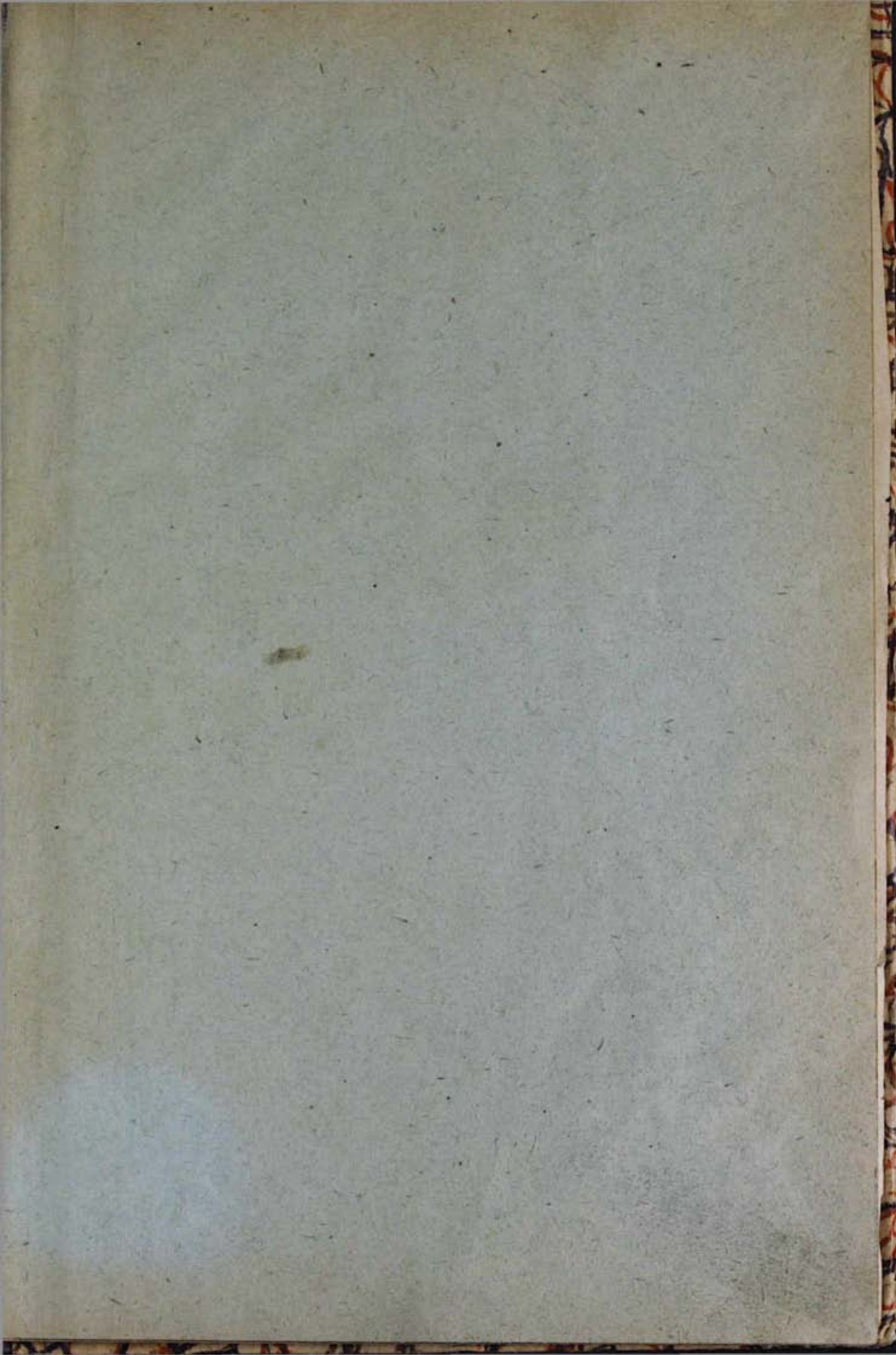
