղեալի որոնման ճանապարհին այդ իղեալի առարկայացած անվանումին վերջին հառաչներն է ուղարկում («Յետին հառաչը»)՝ այն մահամերձի նման, որ իր վերջին ողջույններն ու կարուսն է հղում արևի լույսին, ծովին, անամենին, ինչով խայտում ու զարգարում է բնությունը.

Որպէս այր օրհասական ի յանկոչնոյն
իւր ի ցաւոց
Ըզհուակ ողջոյն եւ ըզկարօտ թըսուցանէ
առ լոյս արիւտյն,
Առ ծով, առ մարգարօտս, առ դաշտաւոյայր
եւ առ հովիտ,
Առ հովանիս անտառակին, առ զտլուլիւնս
վըտականւոյն,
Առ ամենայն որ խայտայ, զարգօտ, գեղով,
դաշնակութեամբ,
Առ ամենայն որ շընչէ, ցուայ, ժըպօի
եւ նըւագէ,
Հանգոյն եւ ես զիմ հուակ ողջոյն, զիմ
հուակ կարօտ հրատոշոր
Տամ սլանալ առ քեզ, ո՞ կոյս, թոյլ տուր
յետին եւ այս նըւագ,

33 Վ. Գառնբը. О лирике, 1964, стр. 145.

Հայիլ ի բեզ, պըշնու ի գլմսդ, եւ աշերտոյ

լուղիլ ի լոյս:

Պեշիկթաշլլանը շարունակում է իր խոսք-դիմումը, բայց այդ ամենին ոչ մի պատասխան չի տալիս կուլտ-Հրանուշը: Եվ մահվան եղբերից խոսող բանաստեղծը անպատկառիորէն հուսախաբված է: Դառը կյանքի վերջին արձագանքները ամբողջացնում են նրա խորտակված անուրջների պատկերը: Վշտի ու կորստյան փոխարեն սպասվող սփոփանքը, որ պիտի տար նրան սիրո հրեշտակը, վեր է ամվում մահվան գուժկանի:

Փոխան ամէն սփոփանաց,

Սիրոյ հրեշտակ եւ կարծեցի, մահուան

հրեշտակ էր նա, մահ՛յր իմ:

Քնարական այս շարքի վերջերին ու վերջաբանը «Մերձ ի մահ գրուած» բանաստեղծութիւնն է: Սա մի յուրօրինակ բնդհանրացում է հուսահատութիւնն և նահանջի տարիներին նրա բանաստեղծական խոսքի, և այդ շարքի քնարական լավագույն գործերից մեկը: Իսկ «Վերջին մտածումներում» ավելի կատարյալ ու բյուրեղացված տեսք է ստանում բանաստեղծական այն մտապատկերը, որ դարավերջին և նոր դարի հաջորդ տասնամյակներում պիտի դառնար հայ (և ոչ միայն հայ) բանաստեղծութեան էութիւնը: Բազմաթիւ գուգահեռներով կարելի է Տերյանի, Իսահակյանի, Մեծարենցի և այլոց հուսալքումի տարիների բանաստեղծութեաններում ցույց տալ նույնօրինակ մտապատկերներ, ինչպիսիք առկա են Պեշիկթաշլլանի վերջին երկու գործերում:

Կարծեցի մոռանալ, ոչ դիտացի շափել

ըստոյզ

Ձանդունդ խորացատակ սրտիս որ լի էր

երազօք:

Ո՛հ յիշատակը, ոյք հանգոյն ահեղամուռնչ

մէբրկտա ալեաց

նուժեն անդու:լ չի՛մ վերայ, ի վեր ի վեր

տանի՛մ ըզցասու.

Եւ համարի՛մ թեթեւանալ, խոր եւս ի վիճ

թաւալի նա:

Միայն հետեւենք մտքին ու պատկերին. Ա՛խ, ի՞նչ պիտի անեմ, ո՞վ տեր իմ հուշսս ու իմ կյանքիս ջահը միակ նայ-վածքի մեջ էր փայլում, և դա ինձանից ծածկված է հիմա: Երա թուխ աչքերը կյանքիս հորիզոնը ոսկի էին ներկում: Երան բնաբեցի երկնքի դանձերի միջից զեղեցկագույն, շքեթ-նեքիս շունչն էր և հոգուս հոգին: Ոչ մի կողմից վախ չունեի, այնքան շքնաղ և անուշ էր այդ կապը, մահվան դեմքին իսկ քնծայում էր շփոթեմ ինչ գեղեցկութուն:

Եւ քրեւ ինձ մահ կի՛ն մի խորհրդաւոր

ֆողածածուկ

Ռե գալուց էր յաւուր միում քմիտս ածեալ

շրքբանց իւրոց.

Շիջուցանել ըզսէր իմ յեա զգերանըշույլ

տալոչն ըզփայլ,

Կամ զիւր փըշէր շունչ ցըրափկ, 'ւ անկանէին

այլագունեալ

Երկու չիրար կից վարդենիք ըզքաղցրագոյնն

արձակեալ բոյր:

Այս ամենով հանդերձ մահը նրան թվացել է մի կին խորհրդավոր, որ մի օր ժպտուն շրթներով պիտի գար մարե-լու նրա սերը, իր գերաշնորհ փայլը տար կամ եթե իր պաղ շունչը փշեր, ապա դժգունած ընկնեին իրար կից երկու վար-դենիները:

Ազու ցընորք իմ սրտիս, ահ յո՞ գնացէք

անհետացայք...

Ինչպե՛ս չհիշես Վ. Տերյանի «Անուրջներս երկնածին գը-նացի՛ն, գնացի՛ն» տողը, ըստ որում ոչ այն նպատակով, թե Տերյանը կրկնել է Պեշիկիթաշլյանին կամ ազդվել նրանից,

այլ միայն ընդգծելու ու ցցուն դարձնելու նրանց ապրած մարդկային, հասարակական և ազգային դրամայի այն նրմանուլթյունը, որ շուրջ կեսդարձա հեռավորութձյունից Պեշիկթաշլձանի զգայուն սրտի ու մեծ տաղանդի շնորհիւ կանխում էր հաջորդին ու ազգակցվում նրան:

Այսպես անձն իմ ընկճեցու ընդ բեռամբ

մի եւեթ մտածման,

Միրանեփայլ ոլորտ կենացս ահա ի գոյն

հառու գալկան.

Շա՞տ իսկ աեսի, շա՞տ իսկ կրեցի, յո՞յս,

և՞րթ, փախի՞ր, շկամիմ բղբեղ.

Մի բզհանգիսան իմ խոտիէք, ո՞վ ձայնբ

սիրոյ և բերկրանաց.

Ողջա՛մբ մնացէք, ոսկեա՛կ անուրջք,

եւազվ քերթողականք.

Որ աջնբան քոչր և աչնբան զարդս ամիք

աուրց իմ գեղաշուր,

Սիրուն մոլորութիւնք, մեղքք ան՝ յշ

և մահածու,

Արբեցութիւն, որոյ գրկումն աղիտաբեր է սրտի,

Գուր ոչ եւս էք, ա՞ն ոչ եւս էք, փախեանք

եւազվ քերթողականք.

Որջմամբ զնացէք, սըփոփեալ յուղոշս բղբիւր

պատրանս և յոյս զամէն

Գիմեմ յուշիկ ի գերեզման այն հանգստոց

զիս ոչ խարէ.

Ան սիրելօքս վաղամեւ անդ ի տեղ ինձ

առանձնակ

Հանգալց և ես գոն և անտրտում, գէք

անդանօր շեմ անոփիկ:

Մեր կողմից ընդգծված վերջին տողերը հետազայումբանի-բանի բանաստեղծական տարբերակներով զրտեորվեցին հայ պոեկիայում, որպես հասարքումից առաջացած

մահվան տեսիլներ, հայրենի ասիերում հարազատների մտ-
թազվելու, աշնտեղ անհոյ ու անվիշտ լինելու գաղափար:

Ե՛կ Բոշեցից առ նա, ե՛կ, շեմ նույն չորմէ
խորշէիր դու,
Տե՛ս, զիա՛րդ գեղեցկացոյց զիս մահ, արար
զիս տարփելի...

Ռոմանտիզմի գեղագիտութեան մեջ առանձնահատուկ
տեղ ունեն քան մահվան ու մահերգութեան թեման, որ խորացավ
ու ծավալվեց սիմվոլիստական պոետիայում: Մեծագույն
հուսախաբութիւնն ապրող ռոմանտիկ բանաստեղծի քնարա-
կան հերոսը, ինչպէս տեսնում ենք, մահվան նկատմամբ
ունի պաշտամունքի հասնող նույն այդ ձգտումը:

Զիա՛րդ գեղեցկացոյց զիս մահ...

Մահվան միջոցով գեղեցկանալը, մյուս թեմաների նման
(գիշեր, բնութիւն, կույսի պատկեր), ունեն երկու նշանա-
կութիւն ու նպատակ: Առաջին և որոշիչ պարագան իր մեջ
խորացնում ու ներկայացնում էր հասարակական-ազգային
կյանքի սարսափելի ու սարսափահար վիճակը և վերաբերմունք
զրա նկատմամբ: Մահը այդ դառն ու դաժան իրականութեան
ալմած տառապանքների բարձրակետն էր, վերջնադիժը, որին
հասնելով ամեն ինչ վերջանում է: Մյուս կողմից՝ մահը նը-
րանց համար դառնում է մի հանգրվան, ուր վերջանում են
իրականութեան բոլոր կարգի տանջանքները, և մի սկիզբ այն
իդեալական կյանքի, որ երազելով երազեցին երկրի վրա
կենդանի ժամանակ և շղտան: Իդեալական մի կյանք՝ ազատ
նյութական և հոգեոր բոլոր կարգի մտահոգութիւններից:

Հանգալց կ. ևս գոհ, 'ւ անտրտում գեթ
անդանօր շեմ անոբիկ:

Բանաստեղծութեան ալարտը մի գեղեցիկ պոետական
խոսք է, կյանքի և գործի մի ալարտ, ուր պոետի հոգին պի-
տի գա շրջելու իր հին երազների հետքերով.

Ո՛հ մերթ հոգիս ըզմայլեալ գայցէ՛

վայրացն այն այցելու,

Գտցէ՛ ըզմարդ, գտցէ՛ ըզպուրակ եւ զերգեցիկըն

Յըռչնիկ,

եւ զրեզ, բաղցրի՛կ բարեկամ, որ զիս միայնդ

յիշես եւ լաս:

Վերջին բանաստեղծութիւնը, որ գրվել է մահից առաջ («Երեւցալ նա ինձ ու Սատված իմ») «Մերձ ի մահ գրված»-ի հետ միասին կազմում են Պեշիկիշաշլյանի կարապի երգը...

Պեշիկիշաշլյանը ոչ միայն թարգմանում էր ժամանակի հասարակական տրամադրութիւնները բանաստեղծական պատկերով և դրա օգնութեամբ, այլև մեր բանաստեղծական մտածողութիւնը բարձրացնում էր այն մակարդակին, որին հասել էր Եվրոպան այդ շրջանում: Դա ոչ միայն եվրոպական գրականութեան իմացութեանից և ուսումնասիրութեանից էր պալիս, այլև հայ կյանքի ընձեռած իրավիճակի լավ իմացութեանից և դրա բանաստեղծական իմաստավորումից: Եվ նա ստեղծում է համարչա թե սիմվոլիստական մասածողութեանը հարազատ բանաստեղծական օրինակներ:

Երեւցալ նա ինձ, ո՛վ Սատված իմ արդյաք կի՞ն էր նա,
Թե՞ երեւցիք սքանչելի.

