

**ՍՈՍԿԱԼԻ ՆԱԶԱՐ: ՄՇՏԱԳՈ ՏԵՍԱԿԻ  
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՎԱՍՏՈՒՄԸ**

*Բանալի բառեր՝ Նշան Պեշիկթաշյան, «Սոսկալի Նազար», երգիծանք, բանահյուսական հենք, քաղաքական միջ, սարսափելի մարդու էություն, միջտեքստային հղումներ, ժամանակի գործոն*

Հոդվածի վերնագիրը ակնարկում է, որ սույն աշխատանքի հիմքում գրական հերոս Նազարի և նազարականության վերլուծությունն է լինելու գեղարվեստական տեքստերի համաբանական տիրություն: Բայցևայնպես այս ուսումնասիրության հիմնական հղացքը Սփյուռքի գրականության և առհասարակ մշակութաբանության մեջ վաստակաշատ գրող Նշան Պեշիկթաշյանի «Սոսկալի Նազար» կատակերգությունն է: Ունենալով հսկայական ժառանգություն՝ գրական ամենատարբեր բնույթի ու ժանրերի ստեղծագործություններ, գրական վերլուծություններ և մշակութաբանական ուսումնասիրություններ՝ Նշան Պեշիկթաշյանը մեծ ավանդ է թողել նաև հայ երգիծաբանության մեջ: Ուշագրավ է, որ վաստակաշատ հեղինակի և նրա գործերի մասին այսօր էլ ուսումնասիրությունները շատ չեն, քննված չեն նրա բազմաթիվ երգիծական գործերից շատերը, այնինչ իր երգիծաբանությամբ Պեշիկթաշյանը իրավամբ պետք է դասվի Հ. Պարոնյանի, Ե. Օտյանի, Լեռ Կամսարի շարքում: Միայն վերջին ժամանակներում Գ. Պլտյանի «Ֆրանսահայ գրականություն» սովոր հատորում<sup>1</sup> են որոշակիորեն ներկայացված ու վերլուծված նրա տարբեր ստեղծագործությունները, բայց ոչ «Սոսկալի Նազարը»:

Թերևս այս բացն է պատճառը, որ գրականագետները Նազար կերպարներույթի և նրա մասին ստեղծագործությունները ուսումնասիրելիս ու դրանք համադրելիս զանց են առել Պեշիկթաշյանի «Սոսկալի Նազար» վերտառությամբ կատակերգությունը: Քննության առնելով Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Մտ. Ջորյանի, Դ. Դեմիրճյանի, Համաստեղի, նոր ժամանակներում Հովհ. Գրիգորյանի, Մկ. Սարգսյանի և այլոց ստեղծագործությունների՝ հեքիաթի, պիեսի, վեպի նույն հերոսներին՝ ուսումնասիրողները ոչ մի տեղ չեն հոլովում Պեշիկթաշյանի առանձնացող կատակերգության համանուն հերոսի անունը ոչ թե այն պատճառով, որ սույն գործը գեղարվեստական արժեք չունի, այլ հենց հեղինակի ստեղծագործություններին հասու չլինելու կամ քիչ իմանալու պատճառով<sup>2</sup>: Հայտնի գրականագետներ Ս. Աղաբաբյանը, Ալ. Զաքարյանը<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Տե՛ս Գ. Պլտեան, Ֆրանսահայ գրականություն. 1922-1972, Երևան, 2019, էջ 148-165, 523-529, 683, 695, 702-703, 852:

<sup>2</sup> Տե՛ս [http://ysu.am/files/SSS\\_BookCollect\\_3\\_2015,%20pp.47-51.pdf](http://ysu.am/files/SSS_BookCollect_3_2015,%20pp.47-51.pdf)

<sup>3</sup> Ա. Զաքարյան, Ավանդների ուժը, Երևան, 1981, էջ 22-23, 98-104: Կամ Դերենիկ Դեմիրճյանի ստեղծագործությունը. հոդվածներ և հետազոտություններ, Երևան, 1980, էջ 70-84:

Է. Ջրբաշյանը<sup>4</sup>, Մ. Խաչատրյանը<sup>5</sup>, Ա. Ջրբաշյանը<sup>6</sup>, ուսումնասիրելով նազարականության դերն ու կշիռը համահայկական մշակույթի հոլովությունում, հպանցիկ աղերսներ անցկացնելով այլ ժողովուրդների համանման ստեղծագործական հերոսների հետ, ոչ մի տեղ այս թեմայի շրջանակներում չեն հիշատակում Պեշիկթաշյանի իրավամբ արժանի անունը: Ուշագրավ է, որ նրա «Սոսկալի Նազար» կատակերգությունը հրատարակվելուց հետո մեծ ոգևորությամբ ընդունվեց Սփյուռքում, ու թեպետ նրա ստեղծագործությունները և գրական-գեղարվեստական գործունեությունը համապարփակորեն արժանացան մի քանի ուշագրավ հոդված-վերլուծությունների, շատ անդրադարձների, մեծարանքի երեկոների ընթացքում հնչած բազմազան զեկուցումների, որոնք տեղ են գտել տարբեր պարբերականներում<sup>7</sup>, այդուհանդերձ Մայր հայրենիքում այս կատակերգությունը չնկատվեց ու հետագայում ևս մոռացության մատնվեց: Այս առումով սույն հոդվածը, որտեղ առաջին անգամ է ուսումնասիրվում նշյալ կատակերգությունը, նպատակ ունի լրացնելու այդ բացը և ոչ միայն վերաարժևորելու կատակերգության՝ Պեշիկթաշյանի ստեղծաբանած աղերսները՝ իր ժամանակի հետ, այլև ցույց տալու նրա արդիական հնչեղությունը և նրա բոլոր ժամանակներին բնորոշ գրական տիպարի հարատևությունը:

Իսկապես երևելի է Նշան Պեշիկթաշյանի դերակատարումը հայ դրամատուրգիայի ասպարեզում: Թատրոնի հետ հեղինակի սերտ կապի վկայումներն են նրա թատերգական բազմաթիվ ստեղծագործությունները, թատրոնին վերաբերող ուսումնասիրությունները, ակնարկները, տարաբնույթ հոդվածները և հատկապես կոթողային համարվող «Թատերական դեմքեր» հսկայածավալ աշխատությունը: Պեշիկթաշյանը երիտասարդ տարիներին խաղացել է թատրոնում. «Պոլսոյ մէջ դերասանութիւն ըրած է, նաեւ Իզմիր, ուր կը գտնուէր 1912-ին, արեւմտահայ բեմի մեծերու կողքին»<sup>8</sup>: Դերասանի աշխատանքը թողնելուց հետո, սակայն, Պեշիկթաշյանը մինչև կյանքի վերջ սիրո և նվիրումի իր ջերմ վերաբերմունքը առարկայացրել է գեղարվեստական գրվածքներով՝ երգիծական և պատմական: 1937 թ. տպագրել է «Հիվանդուտե» կատակերգությունը, իսկ 1939 թ. «Հայրենիք» ամսագրում՝ «Սոսկալի Նազար» կատակերգությունը: Հետագա տարիներին ևս Պեշիկթաշյանը հրատարակել է թատերգական պիեսներ. տպվել է «Վերջալոյսի արծիւներ» պատմական թատերախաղը, 1944 թ. «Ծնավ նոր արքա» պիեսը, իսկ 1950 թ. Փարիզում հրատարակել է «Գրիգոր Նարեկացի եւ Սմբատ Բ» պատմական թատերա-