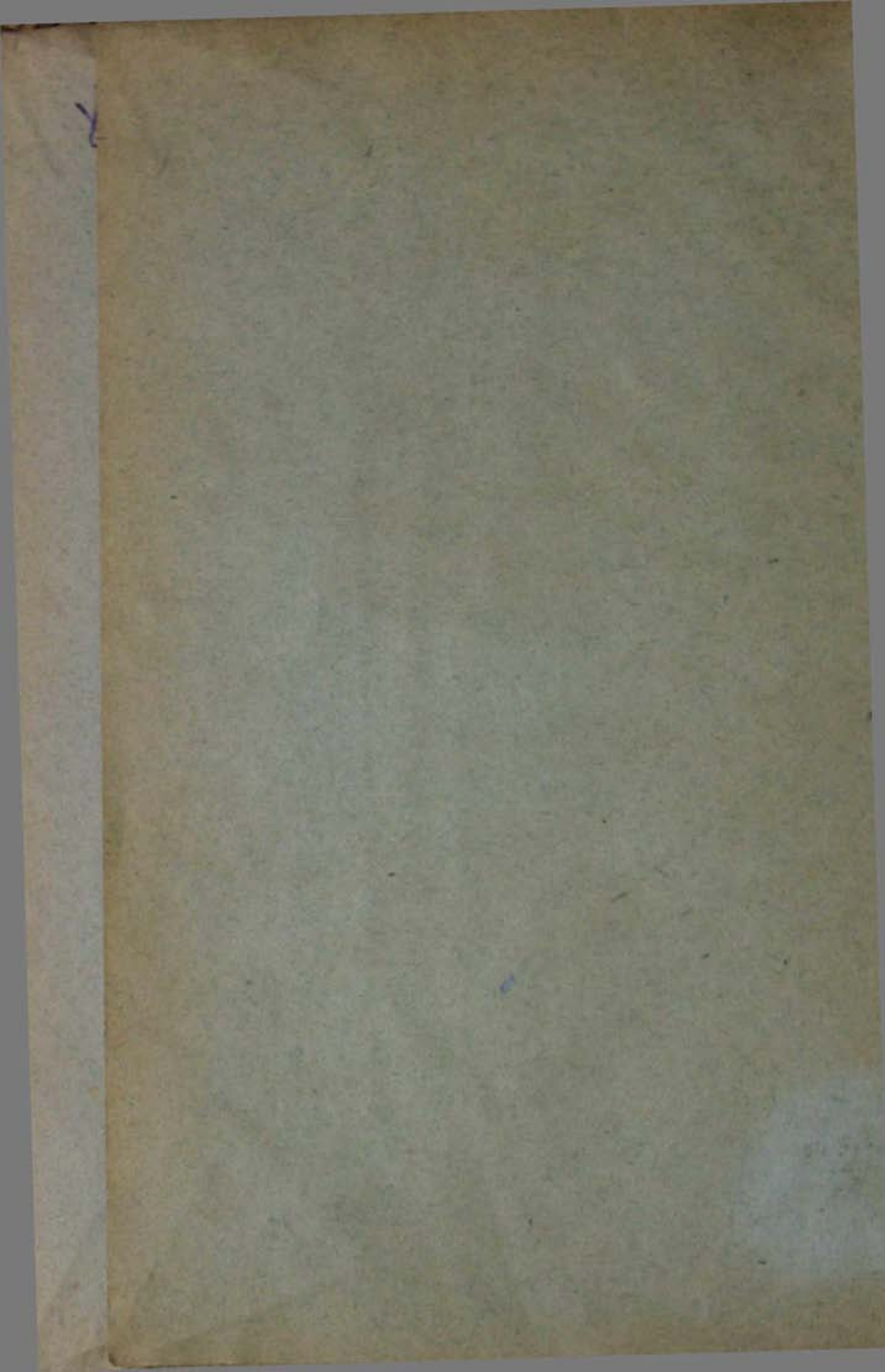




