

## ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

DOI: 10.61484/29538181-sj.10.24-10

### ՆՇԱՆ ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆԻ «ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԴԵՄՔԵՐ» ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ-ՎԱԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

<sup>1,2</sup>Նաիրա Բալայան

<sup>1</sup>Երևանի Հայրուսակ համալսարան, <sup>2</sup>ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվ. գրականության  
ինստիտուտ

Մուտքագրված է՝ 30.0522, գրախոսված է՝ 12.06, ընդունված է՝ 26.06

**Ամփոփագիր.** Հոդվածը նվիրված է սիյուռքահայ գրող Նշան Պեշիկթաշյանի «Թատերական դեմքեր» ստեղծագործությանը, որը 1968 թ արժանացել է Գեորգ Միլեփինեցու գրական մրցանակին, փայագրվել ու դարձել է հայ թատրոնի մասին եղած լավագույն ուսումնասիրություններից մեկը: Հոդվածում գրականագիտության մեթոդաբանությամբ փորձ է արվում պարզելու մինչ այս երբևէ համակողմանիորեն չուսումնասիրված գրքի գեղարվեստական, պատմավավերագրական արժեքը հայկական մշակույթի և ազգային ինքնության համարեքստում: Դա պարզելու նպատակով ուսումնասիրվել են ինչպես բուն նյութը, այնպես էլ այս թեմային առնչակից, նույն հեղինակի՝ թատրոնի մասին այլ հոդվածներ, որոնք լույս են սփռում հեղինակի սկզբունքների, ընդհանրապես՝ թատրոնի շուրջ ձևավորված ողջ հայեցակարգի վրա: Երեսուներեղ հիմանկարից կազմված, հազարից անց աղբյուր պարունակող «Թատերական դեմքեր» սովոր ուսումնասիրությունը յուրօրինակ փաստավավերագրություն է, որը հեղինակը կառուցել է ոչ միայն իրական փաստերի, հուշերի և այլ ուսումնասիրությունների հիման վրա, այլ նաև գեղարվեստական շարադրանքով: Հետազոտության ընթացքում պարզել ենք, որ հայ թատերական մի շարք գործիչների դիմանկարները կերպելիս Պեշիկթաշյանը առաջնորդվել է ազգայնության առաջնահերթությամբ, ընդգծել է փոխալ հերոսի՝ թատերական արվեստում ունեցած ձեռքբերումները ազգային-մշակութաբանական ինքնության արժեքայնության համարեքստում: Հոդվածում արձանագրում ենք, որ հեղինակը թատերական գործիչների հանդեպ դրսևորել է քննախուզական, քննադատական վերաբերմունք, թեպետ շար դեպքերում նրանց փվել է բարձրագույն գնահատականների հավակնող գեղարվեստական բնութագրումներ: Գրքի ուսումնասիրության վերջնարդյունքում հանգում ենք այն եզրակացության, որ Պեշիկթաշյանը հեղափոխել է մի քանի կարևոր նպատակ՝ ստեղծել մշակութապատմական դեպքերի ու դեմքերի մասին վավերագրական շքեղ կոթող, այն ի պահ փալ սերունդներին, և ամենակարևորը՝ ստեղծել մի հզոր կոլման՝ հայ երախտավորների հանդեպ առաջացող հպարտության միջոցով օտար եզերքում ազգային արմատները պահպանելու, ուժացման չգնալու համար:

**Հիմնաբառեր.** Ն. Պեշիկթաշյան, թատրոն, դիմանկար, իրական փաստեր, ժամանակագրություն, հայ ինքնություն և մշակույթ:

### Ներածություն

Սփյուռքահայ անվանի գրող Նշան Պեշիկթաշյանի<sup>1</sup> գրական ժառանգությունը բազմազան է ու հարուստ. նա գրել է չափածո և արձակ բանաստեղծություններ, պոեմներ, առակներ, մանրապատումներ, նորավեպեր, պատմվածքներ, վիպակներ ու վեպեր, թատերգություններ, դիմանկարներ, թատերագիտական ուսումնասիրություններ: Ն. Պեշիկթաշյանի հետաքրքրությունների շրջանակում մեծ տեղ է գրավել թատրոնը: Նա ոչ միայն գրել է պիեսներ՝ թատրոնում բեմադրելու համար, այլև հանդես է եկել դերասանական խաղով և «թատրոնի փորձառության մը տեր եղած է»<sup>[1, 683]</sup>:

