

Stearns

Drinking
Sandy-rumped
up Sample

891.9909

LP-27

ԼԵՒՈՆ ՄԱՆՈՒԷԼԵԱՆ

891.99.09

Ս-27

ky.



ՌՈՒՍՍԷՆ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ

ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ

Բ.



Տպարան «ՇԻՐԱԿ» Ալեքսանդրապոլ

1910

(92)

24 JUN 2013

407/4 10/40

64.962



334
41

Ռ Ո Ւ Ս Ա Հ Ա Յ

ԳՐԱԳՐԱՆՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ

XIX Դ.

Մ Ա Ս Ն Ե Ր Կ Ր Ո Ր Դ

II. Վ Ե Ր Ը Ծ Ն Ո Ւ Թ Ի Ւ Ն

Վերածնունդի առաջին արտայայտությունն եղավ մի արտասովոր կենդանություն, որ նկատելի էր ռուսահայերի մեջ 50-ական թվականների վերջում: Եկավ վարդապետ յոյսերի, գեղեցիկ ծրագրերների ժամանակը: Բացեց գործունեության ասպարեզ, որի վրայ երևացին մի շարք պատրաստած գործիչներ:

Վերածնունդի երկրորդ արտայայտությունն էր պարբերական մամուլը: 1858 թ. Մոսկվայում սկսեցին «Հիստորիայ» և «Ճոպարադ», թիֆլիսում «Մեղու Հայաստանի», և ապա հետզհետե երևացին «Կրուտնիկ» ամսագիր, «Մասեաց Աղանի», «Համբաւաբեր Ռուսիոյ» և այլն: Այդ օրգանների շուրջ, գլխավորապէս «Հիստորիայի» և «Կրուտնիկի», համախմբւեցին ժամանակի լաւագոյն ոյժերը, որոնք հրապարակ հանեցին բազմաթիւ հասարակական, գրական և ազգային խնդիրներ: Ասպարեզ եկան հրապարակախօսներ, բանաստեղծներ, գրականագէտներ:

Վերածնունդին ընդգրկեց աւելի լայն շրջաններ: Առաջին թատրոնական ներկայացումների հիմքը դրեց, և հայի քանքարը գտաւ արտայայտութեան

նոր ասպարէզներ: Հայ կինը խորտակեց հնադարեան նախապաշարունակները, դուրս եկաւ ընտանեկան նեղ շրջանից և մասնակցեց ժամանակակից կուլտուրական հոսանքին՝ դպրոցի ամբիոնից և թատրոնական բեմից լսելի դարձնելով իր ձայնը: Հասարակութիւնն սկսեց ընտելանալ հաւաքական, համերաշխ գործունէութեան, և բացւեցին դպրոցներ, գրադարաններ, ընկերութիւններ: Մտաւոր շարժումն անմիջապէս ազդեց գրականութեան վրայ. ծաղկեցին բանաստեղծութիւնը և դրաման:

1858 թվականն, այո, անմոռանալի, նշանաւոր տարեթիւ է հայերի համար: Այդ վկայում են և ժամանակակից գրողները: «Մեղու Հայաստանի»-ի աշխատակիցը համեմատելով ներկան անցեալի հետ՝ անցեալն անւանում է «թմրութիւն» կամ «անզգայութեան վիճակ», իսկ ներկան «սթափումն»: Նալբանդեանը նոյնպէս շեշտում է 1858 թվականի նշանակութիւնը, յայտնելով, որ այդ տարի լայնարձակ ասպարէզ ստացաւ ժողովրդական կենդանի խօսքը, երևեցաւ ազգի մէջ բանականութեան դատաստան, խլրտւեցան մի քանի մտքեր, որոնք մեծ յոյսեր են տալիս հայերի յառաջադիմութեան մասին: «Այս թանձր և խաւարատեսիլ ամպերը, որ դարերով ահա հաւաքւելով և լեռնանալով պատել էին հայկական բարոյականութեան հօրիգօնը, այսօր «Հիւսիսափայլի» ճառագայթների տակ նկատում ենք փարատւած, անցան գիշերային մրրիկները, և փիլիսոփայական ծանրաշփր (բարօմետր) գուշակում է մի գեղեցիկ աւաւոտ»:



Ն Ա Ջ Ա Ր Ե Ա Ն

1. Մ Ա Մ Ո Ւ Լ

Նազարեանի կեանքը

Ստեփաննոս Նազարեանը ծնւել է Թիֆլիսում 1812 թ.: Նախնական կրթութիւնն ստացաւ իր հօր՝ Եսայի քահանայի մօտ, որը Պարսկաստանի Խոյ գաւառի գաղթականներից մէկն էր և իր բնակւորութեամբ լուրջ և խստաբարոյ մարդ էր: Այնուհետև ուսումը շարունակելով Պոլոս վարդապետի ձեռքի տակ՝ 1824 թ. մտաւ Ներսիսեան դպրոցը, դասընկեր ունենալով Աբովեանին: 1827 թ. աւարտեց՝ դուրս բերելով ուսումնարանից, Աբովեանի նման, «մի քանի կենդանի սերմեր, մի ազնիւ ձգտողութիւն դէպի ուսում»: Բժ. Սողոմոն Տէր-Ղուկասեանի օժանդա-

կութեամբ Նազարեանին ևս յաջողեց մտնել Դորպատեան համալսարանը (1835 թ.): 1840 թ. աւարտեց լեզուագիտական ճիւղը, երկու տարուց յետոյ ամուսնացաւ գերմանուհու հետ և այնուհետև Պետերբուրգում պաշտօն էր որոնում: Շուտով ձեռք բերեց շաշանի համալսարանում արեւելագիտութեան ամբիոն: Բայց այստեղ նա գոհ չէր իր վիճակից, ունէր մի քանի ունկնդիրներ և գրեթէ մենակ էր զգում իրան: 1849 թ. փոխադրեց Մոսկւա և մտաւ Լազարեան ձեմարանի նորաբաց լիկէոնը, ուր նա պիտի դասախօսէր պարսիկ և արաբ լեզուներ: Մոսկւայում նա գտաւ իր ուզած հասարակութիւնը, այստեղ նրա եռանդն աւելացաւ, և գրիչը դարձաւ աւելի բեղմնաւոր: Մէկը միւսի ետեից լոյս էին տեսնում նրա գրական վաստակները: 1858 թ. հիմնեց «Հիւսիսափայլ» ամսագիրը, որ հրատարակեց վեց տարի, մինչև 1864 թ., մի տարւայ ընդհատումով (1863 թ.): Այնուհետև Նազարեանին տեսնում ենք Ներսիսեան դպրոցում վերատեսչի պաշտօնով, որ նա ստանձնեց 1869 թ. բայց համերաշխութիւն չ'գտնելով հոգաբարձութեան կողմից՝ 1871 թ. հրաժարեց պաշտօնից և վերադարձաւ Մոսկւա, ուր շարունակեց իր պաշտօնը Լազարեան ձեմարանում: Նազարեանը մեռաւ 1879 թ.: Նրա մարմինը ամփոփւած է Մոսկւայի հայոց գերեզմանոցում. դամբարանի վրայ Մոսկւայի հայ հասարակութեան ձեռներէցութեամբ կառուցւած է մահարձան:

Նազ.
գրական
գործուն.

Նազարեանի առաջին գրական վաստակները ուսերէն լեզուով լոյս տեսան 1844 և 1846 թ.: Նրանց մէջ հեղինակը տալիս է հայոց գրականութեան համառօտ պատմութիւնը: Առաջին գիրքը կոչւած է «Бѣглый взглядъ на исторію гайканской литера-

туры до конца XIII ст.»: Երկրորդ գիրքը, որ առաջինի շարունակութիւնն է, ունի հետեւեալ վերնագիրը. «Обозрѣніе исторіи гайканской письменности въ новѣйшія времена»: Այդ աշխատութիւնները, իբրեւ հայոց գրականութեան պատմութիւն, ոչ այնքան կարեւոր և ոչ էլ ինքնուրոյն երկեր են: Բայց հետաքրքրական է յառաջաբանը, որի մասին կ'իսուենք իր տեղում: Նազարեանը գրել է և ուրիշ ուսուերէն աշխատութիւններ՝ պարսիկ բանաստեղծ Սաադիի «Гюлистанъ», «Фирдуси»: 1851 թ. Ս. Նազարեանը հրատարակեց «Յաղագս փորձական հոգեբանութեան ճառ» (1851 թ.), իսկ 1853 թ. Վարդապետական կրօնի», որոնց հետաքրքրական կողմը դարձեալ յառաջաբաններն են. նրանց մասին խօսք կ'լինի յետոյ: Յիշենք նաև «Առաջին հոգեղէն կերակուր» և «Հանդէս նոր հայախօսութեան» երկու ահագին հատորները, որոնց մէջ գետեղւած են ընթերցանութեան բազմատեսակ նիւթեր բոլոր հասակների համար: Նազարեանը մեծ աշխատանք է գործ դրել նաև Թարգմանական երկերի վրայ, որոնցով լի է «Հիւսիսափայլը»: Առանձին գրքով լոյս է տեսել «Պաւլոս և Վիրգինէ», վէպ Բերնարդէն դը Սան Պիերի:

«Հիւսիսափայլ»

Երբ Նազարեանն սկսեց հրատարակել «Հիւսիսափայլը», նա 46 տարեկան էր. դա մի այնպիսի հասակ է, երբ մարդու բնաւորութիւնը և հայեացքները բոլորովին կազմակերպւած են լինում:

Նա մտաւ ասպարէզ՝ լի ինքնավստահութեամբ և ջերմ հաւատով դէպի իր խօսքի զօրութիւնը: Նա իր վրայ նայում էր, որպէս առաքեալի, որը կոչւած է

լուսաւորելու մի ամբողջ ժողովուրդ: Նա ուսուցանում էր, որպէս ուսուցիչ, և քարոզում, որպէս վարդապետ: Ինչպէս առաքինի և մաքուր էր նա ամբողջ կեանքում, այդպէս էր և իր բոլոր քարոզներում: Նրա ոճը նոյնպէս կրում էր նրա հոգու ազնուութեան դրոշմը: Նազարեանը գերազանցօրէն ըմբռնել էր ժամանակի ոգին և պահանջները, որոնք և զրդեցին նրան հիմնել իր ամսագիրը: «Հիւսիսափայլը» լոյս տեսնելուն պէս՝ գրաւեց առաջագէտ երիտասարդութեան համակրութիւնը: Բոլոր անձինք, որոնք սեփականել էին եւրօպական լուսաւորութեան ոչ արտաքին փայլը, այլ էութիւնը, որոնք առգործած էին հայրենասիրութեամբ և ազգին ծառայելու փափագով, բոլոր ազնիւ և անկախ մտածողները համախմբեցին «Հիւսիսափայլի» շուրջը, և առաջին տեղը գրաւեց Նալբանդեանը, Նազարեանի անվեհեր համահարգը:

Որքան տարբեր լինէին իրանց խառնաձիւղ այդ երկու նշանաւոր գործիչները, նրանց հայեացքների մէջ, գոնէ սկզբում, մեծ տարբերութիւն չ'կար. շատ խնդիրներում նրանք միեւնոյն գաւառական մարդիկ էին: Նրանք զանազանում էին գլխաւորապէս քաղաքական և ընկերավարական խնդիրներում, ինչպէս այդ յայտնւեց վերջում: «Հիւսիսափայլի» գաղափարը նրանք յղացել էին միասին դեռ ևս երկու տարի առաջ, և նրա թոյլտուութիւնն ստանալու համար Նազարեանի հետ աշխատում էր և Նալբանդեանը:

Այժմ տեսնենք, թէ ինչ խնդիրներ էր շօշափում Նազարեանը, ինչ էր քարոզում իր ազգին:

Ազգի մտաւոր և բարոյական վերածնութիւն եւրօպայի լուսաւորութեան միջնորդութեամբ — ահա ամենամեծ բարիքը, որ նա ցանկանում էր իր ազգին:

Հայը պիտի մտնի քաղաքակիրթ ազգերի շարքը, հաղորդակից լինի հանրամարդկային լուսաւորութեան: Նա դրան հաւատում է, որովհետեւ ամենայն տեղ հայերի մէջ արդէն նկատուում է «մի հոգեդէն շարժողութիւն», մի անուրանալի ձգտում սեփականելու եւրօպայի իմացական կրթութիւնը: Հայերը թէև ցիր ու ցան եղած են եւրօպա, Ասիա, Աֆրիկա, բայց նրանք ունեն «անքակտելի կրօնական կենտրոն միութեան», որ ասել է թէ էջմիածնի պատրիարքական Աթոռը:

Նազարեանի կարծիքով, հայը պատմական մեծ հայերի դեր ունի կատարելու. «Նա ունի աշխարհի հրապարակի մէջ կատարելու մի օր մի մեծ և գեղեցիկ խորհուրդ»: Այդ մեծ և գեղեցիկ խորհուրդը հետեւեալն է. «Մեր սիրելի ազգը լինելով գլխաւոր քրիստոնեայ ժողովուրդը ասիական հողի վերայ, ունի առաւելապէս այն գեղեցիկ կոչումը, որ է՝ ընդունել իր մէջ եւրօպական ազգերի լուսաւորութեան արգասիքը, գործել և պատրաստել դորանց և տարածել ասիական մարդկութեան մէջ և այդպէս լինել Ասիայի համար մի լուսաւոր ճրագ, մի փարոսեան աշտարակ ասիական թանձր խաւարի մէջ»: և այլ.

Բայց ինչ միջոցներով ազգը պիտի ընդունէ իր մէջ եւրօպայի լուսաւորութեան արգասիքը: Նազարեանի յօդւածները մեծ մասամբ պտտւում են այդ խնդրի շուրջը:

Նախ և առաջ, ի հարկէ, ուսում և բարեկարգ Ուսում և դպրոցներ են հարկաւոր: Նազարեանն առաջարկում դպրոցներ, է հիմնել միջնակարգ ուսումնարան, որ աւարտելուց յետոյ ուսանողները կարողանան բարձրագոյն ուսում ստանալ գերմանական համալսարաններում: Ազգային կրթութեան հիմքում դրած պիտի լինի ազգային լե-

զուն: Կրթւած դաստիարակներ պատրաստելու համար Նազարեանը ասարաք է դնում հոգևոր իշխանութեան վրայ հիմնել մի հոգևոր Ակադեմիա, որ լինի ազգային մայր-գաղտնի եւրօպական հիմքերի վրայ: Ուսումնարանին կից նա անհրաժեշտ է համարում նաև մի «ճոխ մատենադարան»:

Կրօն.

Իբրև հաւատացող քրիստոնեայ, Նազարեանը մեծ դեր էր յատկացնում կրօնին բարոյական դաստիարակութեան մէջ: Կրօնը նա հասկանում է ոչ որպէս արտաքին ծիսակատարութիւն և չոր ու ցամաք հաւատ, այլ մանաւանդ գործ, աստուածահաճոյ բարք և վարք և բարոյական կատարելութիւն:

Նախնի
եկեղեցին

Նազարեանը շատ բարձր է դասում V դարի հայ հոգևորականութիւնը և քրիստոնէութեան առաջին դարերի սուրբ հայրերին: Իր մի յօդածում («Կրօնը և եկեղեցին») նա ցոյց է տալիս սկզբնական եկեղեցու պարզութիւնն իր սակաւաթիւ արարողութիւններով, որոնք կղերականների ձեռքով աւելի և աւելի բարդեցին և զանազան ազգերի մէջ ինքնատիպ զբոսնում կրեցին:

Ներկայ
հոգևորա-
կանութ.

Բայց Նազարեանը կշտամբում է այն հոգևորականներին, որոնք կրօնը ընդունում են լոկ որպէս ծիսակատարութիւն: Մի առաջնորդողում («Մտածող հայերի յոյսերը և ակնկալութիւնները ներկայումս») նա ցաւելով յայտնում է, որ հայոց եկեղեցին զոնէ **Ռուսաստանում մինչև այժմ չէ եղել որպէս գաղտնի քրիստոնէական դաստիարակութեան, այլ մի ամբոխ տգէտ և անուսումնաւոր բարձի թողած պաշտօնեաների, որոնք արտաքին ծէսեր, արարողութիւններ միայն կատարելով՝ «պահպանել են քրիստոնէութեան չոր ու ցամաք ոսկրեղէն կերպարանքը, — և հոգին, որ միայն կարող է կեցուցանել, վերացել է»:**

Ուրեմն քանի որ հոգևորականութիւնն անպատրաստ է, ազգի լուսաւորութեան դեկը պէտք է լինի լուծեան նի կրթւած աշխարհականների ձեռքում: «Նոր տաշեկավարը. ըստ մտածմունք» առաջնորդողում ասւած է. «Արեւդաներին գործ չ'կայ այսուհետև ազգային խնդիրներին մէջ, ժողովուրդը կարօտ է այժմ այլ ուսուցիչների, քան թէ կարող էր տալ նրան խուցերի մէջ փակւած, մարդկութիւնից ամենակին օտարացած մի հասարակութիւն»: Նկարագրելով հոգևոր դասի տխուր պատկերը, Նազարեանը կոչ է անում նորընտիր Մատթէոս կաթողիկոսին պատրաստել զիտուն և առաքինի պաշտօնեաներ, որ ուղղութեամբ ս. Գրքի հիման վրայ քարոզեն Աստուծոյ բանը ժողովրդին:

Եկեղեցու նշանակութիւնը և հոգևոր դասի վար- եկեղեցու կը բարձրացնելու համար Նազարեանը անհրաժեշտ էր բարեփոխում արմատական բարեփոխութիւններ: «Եթէ խուսիւն. հայոց եկեղեցին պէտք է այս մեր կյանող ժամանակին դիմանայ, պահպանելի, ապա անպատճառ պիտոյ էր նորան նորոգել իր հնացած և մաշւած կենդանութիւնը՝ միտ դնելով յառաջագէտ մարդկութեան պիտոյքներին: Հայոց եկեղեցին պիտոյ է մի րեֆօրմ առնէր ոտքից մինչև գլուխ, այսինքն, մի ազգու վերանորոգութիւն Աւետարանի հաստատմատ հիման վրայ, իհարկէ, ներգործելով արմատից դէպի վեր, ժողովրդի և հոգևորների դաստիարակութեամբ և կրթութեամբ մեր օրերի լուսաւոր հոգու համեմատ»:

Այս համարձակ կոչը մեծ անհանգստութիւն Նազ. պատճառեց Նազարեանի հակառակորդներին: «Մեղու հակառակախոստանին», «Ճռաքաղը», «Կոռնկը» միահամուռ կորդները. «Նազարեանը լութերական է, Նազարեանը հաւատաւորաց է, Նազարեանը կամենում է ազգը դարձնել լութերական...»: Աւանդապահների պարա-

գլուխներից մէկը, Չէրքէզեան, որ աչքի էր ընկնում իր առանձին մոլեռանդութեամբ, յանձն առաւ միջնադարեան ինկվիզիտորի պաշտօն և մի անգուլթ մեղադրականով դիմեց Վեհափառին: Ներկայացնելով Նազարեանին իբրև հերձաւոր և ազգի պառակտիչ, առաջարկում էր ենթարկել առևտու-դափէի «Հիւսիսափայլի» այն համարը, ուր տպւած էր յանցաւոր յօդւածը (1860 թ., № 10): Սակայն Չէրքէզեանի որոգայթը նպատակին չհասաւ:

Հաւատարիմ իր վերանորոգչական սկզբունքներին՝ Նազարեանը մարտնչում էր և այն բոլոր հնաւանդ հասկացողութիւնների դէմ, որոնք այլ ևս չէին համապատասխանում ժամանակի ոգուն:

Գրաբարի Սյդպիսի հին աւանդ էր և գրաբարը, որի շուրջ դէմ. ըր, «Հիւսիսափայլի» շնորհիւ, սկսեց երկարատև և ճակատագրական պայքար: Որովհետև ժողովրդի մէջ ուսում և գիտութիւն տարածելու ամենամեծ խոչընդոտը հանգիստանում էր հին լեզուն, ուստի Նազարեանը վեր կացաւ նրա դէմ և սկսեց իր դատը՝ ընտրելով հետևեալ նշանաբանը. «Այսուհետև ոչինչ եզիպտական խորամանկ քուրմեր, որ կամէին լինել գիտութեան միակ պահապանքը. այսուհետև ոչինչ Չինեական պարիսպ, որ պիտոյ է փակէր լուսաւոր գաղափարների մուտքը ազգերի մէջ: Այսուհետև լոյս և ճշմարտութիւն և ազատութիւն խաւարի բաբելոնեան գերութիւնից»:

Աշխարհա- Սյդ ժամանակ աշխարհիկ լեզուով գրելը նորութեան թիւն չէր, և այդ շատերը գիտէին: Մ. Աղաբեկեանը հնութիւնը «Կոունկ» ամսագրի մէջ բերում է աշխարհաբարի պատմութիւնը և ցոյց է տալիս փաստերով, որ աշխարհաբարը նոյնքան հին ծագում ունի, որքան գրաբարը: «Հիւսիսափայլից» դեռ շատ առաջ աշխար-

հիկ լեզու գործ էին ածում Վենետիկի միսթարեանները, Թադիագեան, Աբովեան, Պատկանեան և այլն: Բայց ոչ ոք դրա դէմ ոչինչ չէր խօսում: Ինչո՞ւ ուրեմն «Հիւսիսափայլի» օրով սկսեց պայքարը: Պատճառը հասկանալի է: Հին, սրբազան լեզւի լինել չը լինելու, նրա գոյութեան խնդիրն էր որոշւում: «Հիւսիսափայլը» Նազարեանի և Նալբանդեանի բերանով համարձակ յայտարարում էր, որ գրաբարի դարն անցել է, որ հնացած՝ մեռած լինելով՝ այլևս անկարող է բաւականութիւն տալ ժամանակակից պահանջներին: Ուստի անհրաժեշտ է ստեղծել նոր լեզու: Նազարեան

Աշխարհիկ լեզւի խնդիրը դեռ շատ առաջ գրա- աշխարհա-դեցնում էր Նազարեանին: 1846 թ. Ղազանում տրպ- բարի ջա-ւած «Обозрѣніе исторіи гайканской письменности» տալով. յառաջաբանում նա գրում է, որ հին հայկական լեզուն չէ կարող ծառայել իբրև միջնորդ լուսաւորութեան այժմեան հայերի համար: Դեռ այդ ժամանակից Նազարեանը յայտնի էր իբրև աշխարհիկ լեզւի պաշտպան: Ռ. Պատկանեանը 1850 թ. «Արարատի» մէջ գովում է նրան աշխարհաբարի պաշտպանութեան համար: 1851 թ. տպւած «Յաղագս փորձական հոգեբանութեան ճառ»ի մէջ Նազարեանը յայտնում է, որ պէտք է շտապել կազմելու «նոր և դիւրընկալ լեզու դպրութեան», որի համար նա գտնում է ճոխ նիւթեր թէ հին լեզւի և թէ ընտիր ժողովրդական բարբառների մէջ: Սյդպիսով լեզուն էլ կ'մաքրւի օտարաբանութիւններից: Ոչինչ, եթէ նոր լեզուն ունի թերութիւններ, ապագայում նա կ'կատարելագործւի. «Թո՛ղ լինի թերի և անկատար աշխարհիկ հայկաբանի առաջին վաստակները. իւրաքանչիւր մի բան ըսկըգրում եղել է փոքր և աննշան և օրըստօրէ առաջ գնալով դիմել է դէպի կատարելութիւն»: Գալով գր-

րաբարին, Նազարեանն ասում է. «Դիւրին է յարու-
ցանել մեռելներին գերեզմաններից, քան թէ հին լեզ-
ւի միջոցով նոր ժողովուրդ լուսաւորել»։ Աշխարհա-
բարի անհրաժեշտութիւնը շեշտած է Նոյնպէս
«Վարդապետարան կրօնի» աշխատութեան մէջ (1853)։
Իր բոլոր կարծիքները լեզւի մասին Նազարեանն ամ-
փոփել է մի ընդարձակ առաջնորդող յօդաւորում, որ
տպւեց 1858 թ. «Հիւսիսափայլի» առաջին համարում
հետեւեալ վերնագրով՝ «Հայկական լեզւի խորհուրդը»։
Դա մի լուրջ հետազոտութիւն է՝ հիմնւած պատմա-
լեզուագիտական փաստերի վրայ։ Սկզբում խօսելով
լեզւի նշանակութեան մասին՝ գրում է. «Հայոց ազ-
գի տունը պիտոյ է և կարող է շինել նորա լեզւի
շինութեամբ։ Լեզուն է, որ անապատները շինել է
բարեկարգ քաղաքներ և կազմել մարդկային ընկերու-
թիւններ»։ Յոյց տալով աշխարհիկ լեզւի կարևորու-
թիւնը և գրաբարն համարելով «մեռած», «պիտանի
միայն գիտնական հային», Նազարեանը երկար խօսում
է հայոց լեզւի հնդ-եւրոպական ծագման, նրա հըն-
չիւնների և օտար լեզուներից կրած ազդեցութիւն-
ների մասին։ Բացատրում է, թէ գրական լեզւի զար-
գացման պրօցեսում ինչ դեր ունեն կատարելու ժո-
ղովրդական բարբառները, որոնցից լաւագոյնը հա-
մարում է արարատեանը։ Գալով արեւելեան և արեւ-
մրտեան բարբառներին, Նազարեանը փաստ չէ տես-
նում երկու գրական լեզուների մէջ. «Եւ ինչ փաստ
կայ, մի ծաղկի տեղ, երկու ծաղիկ ունենալ ազգի
մէջ. թող աճեն և զօրանան այդ երկու ճիւղերը նոյն-
արմատ ծառի, թող ծաղկին ու պտղաբերեն դոքա.
այնուհետև կ'պատենք ամեն միւր, նայելով նորա
պտուղների պատւականութեանը»։

Բացի գրաբարից, Նազարեանը խիստ քննադա-

տութեան էր ենթարկում և հին մատենագրութիւնը։ Հին մա-
«Վարդապետարան կրօնի» յառաջաբանում նա երկար
կանգ է առնում այդ հարցի վրայ։ Հին մատենա-
գրութիւնը, ասում է, չէ կարող հոգեդէն սնունդ
տալ մեր ժամանակի հային. ըստ որում չունի իր մէջ
այն սննդաբար նիւթը, որ կարող էր գոհացնել նրա
մտաւոր պահանջները։ Բարձր դասելով Մովսէս Խո-
րենացու, Ագաթանգեղոսի, Եղիշէի և միւս հեղինակ-
ների վաստակները և համարելով նրանց հին լեզւի
թանկագին յիշատակարաններ, նա այնուամենայնիւ
գտնում է, որ կենդանացուցիչ նիւթեր չ'կան հին
մատենագրութեան մէջ։ Եթէ հայոց զաւակը, շարու-
նակում է Նազարեանը, տեսնելով, որ իր մայրենի
լեզուն անհիւթ և անծած է, իսկ կենդանի և զօրու-
թիւն տւող հիւթը գտնում է օտար լեզւի մէջ և օ-
տարի կերակրով սնունդ առած՝ ինքն էլ սկսում է օ-
տարանալ, ո՞վ է մեղաւոր։

Նազ.

Նազարեանի յարձակումները հին լեզւի և մատենա-
գրութեան դէմ իրարանցում առաջացրին աւան-
դապահների բանակում։ Առաքել Արարատեան և Յով-
սէփ Զէրքէզեան, որոնք աչքի էին ընկնում իրանց
մոլեռանդութեամբ, վեր կացան Նազարեանի դէմ։
Եւ սկսեց կատաղի պայքար։ Մինչդեռ Նազարեանը
յենւում էր պատմա-լեզուագիտական փաստերի վրայ,
վկայութիւններ էր բերում եւրոպական գիտութիւն-
ներից, նրա հակառակորդներն առաջնորդւում էին
սխալաստիկ բացատրութիւններով և հիմնւում էին
բիբլիական աւանդութիւնների վրայ։ Նազարեանը
պնդում է, որ հայոց լեզուն հնդ-եւրոպական ծագում
ունի, իսկ նրանք՝ թէ դա Նոյի լեզուն է, աշխարհի
ամենահին և սրբազան լեզուն։ Արարատեանը կուում
էր բրօշուրներով։ 1858 թ. հրատարակեց երկու գոր-

քոյկ՝ «Դիմագրաւ ընդդէմ սատան յարուցանելոց ամենապատուական լեզւիս Հայոց» և «Սխալանք գրողոցն, որ կոչի Վարդապետարան կրօնի»: Իսկ Ձէրքէզեանը իր շահատակութեան ասպարէզ ընտրել էր «Մեղու Հայաստանին», որի մէջ 1860 թ. նա տպեց երկու ընդարձակ յօդաւածներ Նազարեանի դէմ: Առաջին յօդաւածում նա յայտնում է իր գայլոյթը, որ Նազարեանը գրաբարին յատկացնում է անվայել ածականներ՝ «անծուծ», «անհիւթ», «ժանգոտած», «փտած», որ նա հայոց լեզուն չէ ընդունում որպէս Նոյեան լեզու. հակառակորդին հերքելու համար հեղինակը բերում է վկայութիւններ Աստուածաշնչից և Մովսէս Խորենացուց:

Միւս յօդաւածն աւելի անպատկառ էր: Այստեղ Ձէրքէզեանը նպատակ է դնում իր առաջ անւանարկել Նազարեանին, ցոյց տալ, որ նրա գործունէութիւնը նոյն իսկ փնասակար է ազգի համար: Բայց չը բաւականանալով այդքանով, նա քրքրում է նրա անհատական կեանքը, վիրաւորում է նրա անձնաւորութիւնը:

Ձէրքէզեանից ետ չէր մնում իր գրաբարամոլութեամբ ոմն Աղնաուր (հնդկահայ), որ 1862 թ. Փարիզ լրագրում գետեղեց մի յօդաւած՝ ի պաշտպանութիւն գրաբարի և նոր լեզւի դէմ:

Աշխարհիկ լեզուն նա անւանում է «աղաւաղ», «խուժաղուժ», «անկիրթ բարբառ», «խոտորմունք գրաբարի»: Նա յայտնում է, որ մեծ ազգասիրական գործ կատարած կ'լինի նա, ով կ'վերցնի և ամեն տեղ, ուր գտնւում են աշխարհիկ լեզուով գրւած դպրոցական մատեաններ, բոլորը կրակի ճարակ կ'դարձնէ: Նա միևնոյն ժամանակ յոյս է տածում, որ այդ բաւեցործութիւնը կ'սկսւի Թէօդօսիայից, ուր այն ժա-

մանակ Գ. վ. Այվազեանը հրատարակում էր «Մասեաց Աղաւնին» և կառավարում էր Խալիպեան ուսումնարանը:

Չնայած այդ բոլոր հակառակութիւններին, մանուկ աշխարհաբարը, «Հիւսիսափայլի» շնորհիւ, ճակատագրական պայքարից դուրս եկաւ յաղթանակով և ընդ միշտ հաստատուեց հայոց գրականութեան մէջ: Եթէ «Հիւսիսափայլը», յանձին Նազարեանի և Նալբանդեանի, հրապարակ չ'հանէր աշխարհիկ լեզւի հարցը և մուրճի պէս չ'ծեծէր, անտարակոյս, գրաբարը դեռ ևս երկար ժամանակ պիտի իշխէր գրականութեան մէջ, և հայի քանքարը պիտի մնար կաշկանդւած և անգործ, որովհետեւ Արարատեաններ և Ձէրքէզեաններ դեռ ևս անպակաս էին մեզանում: Նոր գրական լեզւի յաղթանակը Նազարեանի գլխաւոր ծառայութիւններից մէկը պէտք է համարել:

Նազարեանն արժարժում էր և ուրիշ հասարակական նշանակութիւն ունեցող խնդիրներ: Օրինակ, նա կոչ էր անում հիմնել «Ընդհանուր հայկական ընկերութիւն», որի նպատակը լինի նպաստել ազգի մտաւոր յառաջագիմութեան: Այդ կոչը արձագանք գտաւ և իրականացաւ մի քանի քաղաքներում (Բագու, Նոր Նախիջևան):

Նազարեանն առաջ քաշեց և թատրոնի հարցը: Թատրոն. «Հիւսիսափայլի» մէջ տպելով Շիլլերի գատողութիւնը թատրոնի նշանակութեան մասին («Թէ ի՞նչ բարոյական խորհուրդ ունի մի ազգային թատրոն»), նա իր կողմից, վերջաբանում, աւելացնում է իր կարծիքները հայ թատրոնի մասին: Նրա կարծիքով, թատրոնը, բացի ուրիշ օգուտներից, կարող է նշանակութիւն ունենալ և հասարակական գեղացումների

Աշխարհաբարի վերջնական յաղթանակը.

Հասարակական խնդիրն.

Ռուսաստանի գր. պալատ.



դաստիարակութեան համար, քանի որ «հայոց ազգը չունի հասարակական կեանք»: Միևնոյն ժամանակ թատրոնը այնպիսի հիմնարկութիւն է, ուր հայ կանայք, որոնք բոլորովին «արտաքսած» են տղամարդկանց հասարակութիւնից, հնարաւորութիւն կունենան շփուել հասարակութեան հետ:

Հայ կանայք. Նազարեանին զբաղեցրել է և կանանց հարցը: Երկու սեռի մէջ նա հաւասարութիւն չէ ընդունում. նրա կարծիքով, տղամարդու մէջ ամեն բան աւելի զօրեղ է. կինը աւելի թոյլ է ֆիզիքապէս և մտաւորապէս: Բայց զրանից դուրս՝ Նազարեանը կանանց շատագուց է, նրանց իրաւունքների պաշտպան: Նա յատկացնում է կանանց գործունէութեան լայն ասպարէզ: Նրանք պիտի սովորեն, երբ հարկը պահանջում է, իրանց հացը հայթհայթել և թոյլերին օգնել: Նրանց առաջ բաց են գիտական, գեղարւեստական, վաճառականական և այլ ասպարէզներ: Կանանց թուլութիւնը Նազարեանը դժբախտութիւն չէ համարում ընտանիքի համար, որովհետեւ տղամարդը և կինը միմեանց լրացնում են:

Կինն ունի մի գեղեցիկ յատկութիւն, որից զուրկ է տղամարդը. կանանց հասարակութիւնը ազնւացնող զօրութիւն ունի. «Եւրօպացոց բարք ու վարք ազնւացուցիչք եղել են միշտ կանանց ընկերութիւնը»: Կինը, Նազարեանի կարծիքով, իր ամբողջ աշխարհն իր ամուսնու մէջ պիտի գտնէ, նրա հետ կենակցէ, նրան նւիրւի:

«Հիւսիս.» Հրապարակախօսութիւնը «Հիւսիսափայլի» ամբողջանգամ հակառեւոյ բաժինն էր: Այնուհետեւ պատկառելի տեղ էին գրաւում նաև գիտութիւնն ու գեղարւեստական գրականութիւնը: Ամսագրի մէջ միշտ երևում էին ինքնուրոյն և թարգմանական գրածքներ գիտու-

թեան զանազան ճիւղերից. օրինակ, «Դնչ է դաստիարակութիւնը», «Մանկական խաղերի նշանակութեան մասին», «Ս. Թարգմանիչների դար», «Տիեզերքի շինածքը», «Բարոյագիտական խորհրդածութիւններ» և այլն: Մեծ տեղ էր գրաւում գեղարւեստական գրականութիւնը, բայց գրեթէ բացառապէս թարգմանական էր: Տպւում էին մեծ մասամբ օտար լեզուներից թարգմանւած տրագիկաներ, վէպեր և բանաստեղծութիւններ: Նազարեանի սեփական ճաշակը մեծ դեր էր կատարում թարգմանական գրականութեան ընտրութեան մէջ: Նա համակրող էր դասական և րօմանտիկ ուղղութիւնների, մանաւանդ եթէ նրանց մէջ պարունակւում էին բարոյական խրատներ: Այստեղ տպւում էին Պօնսարի, Ալֆրեդի, Կալգերոնի ողբերգութիւնները, Շատօբրիանի վէպերը, Կիկերոնի ճառերը: Նոյն իսկ Շիլլերի երկերից ընտրւած են ոչ լաւագոյնները: «Հիւսիսափայլի» մէջ բացակայում էին նոյնպէս ողա հեղինակները, թէև ողեսաց գրականութեան ծաղկած ժամանակն էր: Բացառութիւն կազմում է միայն Լերմօնտովի «Դեղ», որի գեղեցիկ թարգմանութիւնը կատարւած է վաղաթառամ երիտասարդ Սադաթեանի ձեռքով: «Հիւսիսափայլի» մէջ գրեթէ բացակայում էին ինքնուրոյն վէպեր և դրամատիկական գրածքներ: Համեմատաբար աւելի հարուստ էր բանաստեղծական բաժինը, ուր տպւում էին Նալբանդեանի, Շահազիզեանի, Քուչուբեկեանի, Գ. Բարխուդարեանի և ուրիշ հեղինակների ոտանաւորները: «Հիւսիսափայլին» աշխատակցում էին նաև Ռ. Պատկանեան (Վայելչեան), Մէլիք-Յակօբեան (Բաֆֆին), Մ. Միսնասարեան, «Քնար Հայկական» յայտնի երգարանի խմբ. հրատարակիչը, Խորէն Ստեփանէն, «Հայկական Աշխարհի» խմբ. և ին:

Նազ. «Հիւսիսափայլը», չ'նայած իր մի քանի թերութիւններին, եղել է և կ'մնայ միշտ ռուսահայ մտա-
 թիւնները. և որ վերածնութեան ամենանշանաւոր երևոյթներից
 մինը: Դարեւրջանի լուսագոյն իղձերը և իգէալները
 ամենայն հարազատութեամբ անդրադարձել են այդ
 ամսագրի մէջ: «Հիւսիսափայլը» քարոզած գաղափար-
 ները ազգի լուսաւորութեան, աշխարհիկ լեզւի, եկե-
 ղեցու բարեփոխութեան և ընդհանրապէս հայկական
 կեանքի բարելաւութեան մասին դարձան հասկացող
 դասակարգի սեփականութիւն և հետզհետէ սկսեցին
 իրականանալ: Այժմ ո՞վ կարող է ուրանալ այդ օր-
 գանի խոր ազդեցութիւնը ժամանակակից և յաջորդ
 սերունդների վրայ: Եւ այդ ծառայութեան համար
 մենք նախ և առաջ պարտական ենք Նազարեանին,
 որի նոյն իսկ անձնաւորութիւնը մի խրախուսիչ և
 մխիթարական բացառութիւն էր հայկական տխուր
 իրականութեան մէջ: Կայ արդեօք մի ուրիշ հայ գոր-
 ծիչ, որ աւելի մաքուր, ամբիժ հոգի ունենայ, աւելի
 շիտակ մտածողութիւն և աւելի ազնիւ ու բարի
 սիրտ: Եթէ Նազարեանը, իբրև մահկանացու, գործել
 է սխալներ, նրանք շատ չնչին են և նսեմանում են
 նրա պայծառ անձնաւորութեան և ազգին մատուցած
 մեծամեծ ծառայութիւնների առաջ:

«Կ Ո Ո Ն Ի Կ»

Պահպանողական թերթերի մէջ ամենից համա-
 կրելին էր «Կոռնիկ» ամսագիրը (1860—1863 թ.):

«Հիւսիսափայլը» և «Կոռնիկ» հայեացքների մէջ
 կար հետեւեալ տարբերութիւնը: «Հիւսիսափայլը»
 խիստ քննադատութեան էր ենթարկում հայկական
 իրականութիւնը, հայի փրկութիւնը տեսնում էր եւ-

րօպական լուսաւորութեան մէջ և ազգի լուսաւորու-
 թեան ղեկը յանձնում էր աշխարհականների ձեռքը:
 «Կոռնիկը» աւելի ներողամիտ էր դէպի հայի պակա-
 սութիւնները, ոգևորում էր ազգի անցեալով, փա-
 ռաբանում էր Հայաստանեայց եկեղեցին, ազգի փր-
 կութիւնը տեսնում էր կրօնական—բարոյական վե-
 րածնութեան մէջ, Եւրօպայի լուսաւորութիւնն ըն-
 գունում էր վերապահումներով և ժողովրդի դաստի-
 արակութեան գեկը յանձնում էր հոգևորականներին:

«Կոռնիկը» ազգութեան հիմքը և զխաւոր պայ-
 մանը համարում էր կրօնը, իսկ հայերի ազգութեան
 հիմքը Հայաստանեայց եկեղեցին: Խմբագիր Աղաբե-
 կեանն ասում է մի առաջնորդողում. «Մեր քրիստո-
 նեայ նախնիք երբէք իրենց ազգութիւնն եկեղեցիից
 չ'բաժանեցին. իրանց մէջ հայութիւն ու եկեղեցի
 նոյնանշան խօսքեր էին»: Հրատարակիչ Էնֆիաշեանը
 նոյնպէս կրօնի ջատագով է և ամսագրի նպատակն
 համարում է Հայաստանեայց եկեղեցու և լեզւի
 պաշտպանութիւնը: Հայ ազգը պէտք է ամուր պահէ
 այդ պաշտելի հաստատութիւնը, որովհետեւ քրիստո-
 նէական լոյսը մեր նախահայրերի «արի նահատակու-
 թեամբ, առաքինի համբերութեամբ և մեծ իմաստու-
 թեամբ թողած ժառանգութիւն է»: Մեր ազգային
 միութիւնը խախտւեց այն օրից, երբ ժողովրդի մի
 մասը բաժանւեց զանազան դաւանութիւնների: Աղա-
 բեկեանը ոգևորւած է այն յուսով, որ «քրիստոնէա-
 կան լոյսը պիտի վերստին ժողովէ մեզ, միացնէ և
 մի մարմին կազմէ»:

Հակառակ «Հիւսիսափայլի» կրօնական ներողա-
 մտութեան, «Կոռնիկը» Լուսաւորչական եկեղեցուց
 դուրս հայութիւն չէր ճանաչում, ինչպէս ցոյց տւեց
 նրա վերաբերմունքը մի դէպքի առիթով, որ տեղի

ունեցաւ Կ. Պօլսում: Պօլսեցի հայերը չէին թողնում մի բողոքականի մարմինը թաղել հայոց գերեզմանոցում: Ննջեցեալի տէրը դիմում է դեսպանի պաշտպանութեան: Միջամտում են իշխանութիւնը և զօրքը. տեղի է ունենում ընդհարում, ժողովուրդը առանեակ գոհեր է տալիս, — և այս ամենը մի կտոր հողի համար: Մինչդեռ ֆանատիկոսների այդ չար արարքը սաստիկ զայրացրեց Նազարեանին, «Մեղու Հայաստանին» և «Կոռնկը» կեցցէներով փառաբանեցին մօլեռանդ ցուցարարներին: «Փառք և պատիւ Ստամբուլ Հայոց, որ իրանց կեանքը չեն ինայած մահու տալ, որ հաւատուրացի մարմինը իրանց ուղղափառ եկեղեցւոյ զաւակների հետ մէկտեղ չ'թաղւի», — ցնծութեամբ բացականչում է «Մեղու Հայաստանին»: Այժմ հասկանալի է, թէ «Կոռնկը» դեկավարների կարծիքով ում է պատկանում ազգի լուսաւորութեան դեկը: «Մեր հայոց աշխարհի որդւոց խղճալի վիճակից հանողը, փրկող, ուսում տւողը, դեկավարողը Հայաստանեայց եկեղեցւոյ առաքինի և շնորհալի պաշտօնեայք պիտի լինին», — ասւած է «Կոռնկը» մէջ:

Կրօնից յետոյ, «Կոռնկը» առաջին տեղը տալիս է բարոյականութեան: Բարոյականութիւնը ծագում է կրօնից և նրա անբաժան մասն է: Երբ թուլանում է կրօնական զգացումը, թուլանում է և բարոյականութիւնը: Ազգը զօրեղ է կրօնով և բարոյականութեամբ: Երբ ազգի մէջ թուլանում են թէ մէկը և թէ միւսը, ազգն ընկնում է, ինչպէս յոյները և հռովմայեցիք:

Գրական լեզւի խնդրում «Կոռնկը» աշխարհաբարի կողմնակից է, թէև խորին պատկառանքով է ոգտում Հայաստանեայց եկեղեցու և լեզւի մասին: «Աշխարհաբարին Կեանք և յառաջադիմութիւն, գրա-

բարին միշտ կեանք և անմահութիւն», գրում է Գ. Սրվանձտեանը, ցանկանալով հաշտեցնել գրաբարը աշխարհաբարի հետ:

Գալով գեղարւեստական գրականութեան, «Կոռնկը» մէջ գերադասւում էին ինքնուրոյն երկերը: «Հիւսիսափայլը» ոյժ էր տալիս եւրօպական մտքի արտադրութիւններին, իսկ «Կոռնկը» հայկական մտքի: Այստեղ միշտ երևում էին զանազան պատկերներ ժողովրդական կեանքից. հանդէս էր գալիս երևանցոյ և աշտարակեցոյ կեանքը Արովեանի ե Պոռեանի գրւածքներում, օր. «Օվսաննա», «Ձանգի», «Սօս և Վարդիթեր». Թաւրիզի և Աստապատի հայոց կեանքից տեսարաններ Գ. Շերմազանեանի գրամատիկական պատկերներում, օր. «Իմ նշանածը Արազն այ», «Ազգային հարսանիք», թիֆլիսեցոյ կեանքը Գ. Տէր-Աղէքսանդրեանի և Սարգսի պատմւածքներում, օր. «Ուխտագնացութիւն 'ի Թէլէթ»:

«Կոռնկը» բանաստեղծութիւնները ևս տողորւած էին ժողովրդական ոգով: Յովհ. Ամերիկեանի «Գարունք Հայոց» և «Մշու թռչուն օտար երկրում» գողարիկ ժողովրդական բանաստեղծութիւններ են՝ թէև միօրինակ յանգերով:

«Կոռնկը» մէջ տալում էին նաև Գամառ-Քաթիպայի բանաստեղծութիւնները՝ «Քաջ Վարդան Մամիկոնեանի մահը», «Ծեր այրը» և այլն:

Լեզւի նկատմամբ նոյնպէս մեծ աարբերութիւն կար երկու ամսագիրների մէջ: «Հիւսիսափայլը» լեզուն դրւած էր կանոնների տակ, քերականական ձևերով յիշեցնում էր գրաբարը, իսկ «Կոռնկը» լեզուն մօտենում էր խօսակցականին և օգտւում

էր ժողովրդական բարբառներէն: «Կոռնկի» մէջ գրական լեզուի հետ անխորի գործ էին անուամբ արարատեան, թիֆլիսեցոյ, աստապատցոյ և տաճկահայ բարբառներ:

«Կոռնկը», «Հիւսիսափայլի» նման, նոյնպէս տալիս էր յօգւածներ գիտութեան զանազան ճիւղերէն: Եթէ յօգւածն էր «Հինգերորդ դարու հայ կանայք», «Սաշակըաց արշաւանքը», «Ներօպայի՛ քաղաքակրթութեան պատմութիւնը» — Գրիգորի, «Սորհրդածութիւն դաստիարակութեան մասին» — Լօքի, «Մի քանի խօսք Աբովեանի վրայ» — Տէր-Աղարեանի և այլն:



2. ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ

Վերածնութեան հարազատ զաւակն էր և բանաստեղծութիւնը: Դժուար է երեւակայել աւելի սերտ կապակցութիւն կեանքի և գրականութեան մէջ: Հայկական պոյէզիան մի անգամից կանգնեց ուղիղ շաւղի վրայ և դարձաւ իրականութեան արտայայտիչ: Դարեշըշանի տիրապետող գաղափարները՝ լուսաւորութեան քարոզներ, հայրենասիրութիւն, աշխարհաբարի դատը — բոլորը արձագանք էր գտնում բանաստեղծների երգերում: Բանաստեղծ և հրապարակախօս երգում էին միեւնոյն երգը:

Հայկական մուսան թողել էր եթերային բարձունքը և միտաբիւ աշխարհը, իջել էր երկիր, շրջում էր մարդկանց մէջ, զարթեցնում էր քնածներին, աւետում էր արշալոյս և ոգևորում էր ապագայի վառ յոյսերով: Վերածնութեան առաջին երգը երգեց Ռ. Պատկանեան. նրան ձայնակցեցին Նալբանդեան և Շահազիզ:

Մենք կ'սկսենք Նալբանդեանից, որովհետեւ նա վերածնութեան ամենատիպիկ ներկայացուցիչն է և իր գործունէութեամբ շատ մօտ է կանգնած «Հիւսիսափայլին»:





ՆԱԼԲԱՆԻՆ

Նրա կեանքը.

Միքայէլ Նալբանդեանը ծնւել է Նոր Նախիջևանում 1829 թ. նոյեմբ. 2-ին: Նրա հայր ուստա Ղազարը՝ ծանրաբեռնած ընտանիքով և զուրկ միջոցներից՝ անկարող էր կանոնաւոր ուսում տալ իր որդուն: Բարեբախտաբար, այդ ժամանակ Նոր Նախիջևանում Գաբրիէլ քահ. Պատկանեանը բացել էր մի ուսումնարան, ուր նա Միքայէլին ընդունեց ձրի: Նալբանդեանը գեռ ևս մանկութեան ժամանակ ցոյց էր տալիս սրամտութիւն և իր երգիծական չորձերը գրում էր ընկերների վրայ: Տէր Գաբրիէլը՝ լինելով

բանաստեղծ՝ աշխատում էր իր սաների մէջ զարգացնել բանաստեղծութեան սէր և գրել էր ապիս շարադրութիւններ. նոյնպէս իբրեւ հոգևորական, ներշնչում էր աշակերտներին կրօնական զգացում: Կրօնական դաստիարակութիւնը անշինջ հետք թողեց Նալբանդեանի հոգում, և նա մինչև վերջ չ'սառեց դէպի կրօնը: Պատկանեանի ուսումնարանում զարգացաւ նրա մէջ նաև քննադատական ոգին, որ նոյնպէս պէտք է վերագրել նրա դեկավարի ազդեցութեան:

Ներսէս կաթողիկոսի հրամանով Տէր Գաբրիէլը 1846 թ. սկզբում պաշտօնով տեղափոխւեց Թիֆլիս, որից յետոյ Նալբանդեանի ուսումը վերջացած կարելի է համարել: 1848 թ. Մատթէոս արք. Վեհապետեանը նշանակեց Բեսարաբիայի թեմի առաջնորդ: Նալբանդեանը դարձաւ նրա քարտուղարը, շուտով մեծ հեղինակութիւն ձեռք բերեց թեմի հոգևոր կառավարութեան մէջ և դարձաւ առաջնորդի ամենամօտ անձը:

Մի հանգամանք Նալբանդեանին նետեց հասարակական ասպարէզ: Նոր Նախիջևանի պատուաւոր քաղաքացիներից մէկը՝ Սալիպեան՝ տարիներ առաջ Ներսէս Աշտարակեցու ցանկութեամբ նշանակւել էր եկեղեցական եկամուտների գանձապահ: Տարիների ընթացքում եկամուտներից գոյացել էր բաւական մեծ գումար: Առաջնորդը սկզբից և եթ Սալիպեանից պահանջեց եկեղեցական հաշիւները և նրա մօտ եղած գումարը: Որովհետև Սալիպեանը՝ զգալով իր մէջքին ոյժ՝ խուսափում էր հաշուետւթիւնից կամ թաղցնում է իր իսկական գումարի քանակը, ուստի այդ հողի վրայ յարուցւեց մի կատաղի պայքար, որ գնալով սոստակացաւ, և քաղաքը բաժանւեց երկու թշնամական բանակի՝ Սալիպեան և Հայրապետեան:

վերջին կուսակցութեան հոգին Նալբանդեանն էր: Բայց նրա գիրքը շուտով խախտեց, երբ Ներսէս կաթողիկոսը, տեսնելով, որ կուսակցական պայքարը սուր կերպարանք է ստանում և Նալբանդեանին համարելով խռովարար, նրան պահանջեց էջմիածին: Սակայն վերջինս հարաւ գնալու փոխարէն՝ աճապարեց գէպի հիւսիս: 1853 թ. Պետերբուրգի համալսարանում ուսուցչական քննութիւն տալուց յետոյ, նըշանակւում է Լազարեան ճեմարանի հայոց լեզւի դասատու: Այս պաշտօնում նա երկար չմնաց: Էջմիածնից նրան դարձեալ պահանջեցին, և այս անգամ նա ոչինչ չէր կարող անել, եթէ Ստ. Նազարեանի և Մովսէս քահանայի միջամտութեամբ նա չ'ազատւէր հետամտութիւնից:

Մօսկւայում հաստատւելով՝ Նալբանդեանը, իբրև ազատ ունկնդիր, համալսարանում լսում էր բժշկական գասախօսութիւններ: Այդ ժամանակից էլ սկըսւում է նրա բարեկամութիւնը Նազարեանի հետ:

Այս տարիներում Նալբանդեանը շատ կարգում էր: Լուրջ ընթերցանութեամբ աշխատում էր լրացնել իր ուսման պակասը: Մի քանի տարւայ ընթացքում նա ուսումնասիրեց զանազան գիտութիւններ՝ օր. պատմութիւն, բնագիտութիւն, ձեռք բերեց մեծ հմտութիւն ուսաց և եւրօպական գրականութեան մէջ. ծանօթացաւ Բելինսկու գրածքների հետ և այսպիսով ստեղծեց իր համար քննադատական լուրջ սկզբունքներ:

1858 թ. Նալբանդեանը դարձաւ «Հիւսիսափայլի» եռանդուն աշխատակիցը Կոմս Էմմանուէլ անուհով:

Հետևեալ տարւայ սկզբում ուղևորեց արտասահման՝ առողջութիւնը կազդուրելու և աշխարհ տեսնելու նպատակով: Այցելեց Եւրօպայի գլխաւոր քա-

ղաքները, ի միջի այլոց Վենետիկ: Իր ուղեգրական տպաւորութիւնները նա ուղարկում էր «Հիւսիսափայլին», ուր տպւում էին «Յիշատակարաններ» խորագրով: Իր այցելած քաղաքների մասին նա շատ սակաւ տեղեկութիւններ էր տալիս, անուշադիր էր թողնում եւրօպական կեանքի աչքի ընկնող երևոյթները: Նա տեսել է Բերլինի միւզէոնը, Լօնդօնի կենդանաբանական պարտէզը, Բրիտանական հռչակաւոր միւզէոնը, բայց ոչինչ չէ գրում նրանց մասին: Բանն այն է, որ Նալբանդեանը արտասահմանում ևս զբաղւած էր հայրենակիցների վիճակով: Պարիզում այցելւում է միսիթարեանների և լուսաւորչական հայերի վարժարանները, քննադատում է նրանց մէջ տիրապետող կարգերը. գովում է «Արեւմուտք» լրագրի «ազատախօս» խմբագիր Ստ. Ոսկանին. գովում է Պարիզի հայերի ազգային ոգին:

1859 թ. աշնան Նալբանդեանը վերդարձաւ Ռուսաստան և հետևեալ տարին արևելեան լեզուների կանգիդատի յաջող քննութիւն տուեց: Այնուհետև նըրան տեսնում ենք Նոր Նախիջևանում, ուր նա աշխատում էր առաջ քաշել հնդկական ժառանգութեան խնդիրը: Մի քանի հարուստ հնդկահայեր, որոնց թըւում և Մասեհ Բաբաջանը, XVIII դ. վերջում մեծ գումարներ էին կտակել մի քանի հայաբնակ քաղաքների օգտին: Դրանցից մէկը Նոր Նախիջևանն էր: Այդ հարցը յարուցել էր և Ներսէս V օրով, բայց մնացել էր անհետևանք: Հարկաւոր էր Նալբանդեանի նման համոզւած և երկաթէ կամքի տէր մարդ, որ պէսզի գործի գլուխն անցնէր և թերահաւատներին հաւատ ներշնչէր: Երեսփոխանի ընտրութեան խընդիրը դարձեալ կեանքի կոչեց նախկին կուսակցութիւնները, բայց յաղթող հանդիսացաւ Հայրապետեան

կուսակցութիւնը, որի թեկնածուն Նալբանդեանն էր, և նա էլ ընտրւեց: Այնուհետև նա գնաց Էջմիածին, ուր մնաց երկու ամիս: Մատթէոս կաթողիկոսի ձեռքով վաւերացնելով հաւատարմագիրը, 1860 թ. նոյեմբերի 1-ին ձանապարհ ընկաւ: Բայց նա դեռ վեց ամիս մնաց Եւրօպայում, որովհետև հարկաւոր էր տեսակցել դեսպանների հետ, լսել նրանց խորհուրդները և ձեռք բերել յանձնարարական նամակներ:

Նալբանդեանը Կ. Պօլսում սիրալիր ընդունելութիւն գտաւ: Պօլսի հայերի մէջ մեծ ոգևորութիւն էր տիրում սահմանադրութեան պատճառով. նա ևս մասնակցեց ընդհանուր ցնծութեան: «Մեղու» լրագրի խմբագիր Սվաճեանն իսկույն յայտարարեց Նալբանդեանի Կ. Պօլիս ժամանելու մասին: Նա վերին աստիճանի գովասանքով էր խօսում Նալբանդեանի և Նազարեանի մասին. «Նազարեանց և Նալբանդեանց պահած էր ճշմարտութիւնը ըսելու արիութեան պատիւը»: Իսկ «Հիւսիսափայլի» մասին գրում է հետեւեալը. «Հիւսիսափայլն» էն պատւական հայ օրագիրն է Ռուսիոյ մէջ ոչ թէ միայն սկզբունքներով ու ազատամտութեամբ, այլ նաև նիւթերին ընտրութեամբն ու մէջը փայլած ամեն տեսակ գիտութիւններով»:

Այնուհետև Նալբանդեանը երկու ամիս անցկացրեց Լօնդօնում, յետոյ այցելեց Պարիզ, Մարսէյ, որտեղից նաևով ձանապարհ ընկաւ դէպի Հնդկաստան, և 1861 թ. մայիսին հասաւ Կալկաթա:

Ամեն տեսակ դժարութիւնների յաղթելով, մի քանի ամսում Նալբանդեանը գործերը վերջացրեց, ստացաւ ժառանգութեան մի մասը, 1861 թ. նոյեմբերի 20-ին հասաւ Կ. Պօլիս: «Մեղուն» լուր տւեց Նալբանդեանի վերադարձի մասին և գովեց նրա «տա-

ժանակիր» աշխատանքը, որի շնորհիւ յաջողեց ըստանալ հնդկական ժառանգութեան մի մասը: Հետեւեալ համարում «Մեղու» մէջ լոյս տեսաւ Նալբանդեանի «Մեր հայրենիքը» և մի յօդած «Ազգային թատրոն Պօլսի մէջ» վերնագրով, որի մասին կ'իօսուի յետոյ:

Այս անգամ ևս նա այցելեց Պարիզ, Լօնդօն, Բերլին, Մարսէյ: 1862 թ. արտասահմանից վերադարձաւ Պետերբուրգ, ուր նրա գլխաւոր հոգսն էր տպել Եւրօպայում կազմած Հին Հայաստանի քարտէզը: Բայց նախ հարկաւոր էր հաշիւ տալ Նոր Նախիջևանի հասարակութեան իր առաքելութեան մասին: Այդ նպատակով նա ուղևորեց հայրենիք: Սակայն այստեղ շուտով ձերբակալեց: Նա մեղադրւում էր արտասահմանեան ռուս յեղափոխականների հետ ունեցած յարաբերութեան մէջ: Այդ առիթով Ստ. Նազարեանն իր բարեկամ Սայաթնովեանին գրած նամակում յայտնում է իր զայրոյթը Նալբանդեանի «ամբարդաւան» քայլի համար:

Երեք տարի Պետրօպօլսկովսկում մնալուց յետոյ, 1865 թ. մայիսին ազատութիւն ստացաւ, բայց արդէն բոլորովին քայքայւած: Թոքախտը իր գործը տեսել էր: Բժիշկների խորհրդով նա գնաց Սարատովեան նահանգի Կամիշլին քաղաքը կումիսով բժշկւելու:

Այստեղ նա մեռաւ 1866 թ. մարտի 31-ին: Նրա մարմինը ամփոփւած է Նոր Նախիջևանի Սուրբ Խաչ վանքի գաւթում: Ալամդարեանի գերեզմանի մօտ: Դամբարանի վրայ կառուցւած է նրա կիսարձանը:

Նալբանդեանի առաջին ոտանաւորները երևացին Նալբ. «Արարատի» մէջ 1851 թ.: Սկսնակ գրողի աշխարհագրական գրական բար և գրաբար վարժութիւններն էին գրանք, որոնց գործուն. մէջ բաւականին յաջողած կարելի է համարել «Յի-

Նալբանդեան

մարաց ուսման վրայ ունեցած կարծիքը»: Թէև ուսանաւորը ոչ բոլորովին ինքնուրոյն է և գրած է ուս երգիծաբան Կանտեմիրի ազդեցութեամբ («на хулящихъ ученье»), այնուամենայնիւ նրա մէջ երևում է ապագայ երգիծաբանը: Լեզուն՝ ժամանակի համեմատ՝ լաւ է, մինչև անգամ շատ լաւ: Դա նոր նախընտանցոյ բարբառն է՝ պարզ և հասկանալի և ազատ որ և է խառնուրդից:

1857 թ. լոյս տեսած «Մինին խօսք, միւսին հարս» ինքնուրոյն վէպը ոչ մի արժանիք չունենալով մոռացւեց: Միևնոյն ժամանակ նա թարգմանեց Է-ժէն Սիւրի «Թափառական հրէայի» Ա. հատորը և տպեց մի ընդարձակ յառաջաբանով: Նախադեանի գրական գործունէութիւնը դարձաւ բեղմնաւոր 1858 թ. «Հիւսիսափայլի» հրատարակութեան օրից և տեւեց երեք տարի, որոնք կազմում են նրա գործունէութեան ամենափայլուն շրջանը: Այս ժամանակամիջոցում նա տեւց իր լաւագոյն հրապարակախօսական յօդւածները, քննադատութիւնները և բանաստեղծական երկերը: Երեք տարուց յետոյ դադարեց Նալբանդեանի աշխատակցութիւնը «Հիւսիսափայլին», որի պատճառը մասամբ նրա ճանապարհորդութիւնները և մասամբ գուցէ Նալբանդեանի հետ խանգարւած յարաբերութիւններն էին:

Այնուհետև նա գրում էր ընդհատումներով, որ շատ բնական է աստանդոդ մարդու համար: Պօլսում եղած ժամանակ «Մեղի» մէջ յարձակողական յօդւածներ տպեց «Երեւակի» խաւարամիտ խմբագիր Չամուռճեանի դէմ («Հրաշափառ խայտառակութիւն») և Վանի առաջնորդ Պօղոս Եպիսկոպոսի կատարած մի շարք յանցանքների առիթով: Պարիզում 1861 թ. առանձին բրօշուրով հրատարակեց մի պամֆլետ

«Երկու տող» վերնագրով, ուր նա անխնայ մտրակում է «Երեւակի» խմբագիր Չամուռճեանին, Գ. Վ. Այվազեանին և ընդհանրապէս հայ հոգեւորականութեանը: «Երկրագործութիւնը» գրել է Լօնդօնում եղած ժամանակ: Բանաւում նա միխթանութիւն էր գտնում գրական պարապմունքների մէջ, որ նրան չէին արգելում: Այստեղ նա գրեց մի քանի հեղինակութիւններ—«Ղազար Փարպեցու թղթի» աշխարհաբար թարգմանութիւնը՝ ծանօթութիւններով օժտւած. գրեց աշխարհաբարի քերականութիւնը, «Աղցմիք» վերնագրով գրաբար քերթւածը և այլն: Նալբանդեանը թողել է և բազմաթիւ նամակներ, որ հրատարակիչները խոստացել են լոյս ընծայել Գ. հատ. մէջ:

Նալբանդեան—իրեն հրապարակախօս.

Նալբանդեանն, անշուշտ, օժտւած էր հրապարակախօսի տաղանդով: Բայց այդ ընդունակութեամբ նա ոչինչ չէր կարող անել, եթէ նա իրան չ'ախապատուատէր այդ վեհ կոչման համար ինքնակրթութեամբ և լուրջ ընթերցանութեամբ: Ի՞նչ է հարկաւոր հրապարակախօսին: Նախ և առաջ բազմակողմանի գիտութիւն: Նալբանդեանն այդ ձեռք բերեց անխոնջ, տոկուն աշխատանքով: Հրապարակախօսի միւս յատկութիւնները՝ անվեհերութիւն, ճշմարտութեան որոնում, համոզիչ խօսք, հիմնաւոր փաստեր և այլն—այդ ամենը ունէր մեր հեղինակը:

Գրական ասպարէզ մտնելով, Նալբանդեանն ըստ հրապարկից և եթ շեշտեց հրապարակախօսական օրգանի բախախօս. նշանակութիւնը:

Նա ցաւ է յայտնում, որ մեր ազգի մէջ «հրա- թիւնը.

պարակախօս բերան» չ'լինելով՝ պաշտպանութիւն է գտել ամեն անասակ վատթարութիւն. ոչինչ չէ խօսել, ոչ ոք չէ ընկել գրչի դատապարտութեան տակ: Միենոյն ժամանակ ուրախ է, որ այժմ երեւոյցել է «Հիւսիսափայլի» նման մի օրգան, որ կոչւած է ծառայելու ազգային դատաւարակութեան: Ազգը ընկած վիճակից պիտի բարձրանայ, և բարոյական յաղթանակը պիտի կատարւի բարոյական ճանապարհով: Մեզանում սկսւած է մտաւոր պատերազմ, միմեանց զարկւում են մտքերը: Օրհնեալ է պատերազմը. թող լինի նա հզօր, անխնայ, բայց ազնիւ և բարեխիղճ: Հրապարակախօսը պատրաստ պիտի լինի լսելու ամեն տեսակ հայհոյանք և բնաւ չ'վշտանայ դրա համար: «Մարդասէր վիրաբոյժը տեղիք չունի բարկանալու, եթէ մի մահառիթ խոց կամ ուռոյց կտրելու ժամանակ արիւն և թարախ էր զարկում այս տեղից նորա երեսին: Վիրաբոյժի խորհուրդն է դուրս բերել հիւանդի կազմւածքից այդ ապականութիւնը»:

Ի՞նչ է քարոզում հրապարակախօսը:—Լուսաւորութիւն: Բայց լուսաւորութիւնը չոր ու ցամաք գիտութիւն չէ, այլ ներքին վերածնութիւն, մտքի ըստեղծագործական գորութիւն: Ազգի լուսաւորութիւնը պիտի կատարւի նրա սեփական մայրենի լեզուով. լուսաւորութեան տաճարը պիտի կառուցւի ամբողջ ազգի ձեռքով: Լուսաւորութեան հանդիսում շատ նեղ է հոգեւոր մարդկանց ասպարէզը: Բացի ուսումից, Նալբանդեանը կուտուրական գործօններ է համարում կրօնը, դատաւարակութիւնը, գրականութիւնը, թատրոնը և այլն:

Կրօն.

Նալբանդեանը մեծ նշանակութիւն էր տալիս կրօնին: Նրա կարծիքով, մարդը չէ կարող ապրել առանց կրօնի: Որքան ժամանակ մարդ կայ աշխարհը

վրայ, նոյնքան ժամանակ է, որ կրօնը կայ: Կրօնը բաժանում է երկու ճիւղի՝ ստրկական և ազատական կամ քրիստոնէական: Օրինակ, հեթանոսները գտնւում են ստրկական կրօնի ազդեցութեան տակ. նրանք ընկճւած են մաշւած ձեւերի և անխորհուրդ ծեսերի լծի տակ: Քրիստոնէութիւնն է, որ խորտակում է ամենայն բռնակալական լուծ, փարատում է խաւար, տարածում է սէր և խաղաղութիւն և աճեցնում է ազատութեան ազնիւ ծիրը, հնար է տալիս մարդուն քննել իր անձը և բնութիւնը. աղբիւր է բարոյականութեան և արդարութեան:

Նալբանդեանը մեծ դեր է յատկացնում հայոց Հայոց եկեղեցուն ազգի պատմական անցեալում և համոզեցնում է, որ ազգը պիտի պահպանէ իր գոյութիւնը եկեղեցու միջնորդութեամբ. «Համաշխարհային յեղափոխութիւնները մէջ եկեղեցու ինքնուրոյնութիւնը եղել է և է մեր ազգի ապահովութեան գրաւականը»:

Խիստ դատապարտելով հայ հոգևորականութեան Հայոց հոգևորութիւնը և բարք ու վարքը, նա կոչ է անում գեորակ հոգևոր իշխանութեան լաւ քահանայացուներ պատրաստել, որպէսզի կարողանան վարդապետել ժողովրդին Աստուծոյ բանը: «Երկու տողի» մէջ Նալբանդեանը վերագրում է հայ հոգևորականութեան ամենավատթար յատկութիւններ՝ գայթակղեցնող, խռովարար և այլն: Ահա ինչու նա ևս իր ձայնը միացնելով Նազարեանի կոչին՝ պահանջում է եկեղեցու արմատական բարեփոխութիւն. «Իրաւունք չունէր արդեօք «Հիւսիսափայլը» Հայոց եկեղեցու ոտքից մինչև գլուխ բեֆօրմ պահանջելու»:

Նալբանդեանն իր դատաւարակչական հայեացքը Դատաւաներով մօտենում է անգլիացի գիտնական Լօքի վարդապետութեան (tabula rasa): Մարդը չէ ծնւում չար

կամ բարի, այլ նրա բնաւորութեան որպիսութիւնը կախւած է այն միջավայրից, ուր նա ծնւում, մեծանում է: Մանուկը, ըստ Նալբանդեանի, մի հայելի է, որի մէջ կ'ցոլանայ այն, ինչ որ ցոյց կ'տաւ. նա միենոյն է իրան շրջապատող աշխարհի և ընկերութեան ձեռքում, ինչպէս կաւը բրուտի ձեռքում, որին սա կարող է ամենայն ձև տալ: Իր ասածներն ապացուցանելու համար, նա բերում է օրինակներ բուսական և կենդանական աշխարհից. բերում է և կրօնական ապացոյց. եթէ առաքինի կամ վատթար լինելը դաստիարակութիւնից կամ շրջապատից կախւած չ'լինէր, դուրս կ'գար, որ արգար չէ՝ Աստուծոյ անտեսութիւնը՝ մէկին առաքինի, միւսին վատթար ստեղծելով: Բայց Աստուած արգար է և հաւասար աչքով է նայում բոլոր մարդկանց վրայ:

Մայրերի
գերը.

Սօսելով ընտանեկան դաստիարակութեան մասին, Նալբանդեանը որոշում է մայրերի գերը: Մայրը պիտի ուսուցանէ իր զաւակներին ազգային լեզուն, պիտի տնկէ տղայական սրտերի մէջ ազգային սերմը: Ազգի ապագան կախւած է ընտանեկան դաստիարակութիւնից: Սակայն ինչ են տալիս մայրերը ազգին:— Կեղևով միայն հայ զաւակներ: Որովհետեւ ընտանեկան կրթութիւնը մանուկն ստանում է իր մօր ձեռքով, ուրեմն նախ և առաջ հարկաւոր է ուշադրութիւն դարձնել օրիորդների կրթութեան վրայ՝ զարգացած և առաքինի մայրեր պատրաստելու համար: Ընտանիքից յետոյ մանկան կրթութիւնը պիտի շարունակւի բուն ազգային դպրոցներում: Իսկ ուսումը սարածելու համար հարկաւոր է գիւղերում և քաղաքներում հիմնել սկզբնական դպրոցներ: Մեր ազգի մէջ ոչինչ չ'կայ, ամեն բան պէտք է սկսել նորից:

Բացատրելով մայրերի գերը զաւակների դաս- Կանանց
տիարակութեան գործում, Նալբանդեանը շօշափում հարցը.
է և կանանց հարցը, որի ջերմ պաշտպանն է հան-
դիսանում: Լի ոգևորութեամբ՝ V դարի հայ կա-
նանց գովասանքն անելուց յետոյ, նա գիմում է ժա-
մանակակից հայուհիներին հետևեալ կշտամբանքով.
«Հայ կանայք, անցան այն ժամանակները, երբ մար-
դիկ նայում էին կանանց վրայ, որպէս ստրուկների: Սյժմ այս մարդասէր դարում լուսաւորւած աշխար-
հը նայում է կանանց վրայ՝ որպէս մարդու վրայ»: Նալբանդեանը խղճում է «արտասուքի արժանի» հայ կանանց, որոնք բոլորովին անկիրթ, անգաստիարակ են և զուրկ մտաւոր հետաքրքրութիւնից: Սակայն նա դարձեալ արգարացնում է հայ կանանց. «Ինչո՞վ են մեղաւոր. ո՞վ կրթեց և դաստիարակեց նրանց»:

Նալբանդեանը զբաղւել է և լեզւի խնդրով: Նա Լեզւի
ևս Նալբանդեանի նման աշխարհաբարի պաշտպան էր խնդր-
և գրաբարի հակառակորդ: Ընդունելով հանդերձ գը-
րաբարեանների բոլոր առարկութիւնները՝ այսինքն՝
գրաբարի գեղեցկութիւնը, հնութեան աւտօրիտետը,
իր կողմից հակադրում է գրաբարին աշխարհիկ լեզ-
ւի կարիքը և օգուտը: «Նոր գրական լեզուն պիտի
զարգանայ ինքնուրոյնաբար, առանց ամենևին հին
լեզւից խփնելու և առանց այս կամ այն զաւառական
բարբառին սարկանալու»: Նոր լեզուն դեռ ևս անկա-
տար է, տգեղ է, բայց ժամանակի ընթացքում ճա-
խարակւելով, կոկւելով՝ գեղեցիկ լեզու կ'առնայ:
«Անհարին է, որ մի ակնթարթում նոր լեզու շինւի,
կոկւի, փայլի և փարթամանայ. այստեղ հարկաւոր է
համբերութիւն և յարատեւ արիւնջան աշխատութիւն»:
Ռուսահայ և տաճկահայ լեզուների վերաբերմամբ
Նալբանդեանի կարծիքը տարբերւում է Նալբանդեանի

կարծիքից: Մինչդեռ վերջինս այդ երկու գրական լեզուների մէջ ոչինչ վատ բան չէր տեսնում և համարում էր նրանց երկու հոտաւէտ ծաղիկներ ազգի մէջ, Նալբանդեանն, ընդհակառակ, գերադասում էր նրանց միութիւնը, «Այսքանը անհերքելի է, որ շատ և շատ կարող էին միանալ, այսքանը անժխտելի է, որ առանց ընդհանուր միութեան լեզւի ունայն եւրագ է հասարակաց ազգի առաջ գնալը»:

Թատրոն. Նալբանդեանը շատ բարձր էր դասում թատրոնը և հետաքրքրւում էր նրա վիճակով: Իր կարծիքները թատրոնի նշանակութեան մասին նա յայտնել է «Ազգային թատրոն» յօդւածում, որ տպւեց «Մեղ-ւի» մէջ Պօլսում կայացած մի ներկայացման առիթով: «Թատրոնի բեմը, գրում է Նալբանդեանը, ըստոր չէ ուսումնական ամբիոնից, թատրոնի բեմն է այն աթոռը, ուր նստում է փիլիսոփայութիւնը և մարմնաւորելով բանը կենդանի, գործնական գաղափարներով և օրինակներով, ազատում է հասարակութիւնը այդ գաղափարները երեակայութեամբ միայն ըմբռնելու աշխատութիւնից. թատրոնի բեմն է այն բարոյական անեղ դատաստանը, ուր արդարութիւնը և յանցանքը, առանց աշտուութեան, ստանում են իւրեանց ասարժանի հատուցումը: Մարդկային բանականութիւնը միայն բեմին է տւել այն կախարդական մեծ գորութիւնը, որ մի ակնթարթում ցոլացնում է բոլոր հանդիսականների սրտի մէջ ուրախութիւն, տրտմութիւն, զարմանք, գմայլանք, ցաւ և կարեկցութիւն: Մի խօսքով, բեմը տիրում է մարդու բոլոր հոգեբանական կարողութիւններին: Չ'կայ մարդ, որի վրայ ազդեցութիւն չ'գործէ թատրոնը. չ'կայ մարդ, որ չ'կարողանայ մի օգուտ քաղել այն օրինակներից, որ մարդկային կեանքի փորձերի որպէս հետեանք՝

դրւած էին թատրոնի բեմի վերայ: Նա ուսուցանում է գեղեցիկ հայախօսութիւն, նա մշակում է լեզուն և աննկատելի կերպով ներս է բերում ազգի մէջ ընտիր ոճեր և ազգու դարձւածներ: Նա չէ միայն ազնւացնում հասարակութեան գաղափարքը, այլ և ցոյց է տալիս առաքինութեան վսեմութիւնը, մոլութեան վատթարութիւնը, առաջինին խրախուսելով և երկրորդից զգուշացնելով, և ոչ միայն այսչափ. նա քրքրում է ընտանեկան կեանքը, քննում է նորա և ամենանուրբ կողմերը և մերկապարանոց դնում է հասարակութեան դատաստանի առջև»:

Նալբանդեանը ցաւում է, որ հասարակութեան մէջ սխալ կարծիք է տարածւած դերասանների պարագմունքի մասին, որի շնորհիւ ոչ ոք չէ համարձակւում ոտ դնել բեմի վրայ. միւս կողմից՝ ուրախ է, որ արհամարհելով նախապաշարումները, այժմ բեմ են դուրս գալիս ոչ միայն դերասաններ, այլ և դերասանուհիներ: Արուսեակ և Աղանի Փափագեան օրիորդներն առաջիններն են, որ քաջութեամբ ոտ կոխեցին թատերաբեմի վրայ:

Նալբանդեանն ուշադրութիւն է դարձնում և թատրերգութեան լեզւի վրայ և պահանջում է մաքրութիւն, յստակութիւն և միութիւն: Նա մի ուրիշ ոչ պակաս կարևոր պահանջ է դնում թատրոնի վարիչների առաջ, այն է՝ խիստ ընտրութիւն ինքնուրոյն և թարգմանական ընկերութեան վերաբերմամբ, որովհետեւ վատ պիեաները կարող են վնասաբար ազդեցութիւն ունենալ հասարակութեան բարքերի վրայ: «Հայոց ազգի ընտանեկան կեանքը խեղճ է, ինչպէս մի ասիական ազգի կեանք, բայց խեղճութիւնը դէպի թշւառութիւն կ'փոխւի, եթէ եւրօպական ընտանեկան բարքի զեղխութիւնը և աւերանքը, որպէս

քաղաքակրթութեան յատկութիւնք, պատւաստւին հայկական ընտանիքի վրայ: Վերին աստիճանի քընքըն է թատրերգութեանց ընտրութիւնը, վերին աստիճանի զգուշութեան կարօտ, մանաւանդ անցանելու ժամանակ այն ժայռերի մօտից, ուր դահալէժ ընկաւ Փրանսիական ընտանեկան կեանքը»:

Նալբանդեանը շօշափել է և ուրիշ խնդիրներ՝ ինչ է ազգ և ազգութիւն, ինչո՞ւն է կայանում ազգի հարստութիւնը, ինչ է մարդկային կեանքի խորհուրդը և այլն:

Տնտեսա- Տնտեսական խնդիրներին մէջ Նալբանդեանը անկան խնդ- գլխացի գիտնական Ադամ Սմիտի հետևող է: Ժողովրդի հարստութեան աղբիւրը և հիմքը նա համարում է հողը, երկրագործութիւնը: «Այն ազգը, որ չունի հող և երկիր, երբեք չ'յուսայ, որ պիտի հարստանայ»: Աղքատութիւնից առաջ է գալիս պանդխտութիւն իր սարսափելի հետևանքներով, ինչպէս ցոյց է տալիս տաճկահայերի օրինակը, որոնք թողնում են երկիրը և կենտրոնանում են քաղաքներում: Նալբանդեանը կոչ է անում է հայերին օգտուել երկրի հարստութիւնից և վերադառնալ գէպի բնութիւն»:

Ազգ և ազ- Նալբանդեանը ոչ կոյր ազգասէր էր և ոչ վերա- գութիւն. ցական կօսմօւովիտ: Ազգ նա համարում էր մարդկութեան մի մասը, որ պիտի ապահովէ իր գոյութիւնն այնքան ժամանակ, որքան գոյութիւն կունենան ուրիշ ազգեր: «Եւ մեր ամենիս պարտքն է մինչև այն ժամանակ մնալ ազգութեան դրօշի տակ, որքան ուրիշը կրում է իր ազգութեան դրօշը»: Բայց ազգը և ազգութիւնը կորցնում են իրանց ազգութեան նշանակութիւնը, եթէ վերանայ ազգային խտրութիւնը: Նալբանդեանն ընդունում է ազգութիւնն իբրև մի ժամանակաւոր անհրաժեշտութիւն՝

երկրագնդի վրայ մի կտոր հող ունենալու համար: Ազգի և ազգութեան մէջ Նալբանդեանը գտնում է նոյն տարբերութիւնը, ինչ որ անձի և անձնաւորութեան մէջ: Ազգը մարդկութեան մի մասն է, իսկ ազգութիւնը նրա կերպարանքը, նրա առանձնայատկութիւնը, որով զանազանւում է ուրիշ ազգերից: Ազգութիւնը կարող է անհետանալ, բայց ազգը՝ ոչ, որովհետև ազգերը չեն կորչում, այլ իբրև մարդիկ շարունակում են ապրել ուրիշ ցեղերի անունով կամ խառնւում են ուրիշ ցեղերի հետ: Նալբանդեանը թշնամի է ազգամոլութեան և ազգերի ձուլման: Թող ամենայն ազգ պահպանէ իր ազգութեան կերպարանքը. թող ազատ և պայծառ ծաղկի ամենայն ազգութիւն:

Նալբանդեան—իբրև քննադատ.