18

USDA-9 U F
1952 P.





ԱՐՄԷՆ ՏԷՐՏԵՐԵԱՆ

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ

ՀԱՅՐԵՆԻ

ԵԶԵՐՔԻ

ՔՆԱՐԵՐԳՈՒՆ



ՎԱՀԱՐՇԱՊԱՏ

Ելեքտրաշարժ Տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի,

1912.

ՅՅԻ.ԳԳ.ՈԳ

S-54

✓

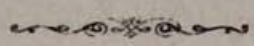
891.99.098/ [թուճական]

ԱՐՍԷՆ ՏԵՐՏԵՐԵԱՆ

S- 54

ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ
ՀԱՅՐԵՆԻ ԵԶԵՐՔԻ
ՔՆԱՐԵՐԳՈՒՆ

3693



Արտատպուած «Արարատ» ամսագրից

A 11
66741



Վ.Ա.ՂԱՐՇԱՊԱՏ

Եկեղարշարժ Տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի
1911 թ.

16458

~~ПЕЧАТЪ А. ПУШКИНА. 1812.~~
~~БИБЛИОТЕКА~~
~~ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУР.~~

5413

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ
ՀԱՅՐԵՆԻ ԵԶԵՐՔՆ ԻՐԻՆԻ ԱՊԸՍՏՈՆ

I.

Հայրենի եզերքի ոռոնումներ.

Յովհաննէս Թումանեանի ստեղծագործութիւնը հետաքրքրա-
կան մի աշխարհ է ներկայացնում: Առաջին հայեացքից ներքին հա-
կասութիւններով է խճողուած, բայց իրօք տիրապետող շեշտը տա-
նում է դէպի լրիւ ամբողջութիւն, որի մէջ ձուլուած և անհատա-
նում են բոլոր հակասութիւնները՝ ստեղծագործութեանը տալով
ներդաշնակ բնոյթ:

Ինչպէս հաշտեցնել, օրինակ, հետեւալ հոգեկան վիճակները,
որոնք հակասում են միմեանց ներքին բովանդակութեամբ.

Պան՝ ուխտ եմ, քոյրիկ, մանուկ օրերից.
Գնում եմ դէպի մի անյայտ երկիր՝
կըտրուած կեանքի ամեն կապերից,
Մենակ, տարագիր:

Հոգեկան ապրումն, որ արտայայտուած է այստեղ, պարզ է
ինքնին: Բանաստեղծն իրան համարում է հայրենագուրի: Նա այդ-
պէս է եղել ոչ թէ այսօր կամ երէկ, այլ մանկութեան օրերից
սկսած: Նա մի պանդուխտ է յայտնի, չօչափելի աշխարհում: Մի
ճանապարհորդ է, որ փոքր ինչ իջել է հանգստանալու համար,
նպատակ ունի չուելու անյայտ երկիրը: Ելանք ու մատ-
չելի աշխարհի հետ ոչ մի կապ չունի, կտրուած է կեանքի բոլոր
կաշկանդումներից: Այդպիսի իրական, կենսական վիճակն արտա-
յայտուած է հոգեկան կացութեան մէջ իբրեւ մենակութիւն: Բայց
կայ մենակութիւն, որ հանգստութիւն և անտարբերութիւն է բն-
քում, կայ մենակութիւն էլ, որ կրճքի տակ օձեր է անուշանում՝
յօշոտելու և զդկտելու հոգեկան ներքինը: Բանաստեղծի մենակու-
թիւնը, ինչպէս երևում է, այս վերջին տեսակիցն է: Դա ոչ միայն
ներքին, այլ և արտաքին հալածանքի ենթարկուած մենակութիւնն
է: Բանաստեղծը տարագիր է իւր մենակութեան մէջ: Եւ այն էա-