---

<sup>4</sup> Տե՛ս [http://www.yso.am/files/02E\\_Jrbashyan-1504692556-.pdf](http://www.yso.am/files/02E_Jrbashyan-1504692556-.pdf) էջ 18-22:

<sup>5</sup> Տե՛ս [http://lraber.asj-oa.am/5402/1/1985-7\(22\).pdf](http://lraber.asj-oa.am/5402/1/1985-7(22).pdf)

<sup>6</sup> Տե՛ս [http://publishing.yso.am/files/Grakanutyan\\_tesutyan\\_ardi\\_himnakhndirner.pdf](http://publishing.yso.am/files/Grakanutyan_tesutyan_ardi_himnakhndirner.pdf)

<sup>7</sup> Տե՛ս «Նայիրի», Բեյրութ, 8 հունվար, 1961, Ը տարի, թիվ 37, «Յառաջ», Փարիզ, 11 սեպ., 1997, հ. 19199, «Հայրենիք», Բոստոն, հունվար, փետրվար, 1972, հ. 18036, 18042, 18046:

<sup>8</sup> «Մփիւռք», Բեյրութ, 1972, ԺԴ տարի, 24-ը սեպտեմբերի, թիվ 37, էջ 8:

խաղը, որը, ինչպես նշում է Գր. Հակոբյանը, «Նարեկացու երևույթի դրամատիկական եզակի մեկնաբանություններից է»<sup>9</sup>:

Այդուհանդերձ, Նշան Պեշիկթաշյանի պիեսների մեջ ասելիքի մեծ հնչեղությամբ, արդիական շեշտադրումներով ու համարձակ քննադատությամբ առանձնանում է 1939 թվականին «Հայրենիք» ամսագրում տպագրած «Սոսկայի Նազար» կատակերգությունը, որ նրան մեծ հռչակ բերեց: Ճիշտ է, այս կատակերգության ուղերձը վերաբերում էր ժամանակի մեծագույն բռնապետերին՝ Սուսուլինիին, Հիտլերին, Ստալինին, սակայն այն նաև 20-րդ դարի 30-ական թվականներին ողջ Խորհրդային Միությունում, առանձնապես Արևելյան Հայաստանում տեղի ունեցող բռնարարքների անմիջական պատասխանն է:

Տպվելով «Հայրենիք» ամսագրի երեք համարներում, լինելով նոր անդրադարձ հայտնի հեքիաթի սյուժեին և գաղափարներին՝ այն միանգամից մեծ ճանաչում ձեռք բերեց ոչ միայն գեղարվեստական խոր ընդհանրացման ու նազարականության անխնա երգիծմամբ, համամարդկային խոր ու համակողմանի հայեցակետերով ազգային էթնոմշակութային հատկության դիտարկմամբ, այլև անհատի պաշտամունքին ուղղակի արձագանքմամբ, Պեշիկթաշյանի հազվագյուտ արիությամբ, քանզի այդ ժամանակ Սփյուռքում քչերը արձագանքեցին ստալինյան բռնություններին: Դեռևս 20-ական թվականներից սկսած՝ մանավանդ 35-37 թթ. Սփյուռքի և Հայաստանի գրական հարաբերությունները, մեղմ ասած, սրված վիճակում էին, փոխադարձ վիրավորանքներ էին հնչում և՛ Խորհրդային Հայաստանի, և՛ Սփյուռքի պարբերականներում: Թերևս քիչ պարբերականներ էին, որ պահպանում էին չեզոքություն և առանձնանում էին հայրենիքի հանդեպ ջերմ վերաբերմունքով: Մակայն հարաբերական չեզոքությունը խախտվում է 1936 թ. սկսած, քանի որ ստալինյան անհատապաշտությունից առթված ազգակործան քաղաքականությունը ու տարաբնույթ դեպքեր սկսում են ուղղակի սահմոկեցնել Սփյուռքի մտավորականներին: Մակայն հրապարակավ իրենց խոսքն ասում են եզակիները: Այս ժամանակ է հայտնի մտավորական Արշակ Չոպանյանն իր «Անահիտ» հանդեսում գրում գրողների՝ ձերբակալման ու ենթադրելի մահապատժի իրականացման վտանգի մասին՝ կոչ անելով գրողական համայնքներին դատապարտել մտավորականության գլխատման քաղաքականությունը<sup>10</sup>: Ազգանվեր կեցվածքով է սահմոկելի իրադարձություններին դիմադարձ կանգնում Ն. Պեշիկթաշյանը գեղարվեստական իր հորինվածքով, որը միջտեքստայնությամբ հանդերձ նոր խոսք, նոր շեշտադրումներ բերեց նազարականության տարատեսակ ձևերին: Պեշիկթաշյանը շարունակել է Դ. Դեմիրճյանի գրական ավանդույթը՝ Նազարի

<sup>9</sup> Գրիգոր Հակոբյան, Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ, Ս. Էջմիածին, 2007, էջ 506:

<sup>10</sup> Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս **Արշակ Չոպանյան**, «Գրողներու միութեան տռամը», Անահիտ, Փարիզ, 1936, N 5-6, էջ 40-49:

մասին գրելով դրամատիկական սեռի ստեղծագործություն: Եթե Դեմիրճյանի պարագայում պիեսը պատվիրված է եղել թատրոնում բեմադրելու համար<sup>11</sup>, ապա նազարականության մասին Պեշկյթաշյանի իմաստասիրական դեգերումները հեղինակին դրդում են գտնելու այս պարագայում ճիշտ ու նպատակահարմար լուծում. պիեսի կառուցվածքային տեսակը դրության և խոսքի կոմիզմի հենքային ձևաչափումներում լավագույնս հաջողվածն է: Իրադրական տարբեր հակադրությունների միավորումը<sup>12</sup>, հերոս-հակահերոսի երգիծական ստեղծաբանումը, թատերգության սեռի ժանրային ինքնատիպ կառուցվածքայնությունը ստեղծել են ուրույն կատակերգական պիես, որում Նազարի՝ որպես ազգային ու միևնույն ժամանակ համամարդկային տիպարի բացահայտումը ընթանում է համոզիչ ու պատճառաբանված գործողություններով:

Մինչ այս թեմային անդրադառնալը իր մի քանի գործերում ևս Պեշկյթաշյանը ծաղրում է Խորհրդային Միության ազգային արժեքների և մտավորականության կործանման քաղաքականությունը: Հոգեբանական խոր մերկացումներով նա ձաղկում է հայրենասիրությունը որպես ազգայնամոլություն տեսնող խորհրդահայ մտավորականին. «Մասիսի՝ն ես նայում, ընկեր... Դժուար է, չէ՞, հրաժարվել սանտիմանտալ անցեալից... Ընկեր, ծխնելոյզներին նայիր: Մասիսի մերը...»<sup>13</sup>: Մեկ տարի անց արդեն Պեշկյթաշյանը աղոտ ակնարկումներ է անում Ստալինի բռնարարքներին ու բռնապետության հակումներին՝ սրդողանքի իր զգացումները սքողելով կծու երգիծանքի տակ՝ գտնելով, որ ժամանակը, միևնույն է, նման պատմական դեմքերին, սերունդներին ի տես, տալու է ճիշտ գնահատական: «Խորհրդային Միութեան բոլոր պետերը թեև ժամանակակից դեմքեր են, սակայն մեր ժամանակներէն դուրս նետուելիք անձեր են»<sup>14</sup>:

Քաղաքական միջի այս սկզբնական դրսևորման փնտրտուքները Պեշկյթաշյանին ուղղորդել են դեպի ազգային-բանահյուսական ակունքներ և դրդել զատորոշելու այնպիսի ընդգրկուն կերպար, որ կկարողանար սպառիչ ներկայացնել վախկոտ, բախտախնդիր, բայց և միլիոնավոր կյանքեր խլող, աշխարհի արյունարբու տիրակալի ողջ պատկերը:

Ընդհանրապես գրականության մեջ միշտ եղել է խոր հետաքրքրություն հատկապես բանահյուսական այն կերպարների հանդեպ, որոնք ունեն շեշտված դիմագիծ և առանձնանում են միջմշակութային նմանատիպ հատկանիշների դրսևորմամբ. այսպիսի գրական հերոսները դառնում են ուրույն,

<sup>11</sup> Այս մասին տե՛ս **Ս. Աղաջանյան**, Սովետահայ գրականության պատմություն, էջ 362:

<sup>12</sup> Այս մասին Ֆրոյդը գրում է. «Կոմիզմը հիմնված է պատկերացումների հակադրության վրա, այո՛, քանի որ այդ հակադրությունը կոմիզական է և չի թողնում այլ տպավորություն»: Տե՛ս **Յ. Փրեյժ**, *Избранное*, Москва, 1990, ст. 353.

<sup>13</sup> «Հայրենիք», 29, դեկտեմբեր, 1932, հ. 6280:

<sup>14</sup> «Յառաջ», Փարիզ, 10, հոկտեմբեր, 1935, հ. 2931:

Եզակի տիպեր, որոնց ստեղծաբանումը ուղղորդվում է դեպի մարդու՝ որպես կազմաքանդվող տեսակի բացահայտման փորձերը: Այս առումով հայ գրողների համար հետաքրքրություն է ներկայացնում մի կողմից՝ ծույլ, անինքնասեր, պոռոտախոս ու վախկոտ, մյուս կողմից՝ հաշվենկատ, խորամանկ, բարոյական օրենքները ոտնահարող և իր նպատակին հասնող մարդու հակոտնյան խտացնող առանձնատիպը, որը տարբեր ժողովուրդների հեքիաթներում գրեթե միանման բնութագիր ունի: Իրականության մեջ հոգեբանական տեսանկյունից ուսումնասիրվող այս տեսակ-երևույթի մասին այժմ տարբեր ազգերի մոտ ընդունում են «խուցպա» բառ-արտահայտությունը, որը բացառապես հրեական ծագում ունի և բնալեզվում տարորոշվում է դրական իմաստակիր խոսույթով, այն է՝ խորամանկ, նպատակին հասնող, ամեն ջանք ի գործ դնող: Չնայած խուցպա բառը հիմնովին կամ բառային իմաստով չի լինի թարգմանել, և նրա համաբանությունները բացակայում են այլ լեզուներում, քանզի երևույթը անչափ խորքային է և էությունաբանական, սակայն այս բառը մի քանի երկրների բառապաշարում արդեն թարգմանվում-բնորոշվում է անամոթություն, լկտիություն իմաստով, ինչպես, օրինակ, գերմաներենում է: Խուցպան թեպետ հրեերենում և անգլերենում ավելի շատ դրական իմաստ ունի, անգամ անգլերենում՝ հումորային, և թեպետ այն, 1980-ից սկսած, օգտագործվել է «ակնհայտ լկտիություն» իմաստով, այդուհանդերձ այն ըմբոստ լկտիություն, անհավանական սուտ, բոլոր գրված ու չգրված օրենքները ու կանոնները խախտող քայլ, ոչ նորմատիվային պահելակերպ ու մտածելակերպ է մատնանշում: Ուսումնասիրողները հողվածներում նշում են նաև, որ խուցպայի՝ անհավանական արկածախնդրության, հանդուգն քայլերի ու ստախոսության դիմող մարդիկ հաճախ հասնում են այնպիսի դիրքի, որ օրինավոր քայլերով մյուսները չեն կարող հասնել<sup>15</sup>: Խուցպայի էթնոլոգիական առանձնահատկությունը առաջացել ու զարգացել է հրեաների տարորոշվող պատմության հետևանքով, երբ տարբեր ազգերից հալածված այս ժողովուրդը իր համար մշակել է կեցության թեկուզ անամոթ ու սանձարձակ, բայց գոյատևման յուրատեսակ կերպ, ինչը տրամաբանորեն հակառակն է հայ ժողովրդի դեպքում: Թեպետ այս երկու ժողովուրդների միջև պատմաէթնիկական առկա նմանությունների մասին հաճախ է բարձրաձայնվում, սակայն հայ ժողովուրդը չունի անամոթությունը, ստախոսությունը համապարփակ ձևով մատնանշող ամբողջական վարքագիծ: Դա է պատճառը, որ Նազարը կամ Փանջունին դառնում են առանձնատիպ, միֆական կերպարներ, որոնք մատնանշում են այն հակահերոսին կամ կեղծ հերոսին, որին դարերով ստրկացած, կեղեքված ու պետականություն չունեցող հայ ազգը իր համար որպես հերոս է ստեղծում,

<sup>15</sup> Այս մասին հանգամանակից գրում է Հարվարդի համալսարանի իրավագիտության պրոֆեսոր, քաղաքական մեկնաբան և փաստաբան Ալան Դերշովիցը «Խուցպա» գրքում: Տե՛ս <https://science.wikia.org/ru/wiki/Хуцпа>

հերոս, որ ունակ կլինի կառավարելու և պատմության հարահոս ընթացքում առաջնորդելու իրեն ընտրած ժողովրդին: Ժամանակի բովով անցած ու ձևավորված նազարականությունը վերակառուցվում է հետագա ժամանակներում. գեղարվեստական տեքստերի «վերժամանակային և վերտարածական բովանդակության»<sup>16</sup> մեջ ինչ-որ առումով այս կերպ հաղթահարվում են ժամանակի և տարածության սահմանները՝ ծնունդ տալով ժամանակատարածական միֆականացման, որտեղ կարծես ժամանակը կանգնած է, քանի դեռ նազարները կանգնած են պետության գլխին: Արքետիպային այսպիսի հակահերոսը միֆականացվում է առավելապես հեքիաթներում: «Գեղարվեստական տեքստում արքետիպը նյութականանում է միֆերի, հեքիաթների, ինչպես նաև սիմվոլիկ արժեք ձեռք բերած նշանների միջոցով: Սակայն այստեղ էական են դառնում միֆի կիրառման առանձնահատկությունները, քանի որ միֆը արքետիպի պրոյեկցիա է դառնում այն ժամանակ, երբ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հանդես է գալիս ոչ թե որպես սյուժետային հենք, այլ որպես ստեղծագործության կառուցվածքային հիմք և գեղարվեստական ստեղծագործության պոետիկա, երբ գեղարվեստական տեքստը վերածվում է միֆական կառույցի: Արքետիպի նյութականացումը գեղարվեստական տեքստում տեղի է ունենում նաև սիմվոլի կամ սիմվոլիկ պատկերի միջոցով, սակայն խոսքն առավելապես վերաբերում է այն սիմվոլներին, որոնք ունեն արքետիպային և մշակութային փոխակերպման էֆեկտ»<sup>17</sup>, – գտնում է ժամանակակից տեսաբանությունը:

Միֆականացված այս արքետիպը սերտորեն միահյուսված է բանահյուսական ծագումնաբանությանը, և ազգային մտածական-իմաստասիրական որոնումներում պատահական չէ այն վերստին դիտողականորեն ստեղծաբանել գեղարվեստականացման հոլովություն: Համամարդկային ճշմարտության ճանաչողության ոլորապտույտներում ազգային տեսակից մինչև ընդհանրական մարդկային այս տեսակին բազմակողմանի քննաբանելու փնտրտուքներն են իրացրել իրենց ստեղծագործություններում Հովհ. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը, Դ. Դեմիրճյանը, Ստ. Զորյանը, Լ. Շանթը, Համաստեղը, Միպիլը, նոր ժամանակներում՝ Մկ. Սարգսյանը, Վ. Արամյանը, Հովհ. Գրիգորյանը և այլք: Ընդամին՝ յուրաքանչյուր գրող ստեղծել է լիովին տարբեր կերպար՝ թողնելով բնօրինակին բնորոշ առանցքային հատկանիշները՝ միաժամանակ զարգացնելով նոր, ինքնատիպ տարբերակ: Այս գործերը ոչ միայն կերպարային հատկանիշներով են տարբերվում, այլև ժանրային, կոմպոզիցիոն հնարքների բազմազանությամբ, լեզվական տարբեր օրինաչափություններով և ոճային առանձնահատկություններով: Սակայն ընդհանուրը բոլորում երգի-

---

<sup>16</sup> Ս. Աղաբաբյան, Հայ սովետական գրականության պատմություն, Երևան, 1986, էջ 364:

<sup>17</sup> [http://publishing.yసు.am/files/Grakanutyan\\_tesutyan\\_ardi\\_himnakhndirner.pdf](http://publishing.yసు.am/files/Grakanutyan_tesutyan_ardi_himnakhndirner.pdf), էջ 118:

ծանքն է, տեղ-տեղ՝ անողոք սարկազմը՝ բազում տարատեսակներով, հակազեղագիտական որոշ հնարքների իրացմամբ, որոնք երգիծանքի ընդունված նորմերը կազմաքանդում են, առաջացնում երգիծական նոր ձևերի դրսևորումներ: «Այս պարագայում երգիծանքը իր տարատեսակներով աշխատում է տեքստի ենթատեքստային շերտերում պարողիայի, հեզնանքի, գրոտեսկի, ծաղրի միջոցով՝ քայքայման, հակաձևի, հակաիմաստի, հակահերոսի, հակաբովանդակության, հակալեզվի հասնելու նպատակ ունենալով»<sup>18</sup>, – գտնում են գրաքննադատները: Բոլոր ստեղծագործությունների հենքը Հովհ. Թումանյանի «Քաջ Նազար» հանրահայտ հեքիաթն է, և մնացյալ երկերի միջտեքստային զուգորդումները մեկնվում են թումանյանական հեքիաթասացությունից: Նույն հենքը ի հայտ է գալիս և Պեշիկթաշյանի պիեսում. անվան նույնությունից մինչև սյուժետային որոշ ընդհանրություններ հասցեագրվում են թումանյանական հեքիաթին: Ուշագրավ է, որ այս կերպարի ընտրությունը անխառն հայկական չէ. այն իր բանահյուսական կրկնակներն ունի նաև ռուսական, դադստանյան և կովկասյան որոշ հեքիաթների դիպաշարերում:

Ռուսական «Ֆոմկա Բերենիկով» ժողովրդական հեքիաթի 2-րդ տարբերակում Նազարի հետ զուգորդումը չափազանց ցայտուն է. Ֆոմկան սպանում է ճանճերին ու իրեն հանրահոչակում դյուցազն, գնում պատերազմելու ու բախտի քմահաճույքով դառնում հայտնի հերոս<sup>19</sup>: Այստեղ ավելի շատ ընդգծվում է ծույլ, բայց արկածախնդիր մեկի հաջողությունը, որ բախտի քմահաճույքով է հանրահոչակվում, սակայն ուշագրավ են հեքիաթային դեպքերի և խոսույթների այն աղերսները, որ կան հայկական և ռուսական բանահյուսական այս ժանրերում: Զուգորդումների բազմաշերտայնություն է երևան գալիս հատկապես դադստանյան հեքիաթի հերոս Նազնայ Հսկայի և Նազարի միջև<sup>20</sup>: Նույն վախկոտության ու դրա համար կնոջ բարկության, հերոսին տուն չթողնելու, ճանճերի սպանության տեսարանների զուգորդումները ուղղակի շատ ցցուն են: Գրի միջոցով (մի դեպքում Նազնայը դարբնին է գրել տալիս թրի վրա, մյուս դեպքում քահանան է գրում թաշկինակի կամ դրոշի վրա, կամ գրում է հարևանը. Պեշիկթաշյանի պիեսում դրոշի հայտնվելը նախապատմություն չունի, այն ուղղակի վկայաբերվում է հայտնի հեքիաթից) հերոսի՝ աշխարհին ճանաչելի դառնալու հեքիաթական-միջակական մեկնությունը ելակետային է բոլոր հեքիաթներում էլ: Այս ժողովրդական իմաստությունը իրենց ժանրով պայմանավորված առանձնահատուկ գործերում զանց չի առել գրեթե ոչ մի

<sup>18</sup> Ա. Մեմիթջյան, Ա. Բեքմեդյան, Արդի հայ արձակի հիմնախնդիրները, «Երգիծանքը արդի հայ արձակում», Երևան, 2013, էջ 267:

<sup>19</sup> Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, Фома Беренников, М., т. 3, 1985, с. 160-164.