Նալբանդեանը շնորհալի էր և քննադատութեան մէջ: Նա քաջ ծանօթ էր քննադատութեան սկզբունքներին, որ ձեռք էր բերել ինքնակրթութեամբ. (կողմնակից էր բէալ ուղղութեան,) այս կամ այն գրածքը վերլուծելիս ղեկավարւում էր թէ գեղարւեստական և թէ հոգեբանական—հասարակական հայեցակէտերով:

Նալբանդեանը նախ և առաջ բացատրում է, թէ ի՞նչ է ինչ նշանակութիւն ունի մի ազգի մատենագրութիւն մատենագր. և ինչո՞ւն է կայանում նրա դերը: «Ճշմարիտ և բաւոյգ մատենագրութիւնը, ասում է նա, մի հայելի է, որի մէջ ցոլանում է ազգի կեանքը: Մի ազգի մատենագրութեան մէջ երևում է նորա հոգին, նորա հայեացքը, նորա ընկերական կեանքը. դա մի յիշատակարան է, մի պահարան, ուր ամփոփւում են

մարդկային հոգու բղխածքը:—Այն մատենագրութիւնը, որ անքակտելի կապւած չէ մի ազգի հոգու հետ, այն մատենագրութիւնը, որի մէջ, իբրեւ հայելու մէջ, չէ երևում ազգի կեանքը, նորա և ամենանուրբ գրծագրութիւնքը, այդպիսի մի մատենագրութիւն այնքան դատարարակիչ կ'լինի ազգին, որքան մի խորթ մայր օտարի զաւակներին»:

Այսպիսի հայեացքներով է ղեկավարւում Նալբանդեանը, երբ սկսում է գնահատել մխիթարեանները գործունէութիւնը «Մխիթար Սեբաստացի և մխիթարեանք» վերնագրով աշխատութեան մէջ:

Մխիթար. միաբան. Նա ընդունում է, որ հայոց հնախօս, բայց բարձի թողի եղած, աւերւած և խանգարւած լեզուն շինւել և կարգի է բերւել մխիթարեանների շնորհիւ. նա ընդունում է, որ Մխիթարեան միաբանութիւնը երկաթի համբերութեամբ և անձանձիր աշխատանքով ուսումնասիրել է հին յիշատակարանները, մշակել և հանել է լեզուն դարաւոր փոշիների տակից, որ նրանք տպագրել են մեծ մասամբ V դ. հեղինակների գործերը, կազմել են քերականութիւն, բառարաններ, թարգմանել են զանազան գործեր հին և նոր եւրօպական լեզուներից, և այսպիսով ճոխացրել են հին հայկական մատենագրութիւնը, թէև շատ բաներ թարգմանւած են անխորհուրդ և աննպատակ: Այդ ծառայութիւնը գնահատելի է մանաւանդ այն պատճառով, որ Մխիթարի ձեռքով հիմնւած միաբանութիւնը սկսեց իր գործունէութիւնը XVIII դ. սկզբում, այնպիսի ժամանակում, երբ ամբողջ հայութիւնը ընկրդւած էր տգիտութեան խաւարի մէջ:

Բայց միևնոյն ժամանակ Նալբանդեանն համոզւած է, որ այդ ծառայութիւնն ուսումնական հայերի համար էր և ոչ ամբողջ ազգի: «Ապա թէ ոչ ամբողջ

ազգի համար քառասուն Մխիթար և նոյնքան միաբանութիւնք չեն կարող կենդանացնել մի մեռեալ լեզու, որ չէ ժամանակի պահանջ և ազգի կենդանութեան հոգեդէն ձեռ կերպարանքը»: Մխիթարեանների մատենագրութիւնը Նալբանդեանն համարում է դանակով կտրւած՝ բաժանւած ժողովրդից: «Ընդհանուր լուսաւորութիւն տարածել ազգի մէջ մխիթարեանց միաբանութեան գործը չէր»:

Մի աւելարկ ձգելով հայոց մատենագրութեան Հին մավրայ, Նալբանդեանը գալիս է բացասական եզրակատեանագրութեան: Մինչև այժմ, ասում է նա, մեր գրականութիւնը եղած է արեղայական, միջին դարերի դրարոցական (սիւրյաստիկ) մատենագրութիւն. նրա մէջ չ'կայ կեանք և կենդանութիւն, այլ սկզբից մինչև այսօր մի վհատեցուցիչ միօրինակութիւն: Եւ անհինչու ժողովուրդը այնքան օտարացել է գրքերից, և հին լեզուն դարձել է ժողովրդի համար Եզիպտոսի մեհենական անմատչելի լեզու:

Տեղիք չունինք ուրեմն մեր ժողովրդի անգրասիրութեան վրայ զարմանալու: Տխւեր մատենագրութիւն:

Նոյնքան հիմնաւոր են Նալբանդեանի կարծիքը Ինչ է ները քննադատութեան մասին: «Կրիտիկան, ասում քննադատ է նա, մի սուրբ և անկողմնապահ դատաստան է, որի առջև միևնոյն են բարեկամ և թշնամի, որ մի անաչառ դատաւորի նման քննում է մի գործի արժանաւորութիւն կամ պակասութիւն: Նա վերահասու է լինում գործին ամենայն հիմնաւորութեամբ, տեղեկանում է նրա խորհրդին և վճռում է թէ ինչ չափով և սահմանով կատարել է հեղինակը իր պարտականութիւնը»: Այնուհետև Նալբանդեանը պարզաբանում է քննադատի կոչումը և նշանակութիւնը: Քրն-

նադատը արժանապէս գնահատելով մի գրեթէ, նրա խորհուրդը և բովանդակութիւնը՝ աւելի հասկանալի է դարձնում ընթերցողին, ցոյց է տալիս այն արժանաւորութիւնները, որ անտես էին մնացած ընթերցողներին, հեղինակին քաջալերում է և ցոյց տալով պակասութիւնները՝ դրդում է դէպի կատարելութիւն. բացի դրանից, հասարակութեան համար հանդիսանում է մի տեսակ առաջնորդ, որ զգուշացնում է սխալներին և անհիմն կարծիքներին: «Ընդհանրապէս, եզրակացնում է նա, կրիտիկան մի չափ է, մի նշանացոյց, մի այնպիսի կշիռ, որով իսկ և իսկ հասկացւում է ազգի լուսաւորութեան աստիճանը»: Նալբանդեանը ցաւում է, որ մեզանում քննադատութիւնը ոմանք շփոթում են բամբասանքի և նախատինքի հետ, և մատնացոյց է անում լուսաւորւած ազգերին, որոնց մէջ քննադատութիւնն այնքան ծաղկած է և դարձել է գրականութեան մի մեծ և օգտակար ճիւղ:

Ահա այսպիսի սկզբունքներով էր ղեկավարւում Նալբանդեանը իւրաքանչիւր գիրք քննադատելիս: Նա հետևում էր հայոց ժամանակակից գրականութեան և լոյս տեսած գրքերի մասին յայտնում էր կարծիքներ, որոնց մէջ ցոյց էր տալիս և ճիշտ ըմբռնողութիւն և ճաշակ:

Գրքերի քննադատութիւն. Նալբանդեանը շատ բարձր է դասում «յաւիտեանական յիշատակի արժանի» Թադիսդեանին և հիացած է նրա «Տէր կեցո՛» ազգային օրհներգին: Արեւիկեանի «Վէրք Հայաստանին» իր արժանի գնահատութիւնը գտաւ Նալբանդեանի գրչի տակ: Նա լաւ ըմբռնել է Պօռեանի «Սօս և Վարդիթերի» բուն խորհուրդը՝ տալ Աշտարակի կեանքի պատկերը, ուստի ներողամտութեամբ է վերաբերւում դէպի վէպի թոյլ կողմերը, անբնական համարելով Սօսի և Վարդիթերի

սիրոյ վախճանը: Պեռերբուրգում հրատարակւած Գամառ-Բաթիպայի ժողովածուն համարում է «օրինաւոր երգարան»: Աւոնդ Ալիշանի մէջ գտնում է բանաստեղծական քանքար, բայց չէ հաւանում նրա դժւար լեզուն և խորհուրդ է տալիս գրել աւելի հասկանալի լեզուով: Գովելով Նազարեանի «Հանգէս նոր հայախօսութեան» գիրքը, նրա հարուստ բովանդակութեան համար, մատնանշում է լեզուի թերութիւնները և հեղինակի «Եւրօպէաբար» մտածելու եղանակը: Նալբանդեանի գրիչը դառնում է անխնայ և կրքոտ այն դէպքում, երբ խօսում է այնպիսի գրքերի մասին, որոնք, նրա կարծիքով, վնասակար են: Խիստ զայրոյթով է քննադատում Խուզաբաշկի „Обозрѣніе Арменіи“ և նրա այդ գիրքն անւանում է «անարգ գրադարութիւն» մեր երանելի սուրբ նախահայրերի դէմ»: Ս. եպ. Զալալեանի «Ճանապարհորդութեան» Բ. հատորը համարում է «շտեմարան զանազան սխալների»:

Թարգմանութիւնների վերաբերմամբ Նալբանդեանը ղեկավարւում է նոյնպէս որոշ սկզբունքներով: Թարգմանելի գրեթէ բոլոր պէտք է ունենայ մի «հաստատահիմն արժանաւորութիւն», պիտի յարմար լինի ժամանակի պահանջներին, իսկ լեզուն՝ հասկանալի: Այդ հիման վրայ նա չէ հաւանում Գալֆայեանի թարգմանած՝ Փրանսիացի բանաստեղծ Լամարտինի «Իաշնակները» („Les Harmonies“): Այնքան քրքրալիքով առաջ եկած գործը նա համարում է ազգի համար մեռած, որովհետեւ լեզուն գրաբար է, իսկ բանաստեղծութիւններից փչում է միստիցիզմ, որ առանց այն էլ զարգացած է հայերի մէջ, արգելք է լինում ճշմարիտ լուսաւորութեան, վերացնելով մըտքերը այս աշխարհից և ձգելով մի գաղտնածածուկ

վերացականութեան մէջ: Բայց նա հաւանութիւն է տալիս Գամառ-Քաթիպայի ընտրութեան («Ռոբինզոն»), թէն թարգմանչի լեզուն համարում է ոչ այնքան մաքուր:

50-ական թւականներին լոյս տեսած աշուղների տաղերի մասին Նալբանդեանն աննպաստ կարծիք յայտնեց. «Նորերումս դուրս եկան ազգային երգերի անունով մի քանի անալի ոտանաւորք՝ Սայաթ-Նովա, Ադամ Աղբար, Շիրին և այլն»: Մեր քննադատը չէր հաւանում մանաւանդ նրանց լեզուն, որ մի խառնուրդ է թուրք, թաթար և այլ օտար բառերի: Նալբանդեանի այդ կարծիքի մէջ զարմանալին այն է, որ նա Սայաթ-Նովայի տաղերն ևս խառնում է «անալի» ոտանաւորների հետ, մինչդեռ Սայաթ-Նովան հայ ժողովրդի ամենաերևելի երգիչներից մէկն է:

Անշուշտ, այստեղ եղած է մի թիւրիմացութիւն, որովհետև նոյն Նալբանդեանը դրանից յետոյ իր եղբոր զրած նամակում (1863 թ.) բոլորովին ուրիշ կարծիք է յայտնում Սայաթ-Նովայի մասին, անւանելով նրա երգարանը «մի պատւական գիրք»:

Նալբանդեան—իբրև քանաստեղծ.

Կարելի է արդեօք Նալբանդեանին դնել մեր բանաստեղծների շարքում: Նա, իհարկէ, աւելի տաղանդաւոր հրապարակասու և քննադատ է, քան բանաստեղծ, բայց և այնպէս նա բոլորովին գուրկ չէ բանաստեղծական աւելից, ինչպէս ոմանք տրամադիր են կարծելու: Եթէ իրաւ է, որ սէրը կարող է մարդուն դարձնել բանաստեղծ և զայրոյթը՝ երգիծաբան, Նալբանդեանին բանաստեղծ դարձնողը եղել է նրա ներքին հուրը, նրա տաք, վառվռուն գաղափարը:

Ճիշտ է, որ նրա ոտանաւորների արտաքին ձևն այնքան մշակւած չէ, յանգերն աղքատ են, գեղարուեստական պատկերները սակաւ, բայց դրանց փոխարէն նրա երկու գլուխ գործոցները՝ «Մեր հայրենիքը» և «Ազատութիւնը» սոգորւած են համարձակ մտքերով և վառվռուն զգացումներով: Ինչպէս մարտնչող էր Նալբանդեանը հասարակական ասպարիզում, նոյնպէս մարտնչող էր բանաստեղծութեան մէջ:

Նա ուրիշ կերպ էլ չէ հասկանում բանաստեղծի կոչումը, եթէ ոչ պատերազմ չարիքի դէմ յանուն գաղափարի, ինչպէս այդ երևում է նրա «Մանկական օրեր» ոտանաւորից.

«Ես պիտի դուրս գամ դէպի հրապարակ
Առանց քնարի, անզարդ խօսքերով.
Ես պիտի գոչեմ, պիտի բողոքեմ
Խաւարի ընդդէմ պատերազմելով»:

«Ապօլլօնին» վերնագրով բանաստեղծութեան մէջ նա քնարը վերադարձնում է Ապօլլօնին, որովհետև իր կեանքի գարունն անցել է, քնարն ուշացած է և նա չէ կարող տրտում սիրտը մխիթարել: Սակայն ամբօխը դժգոհ է «անհանգիստ հեղինակից» («Առօրեայ աշխարհ»), որ նա ամենքին խաղալիք դարձրեց, աշխարհի առաջ խայտառակեց: Թող հեղինակը չ'ծաղրէ, այլ գրէ ծիծաղաշարժ, թեթիւ բաներ՝ վէպ, առակ, տաղեր: Նոյն այդ ամբօխը բանաստեղծի արդար զայրոյթը համարում է բամբասանք («Հայ մարդու հայրենիք»): Բայց այդպէս ասողները խաւարի մարդիկ են, որոնք պարծենում են իրանց հարստութեամբ, լաւ ուտում, խմում են, սիրում են ազգը լոկ խօսքով և օտարի առաջ ծածկում են նրա պակասութիւնները:

Հաւատարիմ իր ուխտին՝ այսինքն պատերազմել

չարիքի դէմ, Նալբանդեանն անխնայ հարւածում էր նաև ազգի պակասութիւնները: Ի պատասխան Պատկանեանի «Հիմի՞ էլ լուենք» բանաստեղծութեան՝ նա գրում է «Հիմի՞ էլ խօսենք», ուր նա պարսաւում է հայերի մէջ բուն դրած երկպառակութեան ոգին, երկչոտութիւնը և փոխադարձ թշնամանքը: Մի այլ տանաւորի մէջ՝ «Յիշենք», որը նոյնպէս պատասխան է Պատկանեանի «Հայկ ու Լեոնին մոռանանք» բանաստեղծութեան, Նալբանդեանը իր զարոյթն է յայտնում այն հայերի դէմ, որոնք ազգասէր են լոկ խօսքով, իսկ երբ պէտք է դիմել գործի, փախչում՝ ծակ ու ծով են մտնում, առանց հասկանալու, որ հայի փրկութիւնը միաբանութեան մէջ է:

Նալբանդեանը՝ պարսաւելով ազգի պակասութիւնները, միևնոյն ժամանակ սիրում է ազգը, որին նւիրել է մի ոտանաւոր «Գարնանամուտ» վերնագրով և «Մեր հայրենիք» յայտնի երգը: «Գարնանամուտը» մի սիմֆոնիկ պատկեր է, ուր բանաստեղծը ներկայացնում է իր ժամանակի ազգային վերածնութիւնը, նմանեցնելով գարնան, որը գալով կենդանացնում և ծաղկեցնում է Արարատեան աշխարհը: Նորեկ գարունն այնպէս ոգևորում է բանաստեղծին, այնպիսի հայրենասիրութեամբ լցնում սիրտը, որ նա պատրաստ է նոյն իսկ իր անձը զոհել ազգի փրկութեան:

Բայց հայրենասիրութիւնն հասնում է բարձր ոգևորութեան «Իտալացի աղջկայ երգի» մէջ, ուր բանաստեղծը կարծես հոգով վերանում է: Այստեղ ոտանաւորն աւելի եռանդ է ստանում, լեզուն աւելի գեղեցկանում է և զգացումները բոցավառւում են: Երգը խօսում է հայի սրտից, ահա ինչու այնքան ժողովրդականացաւ: «Ազատութիւնը» նոյնպէս բղիւն

է բարձր ոգևորութիւնից. նրա մէջ բանաստեղծը դրել է իր ազատասէր հոգին, որ արտայայտւած է ազգու շեշտերով:

Նալբանդեանը չունի խոշոր բանաստեղծական «Աղցմիք» վաստակներ, բացի «Աղցմիքից», որի ձեռագիրը կորած էր համարւում, բայց 1900 թ. գտնւեց: «Աղցմիք» խորագրով երկը մի բանաստեղծական ժողովածու է, որի բուն քերթւածը կոչւում է «Արկածք նախահօրն»: Գրւած է գրաբար, Միլտոնի «Կորուստ դրախտի» հետևողութեամբ: Նալբանդեանը նկարագրում է Ադամի և Եւայի կեանքը դրախտում, նրանց առաջին և բուն սէրը, գայթակղութիւնը և դրախտից արքսուելը: Նալբանդեանի կեանքի և գրական գործունէութեան լաւատեղեակ Երևանի Շահազիզը առանձնապէս ուսումնասիրել է «Աղցմիքը»^{*}:

Նալբանդեանին յաջողւում էին թարգմանութիւն-Թարգմաններ, բայց նա թարգմանում էր շատ ազատ, շեղւում նուրբին. էր բնագրից կամ յարմարեցնում էր հայոց կեանքին: Օրինակ, Հայնէի «Երազը» վերջում բոլորովին հայացրած է. այստեղ հանդէս են գալիս երկու քոյրեր՝ մէկը Հայաստանի հոգին, միւսը՝ Անմիաբանութիւն, որոնց ձեռքով շատ հայեր են գլորւել գերեզման: Բերանժէի «Աղքատ կինը» և «Վայր ընկնող աստղերը» քաջ ծանօթ են զպրոցական մանուկներին: Բաւականին յաջող թարգմանութիւն է ուսուերէնից «Լուսինը», իսկ «Բանաստեղծը» գրւած է հետևողութեամբ Պուշկինի „Поэтъ“-ին:

Նալբանդեանի գրական վաստակների թւում պիտի յիշել և «Մեռելահարցուկը»: Դա երգիծական վէհարցուկ

^{*}) Սորէն արք. Գալֆայեան և Նալբանդեանի «Աղցմիքը»: Թիֆլիս 1904 թ.

պի մի անյաջող փորձ է. գեղարւեստական տեսակէ-
տից շատ թոյլ. չ'կայ ամփոփ սիւժետ, չ'կան գեղ-
արւեստական կենդանի տիպեր, իսկ աւելորդաբանու-
թիւններ՝ անչափ:

Մի կողմից Նալբանդեանը ցանկանում է մեր-
կացնել հայ վաճառականների և առհասարակ հա-
րուստների ներքին կեանքն իր բացասական կողմե-
րով: Նրանց արտաքինը նա մարմնացրել է մի քանի
անձնաւորութիւնների մէջ: Մարկոսը — սուտ ազգա-
սէր է, գովում է ազգը օտարի առաջ, բայց իսկա-
պէս «երեք կօպէկով իր բոլոր ազգը և հօր ոսկերքը
գերեզմանից կ'հանի և կ'վաճառի»: Շաքարեանը դիւ-
թական գրքերով է կամենում գրաւել իր սիրած աղ-
ջրկան: Մանթուկեանը մի տգէտ, ուսումնատեաց և
կրօնի միայն արտաքին ծէսը կատարող փարիսեցի է,
ճիգ է թափում հարստանալու ալքիմիայի միջոցով:
Յովնաթանեանը նախկին գործակատար է, հարստա-
ցել է կապալով և խարդախ միջոցներով, պատւաւոր
դիրք ունի հասարակութեան մէջ. բայց նրա ընտա-
նիքի մէջ մեծից մինչև փոքրը անբարոյական են:

Միւս կողմից՝ «Մեռելահարցուկը» հեղինակի
ձեռքին ծառայում է որպէս միջոց հաշիւ տեսնելու
իր հակառակորդների հետ: Դրանք Կոմս Էմմանուէլի
թշնամիներն են, ատելով ատում են նրան, որովհե-
տե նա ամենքի ճակատին զարկում է, ազգի պակա-
սութիւնները մերկացնում է օտարի առաջ և չէ խը-
նայում ոչ ոքի: Նրանց իգէտն է Ստ. ք. Մանգի-
նեանը, նրանց սիրած լրագիրներն են՝ «Մեղու Հա-
յաստանին» և «Ճռաքաղը»: Այս անձնական հաշիւը,
որ հեղինակը մտցնում է իր երգիծական վէպի մէջ,
ամեն բան փչացնում է, և հերոսները դադարում են
տիպեր լինելուց: Սակայն «Մեռելահարցուկը» գուրկ

չէ մի քանի արժանաւորութիւններից: Դրանք կայա-
նում են հեղինակի սեփական մտքերի մէջ, երբ այս
կամ այն առիթով նա բերում է իր հայեացքները
զանազան հարցերի մասին: Այստեղ նա խօսում է
բանաստեղծութեան, երաժշտութեան մասին, կանանց
դաստիարակութեան մասին. քննադատում է Թադիա-
դեանի, Աբովեանի, Սայաթ-Նովայի երկերը և այլն:
Մի խօսքով, «Մեռելահարցուկի» մէջ հետաքրքրական
է ոչ թէ վիպական մասը, այլ հեղինակի շեղումները:]

Նալբանդեանը վերածնութեան պայծառ անձնաւոր-
ւորութիւններից մէկն է: Լինելով «Հիւսիսափայլի» հայեացք,
եռանդուն աշխատակից, Նազարեանի հետ ձեռք ձեռ-
քի տւած, արիաբար պաշտպանեց աշխարհիկ լեզւի
դատը, մահաբեր հարւած տւեց գրաբարին, որից յե-
տոյ զրականութեան մէջ հաստատուեց աշխարհաբարը:
Իբրև հրապարակախօս, միշտ բարձր պահելով իր դը-
րօշը, շարունակ արծարծում էր բազմաթիւ ժամա-
նակակից նշանակութիւն ունեցող հարցեր: Նա հան-
դիսանում է և իբրև առաջին հայ քննադատ, որ բա-
ցատրեց զրականութեան նշանակութիւնը և քննադա-
տի կոչումը, և ժամանակակից գրական երևոյթների
արդար գնահատութիւնը տւեց: Նա հետք թողեց և
իբրև բանաստեղծ, ազգային և մարդասիրական գգա-
ցումներ զարթեցնելով մատաղ սերնդի մէջ, և կծու
երգիծաբանութիւններով խարազանեց ազգի պակա-
սութիւնները:

Նալբանդեանը միևնոյն ժամանակ մի արտասո-
վոր անձնաւորութիւն է: Առանց կանոնաւոր ուսման,
միայն իր ընդունակութեան և տոկուն ջանքերի շնոր-
հիւ, ուսումնասիրեց պատմական, բնագիտական, տըն-
տեսական և ուրիշ գիտութիւններ և զինւած ահագին
մտաւոր պաշարով, կանգնեց վերածնութեան առա-

ջին ռահվիրաների շարքում: Մի մարդ, որ սաեղծ-
 ւած էր հասարակութեան համար, որի խօսքը գործ
 էր դառնում, որը գիտէր պաշտպանել իր մտքերը
 համարձակ, բայց ճակատով, կուրծքը դէմ արած ա-
 մենայն պատահարի, որի խօսքը չըրակոտ էր, մի-
 տումները շիտակ: Անվեհեր, ինչպէս վայել է հասա-
 րակական գործիչին, նա բարձրացնում էր իր հա-
 մարձակ ձայնը ամեն անգամ, երբ պէտք էր կշտամ-
 բել, բասրել և բողոքել անիրաւութեան դէմ:

Բայց լինելով զիւրազրգիւ և տաքարիւն խառն-
 ւածքի տէր՝ նա թոյլ էր տալիս իրան երբեմն յաղ-
 թահարւել սեփական կրքերից և իր հակառակորդնե-
 րի վրայ պարսաւներ գրելով՝ մեղանշում էր զրական
 էտիկայի դէմ:



ՊԵՏԿԱՆԵԱՆ.

Նրա կեանքը.

Պատկանեանք ծագում է տաղանդաւոր տոհմից:
 Նրա պապը՝ Սերոբէ վարժապետը և հայրը՝ տէր Գաբ-
 րիէլը բանաստեղծներ էին: Նրա հօրեղբայր Միքա-
 յէլը ուսուցիչ էր, թատերագիր և հայկական թատ-
 րոնի հիմնադիրներից մէկը: Նրա հօրեղբոր որդի Քե-
 բորէն մի քանի երգերի հեղինակ և գիտնական էր,
 մօր կողմից բանաստեղծ Ալամդարեանի թոռը:

Ռափայէլ Պատկանեանք ծնւել է Նոր-Նախիջե-
 ւանում 1830 թ. նոյեմբերի 8-ին: Գրագիտութիւն
 սովորեց հօր ձեռքի տակ, իսկ միջնակարգ կրթու-



թիւն ստացաւ Լազարեան ճեմարանում, ուր գիմնադրական առարկաների թւում շատ յարգի էր հայոց լեզուն: Սյդ ժամանակ ճեմարանում ուսուցիչ էր երիտասարդ գիտնական Էմինը: Պատկանեանք մեծ գովասանքով է խօսում նրա մասին: «Էմինի դասախօսութիւնները, գրում է նա, մի շարք գրականական, պատմական, կրթողական քարոզներ էին, որոնք խորունկ տպաւորութիւն գործում էին մեր պատանեկան զգայուն սրտերի վրայ, որ շատերիս մէջ անշնչելի մնաց և շատերիս համար թերևս մի տեսակ ուղեցոյց ասող եղաւ»:

1840 թ. մտաւ Լազարեան ճեմարանը, բայց դեռ չաւարտած՝ 1849 թ. դուրս եկաւ և հետեւալ տարին ուղևորւեց Թիֆլիս, ուր հայրը վարում էր Ներսիսեան դպրոցի ժամանակաւոր տեսչութիւնը և հրատարակում էր «Արարատը»:

Պատկանեանք դարձաւ հօր օգնական շաբաթաթերթի հրատարակութեան մէջ, ուր նա տպում էր իր անդրանիկ բանաստեղծութիւնները և ուրիշ յօդւածներ, միևնոյն ժամանակ ուսուցիչ էր Ներսիսեան դպրոցում: Հազիւ երեք ամիս դասաւանդելուց յետոյ՝ 1851 թ. թողեց պաշտօնը և ուղևորւեց Դորպատ, ուր մնաց միայն մի տարի: Իհարկէ, այդքան կարճ միջոցում նա չէր կարող հիմնաւոր գիտութիւն ձեռք բերել, բայց դօրպատեան կեանքը իր հետքը թողեց: Նա ևս վարակւեց շրջանի գաղափարներով և ուսանողական երգերի ճաշակն առաւ:

Քիչ թէ շատ ծանօթացաւ գերմանական լեզւին և գրականութեան և իր բանաստեղծական տուրքը տւեց անակրէնեան ուղղութեան («Հայոց գինի»): 1852 թ. Մօսկւայում Պատկանեանի նախաձեռնութեամբ կազմւեց մի փոքրիկ գրական ընկերութիւն,

բաղկացած երեք անդամներից, որոնց նպատակն էր հրատարակել մի շարք գրքոյկներ ժողովրդական ընթերցանութեան համար: Դրանց գործունէութեան մասին արդէն խօսել եմ իր տեղում: Միայն նորից կ'իշխեցնեմ, որ ընկերութեան ծրագիրն իրագործւեց Պետերբուրգում, ուր տեղափոխւեց Պատկանեանը: 1855—1857 թ. լոյս տեսան ընդամենը հինգ գրքոյկներ: Գամառ-Քաթիպա հաւաքական անունը յետոյ Պատկանեանն իրան վերապահեց և յայտնի դարձաւ այդ անունով: ր

(Պատկանեանը եռանդուն գործունէութիւն էր ցոյց տալիս 1855—1864 թ.: Բացի Գամառ-Քաթիպայի գրքոյկներից, այդ տարիներում նա լոյս էր ընծայում մէկը միւսի ետեւից «Նոր այբբենարան», «Ազգային երգարան», «Ռօբինզօն Կրիւզօի պատմութիւնը», «Եղովպոսի առակները», «Մեծին Պետրոսի պատմութիւնը»: Միևնոյն ժամանակ աշխատակցում էր «Հիւսիսափայլին» և «Կուռնիին» Միքայէլ Վայելչեան կամ Մինասիբեան կեղծ-անուններով:)

Պատկանեանն ուսանում էր Պետերբուրգի համալսարանի Արեւելեան բաժնում, որ նա աւարտեց 1860 թ.: Նա ունէր իր սեփական տպարանը, ուր տպւում էին Գամառ-Քաթիպայի գրքոյկները: 1863 թ. հիմնեց «Հիւսիս» շաբաթաթերթը, բայց նա յաջողութիւն չունեցաւ, մի տարուց յետոյ դադարեց: Հետեւեալ տարին նա ամուսնացաւ համալսարանի արաբերէնի պրօֆեսօր Ամիդիի դուստր Օլգայի հետ:)

1867 թ. Պատկանեանը ծախեց իր տպարանը, վերադարձաւ հայրենիք և իր ամուսնու աջակցութեամբ բաց արեց պանսիօն: 1873 թ. պանսիօնը տեղափոխեց Ռոստով, ուր նա մնաց երեք-չորս տարի: Դրանից յետոյ նա կարճ ժամանակով վարեց Նոր

Նախիջևանի թեմական դպրոցի տեսչութիւնը. ունէր
և իր մանկական պարտէզը: 1879 թ. սկսած Պատկա-
նեանը տեսուչ էր Նոր Նախիջևանի Արհեստական
դպրոցում և այդ պաշտօնում մնաց մինչև մահը, որ
տեղի ունեցաւ 1892 թ.:

Նրա մարմինը թաղւած է Ս. Խաչի գաւթում,
ուր հանգչում են երկու վաղաթառամ բանաստեղծ-
ներ՝ Ալամգրեան և Նալբանդեան: 1

Պատկանեանը փափագում էր թաղւած լինել էջ-
միածնում, բայց նրա իղծը չ'կատարւեց: Դրա փո-
խարէն նրա կիսանդրին բարձրանում է հայոց Հոգե-
ւոր ճեմարանի առաջնակողմեան գաւթում:

Ազգեցու-
թիւններ. Ռ. Պատկանեանը գեռ ևս մանկութիւնից են-
թարկել է զանազան ազգեցութիւնների: Առաջինը,
որ անչնշելի դրոշմ թողեց նրա հոգու վրայ, դա նրա
հայրն էր:

Գարրիէլ Տէր-Գարրիէլը շատ էր սիրում բանաստեղծու-
թիւնը և մինչև խորին ծերութիւն գրիչը վայր չէր
գնում: Սկզբում գրում էր մանր ոտանաւորներ, օր.
«Յուլունսն Շամիրամայ», «Հայրենասէր Արամեանը»,
իսկ խոշոր գործեր շատ սակաւ («Շաւարշ Բ.»):
Կեանքի վերջին շրջանում տալիս էր ընդարձակ եր-
կասիրութիւններ՝ «Անուշաւան», «Մահ Պարէտի»,
«Պարոյր», «Զաւէն», «Փառնակ Ա.», որոնք տպւում
էին Զմիւռնիայում: Այդ բոլոր քերթւածները, բացի
«Պարոյրից»՝ գրւած են աշխարհաբար: Հեղինակը նը-
րանց նիւթերը վերցրել է հայոց հնագոյն անցեալից
և յօրինւածքի մէջ պահպանել է զիւցազներգութիւն-
ների մի քանի կանոնները, օրինակ՝ վիպասանական
բազմոտնեայ չափը, դիմումը մուսային:

«Սրինգդ առ, Յաւերժահարսն Արարատեան դաշտերու,
Գաղցր ձայնով լից ծոցերը կանաչադարձ ծոցերու»:

Այժմ անկարելի է ծայրէիծայր կարդալ այս ան-
վերջ զիւցազներգութիւնները, որոնց մէջ դըր-
ւած են առասպելական պատմութիւններ, թէև տեղ-
տեղ պատահում են գեղեցիկ կտորներ, օր. Անուշա-
ւանի և Դերկէթի սիրախօսութիւնը.