Քնքոյշ էր նորա նայացքը, նման նայուածոց լուսնակին

Բիբ ցայգական թերաբացիկ գիշերույս վրա,

Կ'բայլեր նա ու թռչնիկ մը թվեցալ ինձ որ կ'ոստոստեր
տեքնէ՛ տերէ:

Անուշ էր նորա ձայնն ինչպես ժպիտ մը նորափթիթ
կուսի

Որ հիացիկ կըմայլի յուր երկնատուր գեղույն գիւմաց:

Եթե ոլորակ մը յուր ձայնեն կզոբի օդոց մեջ,

անբավութիւնը կըխայտա երանութեամբ,

Այնպէս չէ՞, Սատված իմ, եւ քու զլարթունքդ չերկիր կ'ը
խոնարհին իրենք ևս ունկնդիր ըլլալու:

Եթե լուսնանյութ լինի մը վրա, սնհուն իբրև բու
անբավությունդ:
Հեղուս բալոր լուսերդ և ամենազոր ձեռամբդ ցույց տաս
այդ հրաշարվեստ շվթային,
Չեմ գիտեր լե իմ անկենդան ձայնն կրնա՞յ այնքան
գեղեցիկ ըլլալ սրբան նորա հոգւթույն արձակած մեկ
մրմունջը:
Ո՞վ բույր լո՞մ, աչո՞, բու ձայնդ նվազ մէ՛ վճիտ
ներդաշնակություն մը...

Նշանակալին այն է, որ աշտեղ կույս-հրեշտակին փոխարինելու է զալիս մի նոր «մենախոսական խաղընկեր»՝ «բույր»։ «Կույսի»-ից մինչև «բույր», այս սովորական երկու արտահայտությունների արանքում մեր պոեզիայի պատմությունը մի քանի տասնամյակի ճանապարհ անցավ։ «Կույս» և «բույր» սովորական բառեր չէին, այլ բանաստեղծական աշխարհացեցություն և «խաղընկերի» փոփոխություն։ Գեղագիտական հասկացություն նույնիսկ։ Այս երևույթով Պեշիկ-թաշլյանը կանխեց մեր բանաստեղծական մտքի զարգացման հաջորդ տասնամյակները։ Կույսը նոր ժամանակի բանաստեղծության մեջ երևաց 50-ական թվականներին և մնաց մինչև 80-ական թվականների վերջը։ Նույնիսկ 90-ական թրվականներին։ Այդ տասնամյակի վերջերին նրան փոխարինելու եկավ նոր գեղարվեստական մտածողության հետ կապված «բույր» բանաստեղծական պատկեր-հասկացությունը (միշտ էլ քնարական բանաստեղծությունների մասին է խոսքը)։

Այս նշանակում է, որ Պեշիկթաշլյանը ոչ միայն հայ ուսմանտիկական բանաստեղծության մեծ դեմքերից է, այլև իր պոետական խոսքի ու պատկերի կատարելությամբ դուրս եկավ դրա սահմաններից և նախանշեց գալիք դարոցների ուղին։ Այսպիսով նա դարձավ մեր նոր բանաստեղծության առաջին մեծ ներկայացուցիչներից մեկը։ Ավելին. մեք նոր բանաստեղծությունը իրոք որ սկսվում է Պեշիկթաշլյանով։

Եվ եթէ դրա իրագործման հասարակական և ազգային նախահիմքերը հայ իրականութեան ընձեռած հնարավորութիւններն էին, ապա բանաստեղծական մակարդակի իմաստով դուրսէն ունէր եվրոպական բանաստեղծութեան այն իրավիճակը, որից հետո և որին անհաս չէր Պեշիկթաշլեանը: Լեզուների իմացութիւնն ու բանաստեղծական նախասիրութիւնները նրան միշտ էլ հազարդակից էին դարձնում եվրոպական դեղարվեստի վերջին խոսքին: Նա մեծ հարազատութիւն ունէր իտալական և հատկապէս ֆրանսիական գրականութիւններէ հետ (Հյուսիս, Մյուսե, ուրիշներ): Մեր կարծիքով սխալվում է Չոպանյանը, երբ գրում է. «Քայց մեր բանաստեղծը, որ Պողեոսն ատղ մը չէր կարգացած և հետեաբար որեւէ նմանութիւն չունի հոտ, այնքան կատարելութեամբ ու նրբութեամբ արտահայտած է իր հղացումը՝ որքան «Չարի ծագիկներ»-ուն հեղինակն իր տեսիլը»³⁴:

Մենք նպատակ չունենք Բողլերով բացատրել Պեշիկթաշլեանի պոեզիան կամ նրա նվաճումները: Միայն ասենք, որ նա նույնիսկ կարող էր կարգացած լինել նաև Բողլերին, սակայն դա ոչինչ չի նշանակում: Զէ որ եվրոպական բանաստեղծներին Պեշիկթաշլեանն էլ էր կարգում, Շահադիզն էլ, Հաչկունին, Ս. Հեքիմյանը, Նար-Պեշը և շատ ուրիշներ էլ: Սակայն այս բոլորից անհամեմատ բարձր է կանգնած Պեշիկթաշլեան բանաստեղծը: Եվ եթէ ուրիշների մեջ եվրոպական պոետների ուղղակի կամ հեռավոր արձագանքներ կային, ապա դա այն պատճառով միայն, որ դրանց մեջ գիրքն էր իշխում կյանքին: Մինչդեռ Պեշիկթաշլեանը այնքան էր լցված հայ կյանքով, հայ իրականութեամբ ու հայ պատմութեամբ, որ երբ նույնիսկ օտար գործեր էր թարգմանում կամ վրոնտադրում, ապա միայն հայացներու, հայ բանաստեղծութիւն դարձնելու միտումով: Եվ եթէ վախճանական ինքնականներին նա հոգեհարազատութիւն զգաց նույնիսկ Բողլերի հետ (Հյուսիսից, Մյուսեից և մյուսներից հետո), ապա դա մի ավելորդ անգամ պատիւ է բերում նրան:

³⁴ Ա. Չոպանյան, Մ. Պեշիկթաշլեանի կյանքն ու գործը, էջ 253—254:

Բողիկերի «Չարի ծագիլիկները» երևան եկան երբև հետևաբար 1848 թվականի ֆրանսիական հեղափոխությունը հաջորդած սեպտեմբերի: Երբ սեպտեմբերի տիրապետող դարձավ, Փարիզի բարիկադներում հրացանը ձեռքին մարտնչող Բողիկերը այդ ծանր ու մղձավանջային տարիներին գրեց իր «Չարի ծագիլիկները»՝ ներկայացնելով այն ողջ հուսալքումն ու նահանջը, որ ապրեց հեղափոխական սերունդը: Չէ որ նույնանման մի երևույթ էլ ապրեց և հայ իրականությունը հետոստիմյան (սուսական ու թուրքական) տարիներին, սահմանադրական պատրանքի փլուզումից և Զեյթունի հերոսամարտերից հետո: Հայ կյանքն էլ պիտի ունենար իր երգիչը: Եվ ունեցավ՝ հանձին Պեշիկթաշլյանի:

Նշենք նաև, որ հետաքրքրական ու հակասական գնահատականի է արժանացել Պեշիկթաշլյանի պոեզիայի այս բաժինը: Դա հիմնականում դիմել է ու բացատրվել է ժամանակի (1860—1868) հասարակական-քաղաքական և ազգային անց ու դարձերից կարված: Ռուս նշանավոր գրականագետ Յու. Վեսելովսկին 19-րդ դարի վերջերին անդրադառնալով Պեշիկթաշլյանի հարցին՝ «С. Петербургская Ведомость» լրագրում տալիս է նրա պոեզիայի ընդհանուր գնահատականը: Այդ լրագրի երկու համարներում (1899, № 77 և 100) տպագրված «Միրո և եղբայրության քարոզիչ» հոդվածը³⁵ հիմնականում դառնում է 1900 թվականներին լույս տեսած Յու. Վեսելովսկու «Литературные очерки» մոդովածուի «Поэт-идеалист М. Пешктян и его литературная и общественная деятельность» հատվածի հիմքը: Ինչպես «С. Петербургская Ведомость» լրագրում, այնպես էլ դրրում գետեզված ընդարձակ ուսումնասիրության մեջ Վեսելովսկին Պեշիկթաշլյանի պոեզիան գնահատում է այնպես, ինչպես դա արվում էր հայ գրականագիտության կողմից: Անդրադառնալով նրա քնարական երգերին և հատկա-

35 «Մշակ», 1899, № 73:

պէս այս բաժնին (վերջին շրջանի գործերին)՝ վեհակովսկին գրակր. անվանում է «կնոջ պաշտամունքի» երգեր. «Պեշիկ-Քաշայանի ստեղծագործության երրորդ կարևոր մասիվր կնոջ պաշտամունքն է: Այս զգացումը նրան ներշնչել է շատ անկեղծ, բոցավառ երգեր»:

Շարունակելով իր միտքը՝ նա գրում է. «Նրա այլ բանաստեղծությունները հիշեցնում են Հայնեի նույն ոգով գրված «Երգերը», ինչպիսիք սակավ չեն նրա «Romancero» կամ «Buch der lieder»-ում: Շատ հնարավոր է, որ այստեղ առկա է դերմանական բանաստեղծի գրելաձևի միանգամայն գիտակցական ընդօրինակում»³⁶, նույն այս միտքը նա կրկրնում և զարգացնում է 1906 թ. հրատարակված «Очеркя Армянской литературы и жизни» ժողովածուում (էջ 79), երբ գրում է, որ սիրային գործերն են առաջնահերթ ՊեշիկՔաշայանի ստեղծագործության մեջ, իսկ հայրենասիրականը առաջնային տեղ չունի:

Յուր. վեհակովսկու գնահատականը (ՊեշիկՔաշայանի պոեզիայում գրական ազդեցություն որոնելու իմաստով) դարի գրականության ու գրականագիտության այն ընդհանուր մտայնության արդյունքն է, երբ փորձում էին բազմաթիվ ժողովուրդների գրական ու մտավոր ընդունակությունները ստվերելով նրանց ներկայացնել իբրև այս կամ այն ժողովրդի գրականության ու հասարակական մտքի բարերար ազդեցության կամ նմանության ու կրկնության օրինակ: ՊեշիկՔաշայանի մեջ «գերմանական բանաստեղծի գրելաձևի միանգամայն գիտակցական ընդօրինակում» տեսնելը բոլորովին անհիմն է: ՊեշիկՔաշայանը ֆրանսերենի և իտալերենի լավագույն իմացության շնորհիվ իրոք, շատ է ազդակըցվել այդ երկրների բանաստեղծներին, իսկ գերմանականի մասին առ այսօր ոչինչ ասել չենք կարող և հազիվ թե երբևէ առիթ լինի խոսելու...