<sup>20</sup> То ли было, то ли не было, Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1982, Богатырь Назнай (сказка), стр. 82-87. Հմմտ. <https://skazki-narodov-mira.ru/dagestanskies/bogatyr-naznaj>

հետագոտող-գրող: Այս, ինչպես նաև հայկական հեքիաթի տարբերակներում առաջ է քաշվում բոլոր ժամանակների այն բախտախնդիր մարդը, որը սոսկ դիպվածով է արժանանում ամբոխի բարեհաճությանը, որի համար հերոսի՝ որպես ղեկավարի դերակատարումը առաջնային է: Խնդիրը նաև կարելի է գուտ հայկականության տեսակետից դիտել, հայ ժողովրդի համար հերոսի սոսկական անվան ներքո առաջնորդի ընկալելը և անձնականացնելը վաղուց տարորոշված փաստ է՝ սկսած առասպելների պատմական դեմքեր-հերոսներից մինչև արդի իրականություն, երբ ժողովրդական լայն զանգվածները չեն «կարողանում հանդուրժել» անձնագրային ճշմարտությունները՝ «ստեղծելով» ու անվանելով հերոս-հակահերոս ղեկավարներին միայն անուններով կամ տարատեսակ կոչականներով, որոնք մատնանշում են նրանց եզակիությունը, ինչպես Պեշիկթաշյանի պիեսում Նազարին տրվող դիմելաձևերը՝ «Արփի, Արև, Արեգակ»<sup>21</sup>:

Անշուշտ, հայկական աշխարհայացքային ու կենսաիմաստասիրական ջիղին հատուկ այս մտակարգն է ամբողջացրել Թումանյանն իր հեքիաթի հերոսի անվան մեջ՝ հիմք ընդունելով դադստանյան հենց այս Նազնայ անունը և Նազար արաբական անունը, որ, սկսած 16-րդ դարից, սկսել է կիրառվել հայերի մեջ և հետագայում ընկալվել որպես հայ արական անուն<sup>22</sup>, դարձրել այն իր հեքիաթի հերոսի այն անունը, որ պիտի հետագայում միջտեքստային բազմաթիվ տարբերակումներ ունենար: Գ. Սրվանձտյանցի հրատարակած «Համով-հոտով» գրքի բանահյուսական Դըժիկոյի կերպարը դնելով իր հեքիաթի ստաղծում՝ Թումանյանը, լայնորեն ուսումնասիրելով աշխարհի, այդ թվում և ռուսական<sup>23</sup> և դադստանյան հեքիաթների՝ այս թեմային առնչակից պատմությունները, մշակել ու ներկայացրել է իր Քաջ Նազարին<sup>24</sup>՝ նախադրյալներ ստեղծելով հայ գրականության, թատրոնի պատմության շատ գործերի համար:

Հետագա մշակումները, ինչպես նշել ենք վերը, առանձնանում են ժանրային առանձնահատկություններով և գաղափարական-իմաստասիրական ընդգրկունության առումով, բայց գրեթե բոլորի ստեղծագործությունների վերնագրերն էլ իբրև հղացք ունեն թումանյանական անվանաստեղծումը:

---

<sup>21</sup> «Հայրենիք», Բոստոն, 1939, սեպտեմբեր, թիվ 11(203), էջ 24-26:

<sup>22</sup> <http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=35&dt=HYHY&pageNumber=2091>:

<sup>23</sup> Թումանյանը ուսումնասիրել է տարբեր հեքիաթներ, հատկապես Աֆանասևի հեքիաթները ու հենց այդտեղից էլ դրել Նազար անունը՝ հարմարեցնելով հայկական հանդիպող անվանը: Տե՛ս <http://ijevan.yeu.am/wp-content/uploads/2011/08/>, էջ 39 կամ [http://hpj.asj-oa.am/5685/1/2011-2\(142\).pdf](http://hpj.asj-oa.am/5685/1/2011-2(142).pdf), էջ 143:

<sup>24</sup> Տե՛ս **Ա. Ղանալանյան**, Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը, Երևան, 1986, էջ 190:



Այսպես՝ Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար», Ավ. Իսահակյանի «Աղա Նազար», Ստ. Զորյանի «Անհաղթ Նազար», Ն. Պեշիկթաշյանի «Սոսկալի Նազար» անվանումներով հերոսները<sup>25</sup> յուրովի են մեկնաբանված ստեղծագործողների աշխարհայացքային հայեցակարգի դիտանկյունից: Հայտնի գրականագետ Ս. Աղաբաբյանը, իր «Սովետահայ գրականության պատմություն» հատորյակում քննելով Թումանյանի և Դեմիրճյանի Նազարների համեմատական բնութագիրը, ընդգծում է Թումանյանի և Դեմիրճյանի գործերում ներկայացված մի ուշագրավ հանգամանք. դա Նազարի՝ որպես սարսափելի մարդու էության բացահայտումն է: «Թռուցիկ է խոսվել «մարդու մեկնաբանության» փիլիսոփայական միջուկի մասին, որի ծանրությունը կրում են «սարսափելի մարդու» էությունը բացահայտող «աշխարհը բոլոր միջին է» և «ես հերիք եմ» նշանաբանները»<sup>26</sup>: Թեպետ ուսումնասիրություններում զանց է առնվել այս էութենականության ճշգրիտ բացահայտումը, այդուհանդերձ Պեշիկթաշյանը ևս, ինչպես իր հանճարեղ նախորդը՝ Թումանյանը, լավագույնս ըմբռնել է այս հրեշավոր ապաբարոյական արատը ունեցողների սոսկալի դերակատարումը մարդկության արժեքները կործանելու հարահոս գործընթացում: Հատկապես շեշտելի է երգիծաբանի քննախույզ հայացքի ներքո ուրվագծվող սարսափելի, սոսկալի մարդու՝ մարդկության արժեհամակարգը եղծող և հասարակությանը ստրկացած զանգվածի վերածող հատկությունների իրապաշտական ներկայացումը. հեղինակը դրանք հատկապես կարևորել է և հաստատել այն ի դեմս իր կատակերգության վերնագրի՝ որպես այդ սոսկալի տեսակի գեղարվեստական վավերացում: Ըստ «կարծեցյալ հերոսների հեքիաթ» կոչվող համակարգում եղած հեքիաթների երկու շերտերի<sup>27</sup>, որոնք զանազանվում են հերոսի տարբեր հատկանիշներով և ինչ-ինչ տեղերում էլ հատվում, Պեշիկթաշյանի կատակերգությունը ներառում է այս երկու շերտերը ցուցանող հանրագումար-բնավորությունը: Պեշիկթաշյանի Նազարի կերպարը, որ վախկոտ, կնոջ թիկունքում պահվող ու անգամ երեխաներից երկնչող, ներըմբռնողական մտածելակերպով գյուղացի է, պիեսի ընթացքում հոգեբանական բազմաթիվ հնարքներով, երգիծական ստեղծագործական ձևերով՝ խոսքի և դրության կոմիզմի կիրարկմամբ, «զարգանում» է, ձեռք բերում իրական բռնակալին հատուկ տարատեսակ

<sup>25</sup> Հովհ. Գրիգորյանի հերոսը ևս Քաջ Նազարն է, սակայն հեղինակը նրան նաև երկրորդ անուն է տվել՝ Մաեստրո, որ լավագույնս արտացոլում է հեղինակային կենսափմաստությունը, այն է՝ որոնել և հայտնաբերել այս կերպարին գրեթե բոլոր ոլորտներում ու ամենատարբեր ձևափոխումներում: Տե՛ս **Հովհ. Գրիգորյան**, Քաջ Նազար. գրույցներ Մաեստրոյի հետ, Երևան, 2004:

<sup>26</sup> **Ս. Աղաբաբյան**, Սովետական գրականության պատմություն, էջ 363:

<sup>27</sup> Այս կարգերից առաջինի մեջ մտնում են այն հեքիաթները, որոնց հերոսը խաբեբա, ճարպիկ, իր նպատակին հասնող բախտախնդիր է, իսկ երկրորդ շարքի մեջ են այն հեքիաթները, որոնց հերոսը ծույլ, ապաշնորհ, պարծենկոտ ու բախտի գործոնով աշխարհի կարգը տնօրինող է: Տե՛ս նույն տեղում:

հատկանիշներ, ըստ որոնց՝ նա պիեսի վերջում վերածվում է խորամանկ, հաշվենկատ, սառնարյուն ու կեղեքող մարդասպանի, համագյուղացիների և մյուս անձանց շողոքորթությունները լսել փափագող ամենագոր տիրակալի:

Պեշկոթաշյանի «Սոսկալի Նազար» կատակերգության մեջ հեղինակը դիմել է միջտեքստային բազմաթիվ հղումների, որոնք հեռակցություն ունեն ինչպես նազարականությունը ստեղծաբանողների տեքստերի դիպաշարային պատումներին և խոսույթներին, այնպես էլ այլ հանրահայտ, անգամ կրոնական տեքստերի: Այլ տեքստերից, մանավանդ Ստալինի հրապարակային ճառերից փոխառված միտումնավոր, նպատակային հղումները, մեջբերումները և վերաձևակերպումները՝ որպես միֆոլոգեմներ, Պեշկոթաշյանի համատեքստում առհասարակ մեծ դերակատարումներ ունեն: Սրանք ոչ թե սոսկական վերարտադրություններ են կամ այլ տեքստերից կառուցվածքային նմանակումներ, այլ վերահասցեավորված նշանակետ ունեն՝ պատճառահետևանքային ազուցիկ կապերով հիմնովին բացահայտելու և պատճառաբանելու սոսկալի մարդու առաջացումը: «Պիտի ըլլան ժողովրդական կարգեր: Հանրապետական վարչաձև: Ազատութիւն, հաւասարութիւն, եղբայրութիւն: Ասկից վերջ մէկ ազգ՝ Նա՛գ: Մէկ կրօնք՝ Նազիկ: Մէկ յեղափոխութիւն՝ նազարիզմ: Մէկ ոճ՝ նազարոյիտ: Մէկ հանրապետութիւն՝ րէնազարօ: Մէկ լեզու՝ նազարերէն: Մէկ հայրենիք՝ Նազարիստան»<sup>28</sup>:

Թատերգության մեջ կան բազմաթիվ չափածո հատվածներ, որ ստեղծված են թատերգության չափորոշիչների հանգույն, հղված են թումանյանական նախապատումից. սրանք գեղարվեստական բացառիկ արժեքայնություն չունեն, համապատասխանեցված են հիմնականում հանգերով, բեմում երգեցիկ ձևով խոսքային զավեշտ ստեղծելու նպատակով, ներկայացման ընթացքը էլ ավելի պատկերավոր դարձնելու համար: «Ընդունեցի, ահալլի, //Թագաւոր եմ սոսկալի, //Վա՛յ անոր որ չէ ինձ շուն, //Զէ հնազանդ իմ իշուն»<sup>29</sup>: Այս չափածո հատվածները երբեմն ունեն հայ ազգային էպոսի տաղաչափական ու ոճային ինչ-ինչ հատկանիշներ, ինչը, անշուշտ, պայմանավորված է բանահյուսական թեմայի ընտրությամբ, վերոնշյալ միջտեքստային հանգամանքներով: Հայտնի հեքիաթի մոտիվներով ստեղծված այս կատակերգությունը պահպանել է հեքիաթի կմախքը, սակայն Պեշկոթաշյան երգիծաբանը պատումին հաղորդել է նոր որակներ, դիպաշարային բազմազություն և միտումնապաշտությամբ ստեղծել Նազարի՝ Ստալինի ողջ կերպավորումը՝ ամենաչնչին մանրամասներով: «Ձեւերը կոպիտ, կտրուկ, ինքնատիպ: Երկար պէխերը կը վերջանան այտերուն կեղրոնը, մէյ մէկ մեծ միջակէտերով:... Դէմքը մտած է դիւային կաղապարի մը մէջ: Աչերը ուռած են ու արիւնտտած, անոնց ներքեւ խորշումի աղեղներ: Նայուածք ու դիւախաղ սարսափազդու:

<sup>28</sup> «Հայրենիք», Բոստոն, 1939, սեպտեմբեր, թիվ 11 (203), էջ 33-34:

<sup>29</sup> «Հայրենիք», Բոստոն, 1939, սեպտեմբեր, թիվ 10 (202), էջ 24:

Արտահայտութիւնը կը մատնէ կասկածամտութիւն, խորամանկութիւն, սադայէլական հեգնութիւն, ինչպէս նաեւ հեշտասիրութիւն»<sup>30</sup>: Ակնառու ակնարկները՝ Ստալինին ուղղված տարատեսակ կոչականները՝ «մեր հայր», «Արև», «Արեգակ», Տերունական աղոթքի և այլ նման տեքստերի նմանակումները, էլ ավելի ցայտուն են ընդգծում նրա կերպարի համոզականությունը. «Հայր մեր Նազար, լուսնահացի//Պէս տաք անունդ եղիցի.//Եւ եղիցի կամք քո որպէս//Սահմանէն աստ եւ դուրս երկրէս://Եւ ըզհաց մեր հանապազօր, //Հայր մեր նազար, տուր մեզ այսօր://Զի քո է, Տեր, արքայութիւն, //Իմաստութիւն ու գորութիւն://Քո շընորհիւ ուսեն, խմեն, //Յաւիտեանըս յաւէտ. ամէն»<sup>31</sup>:

Վախկոտ, պոռոտախոս Նազարը, ինչպէս բնօրինակում և Թումանյանի հեքիաթում, այս պիեսում էլ վոնդվում է տնից, պատահականորեն հոչակ ստանում որպէս քաջ ու ամեհի մարդ և սկսում բարձրանալ դէպի իշխանություն ու գահ: Պեշիկթաշյանը, իհարկէ, կարևորում է բախտի գործոնը, սակայն ոչ առաջնային հանգամանքի աստիճանի: Էականը, ըստ հեղինակի, նազարականության համապարփակ ուսումնասիրումն է, դրա ակունքները դիտելը ու չարյաց արմատները հայտնաբերելը: Այս պարագայում է հատկապէս երգիծվում ժողովուրդը, որը ստեղծում է իր Նազարին բոլոր ժամանակներում<sup>32</sup>: Մարդիկ, որոնք առաջ ծաղրում ու ծանակում էին Նազարին, քանի որ վերջինս աղքատ էր, պոռոտախոս ու հիմար, ծնկի են գալիս նույն մարդու Նազարի առջև. ջնջվում է նրանց հիշողությունը, քանի որ սարսափում են ամենից առաջ նրա համբավից, նրա սոսկալի հեղինակությունից, նրա արնախումբնափորությունից և հետո միայն նրա գահից ու իշխանությունից: «Նազարը առաջ մէկ էշ ունէր որ երբեմն իրեն չէր հնազանդէր: Հիմա միլիոնաւոր էշեր ունի եղեր, ամէնն ալ հնազանդ»<sup>33</sup>:

Նշան Պեշիկթաշյանի «Մոսկալի Նազար» կատակերգության մեջ հմտորեն միահյուսված են բանահյուսական տարրերն ու ժամանակի արդիական հայեցակետերը: Իմաստասիրական այլաբանությամբ հեղինակը կարողանում է պատկերել աշխարհաճանաչողությունից ծնվող ներազգային ողբերգականությունը և նազարականությունը կապել ազգի մտածելակերպի՝ խեղճին ու աղքատին ծանակելու, սակայն հզորի և հարուստի առաջ խեղճանալու յուրահաստկություններին:

<sup>30</sup> «Հայրենիք», Բոստոն, 1939, սեպտեմբեր, թիվ 11(203), էջ 23-24:

<sup>31</sup> Նույն տեղում, էջ 24:

<sup>32</sup> Այս առումով իր գրքում տիպիկ բնորոշում է տալիս Հովհ. Գրիգորյանը. «Իմ ժողովուրդն առանց բենզին, առանց գազ ու վառելիք, առանց հաց կարող է ապրել, բայց առանց Քաջ Նազար ապրել չի կարող» (Հովհաննես Գրիգորյան, Քաջ Նազար. գրույցներ Մատենոյի հետ, Եր., 2004, էջ 9):

<sup>33</sup> «Հայրենիք», Բոստոն, 1939, սեպտեմբեր, թիվ 11(203), էջ 23:

Նազարականության ակունքը նազարիզմն է, այն խուցպան, այն ինքնամեծար սին մեծամոլությունը, որը վախկոտ անհատին դրդում է հասնելու բարձունքների: Անշուշտ, հեղինակը պատճառահետևանքային ամուր կապերով, խիստ արտահայտչականությամբ է ստեղծում այն զարգացումը, որի ընթացքում համոզիչ կերպով պարզաբանվում է Նազարի՝ գահին հասնելու ողջ գործընթացը: Չափազանց սահուն է վախկոտ Նազարից դժնի բռնապետի վերածվելու անցումը, ու Ստալինի հետ աղերսակցումը՝ անչափ իրական: Քաղաքական միջի կազմալուծումը հեղինակը իրականացրել է երգիծական բազմաթիվ հնարքներով՝ սաստիքիկ խոսույթներով, հակադրամիասնությունների կիրարկմամբ, երկրորդական հերոսների՝ կնոջ՝ Միմայի մահվան փաստով, հարևանների՝ Ավիկի, Մրտոյի, Մելիքի, Փարայի և Օհանի թաքուն զրույցներով և այլն: «Ստեղծագործությունների մեջ ապամիջականացումը առավելապես իրականացվում է գրական այնպիսի հնարքների միջոցով, ինչպիսիք են երգիծանքը իր տարատեսակներով, ընդ որում՝ գերիշխող է դառնում սև հումորը»<sup>34</sup>: Սև հումորին դիմելու Պեշկևթաշյանի ջանքերն էլ ավելի են ուժգնացնում Նազարի վայրագությունները պատկերող տեսարանները: Գահին արդեն բազմած հերոսի՝ արյան ծարավով հազարավոր մարդկանց սպանելու հրամաններ արձակելը, արվեստի և մշակույթի ոլորտներում միայն իրեն՝ որպես կենտրոնաձիգ թեմայի մարմնավորում տեսնելը փաստում են սև հումորի մոզական ուժի մասին, որին հաճախ է դիմում երգիծաբանը:

ՆԱԶԱՐ. – Մարեցա՛ւ կրակը...

ՄՐԽՈՒԶ. – Արինի ծովի մեջ, Արփի:

ՆԱԶԱՐ. – Ո՛րքան էր կարմիր ծովը...

ՄՐԽՈՒԶ. – 250,000 հոգի:

ՆԱԶԱՐ. – Խրխուզ, ո՛րքան եղան բանտարկեալները:

ՄՐԽՈՒԶ. – Կէս միլիոն, Արեւ:

ՆԱԶԱՐ. – Օրական հազար անդին, կէս գիշերէն վերջ:

ՄՐԽՈՒԶ. – Հրամանդ է, Արեւ:

ՆԱԶԱՐ. – Մարդը պէտք է բանտարկուի իր սեփական մորթին տակ: Մարդկային մարմինը բանտի ձեռով է շինուած. իսկ գլուխը գնտանի ձեռով: Ոչ ոք պէտք չէ դուրս ելլէ ինքզինքէն<sup>35</sup>:

Էլ ավելի սարսափելի են մտավորականության հանդեպ նազարականության նկրտումները. արվեստից ոչինչ չհասկացող տիրակալի՝ մշակույթի հանդեպ ապերասան ոտնձգությունները, սոսկալի Նազարի փառասիրական հակումները մարում են ողջ մշակույթի ուժը: Պեշկևթաշյանը խոր ցավով ու ավստոսանքով է դիտարկում Խորհրդային Հայաստանի մտավորականության

---

<sup>34</sup> Գրականության տեսության արդի խնդիրներ, Երևան, Ե հրատ., 2016, էջ 128:

<sup>35</sup> «Հայրենիք», Բոստոն, 1939, սեպտեմբեր, թիվ 11(203), էջ 25:

աստիճանական կորուստը՝ սև հումորի սատիրիկ դրսևորումներով վավերագրելով այն:

ՆԱԶԱՐ.– Պէտք է նկարեն, քանդակեն ու երգեն զի՛ս: Ա՛նձս: Արեգակնային էութիւնս: Հանճարս, ույժս, մեծութիւնս, գեղեցկութիւնս, սոսկալի ե՛սս: Ապերախտ շունե՛ր... Պէտք է արմատեն ջնջել այդ շունները, Սրխուզ:

ՄՐԽՈՒԻԶ.– Վաղն իսկ, Արեւ:

ՆԱԶԱՐ.– Սրխուզ, կէտը սպաննել տուր որ միւս կէտը սարսափի ու մտնէ նկարչական ուղիղ ճամբուն մէջ<sup>36</sup>:

Ըստ հեղինակի՝ Նազարին դիմակազերծ անելու ճիգ չկա, քանի որ շրջյունից անգամ վախեցող Նազարը արդեն վերածվել էր խորամանկ, հաշվենկատ, վախ սփռելու, մարդկանց հազարավոր կյանքեր խլելու, միով բանիվ՝ իր գահը ամեն գնով պահելու պատրաստ իշխանամուղ դահիճի: Ահա սա է այս կատակերգության գաղափարայնության իրական ողջ ողբերգականությունը: «Ողջերն ու մեռելները ինձի դէմ են: Եթէ ապուշներու եւ միամիտներու բազմութիւնն ալ չըլլայ՝ պիտի ըլլամ բոլորովին միմակ: Պէտք է խաբել ինձի դէմ եղող ողջերն ու մեռելները: Դիմակս հինցած է: Պէտք է նոր դիմակ գործածել: Պէտք է քողածածկել բռնակալութիւնը ժողովրդապետութեամբ: Պէտք է ձեռնարկել նոր գործունէութեան, նուրբ ու բարբարոս: ...Ես ընկերվարական դիկտատոր եմ, հանրապետական թագաւոր, ժողովրդական կայսր: Գաղափարի առագաստները թող ուռին ու ճամբայ ելլենք դէպի սոցիալիզմ: Քեզ տեսնեմ, Նազար, մեծ կատակերգութեան գլխաւոր դերը լաւ խաղաս: Յայտարարէ որ նաւը կը տանիս դէպի սահմանադրութիւն, դէպի ընկերվարութիւն, դէպի ազատութիւն: Ու տար նաւը ուր որ կ'ուզես: Կարեւորը յայտարարութիւնն է: Մարդիկ թող վիճեն ըսելով որ նաւը դէպի աջ կը տանի կամ դէպի ձախ: Ուրեմն սադրանքի՝ այսինքն գործի»<sup>37</sup>:

Հարազատ մարդկանց, ընկերներին, իր համախոհներին սպանելու սյուժետային անցքերը, շղարշազերծելով Խորհրդային Միության մեջ կատարվող քստմնելի իրականությունը, ամրապնդում են բռնակալի պատկեր-կերպարի ամբողջացումը:

Սակայն Պեշիկթաշյանը կերպար-տեսակի վերջնակետին մոտեցել է մի փոքր այլ ձևաչափով: Արդեն գահին բազմած, մեկ օրում հազարավոր կյանքեր խլող տիրակալը իրականում նույն սոսկալիության աստիճանի երկնչում է ժամանակից: Հեղինակը ձգտում է արդարություն հաստատելու մարդկության պատմության պարբերական հոլովույթում. եթե հազարավոր մարդիկ սոսկում են Նազարի դաժանությունից ու ծնկի գալիս նրա առաջ՝ վախենալով ըմբոստանալուց, ճշմարտությունը բացահայտելուց ու այն բարձրաձայնելուց, ապա

<sup>36</sup> Անդ, էջ 25:

<sup>37</sup> Անդ, էջ 30:

ամենագոր ժամանակի ամենատես աչքը չի վրիպի պատմության այս ստորագույն դեմքերը նկատելուց, և նրա ամենագոր ուժը արդարության պահանջով ճիշտ քննաբանության կենթարկի այն: «Սպաննեցէ՛ք Ժամանակը»<sup>38</sup>, – հրամայում է Նազարը՝ շփոթված հայացքներով պալատականների առաջ գոչելով ու բղավելով: Թումանյանական վերջաբանի գուգորդմամբ Պեշիկթաշյանը ստիպում է մի պահ հավատալ Նազարի անմահությանը. «Ես Սոսկալի Նազարն եմ, հէ՛յ... Սոսկացէ՛ք: Չըլլայ թէ սպասէք մահուանս: Տխմարներ, Նազարները չեն մեռնիր, որքան ատեն որ ողջ է մարդկային ստրկութիւնն ու տխմարութիւնը: Ե՛ս եմ որ կրնամ խնդալ ձեր վրայ...»<sup>39</sup>: Արքետիպային ճշմարտությունը, սակայն, կազմալուծում է երգիծաբանի ստեղծաբանած Ժամանակ հերոսը, որ հայտնվում է վերջաբանում և ի պատասխան Նազարի քստմնելի «սաղայելական խնդրքի» սկսում է անբռնազբոս երգել և բոթաբեր հայտնությամբ ծանուցել իր գալուստը: Պեշիկթաշյանը հակվում է ժամանակի հասկացության հոսունության հայեցակետին. սա է պատճառը, որ հեղինակը, երազելով Նազարի ու նազարականության վախճանի մասին, չի պարփակվում Նազարի վերջաբանի թումանյանական մեկնությամբ՝ հերոսի ժամանակը անժամանակյա տարածության մեջ դիտելով: Պեշիկթաշյանը, ակնկալելով այս տիպարի իսպառ ոչնչացումը, դատապարտում է նրան կործանման ամենագոր ժամանակից. թեպետ այսպիսի մոտեցումը Պեշիկթաշյանի լավատեսության կենսասիրական հայեցակարգն է, սակայն հեղինակը այնպիսի գեղարվեստական համոզականությամբ է ողջ կատակերգության ընթացքում բացահայտումներ անում Նազարի մասին, որ կատակերգության վերջաբանը վերածում է ոչ համոզիչ գեղագիտական ձևակերպման՝ թողնելով այն կասկածը, թե նազարները մնում ու մնալու են գեղարվեստական հոլովությունում՝ որպես մշտական կերպարներ, որպես մշտագո տեսակի յուրօրինակ գեղարվեստական հավաստումներ:

---

<sup>38</sup> Անդ, էջ 35:

<sup>39</sup> Անդ, էջ 34:

Նաիրա Բալայան

## УЖАСНЫЙ НАЗАР. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЗАВЕРЕНИЕ ВЕЧНОГО ВИДА

## Резюме

**Ключевые слова:** *Дiaspora, Ншан Пешикташлян, юмор, фольклорная основа, политический миф, сущность ужасного человека, межтекстовые примечания, фактор времени*

Ншан Пешикташлян является одним из величайших деятелей армянской, особенно сатирической литературы Диаспоры: его наследие до сих пор не было тщательно изучено и критически проанализировано. Вот почему его комедия «Ужасный Назар» (1939) игнорированно в различных литературоведческих исследованиях, в которых исследуются и сравниваются Назари и назарянство из различных произведений. В этом отношении эта статья является первой в своем роде, которая пытается представить эту комедию. Хотя комедия «Ужасный Назар» была направлена на националгубительную политику, проводимую Советским Союзом и Сталиным в частности, однако автор исследует его аспектами от общенациональных истоков до всеобщей сферы, стремясь воспринять этот страшный человеческий феномен. В жанре пьесы автор сочинял по мотивам традиций туманянской сказки, которая основана на фольклоре, и создавал новое, уникальное сатирическое произведение, отмеченной его мировоззренческим мышлением.

Naira Balayan

## A HORRIBLE NAZAR. ARTISTIC ASSURANCE OF ENDURING TYPE

## Summary

**Key words:** *Nshan Peshiktalian, “A Horrible Nazar”, satire, folklore, political myth, horrible human nature, contextual links, time factor*

Nshan Pesiktashlian is one of the greatest figures in Diaspora Armenian literature, especially Armenian humor, whose legacy has not been thoroughly studied and critically analyzed to date. For this reason the comedy “A Horrible Nazar” written in 1939 is omitted in various literary studies that examine and compare Nazar and Nazarizm in various works. In this respect, this article is the first of its kind to attempt to present this play comprehensively. Although the “A Horrible Nazar” comedy was directed at the nationalist policy pursued by the Soviet Union and Stalin in particular, the author nevertheless examined it from the national to the universal, trying to understand this terrible human phenomenon. In the genre of the play, the author created, based on the traditions of the Tumanian fairy tale created on a folklore basis, building on them a new, unique and satirical work, characterized by his outlook.