Պեշիկթաշյանը հանդես է եկել նաև թատրոնին վերաբերող ուշագրավ գիտահանրամատչելի հոդվածներով: Հատկապես նշելի են «Հայրենիք» պարբերականում տպված «Խաղ ու խնջոյք քրիստոնէութեան առաջի դարուն» (1953, թիվ 12388), «Խաղերը ազատներուն դահլիճներուն մէջ» (1953, թիվ 12395), «Պայքար թատրոնին դէմ» (1953, թիվ 12403), «Միջնադարեան հայ թատրոնը», «Միջնադարեան հայ թատրոնին վերջալոյսը» (1953, թիվ 12408) հոդվածները և այլն, որոնցում նա անդրադարձել է վաղ միջնադարյան հայկական թատրոնի ձևերին՝ ներկայացնելով իր դատողությունները ընդդեմ թատրոնը մերժող վաղ քրիստոնեական հայեցակետերին <sup>[2]</sup>: Թատրոնի դերը Պեշիկթաշյանը մեծագույն համարումով հավասարեցնում է ժողովրդի ապրելու պայմանին «Իր մէջ խանդավառութիւն ունեցող ժողովուրդ մը չէր կրնար ապրիլ առանց թատրոնի: Քանզի թատրոնը հաւաքականութեան մը կենսունակութեան մեծագոյն նշանն է: Անթատրոն գոյութիւն մը հաւասար է մեռեալ վիճակի» <sup>[3]</sup>: Այս առումով հոդվածներում գրողը եկեղեցին դիտարկում է թատրոնին հակընդդեմ՝ գտնելով, որ վաղ և ուշ միջնադարյան եկեղեցին, բարձրաստիճան հոգևորականությունը ոչ միայն խանգարել են թատրոնի զարգացմանը Հայաստանում, այլև արգելել կամ սաստիկ պայքարել են նրա դեմ <sup>[4]</sup>:

Թատրոնի հանդեպ գրող-հրապարակախոս - վավերագրողի խանդաղատալից վերաբերմունքը լավագույնս ի հայտ է գալիս նրա կոթողային աշխատանքում՝ «Թատերական դեմքեր» սովոր գրքում, որտեղ ամփոփված են ժամանակի լավագույն թատերական դեմքերի գրական դիմանկարները: Եթե ժամանակին Ն. Պեշիկթաշյանի ստեղծագործություններին հայ գրականագիտության պատմության մեջ եղել են անդրադարձներ, տարաբնույթ

1 Ն. Պեշիկթաշյանը ծնվել է Կ. Պոլսում: Սկզբնական կրթությունը ստացել է տեղում, սակայն Զմյուռնիայի աղետից հետո՝ 1922 թ մշտապես տեղափոխվել է Փարիզ, որտեղ դասավանդել է հայերեն և իրեն ամբողջովին նվիրել գրականությանը: Հինգ տասնամյակից ավել նա գրել, հրատարակել է բազմաթիվ ստեղծագործություններ, աշխատակցել տարբեր պարբերականների ու խմբագրել սփյուռքահայ զանազան հանդեսներ՝ «Ազատ օր» (Աթենք), «Ազդակ», «Ակոս», «Բագին», «Սփիւռք» (Բեյրութ), «Հայրենիք» ամսագիր, «Հայրենիք» օրաթերթ (Բոստոն), «Ալիք» (Թեհրան), «Ճակատամարտ», «Մարմարա», «Շանթ» (Կ. Պոլիս), «Անահիտ», «Անդաստան», «Արևմուտք», «Բժիշկ», «Զուարթնոց», «Մենք», «Յառաջ» (Փարիզ), «Ասպարեզ» (Ֆրեզնո) և այլն:

գնահատումներ, ապա նոր ժամանակում նրա գործերը, հատկապես կոթողային «Թատերական դեմքեր» աշխատություն-գիրքը քիչ են ուսումնասիրված: Հոդվածի նպատակն է լրացնելու այդ բացը, պարզելու այդ գրքի իմացաբանական շերտերը և հեղինակի՝ հայկական մշակույթի և ազգային ինքնության համատեքստում թատերական գործիչներին համապարփակորեն, գեղարվեստավավերագրական ձևով ներկայացնելու հայեցակետերը: Սույն հետազոտությունը հավակնում է լինելու առաջինը Ն. Պեշիկթաշյանի «Թատերական դեմքեր» գրքի գրականագիտական ուսումնասիրության առումով, ինչը նաև պայմանավորում է հոդվածի արդիականությունը:

\* \* \*

Ընդհանրապես՝ Պեշիկթաշյանի գրական հարուստ ու բազմաժանր ժառանգության մեջ հիմնորոշ նշանակություն ունի **գրական դիմանկարի** ժանրը. նա ստեղծել է մոտ հարյուր գրական դիմանկար, որոնք տպագրվել են և մամուլում, և՛ զետեղված են տարբեր գրքերում. դիմանկարները, երբեմն դառնալով յուրատեսակ գրական պատկեր-կերպարներ, բաժանվում են 2 մեծ խմբերի՝ երգիծական՝ և կենսագրական: Պեշիկթաշյանի դիմանկարները, որոնք ստեղծաբանված են իրական մարդկանց մասին, հուշագրական-կենսագրական բնույթ ունենալով հանդերձ, հաճախ ձեռք են բերում անհատական տարեգրության արժեք. սրանցում դրսևորվում են հեղինակի գրաքննադատական, հրապարակախոսական, ակնարկային, հուշագրական հայեցակետերը, երբեմն բանաստեղծական, քնարական մոտեցումները զուգադրվում են պատումային ընթացքին: Գրական ժանրերի պատմական զարգացման գործընթացում զանազան փոխակերպումներ ու տարբեր հատկանիշներ ստանալով՝ գրական-գեղարվեստական դիմանկարի տեսակի բնութագիրը հստակ չէ, ինչպես իրավամբ նշում են մի քանի ուսումնասիրողներ: «Գրական դիմանկարը միջժանրային երևույթ է. շատ դժվար է հստակ տարանջատել նրա սահմանները. այն կարող է հանդես գալ և՛ գեղարվեստական գրականության մեջ, և՛ ինքնորոշվել դեպի քննադատությունը՝ ելնելով նորմատիվ պահանջներից, ու ժանրային այդ անստուգության մեջ է, թերևս, նրա ինքնատիպության հիմնական հատկանիշը»[6, 18-19]:

Շուրջ քառասուն տարվա ընթացքում անդրադառնալով թատրոնի նշանավոր գործիչներին, հայ գրականության պատմության դիմակերտման լավագույն ավանդույթները պահպանելով, երբեմն կրելով ազդեցություններ և ունենալով նմանություններ՝ Ն. Պեշիկթաշյանը ի վերջո այս մարդկանց

1 Նշան Պեշիկթաշյանի երգիծական դիմանկարների կերպարները կամ իրական մարդիկ են՝ հայ հասարակական-քաղաքական, մշակույթային գործիչներ, կամ գրական կերպարներ դարձած մարդկային առանձնահատկությունների հավաքական կրողներ կամ որևէ խմբի պատկանող մարդիկ [5, 115-129]:

դիմանկարներից 38-ը հավաքածուի տեսքով մեկտեղել է մի աշխատանքում, որը 1968 թ արժանացել է Գեորգ Միլետինեցու գրական մրցանակի և դարձել հայ թատրոնի մասին եղած լավագույն ուսումնասիրություններից մեկը: Գրքի առաջաբանում, որը շարադրված է յուրօրինակ բանաստեղծական արտահայտչականությամբ, ցուցանվում են հեղինակի ներգգայական ընկալումները մշակույթի կարևոր ոլորտի՝ թատրոնի և թատրոնի ստեղծագործողների՝ թատերագրի, բեմադրի և նկարչի գործառույթների մասին: Թատրոնը համարելով մշակույթի տարբեր ճյուղերի համակցում՝ հեղինակը այն չափազանց բարձր է դասում. «Թատրոնը, պարին ու երգին նման, բոլորովին, ինքնաբուխ արուեստ մըն է, ծնած մարդուս խորքէն ու խորհուրդէն, ենթագիտակցութենէն ու գիտակցութենէն, բնութենէն ու բնազանցութենէն, անձնականութենէն ու առհաւութենէն» [7, 7]:

«Թատերական դեմքեր» ուսումնասիրությունը ընդգրկում է բավական մեծ ժամանակաշրջան՝ շուրջ հարյուր տարի. սա թատրոնի մասին մի ողջ համայնապատկեր է, որը կառուցված է ըստ հստակ ժամանակագրության, ներկայացված են թատրոնի այն երախտավորները, որոնք սկսել են իրենց գործունեությունը 1900 թվականից առաջ, և որոնք «մենէ մեկնած են անդարձ»: Պեշիկթաշլյանը իր այս սկզբունքը խախտել է մեկ անգամ միայն տաղանդավոր դերասան Վրթանես Փափագյանի դիմանկարը վրձնելիս: Ուշագրավ է, որ այս հանգամանքը հեղինակը պարզաբանում է նրանով, որ Փափագյանի տաղանդը և իր՝ երկրպագության հասնող հիացմունքը նրա դերասանական խաղի հանդեպ արժանի են նրա դիմանկարը իր գրքում զետեղելու համար. կարևոր գործոն է նաև, ըստ Պեշիկթաշլյանի, իր՝ Փափագյանին տված խոստումը:

Գիրքը, ընդգրկելով երեսունութ դիմանկար, ունի բավական ստվար բովանդակություն. կազմված է շուրջ 1130 էջից (օրինակ՝ Պետրոս Ադամյանի դիմանկարը մոտ 220 էջ է, զետեղված են անգամ Ադամյանի բանաստեղծություններից, չնայած որ հեղինակը փաստում է, որ Ադամյանը բանաստեղծ չէ<sup>1</sup>) և պարունակում է նաև թատերական գործիչների կարճ կենսագրություններ և օգտագործած աղբյուրների մեծածավալ բառացանկ, որի մեջ ներառվել են այլ ուսումնասիրողների տարաբնույթ գրքեր և հոդվածներ, ինքնակենսագրականներ, հուշեր, մամուլի հրապարակումներ և ազդեր, թատերախաղերի անվանացանկեր և այլն: Պեշիկթաշլյանը այս դիմանկարներից շատերը դեռևս 1920-ականներից սկսել է տպագրել տարբեր գաղթօջախների պարբերականներում. «Ամէնուն տարեցոյց»-ում 1926 թ. տպագրած «Ալիքսանյան» (Հարություն Ալեքսանյան) [8, 413-430] և 1929 թ. «Մառի-Նուարդ» [9, 376-395] դիմանկարները հատկապես լայն արձագանք

1 Այս թեմայով Պեշիկթաշլյանը գրում է. «Բանաստեղծական հոգի մըն է միայն, եւ իր գործերէն արտագրումներ կը կատարենք, իբրեւ որ կենսագրութեան օժանդակ մասեր» [7, էջ 498]:

են ստանում և հայտնի դարձնում հեղինակին:

Հիրավի կոթողային այս ուսումնասիրությունը գրեթե կեսդարյա տքնաջան աշխատանքի արդյունքում ստեղծված դիմանկարների հսկայածավալ գիրք է, յուրօրինակ փաստավավերագրություն: Ինքը հեղինակը գրքի վերջում ներկայացնում է 1104 աղբյուր, ընդ որում՝ աղբյուրները նաև օտարալեզու են՝ հունարեն, ֆրանսերեն և թուրքերեն: Դիմանկարները ուղեկցվում են այդ աղբյուրներից լայնածավալ մեջբերումներով, որոնք դիմանկարներին հաղորդում են նաև գիտական, գիտափաստագրական բնույթ: Նման աշխատանքի առանձնահատկությունն այն է, որ հեղինակը, համակցելով տարբեր աղբյուրներից նյութեր, խստիվ պահպանում է **դեպքերի ժամանակագրությունը** և միևնույն ժամանակ թատերական գործչի կենսագրությանն անդրադառնում ամենայն մանրամասնությամբ՝ ժամանակի և սերունդների համար ստեղծելով յուրօրինակ հսկայական փաստավավերագրական շտեմարան՝ համեմելով գեղարվեստական մեծ լիցքով ու ազգային ինքնության գիտակցման զգալի պաշարով:

Անդրադառնալով օտար աղբյուրներից պարտադիր հղում կատարելուն՝ Պեշկեթաշյանը նկատում է, որ օտար աղբյուրներում գրված վերլուծությունները, իրենց երկրից դուրս հանրաճանաչ դարձնելով թատերական գործիչներին, պատիվ են բերում ոչ միայն նրանց, այլև ողջ հայ ժողովրդին: Այսպես օրինակ՝ հռչակավոր դերասան Պետրոս Ադամյանի մասին նա գրում է. «Ադամյանով մարդիկ սկսան հետաքրքրուիլ հայերով ու հայ մշակույթով: Հայութեան պատիւը վերելակած էր: Ժողովուրդները, փոքրերը մանաւանդ, բախտաւոր են երբ կ'ունենան իրական հանճարներ: Քանի մը հանճարեղ զաւակներ բաւական են, որ ամբողջ ժողովուրդ մը դրուի լոյսի մէջ եւ լեբան կատարը, ծանօթութիւններ, հետաքրքրութիւն, յարգանք ու հիացում ստեղծուին այդ ժողովուրդին շուրջը» [7, էջ 458]:

Ի մի բերելով հայի հարափոփոխ ինքնության՝ գեղակերտման դրույթները ընդհանուր հղացքի ներքո՝ նա առանձնահատուկ է դիմանկարում իր յուրաքանչյուր հերոսին՝ պայմանավորված մարդկային ու դերային պարտադրումներով, դերասանի արժեհամակարգով ու հայեցակարգով: Յուրաքանչյուր դիմանկար կերտելիս Պեշկեթաշյանը մարդկային որակների կարևորության կողքին ընդգծում է դիմանկարի հերոսի՝ ազգի համար կարևորությունը: Թատրոնի ու նրա երախտավորների հանդեպ ակնածանքն ու հարգանքը Պեշկեթաշյանը հավասարազոր է դիտարկում հայ մշակույթի հանդեպ գնահատականներին և գտնում, որ թատրոնի մշակները իրենցով մեծ բարձունքի հասցրին հայկական մշակույթը:

«Անգամ մը եւս, նոյնիսկ երիցս, օրինեալ ըլլան մեր բեմին բոլոր փառաւոր ու փոքր մշակները, որոնք իրենց հերոսի հոգիին մէջ ու մարտիրոսի մարմնոյն

1 «Հայ ազգի ինքնությունը ապրիորի անփոփոխ չէ, այն անցել է պատմական զարգացման երկար և ինքնօրինակ ճանապարհ», - գտնում է Ծ. Սարգսյանը [10, 31]:

վրայ՝ կրեցին հայ թատրոնը, հրաշագործ խաչի մը պէս զայն բարձրացնելով այնքան վեր, որուն երբեք չհասան մեզի հարեան բազմաթիւ ժողովուրդներ, հակառակ որ անոնցմէ ոմանք պետական ազգ էին» [7, 15]:

Միով բանիվ՝ դիմանկարների բազմակողմանի քննության մեջ բնականորեն նշանակություն տալով ազգայնությանը՝ Պեշիկթաշյանը իր եզրահանգումներում ուրվագծում է **հայկականությունը**՝ որպես ազգապահպան նշանակություն ունեցող իմացաբանական խորք: Այսպես օրինակ՝ խոսելով Ազնիվ Հրաչյայի տաղանդավոր խաղի մասին՝ Պեշիկթաշյանը մեջբերում է Մնակյանի կարծիքը, որ դերասանուհին եվրոպացի շատ այլ գործընկերուհիներից առավել էր իր դերասանական ձիրքով ու խաղով, իսկ նրա հոետորական հարցին առ այն, թե հետո այդ կարծիքին ով պիտի հավատար, գրողը պատասխանում է «Բոլոր անոնք, որոնք կը ճանչան հայութիւնը իր անսահման ու այլազան կարողութիւններով՝ կը հաւատան: Այսինքն՝ իրական հայերը կը հաւատան» [7, 675]:

Հիշարժան է նաև այն հանգամանքը, որ Պեշիկթաշյանը կարևորել է **պատմական փաստերը համադրելու սկզբունքը**, նա օգտագործել է բազմաթիվ խաղացանկեր՝ ճշգրտելու համար դերերը, տարեթվերը և խաղացանկերում ներառված այլ դերասանների անունները: Սակայն գիրքը սուկական փաստավավերագրություն չէ հայ թատրոնի և նրա գործիչների մասին: Այս ուսումնասիրությունը նաև արժեքավոր և ներհուն իմացաբանությամբ ստեղծված գրական-գեղարվեստական գործ է, որը բազմաշերտ է ու խորախորհուրդ: Յուրաքանչյուր դիմանկար, պատմական փաստերի հիմք ունենալով, ստեղծված է կոմպոզիցիոն ամուր շրջանակներով, կա դիպաշարային գիծ՝ լարված ընթացող պատումային գունեղ մանրամասներով, լեզվառճական հյութեղ ելևէջումներով, որ լարվածություն է հաղորդում տեքստին ու գրավում է ընթերցողին:

Դիմանկարների կուռ համամասնության մեջ դերակատարում ունեն նաև ժամանակակիցների բազմաթիվ **հուշապատումները**, անգամ բանավոր հուշերն ու կարծիքները, որոնք հեղինակը հրաշալիորեն համադրել է կոմպոզիցիոն մյուս տարրերին և հասել դիմանկարի յուրօրինակ ամբողջացման: Կարևորելով ոչ միայն թատերական տաղանդն ու համբավը՝ Պեշիկթաշյանը ուշադրություն է դարձրել նաև թատերական գործիչների մարդկային հատկանիշներին, մատնանշել ամենից առաջ մարդ լինելու, մարդկային որակական հատկանիշներ ունենալու գործոնները: Այսպես օրինակ՝ խոսելով Սիպիլի՝ Սիրանույշի մասին հաճոյական գնահատականից՝ Պեշիկթաշյանը նկատում է, որ նա «իր պսակը հիւսելու համար կ'անցնի ծուռ ճամբաներէ... Սիպիլ, ինչպէս կը վկայէ Անայիս ալ իր «Յուշերս» գրքին մէջ, երբեք ալ եղած չէ անկեղծ» [7, 817]: Մյուս դեպքում մարդկային նախանձն է համարում երկու դերասանուհիների՝ Արուսյակի և Երանուհի Գարագաշյանի առճակատման, այնուհետև Արուսյակի՝ հայ բեմի երբեմնի պայծառ աստղի