36 Ю. Веселовский, Литературные очерки, 1900, М., стр. 413.

Պեշիկիթաշլլանի քնարերգուի՝յանը մի լուրահատուկ քր-
րիատոնեական-բարոյախոսական բացատրութիւնն է տալիս
«Մուրճի»³⁷ քննադատ Գ. Ալթունյանը: Քնարերգութեան այն
շարքը (1863—1868), որի մասին խոսեցիքնք արգեն, Գ. Ալ-
թունյանը ներկայացնում է որպէս այս կյանքի ունայնութեան
և այն կյանքի երանութեան գաղափարի գեղարվեստական
պատկեր. «Մահվան անկողնում ընկած մահկանացուն հա-
տուկ մտածողութեամբ նա սին ու փուշ է համարում իր անց-
կացրած կյանքը... նա այժմ զգում է, որ իր զվարթ ու ժըպ-
տուն կյանքը լոկ երեւոյթ էր, իսկական կեղևը, իսկականը
նոր է սկսվում նրա համար գերեզմանի շէմքից, նա պատ-
րաստ է արդեն խաղաղ և անգորր ավանդել իր հոգին, անվե-
հեր հոգով քնդառաջում է մահվան և սիրած հովիկին խընդ-
րում է, որ շմոտանան իր գերեզմանը»: Այսօրինակ գատո-
ղութիւններ անելով նրա վերջին շրջանի երգերի մասին՝
քննադատը եզրակացնում է. «Գոհ և անարտում» խոսքերը
շատ բնորոշ են սրա համար. հանգիստ ապրել է, առանց
մեծամեծ հուշերի, առանց արտակարգ զեղումների և այժմ
էլ գոհ և անարտում հանգստանոց է դիմում»:

Ասել կուզի որ, սա հերյուրանք է և բանաստեղծի հա-
տարակական մեծ գործունեութեան անտեսում: Ժամանակին
տարածված գրականագիտական մեթոդներից էր նաև այն,
երբ մեկին արժեքավորելիս սկսում էին նրան հակադրել իր
հետնորդներին, որոնք կյանքի ու գրականութեան բնականոն
զարգացման հետեանքով զալիս էին ու բերում իրենցը, նորը,
որով և տարբերվում էին նախորդներից: Նույն տեղում, նույն
Գ. Ալթունյանը, օրինակ, փոխանակ Պեշիկիթաշլլանին և
Գուրջանին դիտելու որպէս հայ գրականութեան ընդհանուր
շղթայի օրգանական մասեր, իրար հաջորդող և մեկը մյու-
սին պայմանավորող երևույթներ, նրանց հակադրում է իրար,
իսկ Պեշիկիթաշլլանի վերջին շրջանը բնութագրելիս մնում է
բրիտոնեական փիլիսոփայութեան շրջանակներում և շատ

37 «Մուրճ», 1902, № 11, էջ 136:

կասկածելի գաղափարներ ու պատկերացումներ վերագրում բանաստեղծին:

Լեոն բուրբովին այլ մոտեցում է հանդես բերել այդ հարցին: Նա ուշադրությունից դուրս է թողնում այս շարքի գործերը և իր հրատարակած ժողովածուի առաջաբանում հիմնականում շեշտում է Պեշիկթաշլյանի հասարակական գաղափարներն ու տրամադրությունները: Լեոնի կարծիքով Պեշիկթաշլյան բանաստեղծի արժեքն ու ծառայությունը նրա հայրենասիրական երգերի մեջ է, իսկ մնացածները նա համարում է Պեշիկթաշլյանի խառնվածքին ու նկարագրին ոչ հատուկ, անհարազատ գործեր: «Մենք չենք ասում, թե Պեշիկթաշլյանը բացառապես հասարակական գաղափարներով էր ոգևորվում: Ո՛չ, նրա բանաստեղծությունների մեջ դուր կգտնես և նյուլի վրա նստած երգչի մեղեդիներ: Սերը, զեղեցկությունը, գերեզմանը խլում են նրա սրտից բնարերգական հնչյուններ: Բայց դա գլխավորը չէ: Գլխավորը «Առ զեփյունն Ալեմտաղին» չէ, որքան էլ նա զեղեցիկ լինի, այլ «Եզրայր եմք մեքը»: Պեշիկթաշլյանը կյանքից հեռու գտնվող, կյանքին իբրև հանդիսական նայող մարդ չէր, այլ հասարակական գործիչ»³⁸:

Իհարկև ճիշտ է, որ նա հասարակական գործիչ էր և քաղաքացի բանաստեղծ, սակայն մեր դրական միտքը այդ քաղաքացիության մի այլ գրսևորումը չէր ուզում ոչ մի կերպ տեսնել նրա այն գործերում, որոնք ըստ Լեոնի նրա նկարագրին խոթթ են և անհարազատ: Եվ Լեոն հենց այդպես է դնահատում Պեշիկթաշլյանին՝ չնկատելով, որ այդ «խոթթ» ու «անհարազատ» երկերն էլ, քաղաքական փոխված իրադրության հետևանքով, նույն հայրենասիրության լուրովի արտահայտությունն էին:

Չուպանյանն ուներ իր մոտեցումը: Նա Պեշիկթաշլյանին համարում է զասական գրող ումանտիկ շեշտով: Ուստի և Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունները բննում է իր այդ կանխադրությի համաձայն: Եվ քանի որ հարազատի և մեր-

38 Տե՛ս Մ. Պեշիկթաշլյան, Տողեր, Առաջաբան, էջ 16:

ձափորի մահվան կամ այլ կորստյան առիթով դասականները գրած եղերերգությունները ունենին անձնական-քնարական բնույթ, ուստի Չոպանյանը Պեշիկթաշլյանին մոտենում ու դեհաստում է մոտավորապես այդ մտածողությանը: Այդ իսկ պատճառով էլ վերջին շրջանի նրա քնարական գործերը արժեքավորելու և դեհաստելու համար շարժառիթներ է որոնում նրա անձնական կյանքի դեպքերից և առողջական վիճակից ելնելով: Չոպանյանը մոտավորապես նույն շափանիշով է մտախնում թե «Առ Գրիգոր էֆենտի Օտյան» և «Ի մահ՝ Ազնիվ Լուֆիեան» բանաստեղծություններին և թե կույսին նվիրված երգերը դեհաստելիս. «Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունները երկու մասի կբաժանվին, անոնք որ գրաբար գրած են և անոք որ աշխարհաբար: Բաժանումը լեզվական չէ միայն, բանաստեղծությանց այդ երկու շարքին մեջ կա գեղեցկագիտական ներքին տարբերությունը»³⁹: Եվ Չոպանյանը Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծական ժառանգությունը դասդասում է, ինչպես ինքն է ասում, «գեղեցկագիտական ներքին տարբերությունը» նկատի ունենալով:

Այդ բաժանման հետևանքով Չոպանյանը բացառում է բանաստեղծությունների ժամանակագրությունը. հաճախ շուրջ քսան տարով իրարից հետո գրված գործերը ընկնում են նույն արժեքի ու շափանիշի տակ: Չոպանյանը հակված է շեշտելու նրա գրաբար գործերի բարձր լինելը՝ անկախ այն բանից, թե նրանք երբ են գրված: Իր աշխատություն այն բաժնում, ուր խոսում է Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծական վաստակի մասին, նա զարգացնում է իր հիմնական թեզը. Պեշիկթաշլյանը դասական բանաստեղծ է, ուստի և բարձր են նրա գրաբար գործերը: Իսկ աշխարհաբարը լոկ պրոպագանդիստական նպատակ ունի. «Ներքին կազմության տեսակետով, բաժանումը ավելի որոշ է. աշխարհաբար տաղերը՝ ինչպես ըսինք վերև, ժողովրդին փրփրականաբար էջեր են՝

³⁹ Ա. Չոպանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 230:

ամենամեծ մասամբ. գրաբար բերթվածները լիակատար արտահայտությունն են Պեշիկիթաշլյանի գեղեցկագիտական անձնավորությանը»⁴⁰:

Պեշիկիթաշլյանի ժառանգության դնահատման հարցում Լեոն և Չոպանյանը հարազատ լինելով՝ տարբեր են նաև: Լեոն շեշտում է բանաստեղծի հասարակական տրամադրություններն ու զաղափարներն արտահայտող ստեղծագործությունները, մինչդեռ Չոպանյանը առանձին արժեք է տալիս նաև այսպես կոչված գեղեցկագիտական երևույթներին: «Վան նաև քանի մը աշխարհաբար բերթուածներ,— գրում է Չոպանյանը,— յԱլեմտաղն այն գեղեցիկը, Դու փափկարև մանկիկ զեփյուրը, Առ Գրիգոր Էֆենտի Օտյանը, Ճեմֆ ի լյառնիս կայիւն, Աշուն, որոնք (բացի Օտյանին ուղղվածեն), թեպետ «երգ» են տիտղոսված, բարձր բանաստեղծության էջեր են ու կրնային գրաբար գրված ըլլալ, բայց ատոնց աշխարհաբարն արդեն հազիվ աշխարհաբար կրնա անվանվիլ»⁴¹:

Եվ այսպիսով, ըստ Չոպանյանի, Պեշիկիթաշլյանը «երգ» է անվանել «ժողովրդի համար փրփոհականտի էջերը». «Մեծ մասամբ «երգ» են այդ աշխարհաբար տաղերը: Երգը պարզ ու խոր զգացում մը, անսեթեթ ու միանգամայն ուշագրավ, հակիրճ, խտացած ու միանգամայն թեթև արտահայտություն պետք է ըլլա, որ ուղղակի վարնէ սրտին, դյուրավ ըմբռնվի և ժողովուրդին մտքին մեջ անդամ մը մտնելէն հետո՝ ալ անջնջելի մնա հոն: Արդ, Պեշիկիթաշլյանի երգերը՝ դոհարներ են իրենց տեսակի մեջ»: Շարունակելով իր միտքը՝ նա ասում է, որ եթե մի շարք երգեր պիտի գրաբար գրված լինեին, այդպես էլ մի շարք երգեր, որ գրաբար են, փաստորեն կարող էին աշխարհաբար գրված լինել («Ի նահատակութիւն Վարդանանց», «Վարդ մի գունեհան», «Մինչդեռ յուսով խայտարմութիւն», «Մի ի շափղ ընդ մոլտը», «Մահ պանդխտին», «Երգ խոսրովու Մեծին», «Մնասցես բարեաւ», «Հրավեր ի Մարա խոսրովու մեծին», ինչպես նաև «Երգ մօր ի վերս

40 Անդ, էջ 231:

41 Անդ:

մանկան քնելոյ», «Ողբ մանկան ի թռչնիկն իւր վաղամե-
ռիկ»): Գրանք ժողովրդի համար է գրել, որպեսզի երգվեն,
ասում է Չոպանյանը և բոլորովին պատահական ձևով է գր-
բար գրել՝ իր գրաբարասիրութեան պատճառով:

Ժամանակագրական կարգի խախտումը և գեղեցկագի-
տական նման բաժանումը խանգարել են Պեշիկթաշլյանի
բանաստեղծական ժառանգութեան ճիշտ գնահատականին:
Չոպանյանի գեղեցկագիտական միտումը որոշ իմաստով
կարում է Պեշիկթաշլյանի երգը կյանքից ու հասարակական
հենքից. «Գրաբար բանաստեղծութուններուն մեջ է որ
կգտնենք իր «կատարյալ» էջերը, էջեր՝ հայտնապես արտա-
գրբոված երկայն, ուշադիր ու մանրազնին աշխատութեամբ:
Վշխարհաբար բանաստեղծութունները՝ թեթև հաղված,
մաղերնին բիշ մը տարաղնած աղջիկներու կնմանին, որոնք
միշտ ազվոր են և առույգ՝ և նույն իսկ ատով մասնավոր հը-
քապույր մը կստանան՝ հարմարագուշն այն դերին զոր կա-
տարյալ կոչված են, գրաբար բանաստեղծութունները կհի-
շեցնեն տահմիկ տիկնիկներ, որ իրենց այնքան նուրբ սրբան
կենդանի դեղեցկութեան շրջանակը շեշտած են գիտակցաբար
վայելուչ արդ ու զարդի մը ներգաշնակ ու անթերի շնոր-
հով»⁴²:

Չոպանյանը, այսպիսով, հակված է իր գեղեցկագիտա-
կան ճաշակի համար նյութ որոնել նրա գրաբար գործերի
մեջ, գրված լինեն գրանք 1846-ին թև 1866-ին, մեկ է: Մինչ-
դեռ գրանք ոչ միայն ժամանակով էին տարբեր, այլև աշ-
խարհընկալմամբ, դավանած դպրոցներով, հասարակական-
ազգային հարցերի ու խնդիրների այլազանութեամբ: Չոպան-
յանը այնուհետև անցնում է նրա գրաբար գործերի վերջին
շարքին. «Իր գրաբար բանաստեղծութեանց մնացյալ մասը,
ամենամեծ մասը բացի քանի մը սիրուն տաղերէ՝ Ալիշանին,
Բագրատունիին, էզվարդ Հյուրմյուզանին համար գորովա-
գին հիացումն արտահայտող — սիրո մեղեդիներ են», որոնց
առաջացման պատճառի ու շարժառիթների մասին էլ գրում է:

42 Անդ, էդ 239:

«Այդ բոլոր սիրերգները կբխին իր սիրո միակ պատմութենէն ու երկու մասի բաժանին— խանդավառութեան, հիացման, գորովի և հույսի շրջանին երգեր, ու եղերերգերը հուսահատութեան շրջանին»⁴³։

Այս պատկերացմամբ ու տեսակետով էլ ներկայացվում ու մեկնաբանվում է Պեշիկթաշլեանի վերջին շրջանի (1863—1868) ժառանգությունը. «Այն ատեն է, որ կ'սկսի գրել իր եղերերգություններ, ատոնք բոլորն ալ գրաբար են շարադրոված, ու հայկական շափով՝ դոր Պեշիկթաշլեան այնքան հոյակապորեն գիտի գործածել։ Կարծես բանաստեղծը շատ ուսմիկ գտած է աշխարհաբարը՝ իր սիրտը գալարող ցավին, նվիրական տանջանքներն արտահայտելու համար, և անհրաժեշտ նկատած է գրաբարին ազնվական խորհուրդն ու վեհաշուք ներդաշնակությունը՝ կարենալու համար նվազել իր տառապանքի միաստիկ սաղմոսերգությունը»⁴⁴։ Նա վիճում է Լեոյի հետ, դատողություններ անում սիրո մասին, նրա ազնվացնող ամենակալ զորութեան մասին և ասում. «Ինչու է Լեոն պահանջել որ բանաստեղծն անպատճառ ամենն առաջ միմիայն վարժապետ-գործիչ մը բլլա»։ Եվ Չոպանյանը հաստատում է, որ Պեշիկթաշլեանի վիշտն ու տառապանքը, որ երևան է եկել վերջին շրջանի ստեղծագործություններում, «իր անձնական կյանքի մեջ՝ ճակատագրորեն խորտակված լինելու» հետևանք է։

Այսպիսով՝ վերջին շրջանի նրա ստեղծագործությունները ներկայացնելով որպես անհաջող սիրահարություն և սիրալին զիպոված արտահայտություն, Չոպանյանը վերջնական տեսք տվեց Մ. Պեշիկթաշլեանի և օր. Նալլը վահանյանի (Սրբուհի Տյուսաբ) սիրալին վեպին, որ հետագայում կրկնվեց ու խորացվեց այդ հարցին անդրադարձողների կողմից ու դարձավ Պեշիկթաշլեանի բանաստեղծական ժառանգություն մի կարևոր հատվածի մեկնության ու դնահատականի հիսկետ։ Կրկնելով և ընդգծելով ասանք, որ բնավ էլ բացառ-

43 Անդ. էջ 245։

44 Անդ. էջ 247—248։

ված չէ Ս. Տյուսարի և իր այնքան սիրելի ու համակրելի ուսուցիչ Պեշիկթաշլյանի միջև եղած զգացմունքային գեղեցիկ կապը, ինչը կարող էր առիթ հանդիսանալ նաև լավ բանաստեղծությունների: Սակայն Պեշիկթաշլյանի հոգու տվայտանքն ու վիշտը առավել մեծ՝ ազգային-հասարակական ընդգրկում ու պատճառներ ունեւր, դա ավելի մեծ կուտակման պոռթկում էր, քան միայն սիրային վեպը: Չուպանյանը այդ երգերը ներկայացնելով հիմնականում որպես կոնկրետ անհատի հասցեագրված կամ սիրային անհաջող ոգեւորությունից առաջացած հուսախաբության երգեր, մեղադրում է Պեշիկթաշլյանին, որ դրանք շատ են միակողմանի ու միադուլն: Նա համեմատում է Պեշիկթաշլյանի սիրային երգը Քուշակի հետ, մի բան, որ բուլորովին ճիշտ չէ, և գերապատվություն տալիս Քուշակին. «Պեշիկթաշլյանի այդ սիրային մեղեդիները սիրո զգացման բուլոր երեսներն ու մթությունները չեն թարգմաներ՝ ինչպես ատի կգտնենք եվրոպական մեծ բանաստեղծներուն մեջ կամ նույնիսկ մեր Քուշակին մեջ, որ ասանց շատ ընդարձակ ըլլալու թերևս սիրո ամենն: Բաղմազան երգը տված է, որ ունինք ցարդ հայերեն լեզվով: Պեշիկթաշլյանը երգած է իր սիրո պատմությունը, այնքան պարզ, որքան տխուր, պատմություն, որ կակսի հույսի և խանդի բանի մը շողշողուն սլացքներով և կփութա թաղվիլ մռայլ հուսահատության մեջ, ինքզինքը լռիկ լափող սև տառապանքի մը խորունկ ու միօրինակ եղերերգությանը մեջ»⁴⁵:

Շուրջ 60 տարի առաջ ասված այդ զնահատականները, որոնք որքան ճիշտ ու արժեքավոր էին և դարի պատմագրության և գրականագիտության մակարդակից ու տեսանկյունից նայելով, այսօր չեն կարող մնալ չափանիշ: Մասնավոր գիտարկումներ եղել են, իսկ ամբողջության մեջ չեն հաղթահարված Չուպանյանի տեսակետները: Խնդիրն այն է, որ հայ գրականության մեծ երախտավոր Չուպանյանը չէր կարող և չկարողացավ ազատագրվել այն մտայնությունից, թե հայ գրականության արևմտահայ հատվածը միայն ուղղակի և

⁴⁵ Անդ, էջ 250:

ուղղագրի՞ծ շարունակութիւնն է Մխիթարյան գրականութեան՝ անկախ այն բանից, թէ զա՛ Վենետիկում է ստեղծվել, կ. Պոլսում, թէ այլուր: Այսպէս է, որ Պեշիկթաշլեանը համարվել է Մխիթարյան գրականութեան ներկայացուցիչ, նրա լավագույն շարունակողը, մի տեսակետ, որ չի ժխտում Օշականն էլ, թեպէտ մերժում է նաև. «Ստույգն ան է, որ Մխիթարյան քերթողական գոյրոցին ամենեն շնորհալի եթէ ոչ ամենեն տաղանդավոր հաջողվածքը Մ. Պեշիկթաշլեանն է»⁴⁶

Չոպանյանը հակված էր ոչ միայն Մխիթարյան բանաստեղծ գիտելու Պեշիկթաշլեանին, այլև նրանց պոետական գոյրոցի ու նրանց պոետիկայի պահանջներից ելնելով բացատրել ու մեկնաբանել Պեշիկթաշլեանի գործը: Կլասիցիզմը և հայ կլասիցիստները ունեին այն սկզբունքն ու տեսակետը, թէ կան բարձր ու ցածր սեռեր, և զա ելակետ էր ու շափանիչ թե գրամատուրգիայի, թէ պոեզիայի համար: Նույնն էր Մխիթարյանների կարծիքը լեզվի հարցում: Գրաբարով գրել մտավորական դասի համար, իսկ աշխարհաբարով՝ ցածր խավի համար: Ահա այս սկզբունքով է Չոպանյանը որոնում Պեշիկթաշլեանի պոեզիայի արժանիքների բացատրութիւնը:

Մինչդեռ և Պեշիկթաշլեանը, և մշուս ուժանտիկները խառնելով ու ձուլելով այդ սեռերը, վերացրին այդօրինակ բաժանումը, ստեղծեցին հայ պոետական նոր գոյրոց ու գեղագիտութիւն: Եզրայրութեան և միաբանութեան նրա կողմն էլ ճիշտ այսպէս դիտվել է իբրև մի տեսակ շարունակութիւնը Մխիթարյանների միասնականութեան և միաբանութեան քրիստոնէական կողմի, մինչդեռ եզրայրութեան և միաբանութեան պեշիկթաշլեանական գաղափարները, ինչպէս տեսանք, ավելի լայն ու մեծ ընդգրկում ունեին: Նրան Մխիթարյան համարելու տեսակետի արտահայտութիւն է նաև այն, որ Պեշիկթաշլեանի պոեզիան գնահատողներից «Մուրճի» և «Արարատի» ըննադատները նրա գլխամուկներին տալիս էին կրօնական երանգ:

⁴⁶ Զ. Ոշական, Համապատկեր, հատ. 2, էջ 195:

Սակայն Պեշիկբաշլյանը ոչ քե լավ հետևող ու կրկնող է, այլ գրական-հասարակական նոր շարժման առաջնորդ — անվիրա: Եվ Պեշիկբաշլյանի գրական-հասարակական գործը պետք է դիտել ոչ քե որպես Մխիթարյանների լավագույն կրկնողի, այլ գրական-հասարակական նոր շարժման, ազգային-սոցիալական նոր խնդիրներ արձարծող ու ներկայացնող մեկի գործ:

Չուպանյանի և մյուսների տեսակետների վրա ոչինչ չափելացրեց 1912 թ. «Արարատում» Հ. Հ. ստորագրությամբ տպագրված «Պեշիկբաշլյան-քննական տեսություն» հոդվածը: Հ/ապեր Հ/արտությունյան/ը կրկնելով սիրային վեպի մասին Եղած կարծիքը՝ գրում է. «Պեշիկբաշլյանը եղև է շափավոր, ունեցել է սիրող և նվիրվող սիրտ: Նրա զգացմունքներն ունեն կրոնական երանգ... Պեշիկբաշլյանի մտայնությունը շատ պարզ է, նրա թե բարոյական, թե բաղաբական, և թե քննական աշխարհայացքը, եթե այն աշխարհայացք կարելի է անվանել, նրա անսխտեմ հուզումները, հիմնված են նրա զգացմունքների վրա, իսկ արիտղ զգացումը, ինչպես ասացինք... պաշտման՝ կրոնական զգացմունքն է... նրա սիրո երգերը իր սիրո հիշատակարանն է, ունի երեք շրջան. Ա. լավատես հուսո շրջան. Բ. հուսախաբույթյան շրջան. Գ. կրոնական շրջան... Առաջին շրջան, երբ սիրահարված էր օրիորդ Վահանյանի վրա, ջերմությամբ հավատում էր, որ իր սերը նրա սրտում արձագանք կգտնի: Բ. շրջան, շուտով հօգս են ցնդում նրա երազները, օր. Վահանյանը ամուսնանում է: Պեշիկբաշլյանը տեսնում է, որ սերը փոխադարձ չի եղել: Այս դեպքերի ազդեցությամբ ծնվում է նոր զգացմունք»:

Նույնն են ասում Պիպեռճյանը, Աճառյանը և ուրիշներ, որոնց համազմամբ Պեշիկբաշլյանի երգած կույսը ոչ այլ որ է, բան օրիորդ Վահանյան—Սրբուհի Տյուսաբը: Բայց եկեր հարցնենք, իսկ նույն ժամանակ ս՞ում մտաին էր գրում, դիցուք, Շահաղիլը իր հեռեջալ տողերը.