- Անուշաւան, բաղդրիկ փեսայ, դու կընիս իմ ամուսին,
ես կենակից քեզ կը լինեմ, պիտի ապրենք միասին,
Գո հայրենիք ես կը սիրեմ և կ'անեմ ինձ հայրենիք,
Նորա փուշը կը համարեմ անուշահոտ վարդենիք:
- Իմ աննրման, չքնաղ Դերկէթ, իրաւ դու ինձ կու օգնես,
Իմ հայրենեաց սէրը սրտիդ մէջ ինձ հետ կու պահես.
Իմ սիրական Արարատին քեզ հետ այց կու ելանենք,
Զիւնադազաթ լերանց վրայ ազատութիւն կու վայելենք:

Այս փոքրիկ հատւածից երևում է, որ բանա-
ստեղծի հայրը կարողացել էր մշակել իր քերթւած-
ների համար սահուն հոմերեան ոտանաւոր և բաւա-
կանին պարզ և պատկերաւոր լեզու: Գարրիէլ Պատ-
կանեանի երկերը մեծ ընդունելութիւն գտան տաճ-
կահայերի մէջ: Նրա յարգողներից մէկն էր յայտնի
Սրվանձտեանը, որ «Անուշաւանի» յառաջաբանում
բերում է հեղինակի կենսագրութիւնը, գովում է նը-
րա բանաստեղծական քանքարը և նրան անւանում է
«հնաստեղծող»:

Բերւած հատւածից կարելի է տեսնել, որ թէ
հօր և թէ որդու լեզւի մէջ կայ ինչ որ հարադատու-
թիւն՝ մի տեսակ խառնուրդ տարբեր ձևերի և բար-
բառների: Նոյնպէս և հօր սէրը դէպի ազգային հին
աւանդութիւնները անցել է որդուն, և Ռափայելի
«Զայրմայր նահապետի մահը» և «Վարդան Մամի-
կոնեանի մահը» անշուշտ ա. Գարրիէլի ազգեցութեան
պէտք է վերադրել: Վերջին քերթւածի վրայ թերևս
ազդել է Ղևոնդ Ալիշանի «Պրպուն Աւարայրի», քա-

նի որ եկուսն էլ մշակել են միևնույն նիւթը և երկուսն էլ սկսում են լուսնին դիմելով:

Օտար Ռուս և եւրոպական հեղինակները նոյնպէս խոր ազդեցութեամբ հետքեր են թողել Պատկանեանի այօյէգիայի վրայ: Թիւններ. «Աղասու մօր երգը» յիշեցնում է Լերմօնտովի «За-заच्या колыбельная пѣсня»: Շինականի առաւօտեան երգը» նման է Կօլցովի «Что ты спишь, мужичокъ?» բանաստեղծութեան: «Անփնաս մարգը» փոխադրւած է Նեկրասովի «Нравственный человекъ» երգիծա-նութիւնից: «Երկու քոյրը», որ մինչև այժմ համար-ւում էր ինքնուրոյն, ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ Թարգ-մանութիւն մի շեփակեան երգի՝ «Двѣ сестры» վեր-նագրով, որ բերւած է մի ռուսերէն ժողովածուի մէջ: Այդ երգը գոյութիւն ունի և ռուսաց ժողովրդ-ական բանահիւսութեան մէջ: Եւ այսպէս մի շարք բանաստեղծութիւններ՝ «Վարդը բացւել այ», «Թըշ-նամի և բարեկամ», «Աղէն տանն է», «Փափ և Շահ-զադա» — Թարգմանւած կամ փոխադրւած են օտար հեղինակներից: Պատկանեանի բանաստեղծութիւնը ազատ չ'մնաց և աշուղական տաղերի ազդեցութիւ-նից, օր. «Բեռ-Օղլին» գրւած է ժողովրդական ոգով:

Ինչպէս իւրաքանչիւր բանաստեղծ, նոյնպէս և Պատկանեանը, ենթարկւելով այս կամ այն ազդեցու-թեան, վերջապէս գտաւ իր իսկական ճանապարհը: Պատկանեանի գրական գործունէութիւնը կարե-լի է բաժանել երկու շրջանի: Առաջին շրջանն սկըս-ւում է 1850 թ., երբ նա աշխատակցում էր «Արա-րատ» շաբաթաթերթին, և տեւում է մինչև 1864 թ., երբ լոյս տեսաւ նրա բանաստեղծութիւնների առա-ջին ժողովածուն: Այնուհետեւ նա գրիչը վայր դրեց և երկար ժամանակ այլ ևս ոչինչ չէր գրում:

Հաղաթառամ քննադատ Եղիշէ Մաղաթեանը

առաջին շրջանը բնորոշում է հետեւեալ կերպով. «Ա-ռաջին շրջանի բանաստեղծութիւնները աչքի են ընկ-նում մօտիւնների և ձևերի բազմազանութեամբ: Այս-տեղ դուք կ'գտնէք և օրօրոցի և մանկական երգեր, և սիրոյ և ուրախութեան հատածներ, և՛ երգիծա-բանութիւն, և՛ բալլադ, և՛ էլէգիա: Եւ այդ բոլորը գրւած է զանազան չափերով՝ սկսած եօթնոտեան չափից մինչև վեցտասնոտեանը, մերթ գրական լեզ-ւով, մերթ նրեանի, մերթ Թիֆլիսի, մերթ Նոր Նա-խիջևանի բարբառին մօտիկ լեզւով, մերթ մի խառն ինքնահնար լեզւով, որ թէ գրական է և թէ գաւա-ռական»:

Երկրորդ շրջանն՝ 70-ական թվականների սկզբից՝ ընդգրկում է նրա յետագայ ամբողջ կեանքը: Այս շրջանում նա գրեց «Ազատ երգերը», երեք վէպեր՝ «Փառասէր», «Տիկիլին ու նաժիշտը», «Ես նշանած էի» և բազմաթիւ պատմածքներ և բանաստեղծութիւն-ներ նոր նախիջևանցոց բարբառով:

Պատկանեանի բանաստեղծութիւններն առաջին շրջանում աւելի բազմակողմանի էին իրանց մօտիւ-ներով և աւելի գեղարւեստական, որովհետեւ նրանց դրդիչը հեղինակի անկեղծ և անմիջական զգացում-ներն էին: Երկրորդ շրջանում գերակշռում են հեղի-նակի գաղափարը և միտումները. բանաստեղծութիւ-նը ստանում է մի տեսակ քարոզչական բնոյթ, որի շնորհիւ ոտանաւորների գեղարւեստականութիւնը թուլանում է:

Բայց երկրորդ շրջանը նշանաւոր է մի ուրիշ կողմով: Այդ շրջանում Պատկանեանն յայտնագործեց իր մի ուրիշ ընդունակութիւնը, որ առաջ անյայտ էր: Դա նրա երգիծական-վիպական տաղանդն է, որի

չնորհիւ նա կարողացաւ ներկայացնել իր հայրենակիցներին ներքին կեանքը, սովորութիւնները և բարք ու վարքը զարմանալի վարպետութեամբ:

Պատկանեանի քանաստեղծութիւնները.

Ազգային.

Պատկանեանի բանաստեղծութեան գլխաւոր մօտիւններն են ազգ և հայրենիք: Դրանք են նրա ուրախութեան և վշտի, սիրոյ և ատելութեան, յոյսերի և յուսահատութեան առարկաները:

Ինչո՞ւ է բանաստեղծը այդքան սիրում իր հայրենիքը: Դրա պատասխանը կարելի է գտնել մի շարք ոտանաւորների մէջ: Նա սիրում է նախ և առաջ իր հայրենիքի բնութիւնը («Իմ սոխակին»).

«Վարդ ես ուզում, այնտեղ է, անամպ երկինք,
մեղմ հովեր,

ձաշանչափայլ արեգակ, կարկաշատս առուններ»:

Իսկ «Օտար օրիորդ և հայ պատանի» բանաստեղծութեան մէջ ինչպիսի հիացքով է նկարագրում իր հայրենիքի գետերը, լեռները, օդը և ջուրը.

«Նա այնտեղ է, ուր Եփրատն ու Տիգրիսն են զրկւած,

Ուր Երասխը մըմունջով յուզւած ջուրն է գլորում,

Ուր Մանսի գաղաթը ամպերից ցած է նայում,

Ուր փայլում է արեգը իր կուսական շողերով,

Ուր ջրում է երկինքը երկիրը զով ցօղերով,

Ուր որ չը կայ բորէաս, չը կայ շիմոն և խորշակ,

Օդը շունչ է հրշտակի, ջուրը մեղր է անուշակ»:

Օտարութեան մէջ նա մաշւում, թառամում է հայրենիքի և բարեկամների կարօտից.

«Հեռացել եմ իմ մայրենի աշխարհից,

Սերո ըստեկամք անջատացած ինձանից»:

Պատկանեանը սիրում է և այդ գեղեցիկ բնութեան մէջ ապրող ժողովուրդը, սիրում է նրան անցած փառքի և կրած տառապանքների համար: Մի շարք ոտանաւորներում նա ապրում է անցեալի յիշողութիւններով: Նրան ոգևորում է Վարդան Մամիկոնեանի քաջութիւնը. նրա համար խնկելի անուններ են Նիկիշէ, Մեսրոպ, Գևորգ («Վարդան Մամիկոնեանի մահը», «Նիկիշէ»):

Ազգի դարաւոր տառապանքը արտասուք է խլում բանաստեղծի աչքերից, և նա տխուր էլեգիաների մէջ ողբում է ազգի վիճակը: Այս սերիայի բանաստեղծութիւնների պսակը կազմում է «Արաքսի արտասուքը», որ սկզբից մինչև վերջ տողորւած է մեղամաղճատ թախիծով: Առաջին տողերից արդէն հնչում է էլեգիական տոն, որ ընթերցողին ևս համակում է էլեգիական տոն, որ ընթերցողին ևս համակում է բանաստեղծի տրամադրութեամբ: Այստեղ շատ յաջող է նկարագրւած Արաքսը, որպէս Հայաստանի ծնող—մայր՝ իր լաց ու կոծով, կշտամբանքով և գանգատներով, երբ համեմատում է ավերի նախկին ծաղկած գրութիւնը ներկայ ամայութեան հետ: «Հիմի՞ էլ լռենք» երգի մէջ բոլորովին ուրիշ տրամադրութիւն է: Այստեղ չ'կայ անգոր տրտունջ և թախիծ, այլ բարկութեան պոռտկում և խոր ատելութիւն դէպի թշնամին:

Հայրենասիրական բանաստեղծութիւնների շարքին են պատկանում և այն ոտանաւորները, որոնք լոյս տեսան երկրորդ շրջանում, 1878 թ., «Ազատ երգեր» խորագրով: «Ազատ երգերի» շարժառիթը այն սարսափներն էին, որոնք տեղի ունեցան Թիւրքիայում վերջին ուսումնական պատերազմի ժամանակ (1877 թ.) և ցնցեցին ամբողջ Եւրոպան: Պատկանեանի դիւրագգաց քնարն արձագանք տւեց ան-

լուր արհաւիրքներին, և այս անգամ չափազանց ուժ-
գին: Բանաստեղծը բաց արեց ամենքի առաջ արեան
և արտասուքի տեսարաններ: Բոլոր վայրագութիւն-
ները, որոնք կատարուում էին հայերի վրայ, — կոտո-
րած, հրդեհ, առեանգում, գերութիւն և իբրև հետե-
ւանք բարբարոսութիւնների — պանդխտութիւն և սով,
այս բոլորն արձագանք էր գտնում «Ազատ երգերի»
մէջ: Միւս կողմից՝ երբէք Պատկանեանի երգիծաբա-
նութիւնն այնքան թունաւոր չէր եղել, ինչպէս «Ա-
զատ երգերի» մէջ: Վերցրէք, օրինակ, «Մշեցու հե-
կեկանքը»: Ի՞նչ զարհուրելի խորհուրդներ է տալիս
ազգին յուսահատ բանաստեղծը: Իսկ և իսկ անգլիա-
ցի երգիծաբան Սվիֆտի ողբերգական ծիծաղը: Ահա-
ւասիկ մի տուն.

«Թող նա մեր որդոց անմեղ արիւնով
Հաճոյքի համար սուրը լըւանայ.
Սրտերուս կսկիծն զըսպենք խընամքով, —
Խըղճուկ հայ ազգիս գուցէ մեղքանայ»:

Եւ այսպէս Պատկանեանը մերթ ծիծաղում է
սարկաստիկ ծիծաղով, մերթ բողոքում է Եւրօպայի
անտարբերութեան դէմ («Բողոք առ Եւրօպա»), մերթ
կշտամբում է հայերի անտարբերութիւնը («Ձայն
բարբառոյ յանապատի»), մերթ կոչ է անում դէպի
վրէժխնդրութիւն («Վանեցոյ աղօթքը»):

Պատկանեանը միեւնոյն ժամանակ տաղանդաւոր
երգիծաբան է: Ամեն մի հակասութիւն իդէալի և ի-
րականութեան մէջ նրան զայրացնում էր: Նրա ծաղ-
րից և արդար բարկութիւնից չեն խուսափում
ոչ ամիրա ոչ աղա, ոչ թեթևամիտ երիտասարդ, ոչ
պճնասէր օրիորդ, ոչ շողոքորթ հեղինակ, ոչ աբեղայ,
ոչ քարոզիչ: Որքան հայերի մէջ դարերի ընթացքում
կուտակւել են արատներ և հակակրեւի գծեր — բոլորը

ենթարկւում են անխնայ դատաւարտութեան: «Օ-
րօրք Հայաստանին» մի դառն հեղնութիւն է հայի
անշարժութեան դէմ, միեւնոյն ժամանակ պարսաւանք
ազգի առաջնորդներին, որոնք ազգամոլութեամբ կու-
րացած՝ օրօր են ասում հայրենիքին, որ նա հանգիստ
քնի յաւիտեան, և քունն անդորր դարձնելու համար,
շոյում են նրան, գովելով նրա քաջութիւնը, անհա-
մար զրբերը, աստուածախօս լեզուն և դրախտ երկիրը:
Նոյնպիսի հեղնութիւն է պարունակւում և այն երգի-
ծական բանաստեղծութեան մէջ, ուր հանդէս են գա-
լիս կեղծ ազգասէրներ, որոնք խօսքով ամեն բարիք
ցանկանում են ազգին, իսկ երբ պէտք է գործով ա-
պացուցանել, նրանք ժլատ և կծծի են («Հայերուս
բաղձանքը»):

«Ա՛խ, ինչպէս կուգեմ տեսնել մեր հային
Ազատ, ապահով, կրթեալ, ինքնագոհ,
Ամեն հայի տուն — դրախտ երկնային, —
Կոկ այդ բանն ինձնից չուզենար մէկ զոհ»:

Կամ կեղծ ազգասէրները երբ են յիշում հային՝
երբ նստած են հիւրանոցում և թանկագին կերակուր-
ներով պարարում են իրանց մարմինը («Ազգասէր»):

Երբ պանդուկումն եմ, — ու իմ յանդիման
Կան կերակուրներ թանգ ու պատահան,
Միթէ չեմ յիշում վիճակն իմ ազգին,
Չեմ ասում. «Հայեր, օգնեցէք հային»:

Պատկանեանը ծաղրում է և այն էգօիստներին,
որոնք շուայլ են իրանց գեղիս կեանքի համար, իսկ
հասարակաց օգտի համար մի երկու կօպէկ ուզեն,
այն ժամանակ «փող չ'կայ»:

Եգիծական բանաստեղծութիւնների մէջ ամենա-
յաջողը կարելի է համարել երկուսը՝ «Մայրաքաղա-

քում կրթւած հայ երիտասարդ» և «Մայրաքաղաքում կրթւած հայ աղջիկ», որոնց մէջ հմտօրէն նկարւած են իրականութիւնից խլած կենդանի տիպեր՝ մինը զւարճասէր երիտասարդի, որ իւրացրել է եւրօպական լուսաւորութեան արտաքին փայլը—չքեղ հագուստ, վայելուչ ձեւեր, ֆրանսերէն կոտրատել, բայց որը բոլորովին օտարացել է ազգից և վարում է սրնոտի կեանք. միւսը՝ պճնասէր, թեթեամիտ օրիորդ, որի իգէալն է գուսար և ուլան: Պատկանեանք հայ է համարում ոչ միայն այդպիսի երիտասարդներին, այլ և նրանց, որոնք անունով հայ են, խօսում են հայերէն, հետեւում են հայոց սովորութիւններին, բայց անտարբեր են դէպի ազգը և օգուտ չեն տալիս նրան: Բանաստեղծի կարծիքով, իսկական հայեր միայն նրանք են, որոնք գիտեն յարգել և սիրել ազգը և նրա օգտի համար ոչինչ չ'խնայել («Ո՞վ է հայը»): Պատկանեանն այնքան նախանձախնդիր է գէպի ազգային արժանապատուութիւնը, որ սաստիկ վշտանում է, տեսնելով, որ օտարները ծաղրում և հալածում են հային: («Հալածում է այլազգին ինձ իր բնիկ աշխարհից»): Միևնոյն ժամանակ ազգի պակասութիւնները այնքան ցաւ են պատճառում բանաստեղծին, որ նա դառնում է բոլորովին յոռետես: Հայի ապագան նրա առջև սեանում է: Հոգեկան մի այդպիսի մռայլ տրամադրութիւն խլում է նրա սրբտից հետեւալ խոստովանանքը («Յուսահատութիւն» խորագրով ոտանաւորի մէջ).

«Որքան սիրեցի ես իմ հայրենին,
Այնքան էլ ջոկ ջոկ ատեցի հային.
Զի տեղի ազգիս չար ասուածութիւն
Ոչ մի ազգաշէն առաքինութիւն»:

Սակայն այսպիսի յուսահատական վայրկեաններ յաճախ չեն այցելում բանաստեղծին: Սրտի խորքում նա միշտ հայ է և սիրում է հայրենիքը: Նա դարձեալ հաւատում է հայի ապագային, և այդ հաւատը միշտ վառ է նրա սրտում: «Կարապի երգի» մէջ, որ գրւած է բանաստեղծի մահից առաջ, չ'նայած իր թմրած՝ մերձիմահ գրութեան, սթափւում է ամեն անգամ, երբ լսում է հայի անունը.

«Է՞ր իմ թմրած աչքէս փախչում է քունը,
Երբ որ լըսում եմ հայ ազգի անունը»:

Պատկանեանի մի շարք ոտանաւորներն մէջ ար- Բանաստ-
տայայտւած են նրա հայեացքները բանաստեղծի կող- կողման
ման մասին: Այդ խնդիրը վաղուց շօշափւած էր ու- մասին.
սաց զրականութեան մէջ, և Պուշկին, Լերմօնտով,
Նեկրասով շատ ոտանաւորներ են նւիրել այդ թեմա-
յին: Նոյնպէս և Գօգօլը իր նշանաւոր պօէմայում
համեմատութիւն է անում երկու տարբեր ուղղու-
թեան պատկանող բանաստեղծների մէջ: Անշուշտ,
այս բոլորը ծանօթ է եղել մեր բանաստեղծին, որի
կարծիքները գրեթէ չեն տարբերւում ուրի հեղինակ-
ների, մանաւանդ Գօգօլի և Նեկրասովի կարծիքնե-
րից: Այդպիսի ոտանաւորներից է Պատկանեանի «Երկու
բանաստեղծը»: Դրանցից մէկը աշխարհի սիրելին է,
որովհետեւ շողոքորթում է մարդկանց, երգում է վարդ
և ուրախութիւն.

«Լարերիդ երբեք չը արւիր դադար,
Երբ որ գովելու ունէիր պատճառ.
Բայց երբ որ բասրել պէտք լինէր չարին,
Քընարը իսկոյն կախւում էր պատին»:

Իսկ միւսին ամենքն ասում են, որովհետեւ ոչ

որի չէ շողորորթում, այլ խարագանում է մարդկանց արատները:

«Լեզուն մահաթոյն, ասացին մարդիկ,
Ճարտար խօսւածքը չարութեան գործիք»:

Եւ այսպիսի բանաստեղծը մեռնում է մենակ և հպարտ: Նրան սկսում են հասկանալ և զնահատել միայն երկար տարիներից յետոյ: Մի այլ ոտանաւորի մէջ («Բանաստեղծ, լաւ բաներ գրէ») Պատկանեանը գրեթէ նոյն միտքն է յայտնում, այսինքն՝ որ չէ կարելի գրւատել հայի կեանքը, երբ նրա մէջ ոչինչ լաւ բան չ'կայ, որովհետեւ ուր դարձնում ես աչքդ, — «անսփոխ պատկեր»: «Բարի խրատը» ներքին իմաստով շատ նման է Պուշկինի „Поэту“ բանաստեղծութեան: Պուշկինը պահանջում է ազատ ստեղծագործութիւն և հասարակաց կարծիքից անկախութիւն. պօէտը ինքը պիտի լինի իր գաղաւթը և չը պէտք է սպասէ վարձատրութեան: Պատկանեանը նոյն միտքն է յայտնում: Նա խղճում է այն բանաստեղծներին, որոնք համակերպւում են հասարակաց ճաշակին և իրանց գրիչը վաճառում են շահագիտական նպատակների և փառքի համար: Այդպիսի բանաստեղծներին Պատկանեանը հետևեալ խրատն է տալիս.

«Դու նրմանիր ազատախօս թրոհնակին,
Որ երգում է անանձնասէր յոյսերով»:

Այս սերիայի բանաստեղծութիւնների մէջ ամենայնաջող կարելի է համարել «Նկարիչը», որի բովանդակութեան վսեմութիւնը, վեհ գաղափարը, լեզուն և ոճը միասին կազմում են մի գեղարւեստական ներդաշնակութիւն: Այստեղ հակադրւած են՝ մի կողմից՝ նկարչի վերամբարձ հոգեկան տրամադրութիւնը, որի

մէջ ծնունդ է առնում այն երևելի պատկերը, որի շուրջը մարգարիտներ պիտի շարեն, որի առաջ ծունկ պիտի խոնարհեն մարդիկ. միւս կողմից՝ չարախնդաց, սգէտ ամբոխի անհասկացողութիւնը և տխմար կարծիքը նկարչի վեհ արւեստի մասին: Նիւթը իր բովանդակութեամբ համապատասխանում է հայ իրականութեան, մանաւանդ եթէ վերցնենք կէս դար առաջ: Ո՞վ էր Ստեփաննոս Ներսիսեանը, եթէ ոչ մի այդպիսի նկարիչ, որ մեռաւ ծայրայեղ կարիքի մէջ, հիւանդանոցում և գրեթէ լքւած ամենքից:

Պատկանեանի բանաստեղծութիւնների մէջ պատահում են և ժողովրդական տարրեր: Օրինակ, «Երգական կու պատկերի» մէջ նկարագրւած է մի նահապետատարներ. կան ընտանիք, որ ապրում էր անդորը երջանկութեան մէջ, բայց յետոյ գոհնում է օսմանցոց բարբարոսութեան. տղամարդիկ սպանւում են, իսկ հարսները մաշւում են հարեմներում: Շատ յաջող է և «Բռնի պսակը»: Ընդամենը երեք երեսի վրայ նա տալիս է մի թշուառ կնոջ կեանքի համառօտ պատմութիւնը: Հիմքում գրւած է անհաւասար ամուսնութիւն: Բռնակալ հայրը ստիպւում է իր գեղեցիկ անբախտ աղջկան՝ Նազուհին պսակել մի հարուստ, բայց վաւաշոտ ծերունու հետ: Յայտնի է այդպիսի ամուսնութեան վերջաբանը, որ լինում է մեծ մասամբ ողբերգական:

Պատկանեանը մի քանի բալլադների հիմքում դրել է ժողովրդական աւանդութիւններ, օրինակ, «Ծագկաձորը»: Երբ հայոց աշխարհում բացւում է գարուն, հայ աղջկերքը գնում են ձոր ծաղիկ քաղելու՝ գարնան տօնը տօնելու: Բայց աւաղ. նրանց ուրախութիւնը շատ կարճ է տևում: Անօրէն պարսիկները գրոհ են տալիս, բայց չեն կարողանում առևանգել.

«Հայ պարկեշտ կուսանք՝ խոստման մտերիմ,
Որ տըւել էին հայ փեսաներին,
Մահաբեր սըրէն չը սարսափեցան,
Արիւնաթաթաւ գետին գըլորւցան»:

Այն ձորը, ուր կոյսերը նահատակւեցին, շուտով ծածկւեց խնկահոտ ծաղիկներով, որի համար և կոչւեց «Ծաղկածոր»: Գեղեցիկ է և «Երկու քոյրը»: Բայց դա ինքնուրոյն բանաստեղծութիւն չէ, այլ թարգմանութիւն շեղական երգից: Սակայն յօգուտ մեր բանաստեղծի պէտք է ասել, որ նա գիտէր թարգմանութիւնը հայացնել: Նրա «Աղասու մօր երգը», «Աղէն տանն է» և այդպէս բոլոր թարգմանած ոտանաւորները տողորւած են հայկական ոգով:

Սառն մօ-
տիւններ. Պատկանեանի բանաստեղծութիւնների մէջ կան
և այնպիսիները, որոնք չեն վերաբերւում այս կամ
այն սերիային, այլ արտայայտում են հանրամարդ-
կային մտքեր և զգացումներ: «Մեծը» եղբայրական
սիրոյ դրւատումն է: «Քահանան» գովեստ է իգէալա-
կան քահանայի, որ կանգնած է իր կոչման բարձրու-
թեան վրայ և ազդու քարոզներով ուղղում է ժողո-
վրդի բարքերը: «Դե-Մըուսը» գրւած է միսիօնար-
ների դէմ, որոնք քրիստոնէական լոյս տարածելու
պատրւակով զայթակղութիւն են մտցնում ժողովրդի
մէջ: «Յոյսի» մէջ բանաստեղծը գտնում է այնպիսի
գօրութիւն, որ նրան չէ թողնում վհատել և մոռա-
ցնել է տալիս կեանքի տառապանքը: Դրա հակառակ՝
«Մանկան» խորագրով երգի մէջ նա յոռետես է. ամ-
բիծ մանկան վաղաժամ մահը նրան խոր վիշտ է
պատճառում, և կեանքը թւում է նրան ունայն
աննպատակ:

Վարդանի Պատկանեանի միակ խոշոր բանաստեղծական
մահը, երկն է «Վարդան Մամիկոնեանի մահը»: Այդ պատ-

մական պօէմայի մէջ նա ցանկացել է կենդանացնել
V դարի հայոց կրօնական պատերազմը պարսիկների
հետ և պատերազմի հերոսին: Սակայն այդ չէ յաջող-
ւել: Վարդանի բնականաւորը դուրս է եկել անգոյն,
նկարագրութիւնները չափազանց երկար են ի վնաս
գործողութեան: Թոյլ լինելով՝ իբրև գեղարւեստական
ամբողջութիւն, պօէման այնուամենայնիւ զուրկ չէ
մասնաւոր արժանաւորութիւններից, որոնք են՝ նա-
խերգանքը, վերջաբանը և «Հիմի՞ էլ լուսնք» միջան-
կեալ երգը:

Պատկանեանի վէպերը.

Պատկանեանի գրական գործունէութիւնը չէ սահ-
մանափակւում բանաստեղծական երկերով: Մի մեծ
բաժին կազմում են նրա վէպերը գրական լեզուով և Նոր
Նախիջևանի բարբառով գրւած երկիծական պատկեր-
ները:

Պատկանեանի վէպերի մէջ լաւագոյնն է «Փա-
ռասէրը»: Այլթմազովը, վէպի հերոսը, Երևանեան հաւ-
հանգի մուքադարի որդի էր, որ բնութիւնից օթ-
տւած էր բարեմասնութիւններով: Այնքան գեղեցիկ
էր, որ նրա տեսքից օրիորդների խելքը գնում էր,
այնքան ընդունակ և ջանասէր, որ գիմնագիւյում ա-
ռաջին աշակերտն էր համարւում: Իրենով վերին առ-
տիճանի պատւասէր և հպարտ, չէր գիմում ոչ ոքի
օգնութեան, ապրում էր դասերով, ստանում էր այն-
քան, որ հնարաւորութիւն ունէր նոյն իսկ երաժշ-
տութիւն սովորելու, որին տիրապետեց գերագան-
ցօրէն:

Գիմնագիւան աւարտելուն պէս՝ ուղևորւեց Ս.
Պետերբուրգ՝ վաղօրօք տեղաւորւելու և դասեր գրա-

ներու նպատակով: Մայրաքաղաքում գտնում է նոյն յաջողութիւնները: Գրաւում է առաջին այցելած պրօֆեսորի համակրանքը և նրա միջնորդութեամբ տնային ուսուցչի տեղ է գտնում Իշխան Կաբիլկինի տանը ամենաձեռնառու պայմաններով՝ փառահեղ ապրուստ և հարիւր ըուբլի ամսական: Որոշ դիրք ստեղծելու համար՝ Ալթմազովը գործ էր դնում իր բոլոր խելքն ու ճարպիկութիւնը: Առատ վարձատրում էր կառապաններին և սպասաւորներին: Հրաժարւում է թոշակից, որի համար պրօֆեսորը խոստանում էր միջնորդել:

Շուտով յայտնւում է, որ մեր հերոսը յետին միտումներով է ներս սողոսկել իշխան Կաբիլկինի տունը: Նա որոճում էր մի գաղտնի նպատակ՝ ճարել հարուստ և ազնւատոհմ հարսնացու և պսակի միջոցով վաստակել արիստօկրատի անուն և դրա հետ միասին մի խոշոր պատառ իշխան Կաբիլկինի միլիոնաւոր կարողութիւնից: Ահա այդ նպատակով է, որ նա իր վրայ սիրահարեցրեց իր աշակերտուհուն, գեղեցիկ Եւգօկիային:

Իշխան Կաբիլկինի տանը Ալթմազովը ծանօթանում է մի սեւաչեայ, արեւելեան տիպի և չափազանց համակրելի օրիորդի հետ, որը երաժշտութիւն էր սովորեցնում Եւգօկիային, ծագումով հայուհի էր և անունը Սուսաննա կամ Շուշան: Առաջին ծանօթութիւնից յետոյ, մանաւանդ երբ իմանում է, որ Ալթմազովը հայ է, օրիորդը լցւում է ջերմ համակրութեամբ: Բայց աւագ. Ալթմազովը աչք չունէր նրա վրայ նայելու. սկզբից մինչև վերջ մնում է անպատասխան և սառն, ինչպէս քար: Ալթմազովը նպատակին չհասաւ, չնայած որ իր նամակներով հաւատաշնում էր հօրը, որ արդէն վերջացած է:

Չորս տարուց յետոյ նրան հեռացրին պաշտօնից: Եւգօկիան մերժողական նամակ գրեց, իր տւած մատանին ետ պահանջեց և շուտով ամուսնացաւ մի աստիճանաւորի հետ:

Ալթմազովը սակայն չ'յուսահատեց: Նա ամուսնացաւ մի պառաւ գերմանուհու հետ (օր. Մարի-խէն), որի ծերունի հօրեղբայրը 8 միլիօն կարողութիւն ունէր և ինքն էլ ամուրի էր: Սակայն այդ յոյսն էլ խորտակեց: Հօրեղբայրը շուտով պսակեց մի մատաղահաս օրիորդի հետ, որից ծնւած զաւակը դարձաւ 8 միլիօնի ժառանգ: Դրանից յետոյ անշուշտ Ալթմազովը կատարեց իր խոստումը—աւրճանակով վերջ տւեց կեանքին: Իսկ Սուսաննան: Նա երջանկացաւ, պսակւելով մի գերմանացի գնդապետի հետ հայ քահանայի ձեռքով և տիրացաւ անագին ժառանգութեան:

Վէպի հերոսը նկարագրւած է հմուտ գրչով: Ալթմազովը 60-ական թւականների հայ երիտասարդութեան տիպերից մէկն է, այն երիտասարդութեան, որին չէին համարում վերածնութեան հովերը: Ալթմազովը Շահազիզեանի հերոսի հակապատկերն է: Ալթմազովը—օտարամոլ է և խորշում է հայութիւնից, Լեոնը վառ հայրենասէր է: Լեոնը պարսաւում է նիւթապաշտներին, Ալթմազովը բոլոր էութեամբ նիւթապաշտ է: Լեոնի սէրը պլատօնական է, Ալթմազովի սէրը՝ նիւթական հաշիւ: Լեոնը զգայուն, կրակոտ և անկեղծ երիտասարդ է, Ալթմազովը՝ բոլորովին անսիրտ, պաղարիւն և ծածկամիտ:

Ալթմազովի բնաւորութեան և հայեացքների կազմակերպութեան վրայ մեծ ազդեցութիւն է ունեցել այն միջավայրը, ուր նա ծնւել՝ մեծացել է, մանաւանդ հօր խրատները, որոնց նա հետեւում էր:

Այլթմազովը զարմանալի խառնուրդ է դրական և բացասական յատկութիւններին: Դեռ ևս գիմնագիտայում նա աչքի էր ընկնում իր արտակարգ ընդունակութիւններով և տոկունութեամբ: Նրա տրտաքին գեղեցկութիւնը հիացնում էր օրիորդներին: Պետերբուրգում նա մի անգամից գրաւում է պրօֆեսորի համակրութիւնը իր խելքով և լրջութեամբ: Հիւրանոցում իր երաժշտական ձիրքով զարմացնում է այլազգի տիկիներին: Ուսանողութեան մէջ անուն է վաստակում ապտակելով մի աստիճանաւորին: Այլթմազովը միևնոյն ժամանակ մի փորձած բեպետիտօր է. նրա սաները միշտ առաջադիմութիւն էին ցոյց տալիս: Մի խօսքով, առաջին տեսնողի վրայ, հիանալի տպաւորութիւն էր գործում:

Սակայն նրա բոլոր շլացուցիչ յատկութիւնները սքօղում էին նրա ներքին աշխարհը, որ խռպան տնապատ էր, առանց լոյսի և ջերմութեան: Նրա արտաքին վեհանձնութեան տակ թագնւած էր մի խրդճալի հոգի, ուր չկար մի հատիկ ազնիւ կայծ: Նրա կեանքի իդէալը և նշանաբանն էր—ստեղծել իր համար կարիէրա, ամուսնանալով բարձր շրջանի հարուստ՝ օժիտաւոր աղջկայ հետ: Խոր, անկեղծ սէրը խորթ էր նրա հոգուն. նրա սէրը սառը, չոր ու ցամաք հաշիւ էր: Նոյն իսկ իր բնածին ընդունակութիւնները նա ծառայեցնում էր իր շահասիրական նպատակներին: Գեղեցիկ մարմնի մէջ տգեղ հոգի:

Եթէ մի րոպէ թոյլ տանք, որ Այլթմազովը իր բոլոր բարեմասնութիւններով հանդերձ՝ ունենար իր հոգում ազնիւ կայծ և վեհ ձգտումներ, անտարակոյս, նա կ'լինէր հասարակական կամ այլ անպարիզում մի օգտակար գործիչ:

Սուսաննա. Սուսաննան օտար ոգով կրթւած, բայց հոգով

հայուհի է: Նա, իհարկէ, տիպիկ հայ օրիորդ չէ, այլ բացառիկ անձնաւորութիւն, և իբրև այդպիսին՝ շատ բնական և կենդանի գոյներով է նկարւած: Ունենալով արտաքին գեղեցկութիւն և քնքոյշ, սիրատենչ սիրտ, նա միևնոյն ժամանակ օժտւած է երաժշտական տաղանդով: Եթէ Այլթմազովը լինէր նրա արժանի կեանքի ընկերը, նրանց երջանկութեանը ոչինչ չէր հասնի: Օտար հասարակութեան մէջ պատահելով մի վայելչակազմ, վեհանձն, ազդու կերպարանքով հայ երիտասարդի, Սուսաննան իր կանացի թուլութեամբ իսկոյն հրապուրւում է, առիթ է փնտրում նրա հետ խօսակցելու, որոնում է նրա հայեացքները, պատրաստ է առանց տատանւելու իր ամբողջ ապագան կապել նրա հետ: Նա սաստիկ հետաքրքրւած է Այլթմազովի անձնաւորութեամբ, մանաւանդ երբ իմանում է, որ հայ է: Նա այնպէս ուշադիր է դէպի նա, հետևում է նրա իւրաքանչիւր խօսքին, շարժման, թափանցում է նրա աչքերի մէջ, որպէս զի նշմարէ այնտեղ գէթ մի նշոյլ համակրութեան: Բայց իզո՞ւր: Ստունութիւնից բացի ուրիշ ոչինչ չէ կարգում նրա աչքերում: Սուսաննայի հանճարեղ նւագը՝ «Առիւծի զարթնումը անապատում», որ ունկնդիրների վրայ զօրեղ տպաւորութիւն է գործում, չ'կարողացաւ շարժել միայն Այլթմազովի սիրտը: Սուսաննան կամենում է իմանալ նրա սիրած գոյնը, որպէս զի այնպիսի զգեստով գայ պարահանդէս: Այլթմազովը բոլորովին անտարբեր պատասխաններ է տալիս: Իշխան կաբիլկինի տանը, պարահանդէսի ժամանակ, երբ Այլթմազովը բարձրաստիճան անձանց և հպարտ արիստօկրատների շրջանում, պարընկերուհի չ'գտնելով, այնպէս ընկճւած և ոչնչացած էր, Սուսաննան միակ առիթն էր, որ հասկանում էր նրա դրութիւնը և աշ-

խատում էր նրան զբաղեցնել: Բայց աւանդ. օրիորդի քնքոյշ սէրը ընդհարւում էր ոչ թէ մարդկային սրտի, այլ—ապառաժի:

Վէպը կարգացւում է հետաքրքրութեամբ, որը տեղ տեղ թուլանում է հեղինակի շեղումներով: Թէ հերոսի և թէ միւս անձանց բնաւորութիւնները նկարագրւած են յաջող: Միկենոյն ժամանակ Պատկանեանը ծանօթացնում է մայրաքաղաքի արխատօկրատիայի կենցաղավարութեան հետ, հանդէս է բերում BON monde'ը իր տոնմային հպարտութեամբ, իր արճամարանքով դէպի օտարները և հասարակ դասակարգը, իր սովորական զարճութիւններով, պարահանդէսներով և խնջոյքներով: Բացի դրանից, մենք ծանօթանում ենք հայ ուսանողութեան կենցաղի և բարք ու վարքի հետ:

Միւս վէպերը Պատկանեանի միւս երկու վէպերը—«Նա նշանած էր» և «Տիկինն ու նաժիշտը»—աչքի ընկնող արժանաւորութիւններ չունեն: Երկուսն էլ տողորւած են բօմանախի ոգով, հեռու են իրականութիւնից, և դէպքերը մեծ մասամբ բացառիկ կամ ուղղակի անհաւատալի են: Օրինակ, «Նա նշանած էր» վէպի մէջ տեղի է ունենում այսպիսի դէպք: Մի աղքատ ուսանող 80 կօպէկով գնում է մի հին սեղան, որի մէջ—սով զարմանք—նա գտնում է 25 հազար արժէքաւոր իրեր: «Տիկինն ու նաժիշտը» մէջ կայ աւելի զարմանալի բան: Սօֆիան, որ աստրախանցի միլիօնատէրի գուտը է և իր սիրած սպայի հետ փախել էր արտասահման, որ Պարիզի ապականւած միջոյրտում գեղի կեանք վարելով՝ հասել էր անբարոյականութեան գաղաթնակէտին, վերագառնում է հայրենիք բոլորովին վերածնւած և անճանաչելի: Նա մտնում է աղախին իր նախկին նաժիշտի մօտ: Նա լւացարա-