հասարակությունից վտարված ու մոռացված խղճուկ գոյության ու սոսկալի վերջաբանի պատճառը: Միևնույն ժամանակ, գրողը չի տատամսում անկեղծ, արդար լինել իր ձևակերպումներում՝ անկախ դիմանկարի հերոսի փառքի աստիճանից: Այս կերպ նա Պ. Ադամյանի, Սիրանույշի և այլոց գրական ստեղծագործությունները, ինչպես նաև դերասանուհիների մասին մյուսների բանաստեղծությունները համարում է գրականության հանդեպ մեղանշումներ[7, 817]: Բայց և թատերական դեմքերի մարդկային վատ բնավորությունների կամ գծերի մասին նա խոսում է հպանցիկ, գտնում, որ դրանց վրա պետք չէ ծանրանալ, հակառակը՝ պետք է ընդգծել նրանց կարևորությունը թատրոնի և, առհասարակ, ազգի մշակույթի համատեքստում: Գեղարվեստաբանական այդպիսի օրինակ է մեծ դերասանուհի Սիրանույշի մասին գրական ամփոփ եզրահանգումը. «Սիրանույշ կուռք մըն է: Մեր բոլոր դերասանուհիներուն մէջ Սիրանույշն է, որ խորհրդանշան մը եղաւ: Այսօր, մեր ժողովուրդի բերնին ու բանականութեան մէջ, Սիրանույշ գլխագիր, զարդագիր ու բարձրադիր անուն մըն է: Զինքը տեսնողներուն եւ չտեսնողներուն համար հաւասարապէս հմայք մը, համբաւ մը, հրոշակեալ մըն է» [7, 792]:

Մարդկային հատկություններից զատ՝ նա կարևորել է դերասանի տաղանդի մյուս կարևոր ցուցիչները, շեշտել դերասանի բեմական կեցվածքի կարևորագույն տարրերը՝ նրա արտաքինը, ձայնային տվյալները, խոսքը, շարժասությունը (ժեստիկուլյացիա): Հատկապես ակնառու է նրա բացառիկ դրվատանքը Փափագյանի՝ իբրև դերասանի քանքարի մասին: «Բացառիկ կերպով լավ խաղ մը ունի, շքեղ ու շլացուցիչ խաղ մը: Փափագեանի տաղանդը տրամադրութեան վրայ կը փայլի» [7, 1030]: Անշուշտ, գործուն նշանակություն ունի նաև նրա ենթակայական գնահատականը անվանի դերասանի շնորհների մասին: «Իր գեղեցկութիւնը, իր կենդանութիւնը, իր իտէալական ձեւերը, իր ինքնաբոլիս, ճարտար, ճարպիկ, ներդաշնակ դիրքերն ու դերակատարութիւնը գերազանց, տիրատուր, կատարեալ, շլացնող էին ու անկարելի էր մեծապէս չխանդավառուիլ, չլեցուիլ, չհորդիլ իրմով» [7, 1024]:

Մեկ այլ կարևոր առանձնահատկություն ևս առանձնացնում է «Թատերական դեմքեր» գիրքը նմանատիպ այլ աշխատանքներից. գեղարվեստականության ցուցանիշ է նաև հեղինակի զգայական-հուզական, բայց միաժամանակ վերլուծական, քննախուզական, ինչու չէ, նաև **քննադատական վերաբերմունքը** թատերական գործիչների հանդեպ: Այս առումով տեղին է սույն մեջբերումը Սիրանույշի մասին. «Հակառակ չափազանց տպաւորուող ըլլալուս, պատանութեանս շրջանին յուսախաբ եմ եղած Սիրանույշէն. իր հոշակը և իր խաղարկութիւնը համեմատական չէին: Գուցէ պատճառը իր տարիքն էր: Իմ տեսած շրջանիս՝ Սիրանույշ 53 տարեկան էր: Կար նաեւ այլ պատճառ մը. նէ միշտ, իբրեւ սիրահար, իր դիմացը ունէր Վահրամ Փափագեանը, հազիւ 27 տարեկան, հանճարալոյս քանքարով ու գեղեցկութեամբ, որ կեանք էր համակ եւ թարմութիւն ու իտէալական երեւոյթ: Տարիքոտ կնոջ մը՝ շատ