...Եվ հնչում է իմ ականջին

Սիրո երգը կախարդիչ...

Ու՞ր ես, հրեշտակ իմ երկնային,
Իմ տրամոլթյան սփռփիլչ...

(1864 թ.)

Կամ՝

...Թե սպիտակափառ շուշան ձեռներով
Առնեի՛ր այս թերթիս— քո սիրով դրած,
Թե հոգի բերող կապույտ աշերով.
Նայեիր սորան: — Ո՞վ իմ մեծ Աստված,
Որքան հոգևոր ինձ հանդատություն,
Որքան բազդ, և հույս և երանություն
Կարող էիր դու ինձ հասուցանել:

Ով կույս նագելի, թե ցանկաս հիշել
Պոետի անուն, ինչպես մտածեց
Եվ իշպես մեռալ—կարդա այս տողեր—
Թող ևս հնչեն պապանձած լուրեր.
Իմ քնարն կյանքըս քեզ ընծա բերեց:

Ով կույս մանկագեղ, հույս արեկերի
Հրեշտակ սիրո — բայց ոչ թեալոր...

(1864 թ.)

Կամ՝

Կհիշե՞ս երգչիդ, կտխրե՞ս ծածուկ,
Շագանակափեր կույս կապուտաշյա,
Կուղարկես նորան երկու արտասուք,
Իբր հավերժ սիրո սուրբ առհավատաշյա:

(1864 թ.)

Ու՞մ նկատի ունիւր Շահազիզը, երբ գրում էր այս և նը-
ման շատ ու շատ տողեր, ո՞ր կույսին, միթե դա է որոշիչն ու
վճռականը: Այդօրինակ պոետական պատկերներ, անձնա-
կան տվալտանքի դրսևորման օրինակներ կան նաև հետագա
տասնամյակների հայ պոեզիայում: Մոտ քսան տարի հետո

նույն հոգեկան խոտվքը չէր, որ Հ. Հովհաննիսյանին ստիպեց
գրելու .

Դու չկամիս, ով կույս, լինել

իմ տանջանքին մասնակից,

Դու չկամիս հրաժարվել

Այդ քո անհոգ վիճակից:

(1887 թ.)

Սրանք սովորական բանաստեղծությունների օրինակներ չէին, որոնք գրվում էին սիրային անհաջող արկածների հետևանքով կամ սիրահարվելու և մերժվելու պատճառով: Դրանք ժամանակի և ազգային-հասարակական տրամագրությունների, ընդհանուր հուսալքումի և անհեռանկար ժամանակների բանաստեղծական պատկերներ են, տանջվող անհատի զգացմունքների, մերժված իղևալների արտահայտություն: 60-ական թվականներին ծնված հայոց ազգային դրամայի առաջին ակկորդները նոր, ողբերգական ուժգնություն ու շեշտ ստացան 80-ական թվականներին: Եվ Հովհաննիսյանը ոչ թե սիրային անհաջող ինչ-որ ուսմանի հետևվանքով էր կույսին դարձնում անհաս իղևալի բանաստեղծական պատկեր, այլ ազգային ազևտի, որի «ծննդյան թվականը» 60-ականներն էին: Հովհաննիսյանը կարող էր նույն հաջողությամբ Թումանյանի խոսքերով գիմել Պեշիկթաշլյանի, Նալբանդյանի, Շահաղիլի սերնդին՝ ասելով.

Խաղաղություն ձեզ, մեր անբախտ պապեր,

Ձեզ տանջող ցավը մեզ էլ է պատել:

Ասենք նաև, որ Պեշիկթաշլյանի քնարական այս երգաշարի (1863—68) ոչ ճիշտ արժեքավորման ու դնահատման պատճառով կարող է նաև անհասկանալի մնալ Դուրյան բանաստեղծը՝ որպես երևույթ հայ իրականությունից համար: Նա շատ կտրված կլինի հողից, երկրից ու զրական զարգացու-

մից՝ առանց Պեշիկթաշլւանի պոեզիայի և հատկապէս նրա վերջին շրջանի քնարերգութեան: Մենք շատ ենք ընդգծում այս երևույթը, ոչ այն պատճառով, որ Գուրջանին մատենելով Պեշիկթաշլւանին՝ արժեքավորենք մեկին կամ արժեքազրկենք մյուսին: Մեր նպատակն է միայն՝ ցույց տալ, որ եթէ գրականութեան զարգացման ընթացքում հերթագայութեան մերձավորութեան, նախորդի ու հաջորդի հարցերը կան, ապա Գուրջանը անմիջապէս հաջորդն է Պեշիկթաշլւանի, և՛ այս, ի՞հարկէ, ոչ մեխանիկական հաջորդվածք է միայն: Ու եթէ հասարակական ու գրական զարգացման ընթացքն այնպիսին էր, որ արևմտահայ հատվածում մի շարք գրական երևույթներ կանխում էին արևելահայ հատվածին, ապա դրանք այսօր պիտի ձգորտվէին ու պատճառաբանվէին: Եվ բանի որ արդեն, ինչպէս գրականութեան, այնպէս էլ հասարակական մտքի պատմութեան երևույթները քննվում են համալզային-ընդհանուր հայկական տեսադաշտում և ոչ թէ մեկը բարձրացնելու, մյուսը պիտակավորելու արատավոր սկիզբունքով, ուստի անհրաժեշտ է դառնում այս կամ այն գրողին հայ գրական ընդհանուր ընթացքի մեջ ներկայացնելու գործը: Ու երբ ուշադիր հետևում ենք Պեշիկթաշլւանի քնարական հերոսի ողջ անցած ուղուն, ապա մեզ համար պարզվում են գրական դպրոցի այն ակունքները, որտեղից սկիզբ է առնում հայ նոր բանաստեղծութիւնը:

Պեշիկթաշլւանը, ի տարբերութիւն իր նախորդների և ժամանակակիցների, քնարերգական քանաստեղծութիւնից դուրս վանեց պատմութիւնը և պատմողական տարրերը՝ այն, ինչը գրականագիտական տերմինով կոչվում է թեմա կամ սյուժե:

Նա խոսել սկսեց անհատի անունից, խոսեցրեց անհատին, մարդկային հոգու ցավագին մի դրամա ներկայացրեց՝ բանաստեղծական բարձր պատկերների մեջ: Օրերն ու ժամանակի խնդիրները, որոնք հարց ու պատասխան էին բանաստեղծների գործերում, ներկայացուցին բյուրեղյա ապրումների տեսքով, ապրումներ, որոնցով սակայն ցուանում է ժամանակը:

Անհատի և հասարակության միջև եղած հակասությունների հեռավոր արձագանքները, որոնք երևան էին գալիս 50—60-ական թվականների հայ սոցիալիզմ (Շահապիզ, Ս. Հերիմյան, Հայկունի և այլն) հիմնականում գրքային բնույթ ունեին կամ եվրոպական մեծերի արձագանքներն էին, ուստի և չէին կարող իսկական քնարերգության օրինակներ գտնալ: Նրանք բիշ հեռու էին ազգային-սոցիալական նախահիմքից: Այդ հոգի վրա առաջացած դրաման ս:ժգին ու ճիշտ ապրեց նախ և առաջ Պեշիկիշաշլյանը:

Եվ եթե Պեշիկիշաշլյանն իր անձնական և հասարակության խնդիրների փոխահարաբերության մասին չէր անում հայտարարություններ, ապա դա ոչ այն բանից է, որ նա կարված էր կյանքից կամ բաշված անձնական-սիրային հարցերի ուրաբ: Նա դա անում էր բարձր բանաստեղծական հրեշարներով, մի բան, որ ուրիշներն անում էին հայտարարության կարգով («Ազնիվ բնկեր մեռանում եմ» և այլն):

Ի տարբերություն իր ժամանակակիցների՝ նա ամեն պարագայում էլ (հուսալառության թև հուսահատության) բանաստեղծ էր և մնաց այգպիսին:

Գիտենք, որ 60-ական թվականներին երևան եկավ նոր քնարերգությունը իր սոստիկայով, իր հասարակական-ազգային նախահիմքերի վրա՝ հայկական ուսմանտիգմի քնարերգությունը:

Հայ նոր քնարերգության նմուշներ մեզանում փորձել են գտնել նույնիսկ Ալամդարյանի գործերում: Բայց մի՞թե նա տալիս է այն քնարերգությունը, որ բերեց, ասենք, Պեշիկիշաշլյանը: Ալամդարյանին հայ նոր քնարերգության ապագան նախանշողի դեր վերագրելը շատ վիճելի տեսակետ է⁴⁷: Եվ նրա այն գործերը, որոնք վկայակոչվում են որպես քնարերգության օրինակներ, պարզապես դատողական, բանական, պատմողական բնույթի խոսքեր են սիրո մասին և ոչ թե սիրային ապրում: Գատողական բնույթի քնարականության բաղմամբիվ օրինակներ ունի առհասարակ կլասի-

47 Տե՛ս «Հայ նոր գրականության պատմություն», 316:

ցիստական պոեզիան: Դա, իհարկե, որոշ սենտիմենտալ թեթումով գրսևորվեց և Ալամդարչանի, և ուրիշների մոտ, ավելի շատ ազդակցվելով պոեզիայի հին դպրոցներին ու պատկերացումներին, բան նորերին: Մինչդեռ ուսմանտիպական քնարերգությունը կամ սիրերգությունը մեկերդմիշտ բացառում է գատողական, պատմողական, նկարագրական տարրերը պոեզիայում ընդհանրապես, իսկ քնարերգության մեջ առավելապես: Նա հիմնականում վերարտադրում է ազդած զգացմունքներ, ներկայացնում սրտի ու հոգու խռովքը, ներկայացնում և ոչ թե նկարագրում կամ պատմում:

Ալամդարչանն ունի բանաստեղծության այլ օրինակներ, որոնք նույնպես շատ են վկայակոչվում սրպես քնարերգության օրինակներ: Սակայն դրանք լսկ երևութական կովաններ են և ըստ էության չեն կարող նոր քնարերգության օրինակներ կոչվել: Կենց մահվան առիթով գրած բանաստեղծությունը և այդ տխուր դեպքի հետ կապված նրա մի շարք ոտանավորները, անձնական, ընտանեկան վշտի տարբերակներն են, Գովերգելով կնոջը մահից հետո, վերհիշելով նրա բարեմասնությունները, դեմքը, վարսերը, գլուխը, ճակատը, հոնքերը, հայացքը, այտերը և, վերջապես, նրա մարգարտաշար տաամները (և այս ամենը հնօրյա—հայտնի մակդիրներով), Ալամդարչանը գրում է.