րութեամբ վաստակում է 25 հազար ռուբլի կարողութիւն: Նա դարձել է զարգացած, առաքինի և ազգասէր կին:

«Մոնթէն մինչև վեր» խորագրով վէպիկի մէջ «Մոնթէն» դուրս է բերւած մի հոգեւորական: Դա տէր Մինասն մինչև է: Հեղինակը տալիս է նրա կեանքի պատկերը՝ ըսկըսած մանկութիւնից մինչև եպիսկոպոսական աստիճանը. միկենոյն ժամանակ նկարագրում է այն վրնասակար ազգեցութիւնները, որոնց նա ենթարկւում է ընտանիքում, ընկերական շրջանում և այլն: Ունենալով չար և անհանգիստ բնոյթ՝ իր անձը ատելի է դարձնում ամենքին: Վերջ ի վերջոյ երեք հարիւր ռուբլի աջահամբոյրը նրան դարձնում է տէր Մինաս: Այնուհետև իր իսկական դերի մէջ է: Չորս տարի ուսուցչութիւն արեց մի երկսեռ դպրոցում, և «աւելի քան հազար հայ մանուկներ զուրկ մնացին հանոյ լեզուի և կրօնի գիտութիւնէն»: Պատմում են նոյնպէս, որ նա կնուսքից, հարսանիքից և թաղունոյն հարբած վերադառնալով՝ ծեծում նահատակում մից հարբած վերադառնալով՝ ծեծում նահատակում էր հիւանդ կնոջը, որ չորս տարի նրա ձեռքից ամեն տեսակ լիկանք կրելով վերջապէս մեռաւ: Ամուսնու մահից յետոյ՝ արեղայական կաբգ ստանալով, գնաց էջմիածին, ուր նշանակւեց մաճատտան տեսուչ: Հինգ տարի չանցած՝ Մինաս վարդապետը դարձաւ երեք հազարի տէր, որից յետոյ ձեռնադրւեց եպիսկոպոս: Պատկանեանը հաւատացնում է, որ տէր Մինասը բացառութիւն չէ կազմում, այլ նրա նման շատերը կան. «Ամեն հայաբնակ քաղաք և գրեթէ ամեն հայ եկեղեցի ունի իր սեփական տէր Մինասը»: Վէպիկը թէև գրւած է գրական լեզուով, բայց իր երգիծական ոգով մօտենում է պատկածքների այն խմբին, որոնք գրւած են նոր նախնականցոց բարբառով:

Պատմաժ. Պատկանեանը գրել է մի շարք պատմաժ. քննարկներ նոր նախի նոր նախի շկանացոց կեանքից: Երկար ժամանակ ապրելով իր հայրենիքում և շփուելով ժողովրդի գանազան խաւերի հետ, նա հնարաւորութիւն ունեցաւ մօտիկից ծանօթանալու իր համաքաղաքացիների ներքին կեանքի և բազմատեսակ բնաւորութիւնների հետ: Նա բնաւ կարիք չունէր դիմելու իր երեւակայութեան սիւժետներ և դէմքեր յօրինելու համար. ինքը միշտ վայրը տալիս էր գրեթէ պատրաստի նիւթեր, մնում էր միայն մշակել: Եւ այդպիսի գրաւորներում Պատկանեանն յայտնագործում էր սուր դիտողութիւն և երգիծական տաղանդ: Բոլոր պատմաժ. քննարկները գրած են նոր նախի շկանացոց բարբառով, որը պարունակելով իր մէջ ուսուերէն և թաթարերէն աղճատուած բառերի խառնուրդ, ամենից անմատչելի է մեր գաւառական բարբառների մէջ: Միայն տեղացիները կարող են հասկանալ առանց բառարանի դիմելու: Ընդհանրութեան մատչելի դարձնելու համար, կարելի է վերածել գրական լեզուի, թէև պատմաժ. քննարկայապիտով կ'իւրցնեն իրանց տեղական դրոշմը:

«Չախու» Սմենայաշող պատմաժ. քննարկից մէկն է «Չախու»: Դա մի դժբախտ կեանքի պատմութիւն է: Ջրկիր Մարտիրոսի վրայ կատարւում է ժողովրդական առածը՝ թէ սուելի լաւ է մարդու աչքը դուրս գայ, քան թէ անունը: Մարտիրոսը պատանեկան հասակում վերին աստիճանի ընդունակ, խելօք տղայ էր և ծնւած էր աւելի լաւ վիճակի համար, քան թէ ջրկիրութիւնը: Մի չնչին պատահմունք նրան դարձնում է դժբախտ ամբողջ կեանքում: Եւ ահա ինչպէս: Նրա ուսուցչի չախուն (գրչահատ) կորչում է, նրան են մեղադրում գողութեան մէջ: Նրա դաժան հայրը և «վարպետը» ֆալսխայի և ճիպոտների օգ-

նութեամբ կամենում են խոստովանեցնել նրան, բայց ինկվիզիտորական դատաստանի հետեանքը լինում է այն, որ խեղճ պատանին մահւան դուռն է հասնում, երեք օր մնալով ուշաթափ գրութեան մէջ, իսկ յետոյ ամիսներ ծառայում է անկողին: Կազդուրելուց յետոյ նրա դժբախտութիւնները չեն վերջանում. նրան հուշակում են «չախւի գող», և այդ մահանուրան հուշակում են «չախւի գող», և այդ մահանուրան հուշակում է նրա կեանքի չար հրեշտակը: Նրա իւրաքանչիւր քայլը հանդիպում էր ձախորդութեան: Ամեն տեղ յարուցանում էր կասկած և վնդդւում իբրեւ գող: Խեղճ մարդը՝ բոլորովին ընկճած և ճարահատեալ, յանձն է առնում ջրկիրութիւն, որի ծանրութիւնը նա քարշ է տալիս 42 երկար ու ձիգ տարիներ: Սակայն բախտը ինչեք չէ խաղում մարդիկանց հետ: Երբ ջրկիր Մարտիրոսի կեանքը գրեթէ խորտակւած էր, երբ նրա հայրը և «վարպետը» վաղուց մեռած էին, պատահաբար գտնւում է կորածը: Սակայն Մարտիրոսի խորտակւած կեանքը նա էլ չի վերականգնի:

«Չախուն» մի հետաքրքրական կողմ ևս ունի. այստեղ մեծ հմտութեամբ նկարագրւած է նախկին խալֆայական դպրոցը՝ իր չոր ու ցամաք ուսումով, ֆալսխայով և ճիպոտներով:

Պատկանեանը խարազանում էր նաև հարուստ «էսլի լէ-աղաներին: Այդ կողմից բնորոշ է «էսլի լէվէնտը», վէնտ». որի հերոսը մի հեշտասէր և շոտյլ ամուրի է: Ցանկանալով ազատ լինել ամուսնական լուծից և կեանքի բարիքը վայելել միայնակ, նա մերժում էր գեղեցիկ հարսնացուներին, և օրերն անց էր կացնում օրգիանների մէջ: Աստիճանաբար ընկնելով աւելի և աւելի ցած՝ վերջ ի վերջոյ զրկեց իր բոլոր ունեցածից և առողջութիւնից—ու մտաւ անկողին: Նրա

բնակարանի միակ անձը—սպասուհին էր. նա էլ տանը չէր նստում: Այլ ևս ոչինչ չէր մնացել գրփելու, ուստի օրերով անհետանում էր՝ իր քէֆի ետևից ընկած: Եւ հիւանդը մեռաւ լքւած և միայնակ:

Իր հայրենակիցների բարձր ու վարժը Պատկանեանը ներկայացնում էր և մի շարք բանաստեղծութիւնների մէջ՝ դարձեալ նոր նախիջևանցոց բարբառով:

Պատկանեանի երգիծական գրւածքներին վերջ տալու համար, պէտք է յիշել հետևալը: Դժբախտաբար, նա ևս ազատ չէր կրքերից: Մի քանի պատմածքների մէջ նա շօշափում էր այս կամ այն անձի պատիւը, որոնք իրանց պատկերը տեսնելով՝ սաստիկ վիրաւորւած էին զգում իրանց: Օրինակ, մի գրւածքում, որի նոյն իսկ վերնագիրը նողկալի էր, դուրս էր բերւած մի հոգևորական այնպէս թափանցիկ, որ ամենքը ճանաչեցին: Սակայն այս անգամ Պատկանեանի պարսաւագիրը պատճառ եղաւ Մօսկւայի մի խումբ ուսանողների բողոքագրի, որ տպւեց «Մուրճ» ամսագրում:

Թէև Պատկանեանը յայտնի է իր երգիծական տաղանդով և վիպական ընդունակութիւններով, որի ապացոյցը նրա պատմածքներն են նոր նախիջևանի կեանքից և «Փառասէրը», բայց այնուամենայնիւ նրա նշանակութիւնը դրանց մէջ չ'պէտք է որոնել, այլ նրա քնարերգութեան մէջ:

Չ'պէտք է կարծել, որ Պատկանեանի փառքի պատճառը նրա պօէզիայի գեղարւեստական արժանիքը կամ լեզուն և ոճն են: Ամենևին: Պատկանեանի լեզուն, այո՛, ճոխ է և հարուստ բառերով, որովհետև նա իր պաշարը վերցնում էր ամեն տեղից, բայց և այնպէս նրա լեզուն օրինակելի չէր՝ շնորհիւ իր խա-

ռընդիսուն ձևերի: և նրա ուրոյն լեզուն մնաց եղակի՝ առանց հետևողներ ունենալու: Ոճը թէև պարզ ու վճիտ է, բազմակողմանի և մերթ ընդ մերթ բանաստեղծական, բայց դարձեալ հեռու է կատարեալ գեղարւեստական լինելուց ընդհանրապէս: Նոյնպէս և ոտանաւորը կոկ և սահուն է, բայց կատարելութեան չէ հասցրած:

Ուրեմն Պատկանեանի ժողովրդականութեան գաղտնիքն նրա պօէզիայի գեղարւեստական վսեմութիւնը չէ, այլ բուն ազգային ոգին, որով տոգորւած է նրա ամբողջ քնարերգութիւնը:

Պատկանեանը իզուր չէ հռչակել որպէս ազգային բանաստեղծ կամ «ազգի երգիչ», ինչպէս նրան անւանել է Մազաթեանը: Իր ամբողջ կեանքի ընթացքում նա վայելում էր մեծ ժողովրդականութիւն: Խնջոյքներում, գալրոցական և ազգային հանդէսներում, թատերաբեմերի վրայ, ամեն տեղ՝ նոյն իսկ գիւղական խրճիթներում հնչում էին նրա երգերը: «Բաժակներ առնունք, եղբարք» — ճաշկերոյթների անհրաժեշտ երգերից մէկն էր: Միւրեւն երգեր էին «Մայր Արաքսի ափերով», «Թող փչէ քամին», «Հեռացել եմ իմ մայրենի աշխարհից», «Մեզնից շատ առաջ» և այլն: Թատերաբեմից անթիւ անհամար անգամ արտասանել են բանաստեղծութիւններից շատերը՝ «Մեծը», «Քահանան», «Նոր տարին», «Հայերու բաղձանքը», «Հայերու թուքը», «Հիմի էլ լռենք» և այլն: Այս բոլոր երգերի մէջ կար մի ինչ որ ընդհանուր շաղկապող բան, որովհետև Պատկանեանը երգում էր այն, ինչ որ մօտիկ էր իւրաքանչիւր հայի սրտին:

Պատկանեանը չափազանց զիւրազգաց էր գէպի ազգի վրճակը. նոյնպէս և նրա քնարը: Էօլեան տաւ-

ղի նման մրմնջում էր ամենաթեթև հովիկից անգամ
և արձագանք էր տալիս ամեն մի ձայնի, որ գալիս
էր հայրենիքի նոյն իսկ հեռաւոր վայրերից:

Այսպիսով Պատկանեանն հանդիսանում էր որպէս
թարգման ազգային տրամադրութիւնների և խոհերի:

Վերածնութեան օրերում, երբ Ռուսաց տէրու-
թեան հովանու տակ մեզանում սկսել էր խաղաղ
կուլտուրական կեանք, Պատկանեանի պօէզիան ևս
խաղաղ և մեղմ բնոյթ ունէր: Այդ ժամանակ նրան
հետաքրքրում էին աւելի գեղարւեստը, «ոլորուն եր-
գը» և «քնքոյշ ձայները», ինչպէս այդ երևում է
նրա հետեւեալ սուղերից.

«Ես երգեցի երգ ոլորուն և անուշ,
իմ քնարի ձայնն էր մեղմիկ և քնքուշ»:

Ահա երիտասարդ բանաստեղծը ինչու՞ն էր տես-
նում իր կոչումը:

Բայց անցնում են տարիներ, երբ տաճկական
արհաւիրքների ձայնը հասնում է և նրան, Պատկա-
նեանը թողնում է նախկին քնարը և վերցնում է ու-
րիշը, որի լարերը տխուր էին և հնչում էին աւելի
խրոխտ և ուժգին:

«Մի կարծէք, որ ես...» ոտանաւորը ակնյայտ-
նի ցոյց է տալիս, թէ Պատկանեանը վերջ ի վերջոյ
ինչ բանի մէջ էր տեսնում իր կոչումը և կատարած
գերը.

«Այո, իմ քնարի տխուր ձայները
ճնցեցին հայի հոգու լարերը.
Արիւն էլ ազնիւ սրտէ քամեցին,
Կտրիճի աչքէն քունը փախցրին»:



ԱՂԱՆԱԽՅԱՆ

Նրա կենանքը.

Սմբատ Շահաղիգեանը ծնւել է Աշտարակ գիւ-
ղում 1841 թ.: Վեց տարեկան զրկւելով հօրից, որը
յարգ և պատիւ էր վայելում գիւղում, մանուկը իր
բոլոր սէրը կենտրոնացրեց մօր վրայ: Մայրը՝ Խոսրո-
վիդուխտը՝ վերին աստիճանի խելօք և գեղեցիկ կը-
նոջ համբաւ ունէր գիւղում: Իր սեռին յատուկ քն-
քշութեամբ նա շատ սիրում էր Սմբատին, որը վեց
արու գաւաղներից ամենակրտսերն էր: Օտարութեան
մէջ Շահաղիգեանը միշտ յիշում էր մօրը, միշտ նրա
կարօտը քաշում, և միայն որդիական խորունկ սիրոյ
մէջ կարող էր յղանալ «Երազը», այդ սրտաբուղի
սքանչելի երգը:

Ռուսահայ գր. պատմ.

Սմբատը գրագիտութիւն սովորեց գիւղի քահանայի մօտ: 1852 թ. նրան ուղարկեցին Մօսկւա և տւին Լազարեան ձեմարանը, որ այն ժամանակ բաղկացած էր վեց գիմնադիական դասարաններից և երկու լսարանից: 1862 թ. աւարտեց ուսումը և նշանակեց այնտեղ ուսուցիչ հայոց լեզւի և գրականութեան: Այդ պաշտօնում նա մնաց մինչև 1897 թ.: Այնուհետև նա թողեց մանկավարժական ասպարէզը: Ծննդավայրից հեռանալուց յետոյ Շահագիրգեանը ապրել է շարունակ Մօսկւայում և այդքան ժամանանակամիջոցում—կէս դարից աւելի—միայն մէկ անգամ է այցելել հայրենիքը, 1873 թ., և այն էլ մի ամսով:

1892 թ. Մօսկւայի հայկական գաղութի նախաձեռնութեամբ կատարւեց Շահագիրգեանի 30-ամեայ յոբելեանը, որի առիթով բազմաթիւ շնորհաւորական նամակներ և հեռագիրներ ստացւեցին: Երկրորդ՝ 35-ամեայ յոբելեանը կատարեցին նրա նախկին աշակերտները:

Շահագիրգեանը մեռաւ 1907 թ. դեկտ. 25-ին, և թաղումը տեղի ունեցաւ դեկտ. 30-ին հայոց գերեզմանոցում՝ Նազարեանի դամբարանի մօտ:

Շահագիրգեանի հանգիստ, նստակեաց կեանքը աղքատ է արտաքին դէպքերով և այդ կողմից ներկայացնում է կատարեալ հակապատկեր Նալբանդեանի փոթորկալի և աստանդական կեանքին:

Շահագիրգեանի գրական գործունէութիւնը ըստ էութեան բաժանւում է երկու շրջանի: Առաջինը տևում է մինչև 1865 թ. սկիզբը, երբ լոյս տեսաւ ժողովածուն, որի մէջ մտել էին «Լևոնի վիշտը» և 60-ի չափ բանաստեղծութիւններ: Երկրորդ շրջանը տևում է մինչև բանաստեղծի կեանքի վախճանը: Այս

շրջանում նա գրում էր արձակ, մեծ մասամբ հրապարակախօսական գրածքներ, իսկ բանաստեղծութիւններ գրել է ընդամենը 8 հատ, որոնք լոյս տեսան 1893 թ. «Յոբելեանի տարեդարձ» խորագրով:

Շահագիրգեանը դեռ ևս Լազարեան ձեմարանի աշակերտ էր, երբ լոյս տեսաւ նրա անդրանիկ փորձերի ժողովածուն «Ազատութեան ժամեր» խորագրով: Նոյն խորագիրն ունէր և մօտ կէս դար առաջ Անգլիայում լոյս տեսած երիտասարդ բանաստեղծ Բայրնի գրքոյի: Դա գուցադիպում չէր, այլ ակնյայտնի ապացոյց Բայրնի գօրեղ ազդեցութեան հայ բանաստեղծի վրայ: Միւս կողմից՝ առաջին փորձերը ցոյց են տալիս, որ Շահագիրգեանը դեռ ևս վերջնականապէս չէր յարել աշխարհաբարին, գրում էր թէ գրաբար և թէ աշխարհաբար: Միևնոյն ժամանակ լուրջ խնդիրներ նրան դեռ ևս չէին զբաղեցնում: Նա դեռ անհոգ երգիչ էր: Սէր և հայրենիք—անա նրա մօտիւնները:

Բայց անա «Հիւսիսափայլի» քարոզները, որպէս առողջ սերմեր, ընկնում են պարարտ հողի վրայ: Նազարեանի և Նալբանդեանի համարձակ խօսքը, լուսամիտ գաղափարները միանգամից յափշտակում են երիտասարդ բանաստեղծին: Նրա հոգին ենթարկւում է նոր իշխանութեան: Նա սեփականում է «Հիւսիսափայլի» առաջադէմ հայեացքները, ազգի տխուր վիճակը նրան մտածել է տալիս, նրան զբաղեցնում է ազգի ապագան: Եւ այսպէս, Շահագիրգեանի մէջ կատարւում է արմատական յեղաշրջում: Ողջունելով վերածնութեան արշալոյսը, նա ևս կանգնում է առաջապահ գիւնդների շարքում և պաշտպանում է միևնոյն դատը:

Շահագիրգեանի բանաստեղծական տաղանդը դար-

գացել է եւրօպական և ռուսաց հեղինակներ յազդեցութեան տակ: Մագալթեանը երկար կանգ է առնում այն բոլոր ազդեցութիւնների վրայ, որոնց նա ենթարկւել է: «Լեոնի վշտի» և բանաստեղծութիւնների մէջ կան բազմաթիւ տեղեր, որոնք վերցրւած են այս կամ այն հեղինակից, օրինակ, Շէքսպիրից, Հայնէից, Պուշկինից:

Բայրօնիզմ Բայց ամենախոր հետք թողել է մեր բանաստեղծի վրայ Անգլիայի հռչակաւոր պօէտ Բայրնը, որի ազդեցութիւնը տարածւած էր XIX դ. առաջին կիսի եւրօպական պօէզիայի վրայ:

Պրօֆեսոր Ստօրօֆէնկոն անգլիական հանճարի այդ զօրեղ հմայքի պատճառն համարում է նախ և առաջ նրա բանաստեղծութեան համաշխարհային բնույթը. նրա համար մարդկային շահերը աւելի բարձր էին ազգային շահերից: Երկրորդ պատճառն այն էր, որ Բայրնի պօէզիան ճշգրիտ արտայայտութիւն էր այն մտայն արամադրութեան, որի մէջ գտնուում էր եւրօպայի հասարակութիւնը, երբ յաղթանակող ընկերայի շնորհիւ կորցրել էր հաւատը դէպի XVIII դ. ռուսաւոր գաղափարները: Բայրնը հանդիսանում էր որպէս արտայայտիչ ընդհանուր հիասթափութեան:

Բայրօնիզմ ընդհանրապէս հասկացւում է որպէս անհատի մաքառում հասարակական նախապաշարումների դէմ, բողոք անիրաւութեան և ճնշումների դէմ, անբաւականութիւն կեանքից, մռայլ յուսահատութիւն և այլն. և այդ բոլորի հետ միասին զմայլանք բնութեան վսեմ գեղեցկութիւնների առաջ, որոնց մէջ մարդ գտնում է սակաւ հոգեկան թեթեւութիւն կեանքի տանջող հակասութիւններից, վերջապէս կոչ դէպի մշտադաւար բնութիւն:

Բայրնի հրապոյրը տարածւած էր ամբողջ եւ-

րօպայում: Գերմանական, ֆրանսիական և ռուսաց ամենանշանաւոր բանաստեղծները իրանց գրւածքների մէջ մտցնում էին Բայրնի այս կամ այն գիծը: Հայնէ, Լենաու, Լամարտին, Ալֆրէդ դը Միւսէ, Ժօրժ Սանդ, Պուշկին, Լերմօնտով և այսպէս շատ հեղինակներ կրել են իրանց վրայ Բայրնի ազդեցութիւնը:

Բայրնի պօէզիան արձագանք գտաւ և հայոց գրականութեան մէջ: Անգլիական բանաստեղծի ամենաշերմ հետևողը եղաւ Շահազիզեանը: «Լեոնի վիշտը» ամբողջապէս տողորւած է բայրնական տրամադրութեամբ: Բայրնի հերոսների մեղամադճոտ տրամադրութիւնը, կեանքից անբաւականութիւնը, բողոք ժամանակակից կարգերի դէմ, հեգնութիւն, զայրոյթ—այս բոլորը յատուկ է և Շահազիզեանի հերոսին: Չայլդ Հարօլդի և Լեոնի գլխաւոր տարբերութիւնը նրանումն է, որ Բայրնի հերոսը կրում է իր հոգում համաշխարհային թախիծ, նրա վիշտը մարդկութեան վիշտն է, իսկ Լեոնի վիշտը առաջ է գալիս ազգի թշւառութիւնից: Շահազիզեանը նոյն իսկ Լեոնի նկարագրութեան մէջ հետևում էր անգլիացի բանաստեղծին: Օրինակ,

«Թէ օվ էր Լեոն, և ինչ նորա ցեղ,
Ձեզ ասելու չեմ—այդ աւելորդ բան.
Մի հին հայ տանից, և այն ոչ շքեղ,
Ծագում էր Լեոն: Այսքան բաւական»:

Չայլդ-Հարօլդի նկարագիրը ռուսերէն թարգմանութեան մէջ այսպէս է.

«Здѣсь говорить я не хочу,
Чѣмъ предокъ Чальда занимался.
Объ этомъ просто умоляю».

Могу одно сказать: былъ знатенъ
Его почтенныхъ предковъ родъ».

Շահազիզեանը շատ տեղ կրկնում էր Բայրնի
յաջող մտքերը և աֆորիզմները: Օրինակ, «և՛ տէր և
ծառայ մի հողով ծածկւած», «անխ, ես չեմ կարող
չ'գովել այս գիշեր», «կեանքը գեղեցիկ պարգև աշ-
խարհում»: Այդպիսի փոխառութիւններ արել է և ու-
րիշ հեղինակներէ: Օրինակ, «Ազնիւ ընկեր» երգի
երկու տունը թարգմանութիւն է Գորբուլիւբովի բա-
նաստեղծութիւնից:

Հայ գրող- Բացի Նազարեանից, Շահազիզեանի բանաստեղ-
ների ազ- ծութիւնների վրայ որոշ ազդեցութիւն ունեցել են
դեցութիւն Նալբանդեան և Պատկանեան: Շահազիզեանը խորին
յարգանքով է խօսում Նալբանդեանի մասին: Լեոնը,
ճանապարհւելով դէպի Կովկաս, իր սիրած գրքերի
հետ վերցնում է և «մեզ ծանօթ Կոմսի մի քանի
երգեր»: «Լեոնի վշտի» երրորդ գլխում գրաբարի
պաշտպաններին պարսաւելուց յետոյ, հետեւեալ դո-
վասանական խօսքերն է ասում Նալբանդեանի հաս-
ցէին՝

«Բայց բեզ հանում եմ այս տխուր դասից,
Ով նոր հայախօս և ազնիւ մշակ.
Քեզ կարող էի անմահ փուշերից
Քաջ մարտիրոսի բոլորել պսակ»:

Հետեւեալ երեք տունը դարձեալ նւիրւած են
Նալբանդեանին: «Ազատութիւնը», ըստ երևոյթին,
մեծ տպաւորութիւն է գործել Շահազիզեանի վրայ.
այդ երևում է «Ազգային վիճակ» ոտանավորից, որ-
տեղ նա փառաբանում է ազատութիւնը Նալբանդեա-
նի հետեւողութեամբ: Գալով Պատկանեանի ազդեցու-
թեան, նրա հետքերը երևում են գլխաւորապէս ի-

րար նման դարձեալների մէջ, օրինակ, «գու ազգ
թորգոմեան», «եղբարք, ինչ անենք», «անխ, եթէ,
հայ ազգ, մի օր կամ մի ժամ Աստուած պարգևէր...»:

Զնայած այն բոլոր ազդեցութիւններին, որոնք
անխուսափելի են իւրաքանչիւր բանաստեղծի հա-
մար, Շահազիզեանը այնուամենայնիւ ունի իր խիստ
և որոշ ինքնուրոյնութիւնը, իր սեփական մօտիւնե-
րը, իր արտայայտութեան ինքնատիպ ձևերը: Եթէ
փոխառութիւնը յամենայն դէպս դատապարտելի է,
գրանում Շահազիզեանը բացառութիւն չէ կազմում.
Նազարեան, Նալբանդեան, Պատկանեան բոլորն էլ
վարակւած էին այդ ախտով:

«Լեոնի վիշտը».

Շահազիզեանի ամենանշանաւոր երկը «Լեոնի Համառօտ
վիշտը» պօէման է: Բովանդա-

Նախերգանքի մէջ բանաստեղծը յայտնում է, կութիւն.
թէ ինչու աշխարհիկ լեզուով է գրում.

«Ժամանակակից գրում եմ լեզուով,
Որ ամենայն մարդ կարգայ, հասկանայ»:

Նա յանցանք է համարում հետեւել այն ուղղու-
թեան, որ տւել է միայն «խաւար գրածքներ»:

Յետոյ սկսւում է բուն քերթւածը: Հեղինակը
նախ և առաջ ծանօթացնում է իր հերոսի հետ: Դա
ինքը Լեոնն է, մի համալսարանական ազնիւ երի-
տասարդ, որ մեկուսի կեանք էր վարում Մօսկւա-
յում: Եթէ կայ աշխարհում մէկը, որին նա սիրում
էր, դա մայրն է: Իսկ ընկերներից վաղուց երես էր
թեքել: Առաջին սէրը թունաւորել է կասկածը: Նա
մենակ է, նրա սիրտը ուտում է վիշտը: Վշտի պատ-

ճառը ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ ազգի տխուր վիճակը: Բայց ցաւին դարման անելու համար, հարկաւոր է տեսնել հիւանդին և շօշափել վէրքերը: Եւ անա Լեոնը վճռում է այցելել հայրենիքը:

Նա վերցնում է իր սիրած գրքերը և ճանապարհ ընկնում դէպի հարաւ: Հիւսիսային Կովկասում մըտնում է մի հայաբնակ քաղաք և ինչ է տեսնում. ժողովուրդը խռովութեան մէջ է և պախարակում է անարժան հովին, որ գաղթակցեցնում էր հօտը անուղղայ վարքով և թիւր կարծիքներով: Լեոնը շարունակում է առաջ և առաջ գնալ: Նրան հիացնում է Կովկասեան լեռների բնութիւնը: Լեոնը այցելում է մի նոր քաղաք, որ աչքի էր ընկնում խայտաճամուկ ազգաբնակչութեամբ: Այստեղ նրա ուշադրութիւնը գրաւում են հայ օրիորդներ, որոնց առաջ կարող էր նսեմանալ իտալուհիների և Հելլադայի կանանց գեղեցիկութիւնը, բայց որոնց մէջ իզուր կ'լինէր փնտրել հայութեան նշոյլ անգամ:

«Օտարի բարբառ, օտարի լեզուն,
Հայ օրիորդներ, ինձ չէ գրաւում.
Ինչո՞ւ չունիք հայ դաստիարակութիւն,
Ինչո՞ւ հայ խօսքը ձեզ չէ զարգարում»:

Հայուհիները կտրւած են ազգութիւնից: Նրանց գրաւում է միայն փայլ և պշրանք: Բայց այդպէս չէին V դարի հայ կանայք: Նրանք սիրեցին ազգութեան անուն, նրանք սրբեցին մայրենի վէրքեր անմեղ արիւնով և անմահացան:

«Քաղցրաճայն բամբիռն մի ձեռն առնելով,
Զինավառուցան հայոց աղջիկներ.
Եւ մատաղ կուրծքը խաչակնքելով
Պատերազմական հնչեցին տաղեր»:

Հայ օրիորդները սակայն մեղադրում են ծնողներին, որ իրանց դաստիարակել են օտարի ոգով: Թշուառներ, բացականչում է Լեոնը, նրանք աւելի կը թշուառանան, երբ կ'դառնան գերի բռնակալ ամուսինների ձեռին: Ուրեմն, եզրակացնում է Լեոնը, մեզ հարկաւոր են կրթւած մայրեր:

«Մայր մեզ տըւեցէք, որ անուցանէր
Մեզ սուրբ կաթովը ազգաշինութեան»:

Իսկ նիւթապաշտ, հարուստ ծնողները Լեոնի կշտամբանքին պատասխանում են, որ միայն ոսկով կարելի է «գոթիք ծախել և դրախտ առնել»: Լեոնի համակրութիւնը գրաւում է միայն արհեստաւոր դասակարգը, համքարը, բայց նրա մէջ ևս ամեն բան անգիտակցական է:

Վերջապէս Լեոնն հասնում է բուն հայրենիք: Ինչ հրաշալի բուսականութիւն, կատարեալ դրախտ: Բայց այս դրախտ երկրում ապրում է մի գոթախտ ժողովուրդ, որի կեանքը միշտ վտանգի մէջ է և կախած է թուրքի սրից: Այստեղ տիրում է համատարած խաւար և ոչ մի ճառագայթ:

«Այս Ասիան է. իրաւունք մարդի
Ոտի տակ ձգւած և վիրաւորւած.
Նորա իշխողը—խաւարը բանտի,
Նա մեռելութեան միշտ դատապարտւած»:

Այսպիսի աննախանձելի դրութեան մէջ է գրտնում Լեոնն իր հայրենիքը: Նրա յուզւած երեւակայութեան առջև ներկայանում են խնկելի դէմքեր՝ Սահակ, Մեսրոպ, Ներսէս Մեծ, Ղազար և այլն: Նրանք պարսաւում են Հոռմը, որ երկպառակութիւն մտքեց քրիստոնեաների մէջ, կշտամբում են և հայ կրօնաւորներին, որոնք կրօնի էութիւնը չեն ըմբռ-

նում, խաչահամբոյրներով գանձեր են գիզում մեղկ կեանքի համար:

Այս ամենը տեսնելուց յետոյ, հեղինակը գալիս է հետեւեալ եզրակացութեան: Չարիքի բուն պատճառը մտաւոր խաւարն է. ուստի հարկաւոր է տարածել ուսում: Դա է փրկութեան միակ ճանապարհը: Բայց ամենից առաջ ակադեմիա:

«Ակադեմիա Մայր էջմիածնում,
Նախագահ վանքի գաւթին ու դրան,
Ուր եռ է գալիս այս ներկայ օրում
Ընչասէր արիւն, ախօր անարժան»:

Վերջաբանում հեղինակն ասում է, որ «Լեոնի վշտի» գրելու շարժառիթը եղել է ոչ թէ փառասիրութիւն, այլ միայն ազգի վիճակը:

«Լ. վիշտը» «Լեոնի վիշտը» թոյլ է իբրեւ գեղարւեստական գեղարւեստական մեթոդութիւն: Գլխաւոր պակասութիւնը նրանումն է, որ հերոսը աւելի վերացական պաղաւտի, քան թէ կենդանի մարդու տպաւորութիւն է գործում: Շահագիգեանին չէ յաջողւել մարմնացնել իր հերոսին, և նա դուրս է եկել վերին աստիճանի անգոյն: Դրա պատճառն այն է, որ հեղինակը Լեոնին չէ ներկայացրել առօրեայ կեանքում, չէ տւել նրա կեանքի մանրամասն նկարագիրը: Մենք չ'գիտենք, թէ Լեոնը ինչպէս էր անցկանում օրերը, ինչ սովորութիւններ ունէր, ինչ բնաւորութեան տէր էր, ո՞ւմ հետ էր շփւում, և այսպիսի բազմաթիւ հարցերի պատասխանը չենք գտնում պօէմայի մէջ:

Սակայն ինչո՞ւ, օրինակ, Պուշկինի Օնեգինը այնպէս կենդանի կանգնած է մեր առաջ: Որովհետեւ նա նկարագրւած է ոտից մինչև գլուխ կենդանի, բնական գոյներով: Մենք նրան լաւ ճանաչում ենք, գիտենք նրա լաւ և վատ կողմերը: Գիտենք, թէ ինչ-

պէս էր անցկացնում օրը առաւօտից մինչև կէս գիշեր, ինչով էր պարապում, ուր էր յաճախում, ում հետ էր տեսակցում, ինչի մասին էր խօսում. և այսպիսով նրա կեանքի իւրաքանչիւր վայրկեանը պարզ է մեզ համար:

Լեոնը Օնեգինի նման չէ ապրում մարդկային հասարակութեան մէջ, այլ խօսում է, քարոզում է: Մենք լսում ենք նրա վառվռուն ճառերը, նրա բողոքը, նրա գայլոյթը: Մերթ դատապարտում է ազգի թերութիւնները, մերթ պախարակում է նիւթապաշտներին, մերթ ձայնը բարձրացնում է կրօնաւոր դասի ընչասիրութեան դէմ, մերթ կշտամբում է կանանց օտարամոլութիւնը: Լեոնի այս բոլոր ճառերը լսում ենք, բայց իրան չենք տեսնում. նրա վեհապանծ ճակատը, նրա վառվռուն աչքերը, նրա ոգևորւած դէմքը մենք չենք տեսնում: Կայ մի օրիորդ, որին նա սիրում է. բայց մենք գոնէ մի անգամ չենք տեսնում նրանց միասին: Լեոնը իրան հեռու է պահում ընկերներից: Ինչո՞ւ գոնէ մի անգամ հեղինակը մեզ ցոյց չէ տալիս նրան ընկերական շրջանում՝ թէ՛ կուգ կշտամբողի դերում: Իրականութիւնից վերցրած այսպիսի տեսարանները կարող էին կեանք ներշնչել ոչ միայն Լեոնի բնաւորութեան, այլ և ամբողջ պօէմային:

Թէև «Լեոնի վիշտը», իբրեւ գեղարւեստական մեթոդութիւն, անկատար է և թերի, բայց նշանաւոր է իր մասնաւոր գեղեցկութիւններով, որոնք ցիւր ու ցան սփռւած են ամբողջ պօէմայի մէջ: Օրինակ, սքանչելի է Կովկասեան լեռների նկարագիրը: Լեռմօնտովի գրչով նա նկարագրում է սպիտակափառ կազբեկը, ծաղկազարդ հովիտները և դաշտերը, մենաւոր օգապար արծիւը: Նոյնքան հարուստ գոյնե-

րով է նկարւած Տաճկահայաստանի բնութիւնը իր խնկահոտ հովիտներով, անուշ ջրերով, համեղ մրգերով և ամբերոսական ծաղիկներով: Հիանալի են այն էջերը, որոնց մէջ բանաստեղծը դրւատոււմ է V դարի հայ կանանց արիութիւնը Վարդանանց պատերազմում, նոյնպէս և իտալացոյ ազատագրական շարժումը և նրան յաջորդող ազգի բարգաւաճումը: Վառ գոյներով է պատկերացւած և հայերի վիճակը մահմեդական լծի տակ: Հաճութեամբ կարդացւում են նոյն իսկ Լեոնի կրակոտ ճառերը և հեղինակի շեղումները à la Բայրըն, երբ նրանք չեն երկարում մինչև ձանձրոյթ:

«Լ. վշտի» «Լեոնի վիշտը» 60-ական թւականների նշանակու- նաւոր գրական երևոյթներից մէկն է: Նոր դարա- րական գլուխը իր գեղարւեստական արտայայտութիւնը գը- նշանակու- տաւ Շահագիզեանի պօէմայի մէջ: Այն ամենը, ինչ որ յուզում էր ժամանակակից լաւագոյն հայերին, ինչ որ ուրախացնում և վշտացնում էր, այն ամենը, ինչ որ առիթ էր տալիս տաք բանակութիւնների, վէճե- րի, դարեշրջանի լուսաւոր մտքերը և գգացումները— բոլորը տեղ է գտել «Լեոնի վշտի» մէջ: Ինչ որ «Հիւսիսափայլը» քարոզում էր արձակ, նոյնը քարո- զում էր Շահագիզեանը բանաստեղծական ոճով: «Հիւսիսափայլը» հարւածում էր հայի թերութիւն- ները՝ նիւթապաշտ ոգին, անտարբերութիւնը. «Հիւ- սիսափայլը» պարսաւում էր հայ կրօնաւորների տը- գիտութիւնը, ողբում էր կանանց ստրկական վիճա- կը, պաշտպանում էր աշխարհիկ լեզւի դատը, պա- հանջում էր, իբրև անյետաձգելի գործ, բարձրագոյն Հոգեւոր Ակադեմիա—այս բոլորը մենք գտնում ենք «Լեոնի վշտի» մէջ:

Պօէմայի հերոսը, Լեոնը, իբրև գրական տիպ,

ինչպէս տեսանք, անյաջող է, բայց ըստ էութեան, այսինքն՝ իր աշխարհայեացքով և քարոզներով կա- րող է համարւել 60-ական թւականների առաջադէմ հայ գործիչների ներկայացուցիչ: Այնքան ընդհանուր գծեր կան Լեոնի և Նազարեանի, Նալբանդեանի, Շա- հագիզեանի և Պատկանեանի մէջ: Նրանք բոլորեքեան մարտնչողներ էին, բոլորեքեան պաշտպանում էին մի- կնոյն դատը, բոլորն էլ սիրում էին քարոզել: Նրանք խօսքի մարդիկ էին: Բացառութիւն կազմում է միայն Նալբանդեանը, որը խօսքը միացնում էր գործի հետ: Լեոնը խօսքի մարդ է, ինչպէս հեղինակը ինքն էլ խոստովանում է.

