***

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՔՆՆԱԿԱՆ ՀԱՅԵԱՑՔ

Թատերական սեռը, որ արդի հայ գրականութեան այս շրջանին ծաղկեցաւ իբր բացառիկ երեւոյթ, կրած է հզօր ազդեցութիւնը դասական դպրոցին։ Թատրոնը ըմբռնուած էր որպէս մին անհրաժեշտ միջոցներէն՝ հայ մտքի ու սրտի դաստիարակութեան. այս ըմբռնումը, յինքեան ուղիղ, բայց գրական հետապնդումի մը պակասէն, խափանեց կատարելութեան ձգտումը։ Այդ թուականներուն պակսեցաւ նաեւ գիտակից քննադատութիւն մը, որ ցոյց տար թերութիւնները հարիւրաւոր ողբերգութիւններուն, տրամներուն, որոնցմէ գրեթէ ոչ մէկը իսկական արժէք կը ներկայացնէր միջազգային չափանիշով։ Մեր այս շրջանի թատերագիրները, Եւրոպան տեսած ու զարգացած երիտասարդութիւնը կը կազմէին, հասած Վենետիկէն ու Փարիզէն (աշակերտներ առհասարակ բոլորն ալ Ռափայէլեան ու Մուրատեան վարժարաններու), որոնք հետերնին եւրոպական գեղարուեստի ու գրականութեան կիրթ ճաշակը կը բերէին, ազգային վերածնութեան գաղափարականը գործնականօրէն ծաւալելու համար։ Անոնք, այդ նպատակին համար, ընտրեցին պատմական նիւթեր ու կատարեցին նախ բարձր թատերգութեան մը փորձեր՝ ողբերգութիւններով, որոնց յետոյ յաջորդեցին տրամներ ու նաեւ կատակերգութիւններ։ Անոնք «վատարանց» ու «քաջարանց» դասական ու կէս մը շինծու տիպարներով, ծրագրած էին ստրկամոլ հայութեան մէջ արթընցնել նախնեաց հայրենասիրական ոգին, ցոյց տալ թէ ժառանգներ են դիւցազնական առաքինութիւններով օժտուած հին հայերուն, ու այսպէս կրթել հոգիները ու բարձրացնել ազնիւ գաղափարականի մը պաշտամունքին։ Այս գերագոյն նպատակին ձգտեցան, անոնք, ոչ միայն իրենց ինքնագրութիւններով, այլ և թարգմանութիւններով դասական հեղինակներու գործերէն, ինչպէս Ռասինի, Մոլիէրի, Վոլթէրի և ռոմանդիկներէն՝ Հիւկոյի, Շիլլերի, փոխադրելով հայ միջավայրին մէջ եւրոպական գեղարուեստական թատրոնի սէրը, այնքան ի պատուի այդ թուականներուն՝ արեւմտեան մշակոյթի մեծագոյն ոստաններուն մէջ։ Կրթական այդ ձգտումը, սակայն, նմանողութեան ճիգերու մէջ խեղդուեցաւ, ու չունեցանք ճշմարիտ ողբերգակներ, որոնք այդ սեռին բոլոր պահանջներով նպաստաւորուած, տային արուեստի գործեր։ Ազգային ողբերգութիւններու մէջ, որ արտադրուեցան, կը պակսի ընդհանրապէս հոգեբանական խորութիւնը, ժամանակի ու միջավայրի ուսումնասիրութիւնը, տիպարներու ստեղծումը, կամ ընդհակառակն՝ յաճախ զարդարուած են իրականէն անդին անցնող չափազանցութիւններով, ազգային հերոսութիւնը պանծացնող անիմաստ և ուռուցիկ արտայայտութիւններով, որոնք կիրթ ճաշակին ու լրջութեան դէմ մեղանչումներ են միանգամայն։ Բայց այս թերութիւնները վերագրելի չեն առհասարակ բոլորին և հաւաքարար. անոնց մէջ եղան նաեւ՝ որ ունեցան չափաւորութեան ու ճաշակի ձիրքերը, առանց ստեղծական բարձր թռիչքներու հասնելու։ Պէշիկթաշլեանի ողբերգութիւնները իրենց էութեան մէջ հեղինակի մը գործեր են, ուր կայ յղացում, պատկերացում, բայց միջակ արժէքով, վասն զի հեղինակը գեղարուեստական գիտում ունեցած չէ երբեք, ու գրած զանոնք պարագայական առիթներուն և քիչ մ'ալ հապճեպով։ Հէքիմեանի գրաբար ողբերգութիւնները՝ թէեւ գեղարուեստական գիտումով ձեռնարկուած, բայց նմանութիւններ են յաճախ Շէյքսպիրի և դասական գործերուն. չեն պակսիր հոն ինքնատիպ էջեր, ստրկան ամբողջութեան մէջ զուրկ են կենդանութենէ։ Թերզեանի արտադրութիւններէն նկատողութեան առնուելիքն է թերեւս միայն «Սանդուխտ»ը, արդիւնք ներշնչումի և աշխատութեան, բայց ան ալ