Ձնորօք պատէին շրթունք հրաշալի,
Ի լեզուէն կաթէր շունչ արծաթ կենաց,
Ջայնն էր հրեշաակի, անջինջ ի սրտէս,
Քերանոյն խոսուած հրոյ պէս ազդէր:
Մոցն էր լի հրով, ստինք բոցավառը,
Հանգանացն գովեստ՝ չէ բան իմ լեզուի:

Իր աշխարհայացքով, բանաստեղծական մակարդակով այս ամենը շատ է հեռու. նոր քնարերգության նախնական օրինակներ լինելուց: Սա ձոներգության այն տեսակն է, որ եղերգություն էր կոչվում կլասիցիստական բանաստեղծության մեջ: Եվ հիմ որոշ սենտիմենտալ թեթում կա, ապա դա

դեռևս չէր գառնում այն, ինչ բնորոշ է նոր քնարերգությանը։ Ալամդարյանը նկատելի շարժ է կատարում կլասիցիզմից դեպի ռոմանտիզմը, որը մնաց իբրև փորձ, և կլասիցիզմը ամենեկին էլ չհաղթահարվեց նրա պոեզիայում։ Նա հիմնականում մնաց կլասիցիզմի գեղագիտության շրջանակներում՝ եվրոպական ռոմանտիզմի ակնհայտ և չհաղթահարված ազդեցությամբ, որ գտնում ենք մեր գրականության 50—60-ական թվականների նաև մի շարք այլ գործիչների մոտ, որոնք ապրեցին միայն հովերով, այն էլ օտար հովերով՝ չկարողանալով ըստ էության մերվել հայ հասարակական կյանքին (Ս. Հեքիմյան, Ս. Հակոբյան, ընդհուպ մինչև Ս. Շահապիր) ... Այլ կերպ ասած՝ և ժամանակի, և նախորդ տասնամյակների հայ բանաստեղծական դպրոցը պոեզիայի և պոետիկայի բնագավառում ուներ այնպիսի բացիք, որոնք լրացրեց Պեշիկթաշլյանը՝ թե որպես գործիչ, թե որպես բանաստեղծ։ Նրա հասարակական-գրական կյանքը մի անընդմեջ ու տառապազին որոնում էր, որ սկսվում է դեռևս Պաղոսյում ուսանելու տարիներից (այլ կերպ անհասկանալի կմնայն դերը, որ խաղացել է նրա կյանքում Իտալիան՝ աշխարհայացքի կազմավորման և այլ հարցում), ձևավորվել ու ձևակերպվել է Կ. Պոլիս վերադառնալուց հետո, ծավալել ու ընդարձակվել մինչև համազգային հեռուները, մինչև սահմանադրական պատրանքի փլուզումը և Զեյթունի հերոսամարտերի տխուր վախճանը։

Նա էր, որ հայ պոեզիայի մեջ բերեց այն բանաստեղծությունը, որն իրավամբ իր անվան հետ պիտի կապվի։ Նա էր, որ մեղանում սկզբնավորեց նոր քնարերգությունը, վերջնական ու ամբողջական տեսք սվեց ռոմանտիկական պոեզիայի մի շարք սկզբունքների, որոնք արդեն առանձին չավարտահայտություններով երևան էին եկել նույնիսկ նախորդ տասնամյակների բանաստեղծների գործերում։ Որպես հայ նոր բանաստեղծության սկզբնավորող՝ նա պոեզիայի մեջ բերեց քնարական, իսկական քնարական հերոս։ Նա ապացուցեց, որ ճիշտ չէ, երբ ամեն մի քիչ թե շատ զգացմունքա-

լին տարր ունեցող կամ սենտիմենտալիզմի հովեր պարունակող պարուժը կոչվում է քնարերգություն, իսկ հեղինակը՝ քնարական հերոս:

Նա քնարական խոսքը դարձրեց հավաք՝ բանաստեղծական կառույցին տալով սեղմ ու շարժուն նկարագիր: Այդ պարզ պատճառով էլ բանաստեղծությունը ձեռք բերեց անհամեմատ ավելի ներգործուն ուժ ու սլացք, բան ուներ: Այդ ամենի մեծագույն զաղանիրն այն էր, որ այն առաջ քաշեց ու խիստ ընդգծված դարձրեց ես-ը, ես, որ աշխարհն ընկալում ու մեկնաբանում է խիստ զգացմունքային միջոցներով: Խոսելով ուժեղ և զգալուն ես-ի անունից՝ նա այդ ես-ով փոխարինեց այն բոլոր գործող անձանց (ընդհուպ մինչև հեղինակը), որոնք կաշին մեր պոեզիայում և շատ էին ցրիվ ու ճապաղ դարձնում բանաստեղծական խոսքը՝ կատարելով անհարկի գործողություններ, անհարկի խորհրդանշումներ ու հեռավոր ակնարկներ՝ բանաստեղծի, հերոսի, վշտի և այլ զգացմունքային պարագաների մասին:

Նա շէր հայտարարում կամ պատմում իր ժամանակի հուզող հիմնական հարցերն ու խնդիրները, այլ ապրում և քնարական երանգներով ներկայացնում որպես իր հոգու և սրտի տվյալտանքը: Քանի որ-երը, որովհետո-ները, ավազ փառացց անցավորաց-ները իսպառ բացակայում էին նրա պոեզիայում:

Նա, քստ էության, հայ պոեզիայի պատմական կառույցի մեջ հայտնաբերեց մի նոր նյարդային համակարգ, որ և կար, և չկար մեզանում:

Նա իր քնարերգությամբ լուծեց երկու շատ կարևոր հարց՝ անձնական և քաղաքական քնարերգության հարցերը: Մխիթարյան պոեզիայի և հայ կլասիցիստների հայրենասիրական ձոները նույնպես քաղաքական քնարերգության ինչ-ինչ տարրեր էին պարունակում: Դրանք չափածո ձոներ, երկարաշունչ խոսքեր էին հայրենիքի մասին, նրան սիրելու մասին: Պատմություն էին մասին և ոչ թե վերարտադրություն: Այդ մասինը շարունակեց իշխող տեղ ունենալ նաև

ուումանտիկական պոեզիայի քաղաքացիական քնարերգութեան բաժնում, որի մի շարք փայլուն օրինակներն ունի 40—50-ական թվականների հայ պոեզիան՝ հանձին Ալիշանի, Պասականյանի և այլոց:

Այդ տարրերն ու տարբերակները ի մի ձուլվեցին, ընդհանուր հայտարարի բերվեցին Պեշիկթաշլյանի պոեզիայում՝ արդեն միանգամայն անձնական ապրումների տեսքով:

Մեր նոր երգին, հասարակական-ազգային խնդիրներով չի ու հղի երգին նա տվեց ընդգծված անձնական-անհատական նկարագիր, իր մեծ ու հզոր բանաստեղծական ես—ի մեջ ձուլելով պոեզիային այնքան վնասաբեր պայմանական տարրերը: Անհատական և ամբողջական նկարագիր տալով քնարերգության այդ տարրերին՝ դարձրեց պոետական որակ, ուղղություն, դպրոց:

Այսօրվից հետո, որպես ավարտի խոսք և ամփոփում, պետք է ընդգծելով ասել, որ Պեշիկթաշլյանով է սկսվում հայ նոր շրջանի բնաբերգությունը. նա է մեր նոր բնաբերգության հիմնադիրը: Առանց Պեշիկթաշլյանի բնաբաղան երգի անբնաբան է երևակայել Պետրոս Դուրյանի, Հ. Հովհաննիսյանի և ճուլնիսկ Մ. Մեծարենցի գոյությունը մեզանում:

Ասենք նաև, որ հայ նոր քնարերգության հարցը որոշակի գիտական քննության առարկա չի դարձել առ այսօր: Հայ նոր քնարերգության հարցի ոչ ճիշտ լուսաբանման առաջին և հիմնական պատճառը եղել է և մնում է հայ նոր գրականությունից ընթացքի անջատ-անջատ գիտման ու արժեքավորման իրողությունը: Անժխտելի փաստ է հայ գրականության կրկու մեծ հատվածների գոյությունը (Արևմտահայ և Արևելահայ): Բայց դրանք, ի վերջո, մեկ ամբողջական հայ գրականության հատվածներն են, որոնք սակայն, իրենց առանձնահատկությամբ հանդերձ, կազմում են մեր գրականության կենդանի ընթացքի ամբողջական պատկերը: Հայ գրականության պատմության այն անջատական քննությունն ու դնահատումը, որ սկիզբ առավ 900-ական թվականներին, նույն մոտավորություններով շարունակվեց հետագա տասնամյակներին՝

շատ հաճախ տեղի տալով գրական-պատմական դարգացման մի շարք երևույթների ոչ ճիշտ կամ վիճելի մեկնաբանություն: Այժմ արդեն հայ հասարակական մտքի և հատկապես հայ նոր գրականության պատմագրության մեջ վերացված է այդօրինակ որոշակի քաժանումը և ճշտորեն նշվում է գրա սխալ լինելը. «Հայ նոր գրականության պատմագրությունը սկզբնավորվեց 20-րդ դարասկզբին: Սակայն, պետք է նշել, որ այն հենց սկզբից, ընդունեց սխալ ուղղություն: Ելնելով հայ ժողովրդի երկու հատվածների (արևելյան և արևմտյան) գոյություն պատմական իրողությունից, գրականության պատմաբանները գեկավարվեցին գրականությունը բոս հատվածների ներկայացնելու սկզբունքով և այսպիսով մեր գրականության պատմագրությունը դրվեց «Ռուսահայոց» և «Յուրբահայոց» բնորոշումների տակ: Այս մոտեցումը ամենից առաջ իր հետ բերեց սխալ պատկերացում նոր գրականության սկզբնավորման հարցում, այն կապելով երկու հատվածների բաժանման պատմական փաստի հետ: Ինչ խոսք, որ գրականության այսպիսի մասնատումը չի կարող արդարացվել: Անշուշտ երկու հատվածների գրականություններն ունեն որոշ յուրահատկություն ու տարբերիչ երանգներ, սակայն ակներև է, որ ընդհանրություններն անհամեմատ մեծ, ավելի կայուն ու հարատև են, քան տարբերությունները: Նախ՝ նրանք գալիս էին նույն ակունքից, ձևավորվել են նույն ժողովրդի բազմադարյան կուլտուրայի հիմքի վրա, և սույա երկու հատվածների զբոսականությունը ընդհանուր առմամբ ենթարկվել է նույն օրինաչափություններին, սնվել է ազգային նույն բովանդակությամբ, նույն գաղափարներով»⁴⁸:

Անհրաժեշտորեն առաջանում է մի շարք գրական երկփուլյաների (քնարերգություն, դրամատուրգիա, վիպերգություն և այլն) որոշակի գիտական-պատմական վերագնահատականի խնդիրը: Ըստ այսմ էլ՝ այլևս անկարելի է դառնում

⁴⁸ «Հայ նոր գրականության պատմություն», դիրք 1, էջ 71

2. Հովհաննիսյանի հայ նոր քնարերգուիւթյան հիմնադիր համարելը: Բավարարովներ քնդամենը նշելով, որ Հ. Հովհաննիսյանի երեան գալը մեղանում համբնկնում է ոչ թե ումանտիզմի կազմավորմանը, այլ ռեալիզմի հաղթանակին: Նա փաստորեն հայ ռեալիստական քնարերգուիւթյան արտահայտիչն է, գուցե և նախակարապետը: Համենայն դեպս մի բան անկասկած է. հայ բանաստեղծուիւթյան զարգացումը մեկ ու միասնական հողի վրա դիտելիս Հ. Հովհաննիսյանը հայ նոր բանաստեղծուիւթյան սկզբնավորողի իր տիտղոսը պիտի զիջի Մ. Պեշիկթաշլյանին, որովհետեւ Հ. Հովհաննիսյանից շատ առաջ Պեշիկթաշլյանն էր, որ իսկական իմաստով բերեց բանաստեղծական այն մտածողուիւթյունն ու մակարդակը, ինչը հետո պիտի հենք ու հիմք հանդիսանար մեր բանաստեղծուիւթյան արվեստագետ սերնդի առաջացման ու զարգացման համար:

Ա. Ն. Վ. Ա. Ն. Ա. Յ. Ա. Ն. Կ

- Արտվյան Խաչատուր—37, 76, 97,
181
- Աղոնց Նիկողայոս—21, 47, 228
- Աղասյան Թորոս—75
- Աղնավորյան Սերովբե—42
- Ալամդարյան Հարություն—317,
318
- Այթունյան Գևորգ—305
- Ալիշան Ղևոնդ—19, 20, 23,
66—68, 99, 189—193, 195,
200—202, 207, 208, 210, 225,
309, 321
- Ալիշանյան Սերովբե—108
- Ալֆիերի Վիտտորիո—29, 86, 89,
100, 127, 167—169, 171—173
- Ախվերդյան Գևորգ—97
- Աղաթոն Գրիգոր—62, 103, 108
- Աղաթոն Մկրտիչ—62
- Աղայան Ղազարոս—281
- Աճառյան Հրայր—19, 20, 44
- Աճատունի Վահան—147, 152
- Ալվազյան Արրահամ—11
- Ասպուրյան (Ասպուրյան) Գև-
որգ—99
- Ասկերյան Հովհաննես—40, 42, 45,
57
- Ասկերյան Սարգիս—42
- Ասթինե (Կերպար)—160—163
- Ավագյան Հովհաննես—21, 22, 45
- Ավետիսյան Գարբրիել—178
- Ավգուստ Կարլ Ֆարգելեն ֆոն
Էնդել—26
- Արամ Նահապետ—54, 182, 186,
199, 237
- Արմենակ (Կերպար)—199
- Արշակ Երկրորդ—153—159, 186
- Արտաշես Առաջին—150, 182, 186,
237
- Արտավազ (Կերպար)—164—165
- Արուսյակ (Կերպար)—164—166
- Արփիարյան Արփիար—14, 17, 19
- Բարկին (Կերպար)—201
- Բաղրատունի Արսեն—11, 17, 178,
188, 189, 309
- Բաղրամյան Մովսես—39
- Բայրոն Ջորջ Գորդոն—271
- Բերանձե Պիեռ Ժան—9, 10
- Բլերուել Ալիս Սթոուն—15
- Բողիկր Շարլ—302, 303
- Բրեվիլ—138
- Բրյուսով Վալերի—15
- Բրուտոս—173
- Գազելյան Խաչատուր—42
- Գամառ Քաթիպա, տե՛ս, Պատկան-
յան Ռաֆայել
- Գառնեցի Հովհաննես—109

Գասպարյան Հովհաննես—33
Գարազաշյան Կ. 94
Գինգրուր Լ.—295
Գրիգոր Լուսավորիչ—182

Գավիթ (Իսրայելացի)—170—171
Գավթյան Սմբատ—80, 127
Գիզո Գենի—125
Գոնիցևսկի Գաևտանո—100
Գորվալ—149
Գուրյան Եղիշև—14, 25
Գուրյան Պևարոս—23, 259, 270,
272, 292, 316, 321
Երամյան Հովսեփ—42
Երանյան Գարրիկ—103, 203, 255
Երևմյան Սիմոն—14, 16, 17, 19,
20, 43, 44, 46, 48
Երիցյան Սրբուհի—13, 91, 92,
116, 117, 121, 230, 231, 240

Ջարգարյան Վահան—45—47, 92,
95
Ջարիհ (Կերպար)—158—160
Ջարսայր (Կերպար)—164—165
Չեչիուսցի—տե՛ս Սևմերճյան Մը-
նացական
Չորսյան Նիկողայոս—62, 75

Լմին Հովսեփ—39
Էնգելս Ֆրիդրիխ—33

Թաղվորյան Սերովբե—103, 114—
116, 120, 121, 229
Թալմա Ֆրանսուա Ժողեֆ—138
Թաշման—8, 9
Թևոդորյան Սարգիս—28
Թերզյան Թոմաս—174
Թերզիրաշյան Վահրամ—23, 29,
80, 82—85, 127, 128, 166
Թլուպենճյան Կ. 42
Թումանյան Հովհաննես—226, 287,
315

Ինձիկյան Արամ—22, 24
Ինձիկյան Ղուկաս—176
Իսահակյան Ավետիք—287, 296

Լապարյաններ—133
Լայսո Արթուր—14
Լեկեն Անրի Լուի—138
Լենին Վլադիմիր—244
Լեո (Աուբրի Բարախանյան)—18,
196, 366, 308
Լեոն Իշխան—110
Լեոն—208
Լեսինգ Գոտֆրիդ Էֆրաիմ—125
Լիմոնճյան Համբարձում—95
Լիսո Ֆերենց—275
Լյուսիֆյան Ա.—42
Լյուսիֆյան Ազնիվ—254, 255

Խոսրով ՄԼՏ—186
Խորենացի Մովսես—148
Խրիմյան Հալուիկ—118

Սերենց—տե՛ս Շիշմանյան Հովսեփ

Կայեն—49
Կեսար Հուլիոս—179
Կրճիկյան Հակոբ—62
Կոռնակ (Կերպար)—146—147,
150—153
Կոնեիլ—100

Հակոբյան Պիոն—37
Հայկ Նահապետ—54, 182, 186,
199, 237
Հայկունի Արմենակ—111, 250,
302, 319
Հայնե Հայնրիխ—26, 304
Հասունյան Անտոն (Հասուն)—
43, 46, 48, 49, 59—61, 131—
134

Հարությունյան Հակոբ—313
Հեղիկ (կերպար)—117, 150—153
Հերիմյան—252
Հերիմյան Սրապիոն—11, 25, 29,
43, 44, 80, 94, 302, 319
Հիսարյան Հովհաննես—51, 76,
88, 135, 137—139, 142—144,
321, 323
Հյուզո Վիկտոր—149, 231—236,
238, 245, 302
Հյուրմյուզյաններ—34, 74, 78
Հյուրմյուզյան Արտաշես—102
Հյուրմյուզյան (Հյուրմյուզ) Գե-
վորդ—84, 180—182, 187, 190
Հյուրմյուզյան (Հյուրմյուզ) Էդ-
վարդ—10, 34, 178, 180, 182,
188, 192, 309
Հյուրմյուզյան Հովհաննես—102,
287
Հովհաննիսյան Աբդար—14
Հովհաննիսյան Աշոտ—23, 63, 67,
71, 93, 112, 114, 118, 120, 210
Հովհաննիսյան Արիստակես—95
Հովհաննիսյան Հովհաննես—315,
321, 323
Հովնաթան (կերպար)—170—172
Հրանտ (կերպար)—278
Հրանուշ (կերպար)—296

Ճանրմյան—78
Ճանրմյան Մկրտիչ—86, 89

Մաձձինի Զուզեկյան—35
Մամիկոնյան Վահան—159, 199,
237
Մամիկոնյան Վարդան—82, 199,
237
Մամուրյան Մատթևոս—8, 9, 10,
79, 93, 281, 282, 283
Մանֆրեդ (կերպար)—271

Մանավազյան Ներսես—146—147,
150—153
Մարիամ Աստվածածին—287
Մարքս Կարլ—33
Մելիքյան Արծրուն Հովակիմ—109
Մեծարևնյ Միսար—270, 272, 296,
321
Մևրոպ Մաշտոց—54, 55
Մևտասթազո Պիևորո—84
Մևտևոնիս Կլեմենս—30
Մինասյան Պևորոս—28, 29, 43,
44, 46, 47, 84, 128, 136, 137,
140, 141, 150, 157, 183
Միսարյան հալատուր—75
Մյանսիկյան Ալեքսանդր—59
Մյուսև Ալֆրեդ—302
Մոզնև Գուստավո—29
Մոր Կարլ (կերպար)—134
Մոր Ֆրանց (կերպար)—134
Մրմրյան Հարություն—25
Մուրատ Սամվել—28

Յուսուֆյան—78
Յուսուֆյան Տիգրան—86, 132,
133

Նազարյան Ստեփանոս—54
Նարանդյան Միքայել—22, 71,
97, 98, 116—118, 126, 127,
157, 195, 209, 229, 231, 280,
315
Նարեկացի Գրիգոր—291
Նար-Պեյ—10, 302
Ներսես Մեծ—55, 154—158, 182
Ներսիսյան Մկրտիչ—39
Նորատունկյան—78, 114, 115
Նորատունկյան Պ. 118,
Նորիկյան Մ. 94
Ներուզյան Հովակիմ—103

Շահագրից Սմբատ—250, 287, 302,
314, 315, 319

Շահամիրյան Շահամիր—39

Շահինյաններ—129

Շահպազյան Տիգրան—83

Շահպուհ—155, 164

Շավարշ (Կերպար)—162, 163

Շարասան—129

Շարուրյան Ալբերտ—24

Շևրյան Միրայել—49

Շիլլեր Ֆրիդրիխ—134

Շիլմանյան Հովսեփ—10—13, 25,
51, 101, 108, 113—115, 158,
231

Շմավոնյան Հարություն—39

Շտիկյան Սուրեն—61

Շտրասուա Յոհան—258

Սոսկան Հակոբ—60

Սրմիրզ (Կերպար)—155—158

Չամչյան Հակոբ—254

Չամչյան Միրայել—181, 195—197

Չարենց Եղիշե—162, 244, 274

Չարտորիժսկի Ադամ—188—120

Չերազ Մինաս—12, 25

Չոպանյան Արշակ 14, 18, 19, 21,
23, 44, 46, 47, 69, 71, 77, 81,
82, 84, 86, 87, 99, 101—104,
127, 128, 132, 133, 180, 197,
205, 206, 209, 232, 233, 241,
254, 269, 302, 306—313