«Ես շատ խօսեցի, բայց քիչ գործեցի.
Գուցէ խօսքերըս ունայն գնացին»:

Բայց ոչ: Լինում են ժամանակներ, երբ խօսքը ունայն չէ անցնում: Երբ տիրում է մտաւոր ամայու- թիւն, խօսքը ամենազօր է: Խօսքն է, որ յետոյ գործ է դառնում: Շահագիզեանը թէև քիչ առաջ ասում էր, թէ «շատ խօսեցի, քիչ գործեցի», բայց նա ներ- քուստ, իր սրտումը հաւատացած է, որ այնուամե- նայնիւ մի դրական գործ կատարւած է.

«Բայց իրաւի է. ոչինչ անապատ
Ձէ կարող բերել պտուղ անարատ,
Յառաջ պիտոյ է նորան բարւոքել
Եւ ապա առատ հունձի սպասել»:

Եւ արգարե, ինչ էր հայի կեանքը—մի խոպան անապատ, որ պտուղ չէր տալիս: Բայց Լեոնի նման մարդկանց դերը կայանում է նրանում, որ նրանք մշակում են անապատը, ցանում են սերմեր, որից յետոյ անապատը դառնում է պտղաբեր:

Մեր գրականութեան մէջ եղել են առարկու-

Թիւններ Լեոնի վերաբերմամբ: Մաղաթեանը նրան համարում է ֆրագեօր, որովհետեւ նա խօսում է այնպիսի մարդկանց առաջ, որոնք նրան չեն հասկանում: Դա միևնույն պարսաւանքն է, որ յայտնում էր Բելինսկին «Ուելքից պատուհասի» հերոսին՝ Չափկուն, իբր թէ նրա ճառերը անտեղի և ծիծաղելի էին: Սակայն Բելինսկին, ինչպէս յայտնի է, յետոյ արմատապէս փոխեց իր կարծիքը Գրիբօեդովի կօմեդիայի մասին: Նա բացարձակ խոստովանեց իր սխալը, որ առաջ բարձրից և արհամարհանքով դատաւարտել էր Չափկուն, բայց այժմ համոզւած է, որ «Ուելքից պատուհասը» մի ազնիւ և մարդասէր գործ է և առաջին բողոք ռուս իրականութեան դէմ: Նրա խօսքերը կարելի է կրկնել «Լեոնի վշտի» մասին, այսինքն, որ դա մի ազնիւ գործ է և միևնույն ժամանակ եռանդուն բողոք աննախանձելի հայ իրականութեան դէմ:

Բանաստեղծութիւններ.

1865 թ. լոյս տեսած ժողովածուի մէջ, բացի «Լեոնի վշտից», կային 60-ից աւելի ոտանաւորներ: Մենք կ'ծանօթանանք նրանց հետ ըստ մօտիւնների:

Սէրը մեծ դեր է կատարել բանաստեղծի հոգեկան կեանքում: Սէրը եղել է աղբիւր անհուն երջանկութեան և գմայլանքի: Նազելի կոյսը զբաւիչ աչքերով, թուխ մագերով, բարձրագեղ հասակով, անուշ ձայնով գերել են նրա սիրտը: Մի շարք ոտանաւորների մէջ նա թափում է իր սիրային գեղումները: («Առաջին սէր», «Առաջին տեսութիւն», «Սիրոյ կեանքը»): Նա օրհնում է այն օրը, երբ նստած էր սիրունու մօտ, կամ ծունր իջած լաց էր լինում եր-

ջանկութիւնից: Բայց սէրը միայն երջանկութիւն չէ տւել պօէտին, այլ եղել է և դառնութեան աղբիւր. նա տանջւել և յուսահատւել է: Նրա տանջանքների պատճառը եղել է մերթ սիրած օրիորդի մահը, մերթ դաւաճանութիւնը («Սիրոյ կորուստ»): Սիրային բանաստեղծութիւնների մէջ ամենայաջողն է «Օրիորդի արտասուքը», մի երգ, որ այժմ էլ մոռացւած չէ: Դրա նիւթը կազմում է անհուն սէրը, որ մնում է անփոփոխ նոյն իսկ «անգութի» դաւաճանութեան դէպքում:

Բանաստեղծի սիրոյ առարկան միայն կոյսը չէ: Նա սիրում է և իր մօրը, որին նւիրել է երկու բանաստեղծութիւն՝ «Երազ» և «Վերջին հրաժեշտ»: «Երազի» մէջ որդիական սէրը և մօր կարօտը արտայայտւած է խորին զգացումով, և դա մեր յայտնի և սիրւած երգերից մէկն է: «Աշտարակի» մէջ Շահազիզեանը սիրով նկարագրել է իր հայրենիքը և շրջապատող գեղեցիկ բնութիւնը:

Բանաստեղծի հոգում մեծ տեղ ունի և բնութիւն. Բնութեան սէրը, որին նւիրել է մի շարք ոտանաւորներ՝ «Ուրհրդաւոր գիշեր», «Ուրհրդածութիւն բանաստեղծի», «Անտառի մէջ», «Մայիս», «Գիշեր»: Նկարագրելով բնութիւնը, Շահազիզեանը միևնույն ժամանակ հաղորդում է և նրա գործած բարերար աղգեցութիւնը մարդու հոգու վրայ: Բնութեան նկարագրութիւններից լաւագոյնն է «Գիշերը».

«Սիրուն պատկեր: Պարզ գիշեր էր:

Եւ օդիդէն ուկեանում

Փայլում էին անթիւ աստղեր,

Եւ ուրախ էր սիրտս զարկում:

Ամբոսական ծաղիկներ վառ

Անուշութիւն էին բուրում,

Եւ երկնքի ցօղ կենարար
Բնութիւնն էր զովայնում:
Ես անխռով երգում էի,—
Իմ երգս խիստ մաքուր էր.
Ազատութիւն էի երգում,
Հայրենիքի պարծանք ու սէր»:

Ազգային
մօտիւններ

Շահագրիգեանի բանաստեղծութիւնների մէջ կան ազգային մօտիւններ: Ազգի տխուր վիճակը վշտացրելում է նրան, բայց նա մխիթարութիւն է գտնում անցեալի մէջ: Վարը նամանաւանդ ոգևորիչ է Շահագրիգեանի համար: Վարդանանց պատերազմը, Վարդանն իր քաջերով, տիկնայք փափկասունք հայոց աշխարհի, ոսկեգրքոյկ Եղիշէի—այս բոլորը ոգևորում է բանաստեղծին («Երգ մեռանող հայրենասիրի»): Հայրենասիրութիւնն այնքան զօրեղ է նրա մէջ, որ մոռացնել է տալիս նոյն իսկ կոյսի սէրը: («Ինձ մի սիրիր»):

«Նաւար եմ ես, որպէս գիշեր,
Իմ չորս կողմին փոթորիկ.
Չունիմ քեզ սէր, չունիմ քեզ սէր.
Ես սիրում եմ հայրենիք»:

Նոյն իսկ բնութեան հմայքը, որից զմայլւած է բանաստեղծը, չէ կարող մոռացնել տալ հայրենիքը, և նա երգում է ազատութիւն, հայրենիքի պարծանք և սէր: («Գիշեր»):

Այստեղ հարկաւոր է յիշել նաև «Իտալացիք և իտալուհիք» խորագրով բանաստեղծութիւնը, որի շարժառիթը եղել է Իտալիայի ազատագրական շարժումը: Շահագրիգեանը գրւատում է իտալացոյց հայրենասիրութիւնը Աւստրիայի դէմ վարած պատերազմում. միևնոյն ժամանակ գովում է քաջարի իտալուհիներին և նրանց համեմատում է Վ գարի հայ

անձնւէր կանանց հետ: Դա մի վառվռուն ներբողական է, մի օրհներգ՝ գրւած բանաստեղծական ոգեւորութեան ընդմէջ:

Շահագրիգեանը ևս չէր ընդունում «արւեստ արւեստի համար» վարդապետութիւնը: Նա դաւանում էր ուրիշ վարդապետութիւն՝ «արւեստը կեանքի համար»: Նրա հայեացքները բանաստեղծի կոչման մասին արտայայտւած են մի քանի՝ ոտանաւորներում՝ «Կեցցէ սուրբ զործը», «Բռնաւոր սուլթան», «Պօէտ, նիւթապաշտ և քաղաքացի», «Ճշմարտախօս»:

«Բռնաւոր սուլթանի» մէջ Շահագրիգեանը բերում է իր բանաստեղծական նշանաբանը՝ «Նախ քաղաքացի և ապա պօէտ»: Նոյն միտքը յայտնւած է «Կեցցէ սուրբ զործը» ոտանաւորում: Բանաստեղծը երգում էր միայն սիրոյ քաղցրութիւն և երազներ: Բայց երբ լսեց ազգի հառաչանքը, ուխտեց ծառայել հասարակութեան: Երբորդ ոտանաւորը, որի վերնագիրն է «Պօէտ, նիւթապաշտ և քաղաքացի», աւելի ևս շեշտում է հեղինակի միտքը: Պօէտն իրան երեւակայում է գերագոյն էակ և իրան հեռու է պահում մարդկանցից. նիւթապաշտը թաղւած է չոր ու ցամաք հաշիւների մէջ. միայն քաղաքացին է ծառայում հասարակութեան շահերին և բանաստեղծին ևս հրաւիրում է հասարակական առաջընթաց: «Ճշմարտախօսը» գրւած է Լերմօնտովի «Մարգարէի» հետևողութեամբ:

Շահագրիգեանը իր բանաստեղծութեան նիւթ էր Միւս ոտագարձնում նաև փիլիսօփայական, կրօնական խնդիրներ, մարդկային կեանքի խորհուրդը և այլն: Օրինակ, «Միշին Տիգրան» և «Միհրդատ» ոտանաւորներում լուսաբանւած է այն միտքը, թէ աշխարհում

Բանաստեղծի
կոչման
մասին

«Եւ կը գայ մի օր—պընօզով յարմար,
Որ ձեզ հետ հաշուեմ, ձգելու իմ քնար»:

Շահազինեանի բանաստեղծութեան վրայ ճշող
ազդեցութիւն ունեցաւ անշուշտ մի ուրիշ հանգամանք:
Բանը նրանումն է, որ 1865 թ. ճակատագրակա
տարի էր նաեւ ռուսահայ վերածնութեան համար:
1858 թ. սկսած մտաւոր շարժումը միանգամից կանգ
առաւ, գործիչները ասպարէզից հեռացան, բանա-
ստեղծները լռեցին, թատրոնն ընկաւ, և անկումը
կատարեալ էր: Ահա այդ ընդհանուր տարաւամբ դրու-
թիւնն էլ անշուշտ հանգրեց Շահազինեանի հոգում
մնացած բանաստեղծական աւելներ, տեղը թողնելով
միայն մի քանի կայծեր:

Երկրորդ
շրջանի
բանա-
ստեղծ.

1893 թ. Մօսկւայում լոյս տեսաւ մի գրքոյկ
«Յոբելեանի տարեգարձ» վերնագրով: Գրքոյկի մէջ,
ի միջի ալոց, գետեղած էին ութ բանաստեղծու-
թիւններ: Դա բոլորն էր, ինչ որ կարողացաւ տալ
Շահազինեանի մոտան երկրորդ երկարատեւ շրջա-
նում, որ տեւեց 42 տարի (1865—1907 թ.):

Այս փոքրիկ ժողովածուն եկաւ վկայելու, որ,
յիրաւի, «Լեոնի վշտի» հեղինակի մէջ մեծ յեղաշր-
ջում էր կատարւել, և նախկին ոգևորութիւնից մնա-
ցել էին մի քանի կայծեր: Ոտանաւորներէից բուրում
էր սառնութիւն: Նախկին վառվռուն իդէալիստը այժմ
գարձել է բոլորովին անտարբեր դէպի փառք, դէպի
հոգու անմահութիւն, և «հոգէ անկիւնը» նրա
համար աւելի թանկ արժէք, քան թէ հոգու անմա-
հական մասը («Երբ ցուրտ դիակդ կեանքից զրկը-
ւած...»): Շահազինեանն ինքը գիտակցում էր, որ
այլ ևս անգոր է ստեղծագործելու, որ ներքին կրա-
կը հանգաւ, և ահա ինչու իր տեղը զիջում է մա-
նուկ սերնդին.

«Մեռաւ իմ մոսան, հանգաւ և կրակ,
Անտառը լցւեց չոր տերեւերով.
Երկինքը ծածկեց, փախաւ արեգակ,
Էլ ես չեմ ապրում ուրախ հրգիւրով:
Այժմ ինձ մնաց միայն փշրանքներ,
Մայր մտաւ ահա և նշոյլ վերջին.
Հանում եմ զրահս, և՛ դէն, և՛ զարդեր
Յանձնում եմ դորանց մանուկ սերնդին»:

Ժողովածուի մէջ կան երկու բանաստեղծու-
թիւններ, որոնք նւիրւած են Նազարեանի յիշատա-
կին: Նազարեանը այն պատկառելի անձն է, որին,
կարելի է ասել, երկրպագում էր Շահազինեանը:
«Մահարձան» խորագրով բանաստեղծութեան մէջ,
որ գրւած է Հօրացիոսի հետեոյութեամբ, նա գրւա-
տում է Նազարեանի «հօր գրիչը», «սուրբ վաստա-
կը». նրան անւանում է «լոյս տուող Պօսմեթէոս»:
Միւս բանաստեղծութեան մէջ, որի խորագիրն է
«Պանդուխտ հոգի», հանդէս է գալիս Նազարեանի
հոգին զրախտի երանութեան մէջ: Բայց նա տխուր
է այնտեղ. նրա ուշ ու միտքը երկրի հետ է, որով-
հետեւ այնտեղ կայ և՛ վիշտ, և՛ հոգս և՛ արցունք:
Նազարեանի հոգին ձգտում է դէպի երկիր.

«Մէր ունիմ սրտումս, լալն այս երկնքից,
Ամփոփել իր մէջ չէ կարող գրախտ.
Պաւար գիշեր է երկինք աստղալից.
Այնքան լուսաւոր երկրային իմ բախտ»:

Երրորդ գրւածքը, որ Շահազինեանը նւիրեց Նա- Հրապա-
զարեանին, բանաստեղծութիւն չէր, այլ մի պատկա- րակախօս
ռելի հատոր, որի խորագիրն էր «Հրապարակախօս ձայն
ձայն»: Դրան առիթ տւողը Ադ. Երիցեանն էր, որ
«Փորձ» ամսագրում մանրակրկիտ քննադատութեան
էր ենթարկել Ստ. Նազարեանի ամբողջ գործունէու-

թիւնը: Նա ճիգ էր թափել ապացուցելու, որ Նազարեանը կանգնած չէր իր կոչման բարձրութեան վերայ, որ նա անպատրաստ էր իր գերի համար, և այսպիսով աշխատում էր իջեցնել Նազարեանին իր պատշաճ բարձրութիւնից:

Շահագրիգեանը, մինչև հոգու խորքը վրդոված Երիցեանի սանձարձակ յօդածից, գրեց իր «Հրապարակախօս ձայնը»: Նախ, իբրև երախտագէտ աշակերտ, իր խորին յարգանքն է մատուցանում ուսուցչին, անւանելով նրան «վերածնութեան առաքեալ», տալիս է նրա կենսագրութիւնը և դրատում է նրա գեղեցիկ յատկութիւնները, հոգու վսեմութիւնը: Այնուհետև սկսում է իր հաշիւները Երիցեանի հետ:

Շահագրիգեանը քայլ առ քայլ հետևում է իր հակառակորդին և ջախջախում է նրան իւրաքանչիւր կէտում:

Երիցեանն ասում է, որ Նազարեանը չէր ճանաչում ազգը և հայրենիքը, կարծում էր, որ բոլոր հայերը վաճառականներ են: Շահագրիգեանը պատասխանում է, որ Նազարեանը ճանաչում էր իր ազգը, որքան այդ հարկաւոր էր նրա քարոզների համար: Նա սխալւում էր, երբ հարւածում էր ազգի ընդհանուր տգիտութիւնը, վաճառականների նիւթապաշտ ոգին, հոգևորականների զարգացման ստոր աստիճանը, «Ժանգոտած» գրաբարը և հնապաշտ ֆանատիկոսներին: Երիցեանն ասում է, որ Նազարեանը լաւ չ'գիտէր գրաբար և գիտնական չէր: Շահագրիգեանը պատասխանում է, որ Նազարեանը, յիրաւի, բառիս բուն նշանակութեամբ գիտնական չէր, բայց ունէր բազմակողմանի զարգացում, ներշնչւած էր Եւրօպայի առաջադէմ, լուսամիտ գաղափարներով, ցաւում էր ազգի ցաւով և ունէր մի լեզու, թէև ոչ այնքան

կանոնաւոր և գեղեցիկ, բայց ազդու, համոզիչ և քարոզչական, որ մուրճի հարւածի պէս կռում, կոփում էր հայի մտաւոր կեանքը: Երիցեանն ասում է, որ Նազարեանը չէ ստեղծել աշխարհիկ լեզուն և նրանից առաջ էլ կային աշխարհաբար գրքեր: Շահագրիգեանը պատասխանում է. խնդիրը նրանում չէ, թէ ով է ստեղծել աշխարհաբարը. ո՞վ է ասել, թէ Նազարեանն է ստեղծել աշխարհաբարը: Նազարեանի դերը կայանում է նրանում, որ առաջինը հրապարակով ձայն բարձրացրեց աշխարհիկ լեզւի անհրաժեշտութեան մասին և առաջին մարդն էր, որ ամենագորեղ և մահաբեր հարւած տւեց գրաբարին, որից յետոյ աշխարհաբարն սկսեց լիազօր տիրապետել գրականութեան մէջ:

Շահագրիգեանը կէտ առ կէտ հերքելով Երիցեանին, միևնոյն ժամանակ կշտամբում է նրան, որ նա քրքրում է Նազարեանի գրւածքները, ինչպէս խուրդը փորում է գետինը, փոխանակ գեղեցիկ արձանի ամբողջութեամբ զմայլւելու, կարճատես աչքով ըսկում է դիտել իւրաքանչիւր մասը առանձին, աշխատելով մանր սխալներ գտնել այդ առանձին մասերում: Երիցեանը մատի փաթաթան է շինել Նազարեանի Այբբենարանը, գրաբար հոգեբանութիւնը և նման գրւածքները, մինչդեռ Նազարեանը Նազարեան է միայն «Հիւսիսափայլով», որի ծառայութեան վրայ և հարկ էր ծանրանալ:

Շահագրիգեանը հաւատացած է, որ Նազարեանը, վերածնութեան այդ պայծառ առաքեալը, Երիցեանի անւանարկող յօդածից յետոյ աւելի կ'բարձրանայ:

Շահագրիգեանի երկրորդ ընդարձակ գրւածքը կոչւում է «Ամառնային նամակներ», ուր նա շօշափում է ժամանակակից այլև այլ խնդիրներ և ի մի-

Արձակ
գրւածք-
ներ.

Ղի այլոց աշխատում է պաշտպանել Մովսէս Խորե-
նացուն այն յարձակումներից, որոնց ենթարկւում էր
հայոց պատմութեան նախահայրը օտար և հայ գիտ-
նականներից: «Յիշողութիւններ Վարդանանց տօնի
առթիւ» գրքոյկի մէջ Շահագիգեանը կրկին վերա-
դառնում է դէպի իր սիրած V դարը: «Մի քանի
խօսք իմ ընթերցողներին» բրօշուրի մէջ նա արծար-
ծում է ազգութեան վերաբերեալ խնդիրներ: Ազգի
պահպանութեան պայմաններ նա համարում է ու-
սում, կրօն, լեզու և գրականութիւն:

Զնայած, որ Շահագիգեանը խիստ ենթարկւած
էր օտար ազդեցութիւնների, այնուամենայնիւ նա
կարողացաւ պահպանել իր ինքնուրոյնութիւնը և իր
գրւածքներին ներշնչել ազգային ոգի: Իր գրական
հայեացքներով նա կողմնակից էր իրական, բէալ ուղ-
ղութեան և միշտ հաւատարիմ մնաց իր յայտարարած
սկզբունքին՝ «նախ քաղաքացի և ապա պօէտ»: Ահա
ինչու նրա բանաստեղծութեան շարժառիթները սերտ
կապւած էին կեանքի հետ:

Շահագիգեանը այն պայծառ դէմքերից է, ո-
րոնք բաց արեցին ազգի առաջ նոր հօրիզոններ և
առաջնորդ հանդիսացան լուսաւորութեան գործում.
մէկն էր այն սակաւաթիւ քարոզիչներից, որոնք խոր-
տակելով հին նախապաշարունակները, յայտարարեցին
նոր և փրկարար գաղափարներ: Յատկապէս Շահա-
գիգեանին ենք պարտական, որ պօէման, բանաստեղ-
ծութեան այդ կարևոր ճիւղը, որ ստեղծեց Բայրնը
և որ այնքան տարածւած էր Եւրօպայում, հաստա-
ւեց նաև հայ գրականութեաց մէջ:

Մանաւանդ մեծ է Շահագիգեանի ծառայութիւ-
նը գրական լեզուի զարգացման պրօցեսում: 60-ական
թւականների հայ գրողներից ոչ մէկը չունէր նրա

կանոնաւոր և հարուստ բառերով լեզուն: Մեր այժ-
մեան գրական լեզուն ամենից շատ մօտենում է Շա-
հագիգեանի լեզւին, միայն աւելի զուլած և մաքրւած
է նրա հնաբանութիւններից, ինչպէս օրինակ, «մե-
ռանեմ», «տեսանեմ», «այպանեմ», «մեք», «պիտոյ
է» և այլն: Հաստատ կարելի է ասել, որ մեր ժամա-
նակակից բանաստեղծ Յովհաննիսեանի լեզուն կրում
է իր վրայ Շահագիգեանի լեզուի գրոշմը: Տողերիս
գրողը նոյնպէս լեզուի վերաբերմամբ շատ է պարտա-
կան Շահագիգեանին: Թէև Շահագիգեանի ոտանաւո-
րը աչքի ընկնող գեղեցկութիւններ չունի և ոչ էլ
ճոխ յանգեր, բայց թեթև և սահուն է:

«Զօհեր» խորագրով բանաստեղծութեան մէջ
Շահագիգեանը որոշում է իր կատարած դերը հետե-
ւեալ տողերով.

«Բայց թող հայկական որդիքն իմանան,
Որ իմ սուգս նոցա վիճակն է եղել,
Որ երբէք վախլուկ զինւորի նման
Թշնամուս առջև վահան չեմ ձգել:

Զեմ երկրպագել ես ոսկի հորթին
Եւ ոչ կուռքերին պաշտել օտարի.
Այլ միշտ հոգևոր կարօտ ծառաւի.
Տւել եմ արժանն ամեն մի մարդին:

Զեմ տաշել դագաղ, ու մատաղ կեանքի
Կանաչ ծառի պէս ծաղկել են յոյսեր:
Սրսկել եմ դրանց ջրով կենդանի,
Որ գալոց ազգին լինին պտղաբերո՞ւ:

3. ԹԱՏՐՈՆ ԵՒ ԴՐԱՄԱ

I. Թատրոն

Վերածնութեան շրջանում սկիզբն առաւ ռուսահայ թատրոնը: Միաժամանակ սկսեց և զարգացաւ դրաման, գրականութեան այդ կարևոր ճիւղը, որի տեղը բաց էր հայոց մատենագրութեան մէջ սկզբից մինչև XX դարի կէսը և դեռ աւելի:

Սկզբնա-
նութիւն

Այս անգամ ևս ազդանշանը եկաւ հիւսիսից: Առաջին ներկայացումը տեղի ունեցաւ Մօսկւայում 1859 թ. յունւարի 27-ին: Ներկայացումը կազմակերպել էին ռուսանոցները, որոնք ընտրել էին Ս. Վանանդեցու «Արիստակէս» պատմական ողբերգութիւնը և ռուսնոց Ալադաթեանի կատակերգութիւնը Թիֆլիսի կեանքից, «Վայ իմ կորած 50 ոսկի» վերնագրով:

Նալբանդեանն «Հիւսիսափայլի» մէջ իր կարծիքն յայտնեց ներկայացման մասին: Վօդեւիլին հաւանութիւն տւեց, իսկ ողբերգութեանը՝ ոչ: Նա ցանկութիւն է յայտնում, որ Թիֆլիսում ևս սկսեն «մայրենի լեզուով խաղարկութիւններ»:

Թիֆլիսի երկրասարդները՝ խրախուսւած Մօսկւայի ռուսանոցութեան օրինակով, ձեռնամուխ են լինում թատրոնական գործին: Նախ և առաջ ասպարէզ է գալիս Միք. Պատկանեանը, որը 1859 թ. օգոստոսի 10-ին ներկայացրեց իր ինքնուրոյն վօդեւիլը «Մօցիբուլ» վերնագրով, Թիֆլիսի կեանքից: Կարինեանը, որ նրա պաշտօնակիցն էր Ներսիսեան զպրոցում, «Մեղու Հայաստանի» լրագրում խիստ պախարակեց Պատկանեանին, որ նա, իբրեւ նոր Տի-

մոն, կամեցել է իր կատակերգութեան մէջ արատաւորել Թիֆլիսի պատուաւոր քաղաքացիներին, կանանց և մանաւանդ օրիորդներին: Պատկանեանը չբաւականացաւ խիստ պատասխանելով նոյն լրագրում. երեք օրում նա շարադրեց մի պասկիլ — վօդեւիլ «Մէկը նշանած, միւսը՝ կին» վերնագրով, որի մէջ դուրս է բերւած Կարինեանի ընտանեկան կեանքը: Վերջինիս միջնորդութեամբ և հոգևոր կառավարութեան հրամանով, Պատկանեանը ստիպւած էր Ներսիսեան զպրոցի դահլիճից բեմը տեղափոխել Շերմազանեանի դարպասը, ուր նա շարունակեց մէկը միւսի ետեւից բեմ հանել իր ինքնուրոյն կամ թարգմանական պիեսները:

Եւ այսպիսով մեզանում կենցաղագրական կօմեդիայի սկիզբը դրւեց: Որքան էլ թոյլ լինէին առաջին փորձերը, բայց միխթարականն այն է, որ մեր նոր դրաման առաջին քայլից արդէն կանգնեց իրական հողի վրայ:

Կենցաղագրական կօմեդիայի հետ գրեթէ միաժամանակ առաջ եկաւ պատմական ողբերգութիւնը, որից յետոյ երկու ուղղութիւններ սկսեցին իրար հետ մրցել: Յակոբ Կարինեանը գրեց «Շուշանիկ» ողբերգութիւնը և իր նորակազմ խմբով ներկայացրեց 1860 թ. սեպտ. 8-ին Ներսիսեան զպրոցի սրահում: Պիէսը, չնայած իր գրաբարախառն, ծանր լեզւին, մեծ յաջողութիւն ունեցաւ. ամբողջ թատրոնը լաց եղաւ, և ամենից բարձրաձայն ինքը հեղինակը: Այնուհետեւ Կարինեանի խումբը ներկայացնում էր միայն պատմական ողբերգութիւններ՝ «Միհրդատ», «Ներսէս Մեծ» և այլն:

1863 թ. թատրոնն սկսում է աւելի կենդանաւաւ: Ասպարէզ են գալիս թատրոնի առաջադիմու շրջան.

թեան նախանձախնդիր անձինք, որոնք ձգտում են թատրոնական գործը դնել հասարակական հողի վրայ: Թատերասէրներից կազմւում է մի խումբ, որի եռանդուն անդամներից էին Պռօշեան և Ամերիկեան: Պատաւաւոր քաղաքացի Իզմիրեանի նախագահութեամբ գումարւում է ժողով: Նորակազմ խումբը առաջին անգամ ներկայացնում է 1863 թ. յունւարի 3-ին Գալֆայեանի «Արշակ Բ» ողբերգութիւնը: Ապագայ դրամատուրգներ՝ Սունդուկեան և բժ. Տէր-Գրիգորեան ներկայ էին թատրոնում և շատ հաւանում են Վաղարշակ Շահխաթունեանին Արշակի գերում: Յաջողութիւնից խրախուսւած՝ թատերասէրների ընկերութիւնը վճռում է թատրոնական գործը դնել աւելի հաստատ հիմքի վրայ: Բազմամարդ ժողովում ընտրւում են կոմիտեա և զանազան մասնաժողովներ՝ բեւերաւարի, տնտեսական, դերասանական, երաժշտական: Կոմիտեայի մէջ մտնում են այնպիսի անձնավորութիւններ, ինչպէս՝ Իզմիրեան, Սունդուկեան, Աղաբեկան, Պռօշեան, Ամերիկեան և այլն: Շնորհիւ Հերակլ իշխանի և իշխան Եազօն Թումանեանի, կոմիտեայի ճանաչւեց պաշտօնական մարմին, և իրաւունք ձեռք բերեց հայոց ներկայացումները տալ քաղաքային թատրոնում էժանացրած գնով:

Առաջին ներկայացման համար ընտրեցին «Արշակ Բ» և Փուղինեանի նոր կատակերգութիւնը՝ «Դալալ-Ղադօ» վերնագրով: Դա նշանաւոր երեկոյ էր: Նախ՝ այս անգամ մասնակցում էին մի տիկին և երեք օրիորդ, որ չեղած բան էր թատրոնի սկզբնավորութիւնից դէսը: Տիկին Սօֆիա Շահինեանը, որին պատկանում է առաջին անգամ բեմ դուրս գալու պատիւը, կատարում էր Ղադօի կնոջ դերը, իսկ օրիորդները երգելու համար էին: Դրանցից մէկը ի-

րան նւիրեց բեմին. դա ապագայ տիկին Սաթինիկ Չմշկեանն է: Այդ երեկոն նշանաւոր էր և նրանով, որ վճուեց մէկի ճակատագիրը: Դա մի չինոֆիլ էր, Գէորգ Չմշկեանը, որը ներկայացման տպաւորութեան տակ, դրանից յետոյ թողեց պաշտօնը և նւիրեց բեմին:

Ներկայացումը մեծ յաջողութիւն ունեցաւ նոյն իսկ մուտքի կողմից, այնպէս որ եկամուտի կէսը, 400 ռուբլի, բաժանւեց չքաւոր համքարներին: Պռօշեանի ասելով, ներկայացումից յետոյ բոլոր դերասանները և Իզմիրեանը համքարի որդոց ուսերի վրայ են գնացել, ջահերի լուսաւորութեամբ, թատրոնից մինչև զառափ Գիքօի տունը, ուր տեղի ունեցաւ երեկոյթ և ընթրիք, երգեր, պար, սրտաշարժ ճառախօսութիւններ և այլն:

Դերակատարներից մեծ յաջողութիւն է ունեցել Մատինեանը, որը «Դալալ-Ղադօի» մէջ շնորքով կատարել է մշեցի Կիւկիւի դերը:

Չմշկեանը, կոմիտեայի խմբից անկախ, Կարինեանի աջակցութեամբ կազմեց նոր խումբ, որի մէջ մտան կոմիտեայի խմբի զօգոհ անդամները՝ Ամերիկեան և Սուքիասեան: Չմշկեանի խումբը առաջին անգամ ներկայացրեց Կարինեանի «Վարդան Մամիկոնեանը»: Նրա խումբը հետգհետէ սկսեց ուժեղանալ: Աւելացան սյուսեցի Փասուլաճեան ամուսինները և մի շնորհալի կանացի ոյժ, Գայիանէ անունով, որի սեռը գաղտնի էր պահւում, բայց երկու տարուց յետոյ պարզեց, որ օր. Գայիանէն Ներսիսեան զպրոցի աշակերտ է:

Երկու դերասանական խմբերն իրար հետ մրցում էին: Սկզբում մերձեցման մի փորձ եղաւ, բայց անյաջող: Սակայն գործը ցոյց տւեց, որ Չմշկեանի խումբը աւելի սովորւն է:

Կոմիտեաի գործերը լաւ չէին գնում, խումբը թուլանում և քայքայւում էր։ Գործը փչացրեց մի խայտառակ ներկայացում։ Երիցեանի «Արուսեակ» վերնագրով անշնորհ պիէսը տապալւեց հանդիսականների հոմերեան ծիծաղի միջին։ Պիէսի տապալման նպատեց և հետեալ հանգամանքը։ Հերոսուհի Արուսեակի դերակատարը, գործողութեան վերջում, երբ բոլոր գործող անձինք սպանւած փուկեցին նրա շուրջը, հետեւելով խմբի կառավարիչ Մ. Աղաբեկեանի խորհրդին, մէկ մեղեդիանման երգ ասաց և ինքնէլ փրուկեց դիակների կոյտի վրայ և մեռաւ առանց պատճառի, որից սաստիկ ծիծաղ բարձրացաւ հանդիսականների մէջ։ Խմբի կազմալուծման գլխաւոր պատճառներն ուրիշ հանգամանքներ էին։ Հայոց թատրոնի պատուաւոր դերեկտոր Եագօն Թումանեանը, նշանակւելով քաղաքային թատրոնի (օպերայի) կառավարիչ, հրաժարւեց հայկական թատրոնի հովանաւորի դերից, որպէս զի օպերան յաջող կարողանայ մրցել հայոց բեմի հետ։ Նրա օրինակին հետեւեց Իգմիրեանը։ Դերասանական խմբի անդամները ցրւեցին։ Կոմիտեաի խումբը դադարեց գործելուց։

Այն ժամանակ գործի գլուխ անցան Չմշկեան և Ամերիկեան, որոնք նոր դերասանական խումբ կազմելով, սկսեցին առաջ տանել թատրոնական գործը։ Նորակազմ խումբը առաջին անգամ ներկայացրեց «Սէր և նախապաշարմունք» երեք գործ. կօմեդիան, թարգմանւած անգլիերէնից։ Ամերիկեանը փայլեցրեց իր տաղանդը լօրդ Գեստինգսի դերում։ Ներկայացումը յաջողութիւն ունեցաւ։ Այնուհետեւ, ասում է Չմշկեանը «մօղա բնկան թարգմանական պիէսները»։ Փասուլճեան ամուսինների շնորհիւ, որոնց ճաշակը մելօդրամայից դէնը չէր անցնում, հայ-

կական բեմը ողողւեց ֆրանսիական մելօդրամաներով։ «Կոյրի գաւակը» այնքան դուր է գալիս, որ այնուհետեւ ամեն անգամ, երբ ներկայացնում էին այդ պիէսը, կասսայում տոմսակ չէր մնում։ Դրանից յետոյ յաջորդաբար ներկայացնում էին «Լուկրեցիա Բօրջիա», «Դօն Սէզար դը Բագան», «Կատարինէ Հօուարդ» և այլն։

Չմշկեանի խումբը 1865 թ. շրջագայեց մի քանի գաւառներ։ Այցելեցին Շուշի, ուր ներկայացրին «Շուշանիկ», «Վարդան Մամիկոնեան» և «Շկօլի վարժապետ»։ Բայց յաջողութիւն չ'գտնելով Երևանում և Ալեքսանդրապօլում, վերադարձան Թիֆլիս։

Բարեբաղդաբար, ֆրանսիական մելօդրաման ունէր հայոց բեմի վրայ մի գօրեղ հակակշիռ։ Դա մեր նորածին կենցաղագրական կօմեդիան էր։ Նոյն տարիներում, երբ հայկական բեմը ողողւում էր ֆրանսիական մելօդրամաներով, Սուսուկեանը և բժ. Տէր-Գրիգորեանը մէկը միւսի ետեից բեմ էին հանում իրանց կօմեդիաները Թիֆլիսի կեանքից։ Եւ միայն այդպիսի ներկայացումներն էին մեծ բազմութիւն գրաւում։ Ահա ինչ է գրում Չմշկեանը «Խաթաբալայի» առաջին ներկայացման մասին, որ տեղի ունեցաւ 1866 թ. ապրիլի 7-ին. «Մէկ շաբաթ առաջ այդ ներկայացումն էր դառել խօսակցութեան նիւթ։ «Խաթաբալայի» ներկայացումը այնպիսի մեծ յաջողութիւն ունեցաւ, որ ոչ մէկ պիէս դրանից առաջ և թէ յետոյ երբէք չէ ունեցել»։

Չնայած ինքնուրոյն բեպերտուարի թարմութեան, հասարակութիւնը գնալով աւելի և աւելի սառչում էր դէպի թատրոնը։ 1865 թ. մինչև 1870 թ. կանները սկիզբը այդ սառնութիւնն այնքան զգալի չէր, որովհետեւ Սուսուկեանը և Տէր-Գրիգորեանը

Անկում

իրանց աշխոյժ պիէսներով երբեմն կենդանացնում էին թատրոնը և Չմշկեանի խումբն էլ դեռ կանգուն էր: 70-ական թվականներին թատրոնը կատարելապէս ընկնում է, և տարտամ դրուժիւնը տևում է մինչև 1879 թ., երբ սկսում է թատրոնի պատմութեան նոր շրջանը:

1865 թ. սկսած թատրոնի անկումը կապած էր մեր մտաւոր կեանքի ընդհանուր անկման հետ, որի մասին կ'սօսւի իր տեղում:

II. Դրամատ

ՊԱՏՍԱԿԱՆ ՈՂԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

Կենցաղագրական կօմեդիայի հետ յաջող մըրցում էր պատմական ողբերգութիւնը, որ այն ժամանակ դրամայի հարուստ ճիւղն էր կազմում: Պատմական ողբերգութիւններ մատակարարում էին արևմտեան հայերը: Ներկայացւում էին Հէքիմեանի «Սամէլը», «Մեծն Ներսէսը» և այլն, Թէրզեանի «Սանդուխտը», Գալֆայեանի «Արշակ Բ», Դուրեանի և Պէշիկթաշեանի ողբերգութիւնները: Ռուսահայոց մէջ ողբերգութիւններ գրում էր Կարինեանը, որի «Շուշանիկը» և «Վարդան Մամիկոնեանը» յաճախ ներկայացւում էին: Հետզհետէ ընդարձակւում էր պատմական բեպերատւարը («Խոսրով Մեծ», «Մինրգատ», «Արա Գեղեցիկ» և այլն).