կը զգացնէ օտար ազդեցութիւններ։ Էմմանուէլ Եսայեանի «Արշակ Բ.»ը, ինչպէս նաեւ Սեպուհ Մինասեանի «Հելէնէ»ն և «Արշակ Բ.»ը, գուցէ աւելի տաղանդ յայտնարերող գործեր են՝ համեմատութեամբ բոլոր այդ հեղինակներուն, որ ձեռնարկած են դժբախտ հայ թագաւորին վախճանը ողբերգել, սկսեալ Հ. Պետրոս Մինասեանէն մինչեւ Նարպէյ։ Բայց անոնց ալ կը պակսի մինչեւ Նարպէյ։ Բայց անոնց ալ կը պակսի լեզուական կատարելութիւնը և գեղարուեստական յղկումը։ Եթէ արեւմտահայ բեմը պահէր իր կենսունակութիւնը ու ներքին կամ արտաքին պատճառներով չխափանուէր, թերեւս ազգային ողբերգութիւնն ունենար իր կատարեալգործումը։

Աւելի բախտաւոր եղաւ իրապաշտ թատերգութիւնը և կատակերգութիւնը, որուն միջավայրը Պոլիս, ծանօթ էր և շօշափելի իրականութիւն մը՝ գրողներուն համար։ Այդ պատճառով է որ Նարպէյի «Աւաֆրանկա»ն յաջողութիւն մ'էր հեղինակին համար, քան իր ողբերգութիւնները, ըլլալով իր գոյնովը հարազատ այն կեանքի պայմաններուն ու հոգեվիճակին, որ ատով բեմ հանուեցան։ Պոլսեցին ի բնէ սրամիտ, յարմար էր աւելի կատակերգութեան քան ողբերգութեան։ «Աւաֆրանկա»յէն վերջ Յակոբ Պարոնեանի կատակերգութիւնները, մանաւանդ «Պաղատասար Աղբարը» և «Աբեղեան ատամնաբոյժը» կրնան յաջողութիւններ համարուիլ, իրենց տեղական գոյնով, հոգեբանական գիտողութեամբ և երգիծական նուրբ շեշտով։ Պարոնեան (որու գիծական նուրբ շեշտով։ Պարոնեան (որուն մասին պիտի անդրադառնանք ուրիշ տեղ՝ իր երգիծական–կատակերգական արտադրութիւնները համագրական հայեացքով մը նկատելու համար) այն ըրաւ արեւմտահայ բեմին համար, ինչ որ Սունդուկեանց արեւելահայերուն, բարքերու կատակերգութիւնը ստեղծելով և աւելի մօտենալով ժողովուրդին։ Ասոնց մէջ, ինչպէս ողբերգութիւններու, փնտռուածը միշտ կեանքն էր, բայց մինչ կատակերգութեան մէջ ապրուած ու ծանօթ միջավայրէն կ'առնուէր ներշնչումը, ողբերգութեան մէջ ճշգրիտ ու հարազատ ըլլալու համար՝ պէտք էր դառնալ անցեալին ու պատմութեան, երեւակայութեամբ վերստեղծելով անձերու հոգեբանութիւնը և տիպարները, այնպէս՝ որ ըլլար միանգամայն համապատասխան ժամանակին ու հին ապրումներուն։ Այս է ահա, յատուկ գժուարութիւնը ողբերգական սեռին (պատմական ողբերգութեան մանաւանդ՝ ինչպէս էին մերինները), որուն մէջ յաջողելու համար բացառիկ տաղանդի ու հանճարեղ մտքի անհրաժեշտութիւնն հարկաւոր էր։

Հ. ՄԵՍՐՈՊ ՃԱՆԱՇԵԱՆ

Հանուած՝ հեղինակին «Պատմութիւն Արդի Հայ Գրականութեան» գործէն, որ մամուլի տակ է։

ՄՈՌԱՑՈՒՄ

Գերեզմանս փորեցէք
Աւազին մէջ օտար.
Չի ծարիր ինձ համար
Հայրենի լոյսն երբեք...

Ո՛չ ծաղիկ ու ո՛չ ծառ
Թուրքիս վրայ տնկեցէք.
Ո՛չ մէկ սիրտ յուշարեկ
Պտտասուէ ինձ համար...

Հծծելով միայնար
Հովն իր ողբն աշնային
Զոր գետնին հաւասար
Ընէ կոյտն աւազին...

Յիշատակս ալ մոռցէք,
Քերթողի փառքն ունայն
Թո՛ղ փշրի յաւիտեան
Ջերդ բիւրեղ դիւրաբեկ..

Այժմուին սուրացող
Կը զգայ ոտքը միայն
Որ կայ սիրտ մ'անսահման
Հողին տակ մրաշող...

ԱՐՍԷՆ ԵՐԿԱԹ

© National Library of Armenia