երիտասարդ ու աստուածագեղ սիրահար մը ունենալը այլանդակութիւն մըն էր եւ, դժբախտաբար, որոշապէս զգալի, ինծի համար» [7, 782]: Պետք է, սակայն, փաստել, որ առարկայական այս վերաբերմունքից չի տուժում երկը, ընդհակառակը, նման միջամտումները էլ ավելի են շեշտադրում դիմանկարի գեղարվեստականությունը, քանի որ հեղինակը այն անցկացնում է իր՝ բանաստեղծի ու գեղագիտական տեսաբանի պրիզմայով:

Այո, Նշան Պեշիկթաշլյանը նաև թատրոնի տեսաբան է, որի հայեցակարգում թիրախային խնդիրները լիովին լուծվում են ժամանակի հայտնի մեթոդաբանությամբ: Թատրոնի տեսաբանի գրիչը ոչ մի կախման կետ չի դրել, թատերական կյանքի ոչ մի մանրամասն զանց չի առնվել՝ դարձնելով այս աշխատանքը ինքնատիպ դասագիրք իր ժամանակի, նաև այսօր հայ թատրոնին աղերսակից մարդու համար:

Ուսումնասիրության լավագույն լուծումներից մեկը դիմանկարներն ուղեկցող լուսանկարների և պաստառների հրատարակումն է, որը այն դարձրել է **յուրատեսակ մշակութային դասագիրք**՝ միտված դիմանկարի գեղարվեստական ընդհանրացմանը, և նոր որակի ճանաչողական ու փաստավավերագրային արժեքայնություն է հաղորդել Պեշիկթաշլյանի կատարած տիտանական աշխատանքին:

Նշան Պեշիկթաշլյանի գրական դիմանկարներն այսօր էլ շարունակում են կենսունակ մնալ ու առանձնանում են արդիական շեշտադրումներով: Հայ թատրոնի երախտավորների մասին այս փայլուն, անչափ բովանդակ ու խորքային աշխատությունը՝ **հայ թատրոնի յուրատեսակ անձնագիրը**՝ «Թատերական դեմքեր»-ը, մշակութային ու պատմական մեծ արժեք ներկայացնելուց զատ, դարձել է նաև ուժացման վտանգի դեմ հզոր կռվան՝ հայ երախտավորների հանդեպ առաջացող հպարտության միջոցով օտար եզերքում ազգային արմատները պահպանելու համար:

### **Եզրակացություն**

Գրականագիտական տեսանկյունից ուսումնասիրելով Նշան Պեշիկթաշլյանի «Թատերական դեմքեր» գիրքը՝ հանգեցինք հետևյալ եզրակացությունների: Նախևառաջ հեղինակը կատարել է բազմակողմանի, համապարփակ, փաստավավերագրական աշխատանք՝ ներկայացնելով հայ թատերական մի շարք գործիչների, նրանց դիմանկարները կերտելիս ստեղծաբանել է գեղարվեստորեն, յուրաքանչյուր թատերական դեմքի անդրադառնալիս առաջնորդվել է ազգայնության առաջնահերթությամբ, ընդգծել է տվյալ հերոսի՝ թատերական արվեստում ունեցած ձեռքբերումները հայկական մշակույթի և ազգային ինքնության արժեքայնության համատեքստում: Հետևելով պատմական և ժամանակի ճշգրիտ աղբյուրներ օգտագործելու և դրանք քննադատաբար համադրելու, թատերական դեմքերի հանդեպ քննախուզական վերաբերմունք ունենալու սկզբունքներին՝ Պեշիկթաշլյանը հետապնդել է մի



ԵՀՀ ԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ, հատոր 10, 2024

քանի կարևոր նպատակ՝ ստեղծել մշակութային վավերագրական շքեղ կոթող, մշակութապատմական դեպքերի ու դեմքերի մասին վավերագրությունը ի պահ տալ սերունդներին և ամենակարևորը՝ ստեղծել մի հզոր կռվան՝ հայ երախտավորների հանդեպ առաջացող հպարտության միջոցով օտար եզերքում ազգային արմատները պահպանելու, ուժացման չգնալու համար:

### Հղումներ

1. Գրիգոր Պլտեան, «Ֆրանսահայ գրականություն, 1922-1972», Երևան, 895 էջ, 2017:
2. Նշան Պէշիկթաշլեան, «Խաղ ու խնջոյք քրիստոնէութեան առաջի դարուն», Հայրենիք, Բոստոն, թիվ 12388, 1953:
3. Նշան Պէշիկթաշլեան, «Խաղերը ազատներուն դահլիճներուն մէջ», Հայրենիք, Բոստոն, թիվ 1239, 1953:
4. Նշան Պէշիկթաշլեան, «Միջնադարեան հայ թատրոնին վերջալոյսը», Հայրենիք, Բոստոն, թիվ 12408, 1953:
5. Նահրա Բալայան, «Հայ ինքնության կերպավորումը Նշան Պէշիկթաշլեանի գրական դիմանկարներում», Պատմա-բանասիրական հանդես, Եր., թիվ 2, 115-129 էջ, 2019:
6. Ալբերտ Մակարյան, «Արևմտահայ գրական դիմանկարը», Երևան, 308 էջ, 2002:
7. Նշան Պէշիկթաշլեան, «Թատերական դէմքեր», Անթիլիաս, էջ 1140, 1969:
8. Նշան Պէշիկթաշլեան, «Ալիքսանյան», Ամէնուն տարեցոյցը, Փարիզ, «Մասիս» հրատ., էջ 413-430, 1926:
9. Նշան Պէշիկթաշլեան, «Մառի-Նուարդ», Ամէնուն տարեցոյցը, Փարիզ, «Մասիս» հրատ., էջ 376-395, 1929:
10. Саркисян О.Л., Армянская идентичность: проблема синтеза моделей «Культурно-исторической» и «Государственной» нации.- Проблемы национальной идентичности в контексте современной глобализации (Материалы международной научной конференции 3-4 ноября 2017г.), Ереван, с.с. 28-34, 2017.

## “ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЛИЦА» – ДОКУМЕНТАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ НШАНА ПЕШИКТАШЛЯНА

<sup>1,2</sup>Н.Балаян

<sup>1</sup>ԵՄԱ, <sup>2</sup>Институт литературы им. М. Абеяна НАН Армении

Статья посвящена произведению армянского писателя Диаспоры Ншана Пешикташляна «Театральные лица» (1968), который получил литературную премию Георг Милетинеци и стало одним из лучших исследований об

армянском театре. Эта книга никогда прежде не подвергалась всестороннему изучению с использованием методологии литературоведения. В статье предпринята попытка выяснить художественную и историко-литературную ценность произведения в контексте армянской культуры и национального идентичности. Для того, чтобы это выяснить, был изучен как оригинальный материал, так и другие статьи того же автора, которые посвящены театру и проливают свет на всю концепцию автора. «Театральные лица» — уникальное документальное исследование, составленное из тридцати восьми портретов и содержащее более тысячи источников. Автор построил книгу не только на основе реальных фактов, мемуаров и других исследований, но и с художественном изложением. В ходе исследования мы выяснили, что Пешикташлян при создании портретов ряда деятелей армянского театра руководствовался приоритетом национализма. Он подчеркнул достижения данного театрального деятеля в контексте ценности национально-культурной идентичности. В статье мы отмечаем, что автор хоть и проявлял расследовательное, критическое отношение к деятелям театра, но часто давал им самые высокие художественные оценки. В результате изучения книги мы приходим к выводу, что Пешикташлян преследовал несколько важных целей: создать великолепный документальный памятник о культурно-исторических событиях и личностях, сохранить его для поколений, а главное, создать мощную опору за сохранение национальных корней на чужбине.

**Ключевые слова** - Н. Пешикташлян, театр, портрет, реальные факты, хронология, армянская идентичность и культура.

## “THEATRICAL FACES” - A DOCUMENTARY- LITERARY WORK BY NSHAN PESHIKTASHLYAN

<sup>1,2</sup>N. Balayan

<sup>1</sup>Yerevan Haybusak University, <sup>2</sup>Institute of Literature after M.Abeghyan, NAS Armenia

The article is devoted to the work of the Armenian Diaspora writer Nshan Peshiktashlyan “Theater Faces” (1968), which received the Georg Miletinets literary prize and became one of the best studies on Armenian theater. This book has never before been subjected to comprehensive study using the methodology of literary criticism.

The article attempts to find out the artistic, historical, and literary value of the work in the context of Armenian culture and national identity. To find out, the original material and other articles by the same author were studied, which are dedicated to the theater and shed light on the author’s entire concept.

ԵՀՀ ԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ, հատոր 10, 2024

“Theatrical Faces” is a unique documentary study made up of thirty-eight portraits and containing more than a thousand sources. The author built the book based on real facts, memoirs, and other research with an artistic presentation. During the research, we found out that Peshiktashlyan, when creating portraits of many figures of the Armenian theater, was guided by the priority of nationalism. He emphasized the achievements of this theater figure in the context of the value of national and cultural identity. In the article, we note that although he showed an investigative, critical attitude toward theater workers, the author often gave them the highest artistic assessments. Because of studying the book, we conclude that Peshiktashlyan pursued several important goals: to create a magnificent documentary monument about cultural and historical events and personalities, preserve it for generations, and most importantly, create a powerful support for the preservation of national roots in a foreign land.

**Keywords-** N. Peshiktashlian, theater, portrait, real facts, chronology, Armenian identity and culture.