Այս բոլոր ողբերգութիւններն ունէին ընդհանուր պակասութիւններ: Թէև նրանց մէջ չէին պահպանւում կեղծ—դասական մի քանի կանոնները, օրինակ՝

երեք միութիւնը, բայց մնում էին ոյժի մէջ աւելի կարևոր թերութիւնները՝ հերոսների կեղծ և միակողմանի նկարագրութիւնը: Հերոսները կենդանի մարդկանց տպաւորութիւն չէին թողնում, այլ վերացական գաղափարներ էին: Հեղինակը խտացնում էր նրանց այս կամ այն յատկութիւնը, և դուրս էին գալիս կամ բարի կամ չար հերոսներ: Այդպիսի ողբերգութիւնների մէջ բացակայում էր դրամատիզմը, որովհետև հերոսները տատանւել չ'գիտէին, չ'գիտէին ներքին մաքառում: Հերոսների խօսակցութիւնները նոյնպէս չէին համապատասխանում դարեշրջանի մըտաւոր աստիճանին. նրանք յայտնում էին հեղինակի ժամանակակից մտքերը: Պատմական ողբերգութիւնների մէջ մենք չենք տեսնում նաև դարեշրջանի լուսաբանութիւն իրական հարազատութեամբ:

Զնայած այս պակասութիւններին, ժողովուրդը սիրով յաճախում էր թատրոն ամեն անգամ, երբ ներկայացւում էր պատմական ողբերգութիւն: Պատճառը հասկանալի է. ժողովուրդը տեսնում էր թատրոնում նախկին փառքը կենդանացած, տեսնում էր իր թագաւորներին, զօրավարներին: Վարդան Մամիկոնեանի սխրագործութիւնները և մահը, Արշակ թագաւորի տառապանքը Անուշ բերդում, Շուշանիկի նահատակութիւնը Մետեխում, Սանդխտի սպանութիւնը իր հօր՝ Սանատրուկի ձեռքով—և այսպիսի բազմաթիւ հերոսներ և անցքեր կենդանանում էին բազմաթիւ առաջ: Հանդիսականներին դիւր էր գալիս և ողբերգութիւնների արտաքին փայլը՝ գոյնզգոյն հանդերձը, փայլուն սաղաւարտները, զէնք ու դրահը, կռիւն ու աղմուկը:

60-ական թվականներին գրեթե բոլոր թատերադիրները՝ սկսած Ալադաթեանից մինչև Սունդուկեանը՝ իրանց պիէսների նիւթերը վերցնում էին Թիֆլիսի կեանքից և գրում էին Թիֆլիսի բարբառով: Դա առանց պատճառի չէր: Նախ՝ Թիֆլիսեցոց բարբառը կարծես ստեղծւած էր կօմեդիայի համար, այնքան սրամտութիւն և հեգնանք է պարունակում իր մէջ: Միւս կողմից՝ Թիֆլիսի հայ ազգաբնակչութեան կեանքը իր բացասական, ծիծաղելի կողմերով անսպասելի կերպեր էր մատակարարում թատերադիրներին: Թիֆլիսի գրեթե բոլոր դասակարգերի կենցաղը, բարք ու վարքը դուրս է բերւած կենցաղագրական կօմեդիայում. այստեղ ներկայ են և՛ վաճառական և՛ արհեստաւոր և՛ աստիճանաւոր և՛ ժողովրդի ստորին խաւերից դուրս եկած անձինք, և՛ հին և՛ նոր սերունդ: Փողի պաշտամունք, բռնակալութիւն ընտանիքում, խարդախութիւն վաճառականութեան մէջ, հաշուով ամուսնութիւն, նորասիրութիւն, գժտութիւն ծնողների և զաւակների մէջ և այսպիսի բազմաթիւ արատներ կատակերգուների ձեռքին ծառայում էին իբրև ծաղրելու առարկաներ:

Կենցաղագրական կօմեդիայի տաղանդաւոր ներկայացուցիչը Սունդուկեանն է: Սակայն հարկաւոր է նախ ծանօթանալ նրա նախորդների հետ, որոնք կօմեդիայի զարգացման համար ճանապարհ հարթեցին:

Կենցաղագրական կօմեդիան իր սկզբնական շրջանում ուրիշ նպատակ չունէր, եթէ ոչ աշխոյժ ծիծաղ յարուցանել հանդիսականների մէջ: Հեղինակները դրան հասնում էին ծիծաղաշարժ գրութիւններ ստեղծելով և սրամիտ խօսքերով: Նրանք չէին որոնում չարիքի արմատը:

Թատերադիրների շարքն սկսում է Նիկողայոս Ալադաթեանը: Նրա «Վայ իմ կորած 50 ոսկին» առաջին կատակերգութիւնն է Թիֆլիսի կեանքից և առաջին անգամ տեսաւ հայկական բամպայի լոյսը: Այստեղ կօմիկական գրութեան մէջ գրւած է մի խանդոտ ամուսին (Կարապետ), որ իր կնոջ անհաւատարմութեան մասին ունեցած կասկածը փարատելու համար, 50 ոսկով գնում է մի կախարդական գրչխարկ, որի ծածկողը աներևոյթանում է: Վերջ ի վերջոյ խանդոտ մարդուն խելքի են բերում լաւ ծեծելուց յետոյ:

Ալադաթեանից յետոյ Միք. Պատկանեանը սկսեց Պատկանեանի վրայ ներկայացնել Թիֆլիսեցոց կեանքը: Ինքնուրոյն գրւածքների հետ տալիս էր և թարգմանութիւն կամ փոխադրութիւններ, օրինակ, «Թուղթ խաղացողի կեանքը», «Շկուլի վարժապետ», որոնք երկար ժամանակ մնացին հայկական բեպերտուարում: Պատկանեանն առհասարակ բեղմնաւոր էր և գրում էր արագ: Երիցեանի ասելով, նա նկարագրում էր մերթ Թիֆլիսեցոց կեանքը, մերթ հնդիկների կենցաղը, մերթ սպանացի բանդիտներին: Պատկանեանի ինքնուրոյն պիէսներից տպւած է միայն մէկը՝ «Սօցիքով» վերնագրով, որի մէջ դուրս է բերւած

մի նորեկ սպայ. նա կամենում է պսակել հարուստ աղջկայ հետ, որպէս զի նրա օգնութեամբ կարողանայ վճարել իր վատնած արքունական փողերը, և դիմում է միջնորդի օգնութեան: Մեծ դժարութեամբ համաձայնութիւն է կայանում (սկզբում աղջկայ հայրը զէմ էր), բայց հարսանիքի ուրախութեան հանդիսին փեսացուն ձերբակալւում է իբրեւ արքունական փողերի վատնիչ:

Միւս կատակերգութեան վերնագիրն է «Մէկը նշանած, միւրը կին»: Բովանդակութիւնը Սունդուկեանի «Խաթաբալային» նման է: Երկու քոյրերից մէկը գեղեցիկ է (Անանի), միւսը աղեղ (Սօփօ): Ծնողները գեղեցիկ աղջկայ համար վարձում են ուսուցիչ, որի վրայ աշակերտուհին սիրահարւում է, և նրանք ծածուկ նշանւում են: Ծնողներն այդ իմանալով, խղճում են Սօփօին, որ մեծը փոքրից յետ ընկաւ, և աշխատում են նրա համար ևս փեսացու գտնել: Եւ գտնում են: Դա մի անփորձ գաւառացի տղայ էր, որին և թակարդ են ձգում: Յոյց են տալիս գեղեցիկին, պսակում աղեղի հետ:

Կատակերգութիւնը երգախառն էր, ինչպէս ընդունւած էր այն ժամանակ: Այստեղ երգում էին. «Դուն տեսնում իս, դիփ փոխել ին՝ քաղքի աղաթն ու վարքը»:

Պատկանեանից յետոյ ասպարէզ եկաւ բժ. Ն. Փուղինեանը: Նրա երկու գործողութեամբ կատակերգութեան վերնագիրն է «Դալալ-Ղաղօ»: Միւսերը աջնքան էլ հետաքրքրական չէ: Դալալ-Ղաղօն միջնորդ է, բայց շատ անբաւական է իր պարապմունքից, որովհետեւ չէր կարողանում աջնքան փող վատակել, որ իր ուզածի պէս ապրի: Ամուսինը նոյնպէս զժգոհ էր, որ չէր կարող ուրիշ կանանց պէս

«վեչերներ» սարքել: Վերջ ի վերջոյ Ղաղօն վճռում է կապալով վերցնել բաղնիսները և այդ միջոցով հարստանալ:

Այս պիէսի արժանիքը բովանդակութիւնը չէ, այլ միջանկեալ տեսարանները և յաջող գծադրւած տիպերը: Այստեղ երևում է մի պօլսեցի, որ մեծ ախորժակ ունի կապալի միջոցով հարստանալու. կայ մշեցի պանդուխտ՝ Կիւկիւ, որ մաշւում է հայրենիքի կարօտից, յիշելով վաթանը և զաւակներին: Կայ և մի ստահակ, թեթևաօրիկ Ժան-Պուլ, որ կրում է լօռնետ, կոտորատում է ֆրանսերէն և ցանկանում է ամուսնանալ դալալ Ղաղօի միջոցով: Այստեղ է և մի զւարճասէր վրացի՝ Յըւիտաձէ անունով, որը պարապում է որսորդութեամբ. ուզում է գնել որսի շուն և բազէ, միայն փող չունի, ուստի դիմում է դալալ Ղաղօին: Այս կօմեդիայում լեզուների կատարեալ խառնակութիւն է տիրում: Ղաղօն խօսում է Թիֆլիսի բարբառով, Կիւկիւր Մշի, Ժան-Պուլը՝ զրախան լեզով, վրացի Յըւիտաձէն՝ վրացերէն:

Բացի յաջող նկարւած դէմքերից, կատակերգութեան մէջ կայ և մի սրտաշարժ տեսարան. դա այն նամակի ընթերցումն է, որ մշեցի Կիւկիւի համար վաթանից բերել է նրա երկրացին: Պանդուխտների կարօտը արտայայտւած է վերին աստիճանի բնական և շատ յաջող կերպով:

Փուղինեանի պիէսով կենցաղագրական կօմեդիան, կարելի է ասել, մի քայլ առաջ գնաց: Պոռչեանի վկայութեամբ՝ «Դալալ-Ղաղօն» վառ ընդունելութիւն է գտել:

Փուղինեանն ունի և մի ուրիշ կատակերգութիւն, որի խորագիրն է «Վոք տրաքւիս, պիտի պսակուիս»: Դա փոխադրութիւն է Մօլիերի «Բոնի ամուսնութեան»:

Տէր-Գրի-
գորեան

Բժ. Միք. Տէր-Գրիգորեանը գործում էր գրա-
կան ասպարիզում Սունգուկեանի հետ միաժամանակ,
սակայն նրա ժանրը լուրջ կօմեդիա չէր, այլ թեթև
կատակերգութիւնը: Նա գրում էր արագ. երկու օ-
րում կարող էր գրել մի պիէս, բայց չէր աշխատում
խնամքով մշակել գրածը. ուստի նրա պիէսները շո-
շափում էին կեանքի մակերևոյթային կողմը միայն:
Նա սիրում էր ծիծաղել կեանքի տգեղ երևոյթների
վրայ, իսկ չարիքի և նրա բուն արմատի հետ գործ չունէր:
Ծանօթանալով նրա մի քանի կատակերգութիւն-
ների հետ, որոնք երկար ժամանակ ներկայացւել են
հայ բեմերի վրայ, և այժմ էլ չեն մոռացւել:

Վերջինս «Վոյ քի իմ վնչերգ» կատակերգու-
թիւնը: Սրա հետաքրքրական կողմն այն է, որ ցոյց
է տալիս, թէ ինչպէս մեծածախս հրաւերները
և շռայլութիւնը հարուստ դասակարգից անցնում է-
ին ժողովրդի ստորին խաւերը և երբեմն կործանիչ
հետեանքներ էին ունենում: Ներկայ պիէսի մէջ դուրս
է բերւած երեկոյթ կամ «վեչեր» սարքելու մօ-
դան: Կէկէլը, որ մի խանութպանի ամուսին է, չէ
կամենում յետ մնալ ուրիշ կանանցից և ինքն էլ
սարքում է վեչեր և հրաւիրում է հիւրեր: Բայց ա-
մուսինը նրա եղբօր հետ խօսքը մէկ արած՝ խան-
գարում են երեկոյթը. եկողին հայհոյելով յետ են
տալիս, մինչև անգամ երբեմն դիմում են գաւազանի
օգնութեան: Կարելի է երեւակայել Կէկէլի բարկու-
թիւնը, երբ «վեչերը» չէ կայանում: «Պէսօսի տղճու-
րի» մէջ հեղինակը ծաղրում է ժողովրդական սնա-
պաշտութիւնը: Մի ընտանիք պիտի գնայ ուխտատե-
ղի: Գերմանացի կառապանը, հայերէն կոտրատելով,
փողոցում կանգնած գողգողում է, որ շուտ անեն,
դուրս գան, որովհետև «ծիաները կոտորւում են»:

Պէտք է ասել, որ տան ծառան՝ Պէսօն քիչ առաջ
կառապանի հետ լաւ կոնծել էին տկի գինուց, ինքը
փուել էր գետնին, իսկ կառապանը գողգողում էր:
Երբ տանեցիք տեսնում են Պէսօն գետնին փուած,
սկսում են անհանգստանալ. այս ու այն կողմից լըս-
ւում են ձայներ. «խեչիցը գժւել է», «չար հրեշտակ
կուլի խփած»: Բայց տան միակ անձը, որը խելքը
գլխին մարդ էր, բացատրում է ամենքին, որ Պէսօն
խաչից չէ գժւել, այլ հարբել է, «չարլամիշ է եղել»:

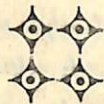
«Էս էլ քի մօցիքլուծիւն» վերնագրով վոգելիլի
մէջ դուրս է բերւած անհաւասար ամուսնութիւնն
իր վատ հետեանքներով: Մինչդեռ այս նիւթի վրայ
կարելի էր հիմնել մի ուժեղ դրամա ողբերգական
վախճանով, Տէր-Գրիգորեանը վերցրել է ամուսնու-
թեան զաւեշտական կողմը: 60 տարեկան ծերունին,
որ ամուսնացած է ջահիլ աղջկայ հետ, ապրում է
շարունակ կասկածների մէջ և հայհոյում է մօցիքուլ
նսայուն, որ նա է անպիտան կին ճարել իր հա-
մար: Բայց կինը նրան շուտով խելքի է բերում՝ մի
այսպիսի խաղ սարքելով: Կողմնակի կերպով խանդոտ
ամուսնուն իմաց են տալիս, որ շուտով մի երիտա-
սարդ պիտի գայ նրա կնոջ հետ տեսակցելու: Նա
վճռում է թակարդ ձգել ստահակին. կանացի շոր է
հագնում և մութ սենեակում նստած սպասում է:
Գալիս է երիտասարդը, և սկսում է սիրահարական
տեսարան: Ծերունին բարկացած յարձակում է երի-
տասարդի վրայ և սկսում է ծեծել, երբ յանկարծ
ներս է մտնում ամուսինը շամազանը ձեռքին. ամեն
ինչ պարզւում է, և խանդոտ ծերուկը յիմարացած է:

«Սոտորնակին խոտորնակ»-ի մէջ նկարագրւած
է մի անպիտան գոքանչ: Նա իր աղջկան (Կէկէլ)
տւել է մի պառաւ ծերունու այն յուսով, որ նա իր

հարստութիւնը կ'կտակէ կնոջը, ապա թէ ոչ նա իր ջանիլ աղջկան չէր տայ մի «քօփակ ու քաւտառ» ծերուկի: Մայրը միշտ խրատում է աղջկան. «Սիրել տու գլուխդ, վուրդի, ու կ'տեսնիս, թէ դիժ քիզ վրայ չի հաստատի»: Միևնոյն ժամանակ մայր և աղջիկ աշխատում են զինել ծերունուն որդու դէմ, հաւատացնելով, որ նա շուայլ է, «պաժարնի» է և ցանկանում է նրա մահը: Հայրն ընկնում է ջադուների դոները, տանջւում, հալ ու մաշ է լինում, բայց վերջ ի վերջոյ համոզւում է, որ որդին անմեղ է, ու սկսում է անիծել իր «օձ» ամուսնուն:

Բացի այս կատակերգութիւններից, Տէր-Գրիգորեանը գրել է մի քանի ուրիշ պիէսներ՝ «Նինօի նշնւիլը», «Պառաւնեւուն խրատ», «Ո՞վ է մեղաւոր», «Ժլատ»:

Կենցաղագրական կօմեդիան իր սաղմային դրութեան մէջ էր, երբ եկաւ Սունդուկեանը և զրեց նրան իր արժանի բարձրութեան վրայ:



ՍՈՒՆԳՈՒԿԵԱՆ

Նրա կեանքը.

Գաբրիէլ Սունդուկեանը ծնւել է Թիֆլիսում 1825 թ. յունիսի 29-ին: Նրա հայրը վաճառական էր, մի քանի անգամ Եւրօպա այցելած: Գաբրիէլը վեց տարեկան էր, երբ հայրը մեռաւ: Մայրը նրա ըսկզբնական կրթութիւնը զրեց գեղեցիկ պայմանների մէջ: Այդ ժամանակ Թիֆլիսում բնակւում էր հայ գիտնական Շահան—Ջրպետը, որին հրաւիրել էր Ներսէս Աշտարակեցին նորաբաց Ներսիսեան դպրոցում ֆրանսերէնի դասաւանդութեան համար: Սունդուկեանի հետ պարապում էին՝ Ջրպետեանը հայերէնից, նրա ֆրանսուհի ամուսինը՝ ֆրանսերէնից, ռուսաց լեզուն աւանդում էր Ա. Արարատեանը, որ

յետոյ դարձաւ գրաբարի ջերմ պաշտպաններից մէկը:

Զրպետեան ամուսինների ազդեցութիւնը, ինչպէս գրում է Չմշկեանը, շատ խոր տպաւորութիւն է թողել Սունդուկեանի սրտի վրայ, և նա սիրել, կապել է նրանց հետ, ինչպէս երկրորդ ծնողների հետ:

Երբ 1833 թ. մեռաւ Զրպետեանը, Սունդուկեանի ուսումը շարունակեց Արզանեան եղբայրների պանսիոնում, որ այդ ժամանակ բարի համբաւ ունէր Թիֆլիսում: Պանսիոնն աւարտելով՝ տեղափոխւեց գիմնազիա, որ աւարտեց 1846 թ.: Այնուհետև չորս տարի ուսանում էր Պետերբուրգի համալսարանի պատմա-լեզուագիտական բաժնում:

Ուսանողական տարիներն, իհարկէ, մեծապէս նպաստեցին նրա մտաւոր զարգացման: Բայց Պետերբուրգում նա մի ուրիշ օգուտ ստացաւ, որ շատ կարեւոր էր նրա ապագայի համար: Այստեղ զարգացաւ նրա մէջ թատրոնի սէրը և էսթետիկական ճաշակը: Նա յաճախում էր թատրոն, ուր այդ ժամանակ ներկայացումներ էր տալիս ֆրանսիական խումբը, որ կազմած էր յայտնի ոյժերից՝ Պլեսսի, Բերտոն, Ալլան:

1850 թ. Սունդուկեանն աւարտեց համալսարանը, վերադարձաւ Թիֆլիս, ուր սկսեց նրա պետական ծառայութիւնը: Նախ պաշտօն ստացաւ փոխարքայ Վօրօնցովի դիւանատանը, յետոյ տեղափոխւեց Դերբէնա: 1858 թ. վերադարձաւ և վերջնականապէս հաստատուեց Թիֆլիսում: Այնուհետև Սունդուկեանին յանձնարարում էին աւելի և աւելի բարձր պաշտօններ, և նա իր ստանձնած պարտականութիւնները կատարում էր ամենայն բարեխղճութեամբ և իր աշխատանքների մէջ ցոյց էր տալիս մեծ տոկոսնութիւն: Այդպէս

էլ նա յայտնի էր բարձրաստիճան անձանց շրջանում:

1863 թ. Սունդուկեանն ամուսնացաւ օրիորդ Սօֆիա Միրիմանեանի հետ, որը կրթւած էր հայկական ոգով: Նա դարձաւ իր ամուսնու կեանքի իսկական ընկերը և օգնականը նրա գրական աշխատանքների մէջ:

1888 թ. կատարեց Սունդուկեանի 25-ամեայ յոբելեանը, որի առիթով բանաստեղծ Պատկանեանը գրեց հետևեալ տողերը.

«Ազգի շարաւոտ վէրքը լըւանալ,
Լիրբ մեծատունին անվախ ապտակել,
Գոհարով ծածկած կեղտերը բանալ,
Կեղծաւորութեան դիմակը պոկել
Ու խեղճ կիստօին դընել մարդու շար—
Այս ամենը զօրեց միայն քո հանձար»:

Երբ 1863 թ. սկզբում ներկայացնում էին «Արշակ Բ» և «Դալալ-Ղադօ», Սունդուկեանը թատրոնում էր: Նրան դիւր է գալիս կատակերգութիւնը, որի մէջ դուրս էր բերւած Թիֆլիսի կեանքից պատկեր. դիւր է գալիս և Սուքիասեանի խաղը Ղադօի դերում: Դա առիթ է տալիս Սունդուկեանին գրելու իր անդրանիկ կատակերգ. «Գիշերւայ սաբլը խէր է» վերնագրով, որի ներկայացումը տեղի ունեցաւ 1863 թ. հոկտեմբ. 23-ին: Դրանից յետոյ նա գրեց «Պաթաբալան», երկու գործ., և ներկայացումը կայացաւ 1866 թ. ապրիլին: Պիէսի մէջ առաջին անգամ փայլել է Ամերիկեանի ուժեղ տաղանդը Գարասիմ Նակուլիչի դերում: Երկար տարիներից յետոյ Սունդուկեանն ընդարձակեց պիէսը, այնպէս որ իր վերջնական փոքր ձևով «Պաթաբալան» ունէր չորս գործ. և վեց պատկեր, և այդ ձևով ներկայացւեց 1879 թ. հոկտ. 22-ին: Այդ կօմեդիայի շարժառիթը, Չմշկեանի

ասելով, եղել է հետեւալը: Սունդուկեանի զբաղեցումն զիմաց կախած է եղել մի պատկեր: Պատկերը ներկայացնում էր մի տան ֆասադ, որի պատուհանից երևում էր մի փոքրիկ, սիրուն աղջկայ գլուխ՝ ժպիտը շրթունքին: Պատուհանի տակ նկարած էր մի տակառ, որի վրայ կանգնած էր մի երիտասարդ և առաջարկում էր սիրուն աղջկան ընդունել իր ձեռքի ծաղկափունջը:

Սունդուկեանի հետեւալ կատակերգութիւնն էր «Օսկան Պետրովիչը էրագումը», որ ներկայացւեց 1866 թ.: Յետոյ նա գրեց «Մախլաս» վերնագրով կոմեդիա երեք գործ., որ այդ ձևով ներկայացւեց մի քանի անգամ, մինչև որ ստացաւ իր վերջնական ձևը, այսինքն գարձաւ հինգ գործ. կոմեդիա և նոր անուն ընդունեց— «էլի մէկ գոհ»: Նոր ձևով առաջին անգամ ներկայացւեց 1870 թ. մայիսի 4-ին: Չմշկեանի ասելով, հարուստ վաճառական Սարգսի գերում «Ամերիկեանը հասաւ իր ապագէին աննման խաղով»:

Սունդուկեանն այն հեղինակներից չէ, որոնք բաւականանում են իրանց ձեռք բերած մտաւոր պաշարով և վայելած փառքով: Նա աշխատում էր աւելի կատարելագործել և իր տաղանդն հասցնել իր պատշաճ բարձրութեան: Կարծես նա զգում էր, որ դեռ չէ տել իր գլուխ-գործոցը, և անձնատուր է լինում լուրջ ընթերցանութեան: Կարդում, ուսումնասիրում է եւրօպական և ռուսաց զբամաստուրդների երկերը՝ Շէքսպիրի, Շիլլերի, Գրիբօեդովի, Սկրիբի: Սունդուկեանի տաղանդն հասաւ իր գագաթնակէտին այն ժամանակ, երբ նա գրեց իր գլուխ-գործոցը՝ աննման «Պէպօն»:

Հետաքրքրական է այդ նշանաւոր կոմեդիայի շարժառիթը: Ներկայացնում էին Փուղինեանի կա-

տակերգութիւնը՝ «Վուր տրաքւիս, պիտի պսակւիս»: Չմշկեանը Շամիրի գերում շատ դիւր է գալիս Սունդուկեանին, և նրա մէջ ծագում է այսպիսի միտք. ինչպէս կ'վարւէր Շամիրի նման մարդը այնպիսի դէպքում, երբ նրան մեր հարուստներից մէկը փող պարտ լինէր և չ'կամենար ճանաչել իր պարտքը: «Պէպօն» հիմքը զրեցաւ, ասում է Սունդուկեանը, մնացածը ինքն ըստ ինքեան եկաւ»: Միևնոյն ժամանակ հեղինակը բերում է իր սեփական անձի վրայ փորձած մի դէպք. մի հարուստ մարդ ուրացել էր իր տւած խօսքը: Բացի դրանից, Թիֆլիսի իրականութիւնն էլ շատ նիւթեր էր տալիս Սունդուկեանին: Ինչպէս նա ասում է, շատ համակրելի գծեր է նկատել, օրինակ՝ մեծահոգութիւն, վեհանձնութիւն՝ ժողովրդի այն խաւի մէջ, որին պատկանող մարդկանց անւանում են «պաժարնի», «լօթի», «կինսո», որոնք, սակայն, իրանց մի քանի յատկութիւններով հարուստ դասակարգի մարդկանցից բարձր են կանգնած:

1870 թ. սկզբում Սունդուկեանը սկսում է թելադրել «Պէպօն», և Չմշկեանը գրում է: Ամառը տեղափոխւում են Կրծանիս, որ Թիֆլիսի արւարձաններից մէկն է, և այստեղ աւարտւում է երեւելի կոմեդիան:

«Պէպօն» ամենարարձր ոգևորութեան և երջանիկ օրերի ծնունդ է: Նա ստեղծւել է քաղաքի ժխորից հեռու, ծառերով հովանաւորւած տան բարձր պատշգամբում, կանաչագարդ լերան և ձորում փրւած այգիների առաջ, մաքուր և անապական օդի մէջ:

Հեղինակը ահագին աշխատանք էր գործ դնում «Պէպօն» մշակութեան վրայ: Մօլիերի նման, իր բարիքը վերցնում էր ամեն տեղից: Բարեկամների խոր-

հուրդները և կեանքից ստացած նոր տպաւորութիւնները գալիս էին լրացնելու այն ամենը, ինչ որ դեռ ևս թերի և անկատար էր: Զարմանալի խնամքով էր նա մշակում իր աշխատութիւնը: Իւրաքանչիւր բանի և դարձեածի վրայ կանգ էր առնում, մտածում, փոխում, նորից գրում:

«Պէպօն» ներկայացումը տեղի ունեցաւ 1871 թ. ապրիլի 30-ին մեծ յաջողութեամբ:

«Մշակը» և «Մեղու Հայաստանին» ըստ արժանւոյն գնահատեցին Սունդուկեանի նոր աշխատութիւնը: Զմշկեանի ասելով, «Պէպօն» այնպիսի ժողովրդականութիւն ստացաւ, որ նոյն իսկ վրացիք «Պէպօյով» կենդանացրին իրանց թատրոնը, որ վաղուց դադարել էր գոյութիւն ունենալուց: «Պէպօն» յետոյ թարգմանեց ռուսերէն և ներկայացւեց ռուսաց բեմի վրայ:

Նոյն տարւայ վերջում Սունդուկեանը գրեց «Քանդած օջախը», որի ներկայացումը տեղի ունեցաւ 1873 թ. ապրիլին: Այնուհետև նա տւեց մի խոշոր գործ «Ամուսիններ» վերնագրով, որը ներկայացւեց 1890 թ. յունւարի 29-ին:

Դրանից յետոյ անցան երկար տարիներ, և Սունդուկեանը ոչինչ չգրեց: Միայն խորին ծերութեան մէջ Սունդուկեանը, նորից եռանդ ստանալով, գրեց «Բաղնիսի բողջան» խորագրով կատակերգութիւնը, «Նւ այլն», թարգմանեց Մօլիերի «Ժօրժ Դանդէն»: 1909 թ. աշնան սեզօնին ներկայացւեց Սունդուկեանի նոր կօմեդիան հինգ գործ. «Սէր և ազատութիւն» խորագրով:

Սունդուկեանի կօմեդիաները.

Մի կողմ թողնելով առայժմ մանր կատակերգութիւնները, մենք կ'դիմենք խոշոր կօմեդիաների քննութեան, և կ'սկսենք այն կարգով, ինչպէս գրել է հեղինակը:

«Խաթաւալայի» հիմքում դրւած է հետեւեալ գէպը: Հարուստ Զամբախովի տան մօտ երիտասարդ Մասիսեանը պատահում է մի գեղեցիկ կնոջ, որը նրա ծանօթ Յսայու ամուսինն էր. սակայն ինքը չը ճանաչելով նրան՝ գրեթէ սիրահարւում է և այդ մասին յայտնում է Յսայուն և խնդրում նրա աջակցութիւնը: Վերջինս, կարծելով, որ Մասիսեանի տեսածը Զամբախովի աղջիկն է, խոստանում է գործը գլուխ բերել: Յսայու և միջնորդ Խամփերու ջանքերով փոխադարձ համաձայնութիւնը կայանում է, և Զամբախովի տանը պատրաստութիւններ են տեսնւում փեսացուին ընդունելու: Մասիսեանը կանգնած է փառահեղ գահլիճում և առաջին անգամ ծանօթանում է հարսնացուի հետ: Բայց ո՞հ զարմանք. դա նրա տեսած օրիորդը չէ: Նրա առաջ կանգնած է մի տգեղ, բայց զարդարւած և երեսը շպարած աղջիկ: Նա իսկոյն հասկանում է, որ ինքը խաբւած է, և իրան թակարդ են ձգել: Հոգու խորքից վրդովւած՝ նա սկսում է յանդիմանել հօրը և ճակատին զարկել նրա խայտառակ արարքը և ապա, դիմելով օրիորդին և իր ցաւակցութիւնն յայտնելով, հեռանում է: «Խաթաւալայի մէջ գուրս են բերւած մի շարք յաջող տիպեր, որոնց մէջ աչքի է ընկնում նախ և առաջ Գարասիմ Եակուլիչ Զամբախովը: Նրա բնաւորը խով

բութիւնը, աշխարհայեացքը, ամբողջ ներքին աշխարհը կրում է իր վրայ շրջապատող միջավայրի խոր դրոշմը: Նա տեսել է չորս կողմում գոյութեան կռիւ, ինչպէս կենդանիների մէջ, տեսել է փողի պաշտամունք, խաբեբայութիւն, բայց բարոյական սկզբունք ոչ մէկի մօտ: Եւ ահա կեանքի բազմաթիւ փորձերից նա ստեղծել է իր համար որոշ նշանաբան: Դա է ուժեղի մեծարանքը: Այս աշխարհում, Զամբախովի փրկիսօփայութեամբ, ով ում յաղթում է, զօշաղը նա է, խելօքը նա է: Դիւի մէկ մէկու ուտելու են ըստեղծւած: Անասունը ուտում է անասունին, թռչունը թռչունին, մարդն էլ ուտում է թէ՛ թռչունին, թէ՛ անասունին: Ի՞նչ արած. ապրել է պէտք: Սարդը ի՞նչով է վատ մարդուց, որ ապրելու համար ծրծում է ճանճի արիւնը: Գոյութեան կռիւն է, նրա կարծիքով, որ մարդուն դարձնում է խաբեբայ և գող: Այդ հիման վրայ նա արդարացնում է գողութիւնը և խաբեբայութիւնը: Եթէ խեղճ մարդը հաց զողանայ ուտելու, մեղք չէ: Եթէ մեր քաղաքումը մէկը միւսին չ'խաբեն, մի օր կարող է մարդ ապրել: Այս քաղաքում «գրաստութիւնով» բան չի՞ չինւի, եթէ երկնքիցը հրեշտակ էլ վեր գայ: Ահա Գարասիմ եակուլիչի փրկիսօփայութիւնը: Այդ հիման վրայ նա իրան բոլորովին վատ մարդ չէ համարում: «Աստուած գիտենայ, փիս մարդ չեմ: Դու լաւ գիտես, որ աղքատին էլ եմ փող տալիս, խեղճին էլ եմ օգնում, պատ էլ չեմ կոտրում, ժամից էլ յետ չեմ մնում օրումս»: Նա իրան ամենեւին մեղաւոր չէ համարում, որ ստիպւած է իր աղջկան մարդու տալ խաբէական միջոցով. «Տօ, հիմի ես ինչով եմ մեղաւոր, որ աղջիկս տղեղ է, բայց հալալ որ շարժւում եմ, ոչ ոք չէ ուզում, ի՞նչ անեմ»: Լինելով ոյժի և խաբեբայութեան

կողմնակից, Զամբախովը միենոյն ժամանակ սիրող հայր է և աղջկայ համար է յանձն առնում այն խաղախութիւնը: Նրա բոլոր հոգսը—Մարգարտի երջանկութիւնն է: Նա վախենում է, որ աղջիկը, տղեղութեան պատճառով, կ'մնայ տանը և կ'պառաւի: Իսկ դա մեծ դժբախտութիւն էր համարւում թէ՛ ծնողների և թէ՛ աղջկայ համար:

Եսային համեմատաբար աւելի համակրելի է: Եսայի. Նա օգնում է Զամբախովին նրա վատթար արարքի մէջ ոչ չար մտքով, այլ միամտութիւնից: Իսկ երբ տեսնում է, որ նա իրան էլ խաբել է, սաստիկ բարկանում է: Եսային հին սերնդի մարդ է. «Վաղուցւայ մարդիկ աւելի խելօք ու արդար էին». այժմ «անօրէնութիւնն ու խաբելը շատացաւ»: Նա հասկանում է լուսաւորութեան միայն արտաքին կողմը, օրինակ, մօզան: Մօզաների վնասը նա վերագրում է լուսաւորութեան. «Մինչև հիմա մի ճրագու մոմով եօլա էի գնում, ախպէր, հիմի գիշերով մի գրւանքա կարտօֆիլի մոմն էլ հերիք չէ անում: Էս էլ քեզ լուսաւորութիւն»: Եսային ապագայ Օսէփի նախատիպն է:

Մասիսեանը, ընդհակառակ, պատկանում է նորՄասիսեան սերնդին, բայց ամբողջացրած տիպ չէ: Մենք նրան ճանաչում ենք գլխաւորապէս սիրային խնդրում: Նրա կըթութեան աստիճանը, նրա պարապմունքը, աշխարհայեացքը և իզէպնեքը մեզ անյայտ են: Այսքանս գիտենք, որ Գէորգ Մասիսեանը զուրկ չէ մի քանի համակրելի գծերից: Զգայուն, ազնիւ երիտասարդ է, շրջապատող ապականութիւնը զայրացնում է նրան: Բայց նա դեռ ևս անփորձ է. մի գեղեցիկ կին տեսնելով, իսկոյն հրապուրւում է և սկսում է

մտածել ամուսնանալու մասին: Բայց նա խելքը դը-
խին երիտասարդ է. ցանկանում է նախ ծանօթանալ
օրինորդի հետ և ապա միայն խօսք տալ: Ամուսնու-
թիւնը նրա համալ կեանքի խնդիր է: Ամուսնական
խնդրում նա չէ՝ գեղավարում նիւթական հաշիւնե-
րով, այլ ցանկանում է ունենալ միայն գեղեցիկ և
բարեկէիք ամուսին: Վերջին գործողութեան մէջ
Մասիսեանը ցոյց է տալիս իր երիտասարդական ազ-
նիւ խանդը, երբ տեսնելով թէ Զամբախովը ինչպի-
սի ուստայն է պատրաստել փեսայ բռնելու համար և
որ աստիճանի ստորութեան է հասցրել իր խեղճ ազ-
ջըկան, նա բռնկում, կրակ ու բոց է դառնում: Նրա
ազնիւ բարկութեան առաջ Գարասիմ Եակովիչը բա-
րոյապէս ոչնչանում է:

Կանանց դէմքերի մէջ իրանց բնական նկարա-
զրութեամբ աչքի են ընկնում երկուսը՝ Մարգրիտը
և Սամփերին:

Մարգրիտ

Ընտանեկան նեղ շրջանում մեծացած՝ Մարգրի-
տը բոլորովին զուրկ է ինքնուրոյնութիւնից: Բնու-
թիւնը զրկել է նրան գեղեցկութիւնից, որ կանանց
ամենամեծ զարգն է, և այդ գիտակցութիւնը նրան
բոլորովին ընկճել և դարձրել է մի թշուառ արարած:
Մարգրիտը իր բախտի տէրը չէ: Նրա ամբողջ ապա-
գան տնօրինում են ծնողները: Իր հարազատ գեր-
դաստանում նա ձայն չունի: Նա գիտէ, որ մի խայ-
տառակ գործ է կատարում, որ ուզում են մի երի-
տասարդի խաբել: Նա հասկանում է, որ Մասիսեանը
անկարող է իրան սիրել, բայց և այնպէս ոչ կամք
ունի, ոչ ոյժ, որպէս զի զիմադրէ անարդ վաճառ-
քին: Նա ուրախ կ'լինէր չ'ամուսնանալ, նա կուզէր
մտնել կուսանոց, նրա համար մահը հազար անգամ
աւելի լաւ է, բայց ինչ անէ, որ լեզուն կարճ է,

հօրից դողում է: Եւ ահա ինչու նա թոյլ է տալիս,
որ իրան տիկնիկի պէս զարդարեն, շաւրեն և կրունկ-
ներով հասակը բարձրացնեն: Թէև Մարգրիտը մեծ
ուսում չունի, բայց բնական խելք ունի, հասկանում
է, որ լաւ մարդը առանց ճանաչելու աղջիկ չի ու-
զի: «Ասում են, լաւ տղայ է. ամա խելքս չէ կրտ-
րում. լաւը որ լինի, առանց տնտղելու աղջիկ կուզէ:
Երևի, փողի համար է ուզում»:

60-ական թւականների կատակերգութեան մէջ Սամփերի
միջնորդը կամ մօցիքուլը մեծ դեր էր կատարում և
ամենայաջող տիպն էր: Միջնորդ կարող էր լինել
կամ տղամարդ կամ կին: «Սամփաբալայի» մէջ միջ-
նորդի դեր կատարում է Սամփերին: Մի փողապաշտ
կին, վերին աստիճանի համարձակ և յանդուգն, տղա-
մարդկանց ներկայութեամբ ոչնչից չ'քաշող, սրախօս,
լեզւանի և ինքնասած—ահա Սամփերին: Ոչ ոք չէ
կարող նրա պէս գովել վատը և պախարակել լաւը,
նայած թէ իր օգուտն ինչ է թելադրում: 50 բուբուլ
համար նա պատրաստ է անբախտացնել Մասիսեա-
նին, որը նրա քրոջ որդին էր: Թէ ինչպիսի քամե-
լէոն է Սամփերին, այդ երևում է հետևեալից: Երբ
իմանում է, որ Մասիսեանի հաւանածը Զամբախովի
աղջիկն է, նա սկսում է սեպնել Մարգրիտին, բայց
եսայու մի հատ ակնարկից նա հասկանում է բանի
էութիւնը, որից յետոյ իր լեզուն փոխում է և ըս-
կսում է խօսել հակառակը:

«Սամփաբալան» շատ աշխոյժ պիէս է և բեմի
վրայ լաւ տպաւորութիւն է թողնում: Մանաւանդ մի
տեսարան առանձնապէս զբաւիչ է և բանաւետեղծա-
կան՝ այն տեղը, երբ պատուհանի մօտ նստած Նա-
տալիան անուշ երգում է, իսկ Մասիսեանը ծածուկ
սկանջ է դնում:

«Նաթաբալայի» միւս արժանաւորութիւնը այն մի շարք զեղարւեստական տիպերն են, որոնց վրայ Սունդուկեանը զբեւ է իր ուժեղ տաղանդի զրոշմը: Բայց իր ներքին իմաստով, իր շօշափած խնդիրներով «Նաթաբալան» այն նշանակութիւնը չունի, ինչ որ նոյն իսկ «Քանդած օջախը»: Այն դէպքը, որի շուրջը պտտւում են կօմեդիայի գործողութիւնները, մեծ հասարակական շարիք չէ պարունակում իր մէջ և աւելի բացառիկ երևոյթ է, քան սովորական:

«Նաթաբալայի» մէջ նկատելի են Գրիբօէդովի ազդեցութեան հետքեր: Երբ Եսային և Մասիսեանը խօսում են Թիֆլիսի մասին, որ նա շատ փոխել է և լուսաւոր քաղաքների է նմանում, վերջինը նկատում է. «Այսպիսի էլ ժողովուրդ կ'լինի աշխարհիս երեսին. հագուստը նոր, շինութիւնները նոր, իսկ հասկացողութիւնները էլի էն է, էլի էն, էլի էն»: «Ներքից պատուհասի» մէջ Փամուսովը ասում է. „Съ тѣхъ поръ дороги, тротуары, дома и все на новый ладъ“. Չացկին պատասխանում է. „Дома новы, но предразсудки стары“.