Չոխաշյան Տիգրան—102, 103,
203

Պապ (արքայազն)—154

Պատկանյան Ռափայել—53, 94,
96, 97, 98, 105, 187, 201—203,
280, 321

Պարոնյան Հակոբ—25

Պարսամյան Մկրտիչ—21

Պեչեկովսկյան Իսկուհի (գրողի
մայրը)—252

Պեչեկովսկյան Ռափայել (գրողի
հայրը)—25, 26

Պետրաշևսկի Միրայել—74

Պերպերյան Ավետիս—42, 45, 47,
57, 74

Պիպլոնձյան Ալեքսանդր—15, 19,
25, 78, 84, 87, 100, 102, 127,
128, 252, 269

Պողոսյան Եփրեմ—37, 38, 45, 58,
65, 92, 103, 108, 112, 122

Պորճոնյան—49

Ջախախյան Մանվել—178

Լեասին (Ժան Բատիստ)—137, 141
Բեկդով Բորիս—169

Լեոբսենա (Կերպար)—157—158

Լուսինյան Նահապետ—103, 111,
191, 250

Սամբուկ Բաղուհի—150

Սարգիսի Թոմազո—29

Սահակ Պարթև—54, 55, 182

Սահմանճյան Մկրտիչ—42

Սայաթ-Նովա—97

Սավուզ (Բորայելացի)—169—171

Սասնա Մհեր—277

Սարգիսյան Բարսեղ—17, 27, 28

Սարինյան Սերգեյ—24, 217, 220

Սերաստացի Մխիթար—176, 180
—182, 187

Սեթյան Տիգրան—10

Սեմերճյան Մնացական—109, 110,
230, 240

Սեվակ Պարույր—284, 286

Սերվիլե—62

Սինայյան Ա. 42

Սիսակ (Կերպար)—154—156

Սիրունի Հակոբ—21

Ամբաստ (կերպար) — 199
Ավաճջան Հարուսթյուն — 120, 126,
127, 166
Սահիփանյան Գառնիկ — 23, 82, 83,
114, 118, 127, 131, 136, 169
Ստիմարճյան Գրիգոր — 62
Սուլթան Մաճմուս — 26
Սուլթան Մեճիտ — 31, 32
Սուլթան Մուրատ — 4-րդ — 110
Սուրբսաթյան Հարուսթյուն — 21

Վազնևր Ռիսարդ — 275, 276
Վահագն (հերոս) — 186
Վահանյաններ — 78
Վահանյան Արրուհի (Վահանյան
Օրիորդ-Նազլը) — 10, 13, 23 —
25, 78, 102, 269, 310, 311, 313
Վահե (կերպար) — 164 — 165
Վաղարշակ արքա — 54, 182
Վաղինակ (կերպար) — 154, 155
Վանանդեցի Հովհան Միրզա — 198,
199, 207, 210
Վանանդեցի Սարգիս — 80
Վարդանյան Հովսեփ — 42, 51, 61
Վարուժան Գանիկ — 20, 34, 56,
225, 228
Վեսելովսկի Յուրի — 15, 303
Վերդի Զուղեպպե — 99, 100
Վիրդիլիոս — 188, 189
Վոլտեր (Ֆրանսուա Մարի Աբուե)
— 86, 89, 125, 127, 141, 167,
168, 173

Տաճատյան — 78
Տավուսյան Հակոբ — 42

Տեմիրճիպաշյան Եղիա — 14
Տեր-Մովսես բահանա (Զևյու-
նի) — 239
Տերյան Վահան — 296, 297
Տյուտար Արրուհի — ան՛ս Վահան-
յան Արրուհի
Տրիֆանով Նիկոլայ — 97
Տրդատ արքա — 182, 199

Րաֆֆի (Մելիք-Հակոբյան Հա-
կոբ) — 94, 111, 169, 204, 205,
250

Յուլի (կերպար) — 147, 150 — 153

Փափաղյան Աղալինի — 117
Փափաղյան Արուսյակ — 117, 118
Փափաղյան Վրթանես — 19
Փեչիկյան Եղիա — 21
Փոթթուղալյաններ — 78

Քասրճյան Մելիքսեղեկ — 240
Քիերիլի — 29
Քուչակ Նահապետ — 311

Օշական Հակոբ — 22, 23, 127, 174,
175, 312
Օտյան Գրիգոր — 10, 26, 27, 103,
108, 218, 253, 283

Ֆրեսկոյան Գառնիկ — 14
Ուոլֆ — 145

Բ Ո Վ Ա Ն Գ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Երկու խոսք	5
Պեշիկթաշլյանագիտության համառոտ ակնարկ	7
ԳլՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ—Կյանքի ուղին	25
Ա. Մանկութուն, դպրոցական տարիներ	25
Բ. Պալաուհայ հասարակական կյանքի հորձանուտում Առաջին հանդիպումը միջնագարի դեմքերին	31
Գ. Նոր դպրոցի և մանկավարժության քառագրվը	69
Դ. Հայ նոր թատրոնի սահվիրան	79
Ե. Հասարակական գործի բազմաթերթերը	90
Զ. Հայ նոր երգի և երաժշտության սահղծման ու զարգացման մասնագութունները	94
Է. Ազգային ազատագրական շարժման հորձանուտում	105
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՒԹ—Թատերգութուններ	124
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՒԹ—Բանաստեղծական մասնագութուններ	174
Առաջին շրջան (1845—1850). Նախափորձեր, Որոնումներ	174
Երկրորդ շրջան (1850—1860). 50-ական լվականների ազգա- յին հայրենասիրական երգը	194
Նրբորդ շրջան (1860—1863) Ձեյթունյան երգաշարը	227
Այլ բանաստեղծութուններ	250
Չորրորդ շրջան (1863—1868) Քնարական բանաստեղծութուններ	255
Անվանացանկ	324



ՎԱՉԵ ՀՄԱՅԱԿԻ ՍԱՖԱՐՅԱՆ
ВАЧЕ АМАЯКОВИЧ САФАРЯН

ՄԿՐՏԻԶ ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆ
ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Տպագրվում է Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ Մանուկ Աբեղյանի
անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատ. խմբագիր՝ Ժ. Մ. ԱԴՈՆՑ
Նկարիչ՝ Կ. Կ. ՂԱՅԱԴԱՐՅԱՆ
Տեխն. խմբագիր՝ Մ. Ա. ԿԱՓԼԱՆՅԱՆ
Սրբագրիչ՝ Ա. Վ. ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

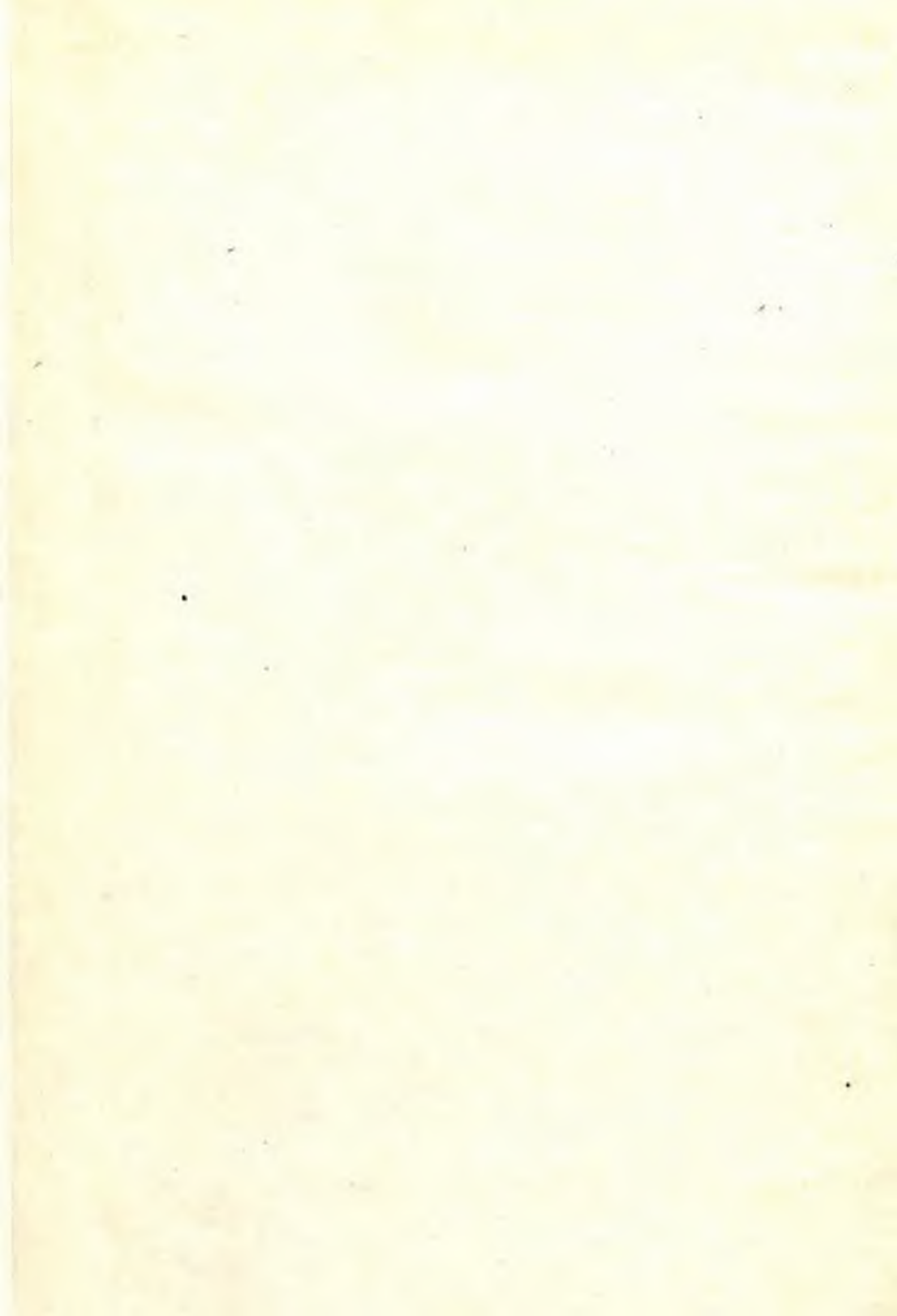
ՎՖ 04727

Պատվեր 193

Տպաքանակ 4000

ԽՀԽ 1324, Հրատ. 3806: Համձմված է արտադրության 27/IV
1971 թ., ստորագրված է տպագրության 31/III 1972 թ.,
տպագր. 20,63 մամուլ + 1 ներդիր, հրատ. 14,11 մամուլ,
պայման. 17,3 մամուլ, թուղթ № 1, 84 × 1081/32: Գինը 1 ռ. 13 կ.:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան, Երևան,
Բարեկամության 24:



ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220048845

A $\frac{11}{48845}$