«էլի մէկ զոհ» Այստեղ Սունդուկեանը միմեանց հանդէպ կանգնեցնում է երկու սերունդներ: Նոր սերնդի ներկայացուցիչներն են՝ Միքայէլ, Անանի, իսկ հին ներկայացուցիչները՝ հարուստ վաճառականներ՝ Սարգիս, Բրիլիանտով և այլն: Այդ երկու սերունդների հայեացքների մէջ կայ մեծ տարբերութիւն, և այդ հոգի վրայ տեղի է ունենում ընդհարում, որից յաղթանակով դուրս է գալիս հին սերունդը:

Եւ անա ինչպէս է պատահում այդ:

Մի համալսարանական երիտասարդ (Միքայէլ) և բարեկիրթ օրիորդ (Անանի) փոխադարձաբար սիրում են իրար և մտածում են ամուսնանալ: Սակայն ե-

րիտասարդի հայրը (Սարգիս), որ հարուստ վաճառական է, հակառակ է նրանց ամուսնութեան. նա իր որդու համար աչքի առաջ ունի հարուստ Բրիլիանտովի աղջկան: Միքայէլի ճանապարհը փակելու համար, նա գնում է Անանու ծնողների մօտ և համոզում է, որ իրանց աղջկան տան Բրիլիանտովի որդուն: Միքայէլը, երբ իմանում է հօր վատթար արարքը, զայրացած հեռանում է հայրական տանից: Միևնոյն ժամանակ առաջարկում է Անանուն պսակել կամ փախչել իր հետ: Սակայն օրիորդը այնքան ոյժ չունի, որ գնայ սիրածի ետևից, և հնազանդւում է ծնողներին:

Միքայէլը բարձրագոյն ուսման տէր և լուսամիտ Միքայէլ երիտասարդ է, անկեղծ և սիրոյ մէջ հաստատուն: Ատելով ասում է փողային հաշիւները այնպիսի նուրբ խնդրում, որպիսին սէրն է: Հարստութիւնը և հարուստ օժիտը նրան չեն հետաքրքրում: Հօր սպառնալիքը՝ զրկել ժառանգութիւնից՝ նրան ամենևին չէ վշտացնում, որովհետեւ նա կարող է ապրել իր սեփական աշխատանքով: Միքայէլը անհամեմատ բարձր է կանգնած հին սերնդի մտաւոր մակերևոյթից, բայց չունի զօրեղ կամք և հոգեկան ոյժ, որ կարողանայ հեռացնել խոչնդոտները և իր սէրը պսակել յաղթանակով:

Անանին ստացել է որոշ կրթութիւն, լուրջ, մըտախոն աղջիկ է, գիտէ նւագել, սիրում է կարդալ: Մի խօսքով, չորս պատի մէջ մեծացած աղջիկներից չէ. լինում է ժողովարանում, այնտեղ պարում է, երիտասարդների հետ ծանօթանում, խօսում, վիճում է: Բայց նա դեռ ևս չէ թօթափել իրանից հին նախապաշարութիւնները, դեռ ևս այնքան բարոյական ոյժ և կամք չունի, որ կարողանայ պաշտպանել իր կա-

Անանի

նացի իրաւունքները և իր բախտի տէրը լինել: Անանին այնքան թոյլ կամք ունի, որ մօր արտասուքների առաջ բոլորովին ընկճւում է: Նա իր երջանկութիւնը, մինչև անգամ կեանքը զոհ է բերում իր մօր քմահաճոյքին: Նա դեռ ևս չէ հասունացել այն աստիճան, որ կարողանայ լինել Միքայէլի նման ամուսնու կեանքի ընկերը: Այն ժամանակի համար, երբ հայ աղջիկը նոր էր ազատւել ընտանեկան նեղ շըրջանից և նոր էր սկսել շփւել դրսի աշխարհի հետ, Անանին, իբրև իրականութիւնից վերցրած հայ օրիորդի տիպ, կարելի է համարել բնական և յաջող: Անանիները իրանց անհատական նւաճումների մէջ մի քայլ առաջ են գնացել, և հայ օրիորդին նոր տիպը այժմ դուրս է բերւած մեր նորագոյն դրամատուրգիայի մէջ:

Սարգիս

Սարգիսը փողապաշտ վաճառական է: Փողասիրութիւնը նրա մէջ մեռցրել է ամեն մի ազնիւ զգացում, նոյն իսկ ծնողական սէրը: Նրա ամենամեծ իդէալը փողը և հարստութիւնն է: Որքու ամուսնութեան մէջ նա տեսնում է դարձեալ հարստանալու միջոց, և այդ նպատակին հասնելու համար, նա ոչ մի բանի առաջ կանգ չէ առնում: Նա սովոր չէ ուղիղ գործ բռնել, այլ միշտ ոլոր մոլոր ճանապարհներով է հասնում նպատակին: Ոչ ոք չէ կարող Սարգսի նման համակերպւել ըրպէին. նա գիտէ, երբ պէտք է խնդրել, երբ ծիծաղել, երբ սպառնալ: Լինելով ուժեղ կամքի տէր, նա գիտէ իր խօսքը տեղ հասցնել:

Սուրաթովը—Սարգսի հակապատկերն է: Որքան մէկը չար է, ուժեղ է, նոյնքան միւսը բարի է և կամքից զուրկ: Սուրաթովը իր կնոջ գերին և ըստրուկն է:

Բրիլիանտովի գաւալները արտանկարւած են ուղղակի հայ իրականութիւնից. վերին աստիճանի կենդանի տիպեր են թէ քոյրը, թէ եղբայրը, պճնասէր Նատոն և թեթևամիտ Վանօն:

«Էլի մէկ զոհը» բեմական տեսակէտից չունի այն յարմարութիւնները, որ ունեն միւս կօմեդիաները: Այստեղ խօսակցութիւնները տեղ տեղ չափազանց երկար են և դանդաղեցնում են գործողութիւնը: Սակայն մի քանի տեղեր շատ աշխոյժ են անցնում, օրինակ, այն տեսարանը, ուր Վանօն և Նատոն զուգուում, զարդարւում են, պարում, թռչկոտում և կատակներ անում:

«Պէպօն» Սունդուկեանի գլուխ գործոցն է և, «Պէպօ» իբրև կենցաղագրական կօմեդիա, անզուգական է հայ թատերագրութեան մէջ:

Զինորս Պէպօն, վերադառնալով տուն, իմանում Համառօտ է, որ Արուսիկն Զիմզիմովին պահ տւած գումարիբովանդակ մուրհակը կորել է. միևնոյն ժամանակ քրոջ նշանածը պահանջում է խոստացած օժիտը, հակառակ դէպքում՝ ուրիշին պիտի խօսք տայ: Պէպօն շտապում է Զիմզիմովի մօտ՝ հօր աւանդը ստանալու նպատակով:

Իմանալով, որ մուրհակը կորած է, բացարձակ ուրանում է պարտքը, բայց, իբրև ողորմութիւն, նրան տալիս է մի չնչին գումար, որ Պէպօն արհամարհանքով զարկում է նրա երեսին: Անպատւած վաճառականը գիմում է դատարանին, որի վճռւած համաձայն Պէպօն պիտի բանտարկւէր: Սակայն հէնց այդ միջոցին մուրհակը գտնւում է, և այդ հանգամանքը մեծ հոգս և մտատանջութիւն է պատճառում Զիմզիմովին. այդ հպարտ վաճառականին ստիպում է գնալ Պէպօնի անշուք խրճիթը, գլուխը խոնարհել նրա առաջ և պաղատական խօսքերով հաշտութիւն հայցել:

Այժմ նա պատրաստ էր ամեն տեսակ զիջումների՝ վերադարձնել պարտքն ամբողջովին, աւելացնել դրան և մի պատկառելի գումար, յետ վերցնել գանգաւը և Պէպօն ազատել պատժից։ Բայց ունայն խոստումներ էին դրանք։

Պէպօն անդրդւելի էր։ Նա վճռել էր իր անւանարկւած քրոջ վրէժն հանել Զիմզիմովից, և այլ ևս ոչինչ չէր կարող շարժել նրա գութը՝ ոչ մօր, ոչ քրոջ արտասուքը, ոչ ծեր Գիքօի, ոչ ընկեր Կակուլիի աղերսանքը։ Պէպօն կ'զնայ բանտ, բայց յետոյ աշխարհի առաջ երևան կ'հանէ Զիմզիմովի բոլոր խայտառակութիւնը, նրա զաւրելի արարքները։

Պէպօ

Սունդուկեանը մեծ խնամքով է նկարագրել Պէպօն, որը նախ և առաջ մի համեստ աշխատաւոր է և մեծ բաւականութիւն է գտնում իր ձկնորսական պարապմունքի մէջ. «Թէ մութ գիշեր է, հիանալով աւտում է Պէպօն, հէնց գիտենաս, ասողերը հետդ մասլահաթ են անում, ու թէ լուռ է խօս, լուսինը գլխիդ փարւանի պէս կանգնած է լօթին»։ Պէպօն իր անձը դրել է ընտանիքի համար։ Նա օրն ի բուն աշխատում է Կուր գետի եզերքում, առանց ուշ դարձնելու բնութեան պատահարներին, և իր քրտնաշան վաստակը բերում միացնում է մօր և քրոջ աշխատանքին։ Երբ քրոջ պատիւը, փեսացուի շնորհիւ, վտանգի է ենթարկւում, Պէպօն այլ ևս հանգիստ չունի։ հացը բիւրի կուլ չէ գնում։ Առողջ դատողութիւնը և խելքը նրա մէջ միացել էին ուժեղ կամքի հետ։ Երբ նշանածը պահանջում է օժիտը, իբրև նրա քրոջ հետ ամուսնանալու վերջնական պայման, Պէպօն կարողանում է իրան գալել և ամենևին չէ մեղադրում նրան, որովհետև օժիտը խոստացել էին և պէտք էր տալ։ Պէպօն գեղեցիկ յատկութիւններից

մէկն էլ մարդկային արժանապատուութեան զգացումն է, որ այնպէս զարգացած էր նրա մէջ, չ'նայած, որ նա պատկանում էր ժողովրդի ստորին խաւին։ Զիմզիմովի տւած ողորմութիւնը նա գայրոյթով շարտում է նրա երեսին, առանց վախենալու դրա հետևանքից, և այդ վարմունքով միևնոյն ժամանակ յայտնագործում է իր ազնիւ և անվեհեր հոգին։ Մի այնպիսի միջավայրում, ուր փողն ունէր իր պաշտամունքը, ուր չորս կողմում տիրում էր խաբեբայութիւն, Պէպօն ստեղծել է իր համար համեստ և աշխատաւոր կեանքի իդէալ և, կուելով յանուն այդ իդէալի, բարձրացնում է ոչ միայն իր անձը, այլ և այն դասակարգը, որին պատկանում էր։ Հասարակ ձկնորսը դառնում է հերոս և, բարոյական յաղթանակ տանելու համար, յանձն է առնում նստել բանտ, չ'նայած մօր և քրոջ աղերսանքին և արցունքներին։

Արուսիին Զիմզիմովը Սունդուկեանի ամենամեծ Զիմզիմով վարպետութեամբ նկարւած բացասական տիպերից մէկն է, որ սկզբից մինչև վերջ իրան մնում է հաւատարիմ։ Դա հարուստ վաճառական է, քաղաքում ունի յայտնի անուն, ամենքը նրան գլուխ են տալիս, յարգում—պատուում են, բայց միևնոյն ժամանակ դա այն մարդն է, որի համար, ինչպէս ասում է Պէպօն, սուրբ բան չ'կայ աշխարհում։ Զբաւոր գերդաստանի գլուխը իր երկարամեայ վաստակը, որպէս իր աղջկայ օժիտ, պահ է տալիս այդ մարդուն։ Անցնում են տարիներ, մուրհակը կորչում է, և Զիմզիմովը հրաժարւում է վերադարձնել Պէպօնի հօր առանդը, որից կախւած էր նրա աղջկայ բախտը։ Ուրանալով պարաքը, նա ոչ միայն խորտակւում է մի անմեղ էսակի կեանքը, այլ և դրա հետ միասին դժբախտութիւն է մտցնում նրա հարազատ գերդաստանի մէջ։

Բայց այդ գերդաստանը Ձիմզիմովի առաջին և վերջին գոհը չէ անշուշտ: Ո՞ւմ շնորհիւ է նա կառուցել իր շքեղ ապարանքը, ում շնորհիւ է նա զարդարել իր փառահեղ դահլիճները, ում շնորհիւ է նրա անազին հարստութիւնը—յամենայն դէպս ոչ Ձիմզիմովի հալալ աշխատանքի շնորհիւ: Մարդկային արժանապատուութեան զգացումը օտար է նրա հոգուն: Ձիմզիմովը, որ այնպէս բարձրից էր նայում Պէպօի նման չնչին արարածների վրայ, որ զարմանում էր, թէ ինչպէս մի «կինտօ» իր ներկայութեամբ յանդերձնում է նստել թանկագին բազկաթոռի վրայ, Ձիմզիմովը ստորացնում է իր անձը մինչ այն աստիճան, որ իր ոտով գնում է նրա խրճիթը հաշտութիւն խընդրելու և, երբ չէ արժանանում դրան, ինչպէս ոչընչանում և հողի հետ հաւասարւում է: Ձիմզիմովին, ինչպէս և «Սեքից պատուհասի» հերոս ֆամուսովին, մեծ հոգս է պատճառում ոչ թէ կատարւած իրողութիւնը, ոչ թէ սգեղ արարքը, այլ այն, թէ ինչ կասեն մարդիկ. «Մարդիկ իմանան, ինչ կասեն. էլ ո՞վ կ'հաւատայ ինձ... Ագահութիւնը աչքերս կապեց, էլ սե ու սպիտակ չ'ջոկեցի... Հիմի գնա, սևացաւ երեսդ»:

Հեղինակի հոգեբանական հմտութիւնը երևում է մի նուրբ դիտողութեան մէջ, որ վերաբերում է Ձիմզիմովի բնաւորութեան մի գծին: Ձիմզիմովը ինքը հասակն առած մարդ է, բայց նրա ամուսինը երիտասարդ է և նրա երկրորդ կինը: Այդ հանգամանքի շնորհիւ, հարուստ վաճառական Ձիմզիմովը, այդ սարսափելի կեղեքիչը, որ կեանքում Պէպօի նման բազմաթիւ խեղճերի դժբախտութեան պատճառ է եղել, դարձել է իր ջահէլ կնոջ ձեռքին գերի և նրա հիւսկամակատարը:

Նոյնքան յաջող է դուրս բերւած Գիքօն, այդ հրաշալի ծերունին, որ հեզ և խոնարհ է, ինչպէս դառ: Կարծես շրջապատի ապականութիւնից մի ցայտ անգամ չէ դիպել նրան: Գիքօն վերին աստիճանի սառնասիրտ, անտարբեր փրկասփայլի տպաւորութիւն է գործում. նա մի հայ խիկար է, որ իր իմաստութիւնը ձեռք է բերել կեանքի բազմազան փորձերից: Չարմանալի անվրդով բնաւորութիւն. իր կեանքում անշուշտ ոչ ոքի մի ցուրտ խօսք ասած չի լինի: Որքան հաւատարիմ ընկեր պիտի լինէր Գիքօն, որ Պէպօի հայրը իր պահ տւած գումարի մուրհակը հաւատար ոչ թէ իր կնոջը կամ որդուն, այլ Գիքօնին: Եւ ինչպիսի արթուն խղճի տէր է այդ ծերունին: Երբ մուրհակը կորչում է, ինչեք չէ անում խեղճը, որ գըտնւի. «Գարի ասես, ես եմ գցել տւել, էֆէմերդի ասես, ես եմ բաց անել տւել, չոքած եկեղեցու բոլորքն ասես, ես եմ աղօթք արել»:

Գիքօի պարտաճանաչութիւնը հասնում է այն աստիճանի, որ նա իր խիղճը հանգստացնելու համար, գրաւ է դնում իր սեփական տունը, որպէս զի ստացած փողով վճարէ Պէպօի պարտքը: Գիքօն միևնոյն ժամանակ բարի ծիծաղ է շարժում իր մանկական միամտութեամբ, դանդաղկոտութեամբ և ուրոյն ձևերով:

Մինչդեռ հեղինակը մի փոքր իրէջալացրել է Կակուլի Պէպօին, Կակուլին տիպիկ ներկայացուցիչ է իր դասակարգի: Նա ևս Պէպօի նման ընկերասէր է, ընկերի համար կեանքը չի խնայի: Պէպօի նման ուրախ, սրամիտ և համարձակախօս է: Բայց նա չունի Պէպօի ազնւութիւնը: Նրա մէջ գերակշռում է կոպիտ, ֆիզիքական ոյժը: Նա աւելի գործնական է և սիրում է կանխիկը. ահա ինչու այնպիսի յամառութեամբ

պահանջում էր, որ Պէպօն Զիմզիմովի հետ հաշուի և ձեռքից չ'տայ աւելորդ գումարը, որ նա առաջարկում էր: Կակուլին այնպիսի անձերից է, որոնք սիրում են դատաստանը կտրել իրանց ձեռքով: Թշնամու հետ զրանք ուրիշ զէնք չունեն, եթէ ոչ բռունցքը, ծաղրը և կծու հեղնութիւնը: «Աստուած գիտենայ, Պէպօ, բացի զնքսեւուց, ուրիշ ճար չ'կայ», ասում է նա Զիմզիմովի մասին:

Կանացի Կանացի գէմքերը նոյնպէս յաջող են: Աղքատութիւնից բարձրանալով և հարուստ տուն ընկնելով, սնափառ, չտես էփէմիան իր բռան մէջն է պահում թէ Զիմզիմովին և թէ ամբողջ տունը: Նա շատ լուհասկանում է իր երիտասարդ գեղեցկութեան ոյժը, որով նա իր ամուսնուն կատարել է տալիս իր իւրաքանչիւր քմահաճոյքը: Օրինակ, կանչած հիւրերի առաջ պարծենալու համար, նա պահանջում է, որ ամուսինը երկու նոր հայելի գնէ՝ զոյգը 45 թուման:

Պէպօի մայր Շուշանը, ընդհակառակը, ապրում և շնչում է միայն իր գաւաղների սիրով. միշտ անհանգիստ է Պէպօի համար, ինչո՞ւ ուշացաւ, չ'լինի խեղդւեց Կուրում: Աղքատութեան բովից անցած, նա չէ նախանձում հարուստներին. փողը նրա համար մեծ արժէք չունի: Աղջկայ առողջութիւնը և հանգիստը աւելի թանկ է նրա համար, քան թէ այն վարձը, որ նա ստանում է իր պատւէրների համար: Կէկէլը չորս պատի մէջ մեծացած, անհատականութիւնից բոլորովին գուրկ, կերած-կորած հայ աղջիկ է, որի բախտը անօրինում են ծնողները կամ մեծ եղբայրը:

«Պէպօի» «Պէպօի» արժանաւորութիւններից մէկն է նախ արժանիքը և, առաջ նրա հետաքրքրական սիւժետը. նկարագրւած գէմքը ներկայանում է ոչ որպէս եզակի երևոյթ,

այլ իբրև շարիք, որ սովորական է հայի կեանքում: Կօմեղիայի արժանիքը կազմում են և այն մի շարք յաջող գեղարեստական տիպերը, որոնց մի ծայրում կանգնած է Պէպօն, իսկ միւս ծայրում Արութին աղան: «Պէպօն» իր հիւսւածքով ներկայացնում է մի գեղարեստական ամբողջութիւն, որի առանձին մասերը, այն է՝ երեք գործողութիւնները սերտ կապւած են իրար հետ և բղխում են մէկը միւսից բնական ընթացքով: Բնական է նոյնպէս գործողութեան հանգոյցը (մուրհակի կորուստը), նրա զարգացման զազաթնակէտը (Պէպօի ընդհանրումը Զիմզիմովի հետ) և կատաստրօֆը (Պէպօի բարոյական յաղթանակը):

Բացի ընդհանուր արժանաւորութիւններից, «Պէպօն» ունի և մասնաւոր գեղեցկութիւններ, օրինակ, Պէպօի հրաշալի մենախօսութիւնը առաջին գործողութեան վերջում, երբ նա պատրաստում է գնալ Քիմզիմովի մօտ հօր աւանդը ստանալու, այն մենախօսութիւնը, որ սկսւում է հետեւեալ խօսքերով. «Գնա, Պէպօ, գետինը լիզիր...» Այդպիսի գեղեցիկ կտորներ ցրւած են ամբողջ գրածքի մէջ: «Պէպօն» նշանաւոր է և իր լեզուով, որը թիֆլիսեցոց բարբառն է և պարունակում է իր մէջ նրա բոլոր սրամտութիւնը, հեղնանքը և բաղմաթիւ նուրբ դարձւածները:

Սունդուկեանի բոլոր պիէսների մէջ ամենամեծ ժողովրդականութիւն ստացաւ «Պէպօն»: 1871 թւից սկսած նա անթիւ անհամար անգամ ներկայացւել է թէ Թիֆլիսի և թէ գաւառական թատրոններում, և դա միակն է, որ արժանացաւ երեսնամեայ յորերեւանի (1901):

«Պէպօից» յետոյ Սունդուկեանի տաղանդը ըստ կսեց իջնել իր բարձրութիւնից, սակայն նա մի ան-

զամ ևս պայծառ փայլեց, որի արդիւնքը եղաւ «Քանդած օջախը»:

«Քանդած օջախի» մէջ Սունդուկեանը հանդէս է բերում նոր չարիք, որը նոյնպէս կործանիչ հետեանքներ էր ունենում ընտանիքների համար: Դա ուրիշ բան չէր, եթէ ոչ «մօղա» (նորածնութիւն): Ինչպէս յայտնի է, հարուստ դասակարգը սեփականում է քաղաքակրթութեան ամենից առաջ արտաքին կողմը՝ տան սարք ու կարգ, հանդերձեղէն, պարահանդէսներ և այլն: Նորասիրութիւնից առաջ է գալիս շռայլութիւն: Մօղայի իշխանութեանն ամենից շատ ենթարկւում էր կանացի սեռը, իսկ տուժում էր տան գլուխը, աշխատող ձեռքը, և այդ հողի վրայ ծագում էին ընտանեկան դրամաներ:

Մի այդպիսի ընտանեկան դրամա տեղի է ունենում «Քանդած օջախի» մէջ, ուր մենք ականատես ենք լինում մի ամբողջ ընտանիքի կործանման:

Բովանդակութիւնը. Ահա պիւէսի համառօտ բովանդակութիւնը: Կենսաբանական անձը մի պատուաւոր վաճառական է, անունը Օսէփ, որը շատ դժբախտ է իր ընտանիքում, շնորհիւ ամուսնու և աղջկայ շռայլ բնավորութեան: Նրա աղջկայ՝ Նատօի ձեռքը խնդրում է մի աստիճանաւոր, բայց միևնույն ժամանակ մեծ օժիտ է պահանջում: Օսէփը թէև դժւարանում էր այդքան մեծ գումար վճարել փեսացուին, բայց նա յոյս ունէր մի կերպ նրան գոհացնել: Սակայն նրան խանգարում էր մի վատթար արարած: Դա իր փուճութեամբ յայտնի վաճառական Վասիլ Մատվէիչն էր, նախկին Փասօն: Օսէփը դրան պարտ էր մի պատկառելի գումար: Բանը նրանումն է, որ Օսէփի պարտատէրը նոյնպէս հասած աղջիկ ունէր և մտադիր էր տալ նրան չինոքիկ Մարմարովին, և ահա ինչու, Օսէփի

աղջկայ նշանադրութիւնը խանգարելու համար, նա դիմում է դատարանի: Օսէփի տանը նշանադրութեան առիթով հրաւիրւած էին բազմաթիւ հիւրեր և ուրախ ժամանակ էին անցկացնում: Հէնց այդ միջոցին երևում է Բարսեղը ոստիկանի հետ և հրամայում է վեր գրել բոլոր կայքը: Օսէփի տունը քանդուում է, հիւրերը շարած են, փեսացուն լիտիաբար հրաժարւում է նշանածից:

Բացասական տիպերի մէջ Օսէփը բացառութիւն Օսէփ է կազմում: Նա ազնիւ, բարեխիղճ մարդ է, զգուծ է Բարսեղի նման վաճառականներից: Թէև իր հասկացողութիւններով պատկանում է հին սերնդին և ավստասնքով է յիշում «վաղուցւայ ժամանակը», բայց իր բարոյականութեամբ անհամեմատ աւելի բարձր է կանգնած Մարմարովի նման երիտասարդներից: Օսէփը աշխարհ տեսած մարդ է, Եւրօպա այցելած, գիտէ զանազանել իսկական լուսաւորութիւնը կեղծից: Շուայլ և անկիրթ հայ կանանց նա հակադրում է Եւրօպայի օրինակելի տանտիկիներին և ամուսիններին: Օսէփը բարի է, բայց թոյլ կամօքի տէր, ուստի և անգոր է չափաւորելու կնոջ պահանջները: Նրա յանդիմանութիւնը, քարոզը մնում են ձայն բարբառոյ յանապատի: Նա կին է բերել, որ տունը կառավարէ և օջախը շէն պահէ, բայց կինը քանդում է տունը, հանգցնում է օջախը: Աղջիկը, որ նրա միջնորդութիւնը պիտի լինէր, շռայլաբար վարքով յետ չէր մնում իր մօրից: Մի այսպիսի ընտանիքում, ուր մարդիկ իրար չեն հասկանում, Օսէփը կորցնում է իր գլուխը և հասնում է ծայրայեղ յուսահատութեան, որի վախճանը յաճախ լինում է ողբերգական:

Փարսիղը Օսէփի հակապատկերն է: Խարդախ և Փարսիղ

խաբեբայ վաճառականի տիպ է: Նա բարձրացել է ամենաստոր աստիճանից: Առաջ նրան Փասօ էին առնում, տեղից վեր կացողը գլխին խփում էր, բայց մի փոքր գումար ձեռք բերելով, դարձաւ արդա Փարսիդ կամ Վասիլ Մատէիչ: Նրա կեանքի նշանաբանն է՝ «ով չուստ, նա կուշտ»: Նրա կարծիքով, աշխարհը մեղրի կարաս է. «ով շերեփը ձեռին մէկին դէսը կը բռնէ, միւսին դէնը ու շատ բաժինը ինքը կ'փախցնէ, զօչաղը նա է, անունն ու պատիւը նրանն է»: Նրա անբարոյականացնող ազդեցութիւնը տարածւում է նաև խանութի ծառայողների վրայ, որոնց նա սովորեցնում է մարդկանց խաբելու բոլոր նրբութիւնները: Փարսիդը մի չար և վրէժխնդիր արարած է: Նա առիթ էր փնտրում Օսէփին փասելու. հէնց որ ներկայանում է, նրան կործանում է իր ամբողջ ընտանիքով և, որպէս չարախնդաց հոգի, հրճւում է նրա անանկութեամբ:

Մարմարով Մարմարովը թէև երիտասարդ է, բայց ոչինչ երիտասարդական չ'կայ նրա մէջ: Դա մի չոր, կոշտ ու կոպիտ սիրտ է, բոլորովին օտար մաքուր և ազնիւ գգացումների: Նրա սէրը նիւթական հաշիւ է, նրա ամուսնութիւնը մի առևտուր: Իր հոգու բոլոր զարշէիութիւնը նա մերկացնում է այն բոլորին, երբ տեսնելով իր նշանած օրիորդի հօրը յետին յուսահատութեան մէջ, ցինիկաբար սկսում է պահանջել խոստացած օժիտը և, չ'ստանալով, հրաժարւում է այն օրիորդից, որին քիչ առաջ այնպէս ջերմաջերմ համբուրում էր:

Կանացի Օսէփի ամուսինը՝ Սալօմէն յիշեցնում է Զիմ-տիպեր. զիմովի կնոջ էփէմիային. նրա պէս շռայլ և նորասերութեան գերի է: Աւելի հետաքրքրական է, իբրև պճնասէր օրիորդի տիպ, Նատօն, Օսէփի դուստրը:

Նա ևս, իր մօր նման, մօղայի սիրահար է. ընկերուհիներին յետ չ'մնալու համար, ստիպում է գնել դաշնամուր, փողեր է շռայլում նօտաների վրայ, մինչդեռ կարգին նւագել չ'գիտէ: Ուսումը մազի չափ օգուտ չէ տւել նրան: Նա մի անգարգացած, թեթեւամիտ աղջիկ է, միևնույն ժամանակ արժանապատւութեան գգացումից բոլորովին զուրկ. իմանալով հանդերձ, որ Մարմարովը իրան ուզում է փողի համար, ամենեկին իր ինքնասիրութիւնը վիրաւորւած չէ զգում:

Միւս անձանց մէջ աչքի է ընկնում Գիթ-Մօզին, որը, թէև խենթի հոչակ ունի, բայց խկապէս համարձակ, յանդուգն, պակասութիւնները ճակատի խփող մէկն է, Փարսիդի նման փուշ մարդկանց թշնամին և աչքի գրողը:

Սակայն դրամատիկական հիւսւածքի տեսակէտից, թէ Գիթ-Մօզին, թէ մի քանի ուրիշ անձինք (Գէւօ, Միխօ) և թէ մի քանի միջանկեալ տեսարաններ բոլորովին աւելորդ են և ոչ մի կապ չունեն գլխաւոր գործողութեան հետ:

Սունդուկեանի փառքը հիմնւած է վերոյիշեալ չորս կօմեդիաների վրայ: «Քանդած օջախից» յետոյ նա գրեց «Ամուսինները», որը սակայն յաջողութիւն չունեցաւ և ոչինչ չաւելացրեց դրամատուրգի փառքի վրայ: Նրա վերջին գրածքները յիշւած են իր տեղում:

Ընդհանուր գնահատումից առաջ աւելորդ չեմ համարում մի քանի խօսք ասել նրա մանր կատակերգութիւնների մասին:

«Գիշերայ սաքըը խէս է» հետաքրքրական է ներանով, որ դա սկսնակ դրամատուրգի անդրանիկ

կատակերգութիւնն է (1863 թ.) և գրւած է Փուղի-
նեանի «Դալալ-Նադօի» ներկայացման թարմ տպաւո-
րութեան տակ, նոյն ուղղութեամբ, ինչպէս գրում
էին 60-ական թւականների թատերագիրները: Հեղի-
նակի նպատակն է միայն աշխոյժ ծիծաղ յարուցա-
նել:

Միւս կատակերգ. խորագիրն է «Օսկան Պետրովիչ
էն կինըսմը»: Դա ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ Սունդուկ-
եանի կօմեդիաների ոէզիւմէն, ամփոփումը: Այստեղ
դարձեալ երևում են մեզ ծանօթ դէմքեր՝ Օսկան
Պետրովիչ, Գարասիմ Եակուլիչ, Խամփերի և այլն:
Դրանք բոլորը զփոխքի բաժին պիտի դառնան: Դը-
ժոխքն իր սատանաներով և բոլոր արհաւիրքներով
մի նոր կատակերգական ձև է, որով հեղինակը կրը-
կին անգամ ծիծաղում է իր հերոսների վրայ: Հեղի-
նակը նոր տիպեր չէ ստեղծում, նոր բան չէ ասում:

Մենք ծանօթացանք Սունդուկեանի գլխաւոր
վաստակների հետ, այժմ դիմենք նրանց ընդհանուր
գնահատման:

Սունդուկ-
եանի նշա-
նակու-
թիւնը

Թէև Սունդուկեանը բեղմնաւոր հեղինակներից
չէ և գրել է ընդամենը հինգ խոշոր և մի քանի մա-
նրը պիէսներ, այնուամենայնիւ մեծ է այն ծառա-
յութիւնը, որ նա մատուցել է հայոց գրականու-
թեան: Non multa, sed multum. ոչ շատ, բայց լաւ:
Նախ, կենցաղագրական կօմեդիան, որ նրանից առաջ
գտնուում էր սաղմնային դրութեան մէջ, նա հասցրեց
իր գեղարւեստական կատարելութեան: Նա պատկե-
րացրեց Թիֆլիսի հայ ազգաբնակչութեան կեանքը
բազմակողմանի, իր նիւթերը վերցնելով ժողովրդի
բոլոր խաւերից: Իրար հանդէպ կանգնեցրեց հին և նոր
սերնդի ներկայացուցիչներին իրանց տարբեր աշխար-
հայեացքով և ձգտումներով, հանդէս բերեց բոլոր

դասակարգերը իրանց ուրոյն կենցաղով և սովորու-
թիւններով, հարւածեց վաճառականների խարդախու-
թիւնը, մերկացրեց կեղեքիչներին, պախարակեց կա-
նանց պճնասիրութիւնը և ժողովրդի ստորին խաւե-
րից դուրս բերեց Պէպօի նման անհասներ:

Սունդուկեանը ստեղծել է մի շարք գեղարւես-
տական տիպեր: Մեր առջև հանդէս են գալիս մի
կողմից՝ Զամբախովի և Զիմզիմովի նման մամօնայի
երկրպագուներ, Եփէմիայի և Սալօմէի նման պճնա-
սէր կանայք, Մարմարովի նման անագնիւ և փուշ
երիտասարդ, և այնպիսի մի սարսափելի կին-հրէշ,
ինչպէս Խամփերին է. միւս կողմից՝ մեզ հաշտեցնում
են տխուր իրականութեան հետ այնպիսի պայծառ
դէմքեր, ինչպէս, օրինակ՝ Պէպօն, Պէպօի մայրը,
ծերունի Գիքօն, Մասիսեանը, Միքայէլը և այլն: Իր
լաւագոյն թատերագրութիւնների մէջ Սունդուկեանը
եղել է ըէպիսոս, հոգեբան և ստեղծագործող:

Սունդուկեանին կարելի է համեմատել ուսուց
դրամատուրգ Օստրովսկու հետ: Վերջինս կատարե-
լագործեց ուսուց կենցաղագրական կօմեդիան, Սուն-
դուկեանը՝ հայոց: Երկուսն էլ իրանց կատակերգու-
թիւնների մէջ դուրս էին բերում գլխաւորապէս վա-
ճառականական դասակարգը. երկուսն էլ տւել են մի
շարք գեղարւեստական անմահ տիպեր:

Սունդուկեանի կօմեդիաները՝ գրւած լինելով
Թիֆլիսի բարբառով, չեն կարող մնայուն կեանք ու-
նենալ թատրոնական բեմի վրայ: Եւ նոյն իսկ մեր
օրերում այդ պիէսները բեմի վրայ երևում են ա-
ւելի և աւելի սակաւ:

Զնայած դրան, Սունդուկեանի կօմեդիաները
կ'պահպանեն իրանց պատմական նշանակութիւնը:

Անտարակոյս, մի որոշ ժամանակամիջոցից յի-

տոյ, Թիֆլիսի հայ ազգաբնակիւթեան կենցաղը այն-
պիսի արմատական փոփոխութիւններէ պիտի են-
թարկէ, ինչպէս արդէն սկսել է, որ նախկին տա-
րազից, կենցաղից, սովորոյթներից հետք անգամ չի
մնալու, այնուամենայնիւ Սունդուկեանի կօմեդիա-
ները կ'մնան իբրեւ թանկագին յիշատակարաններ, ո-
րոնք հայելու պէս կ'ցոլացնեն իրանց մէջ Թիֆլիսե-
ցոց վաղեմի կենցաղը, բարբ ու վարքը, անհետացած
տիպերը և տեղական բարբառը:



ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0378753

64.462