կը. որին ուղղուած է իւր խօսքը այդ «քոյրիկը» ոչինչ չունի իւր մէջ նրան կապելու համար յայտնի աշխարհի հետ՝ մենայնքով նրա մէջ անյայտ երկրի կարօտը:

Վերերի քառասկիին հետեւում են այնպիսի տղերք, որոնք այս ու այն կողմից չեւտում են հակիրճ չորս աստի մէջ արտայայտուած ապրումները: Բանաստեղծը շատ նիւթ կ'առար ընթերցողին մտածելու, զգալու և յուզուելու, եթէ միայն նա բաւականաժամար այդ չորս աստի մէջ և վերջաձական աշխատանքը, իւր հոգու պրպտումները հասցնէր յազնցման առաջնային: Ասանց նրա ստեղծ էլ մենք արդէն գիտեմք յիշատի քառաստից, որ նրան հաղածում են անցած օրերը, ներկայից իրելով հանգստութեան մտերբը: Ինչու.— Որովհետեւ նա ապրողի է: Մենք զգում ենք նոյնպէս, որ նրա ստիքները յոյնած պիտի լինին, հոգին—հաղածական, հետո ամեն վայելիքի և քախտից, որովհետեւ նա հայրենապուրի է, անվերջ փախչում է իւր հոգուն խորթ միջավայրից, իզուր գանգաւներով լցնել ճգնելով իւր կեանքի, որ նոյն է թէ ամենգիտի, հոգիար նրան անյայտ երկրին է դրաւում, և ընկած է, որ յայտնի երկիրը նրան մի անձուկ կազուցիւն պիտի թուի, ստել է թէ՛ քանտ, որի պատահաններին նա դիտում է հետեւու կեանքի համար, կենց ոչն նա չունի, ամենքից զգում է, ամենքին թողնել է և գնում է գէպի անյայտ, որ խաւար է իւր անարդարութեամբ, ու այդ բոլորը պարզ է ըստ ինքեան, եթէ մի անգամ ընդ միշտ չեւտում է, թէ հիարում եմ կեանքի ամեն կապերից:

Որքան հարազատ և մտերմական է այդ վերջին ապրումը: Եւ ճշ հանձն է թուամենեւեմ հոգուն:

Յիրաւի, նա մենակ է, կեանքում ոչինչ նրան չի գրաւում, նրա հոգին ամենուր փայրենու անբովանդակութեան պատկերն է ներկայացնում: Եթէ ճիշտ լինի այդ, այն ժամանակ նրան ոչինչ չպիտի կանչի, նրա չորքն ամենուրեք պիտի տիրէ քար անտառներով: Ահա և, նա չպիտի ունենայ ոչ մի շօտակի, իրական երկրի անքուն կարօտ, նրա հոգին ոչ մի տեղ կայան չպիտի գտնի, լինելով ամեն կողմից հայրենապուրի, Հին ծանոթներ, երջանիկ օրերի քաղցր յուշեր, սիրելի գէղեր և այն բոլորն, ինչ որ ապիս է հոգուն առից վեհութեան, գոյութիւն չեն կարող ունենալ, որովհետեւ բանաստեղծի հոգին հենց իւր խոստովանութեամբ մանուկ օրերից ծնել է կեանքի տառապանքը, կորուստը և կոկիծը, լինելով մենակ և տարազի, կարում կեանքի ամեն կապերից: Աշխարհը նրա համար մի քանտ է, ինչպէս տեսնւմ քիչ տառ, ուրեմն և այն փոքրիկ հաւաքական ամբողջը, որ կոչոււմ է հայրենի տուն, խորթ պիտի մնայ բանաստեղծի հոգուն, չունենալով իւր մէջ ոչինչ հրապուրիչ յայտ երկրի ցաւ երով ընկնուորուած նրա սրտի համար:

Բայց այդ բոլորը շինծու, մտացածին են թւում առաջին հայեացքից, երբ մենք համադրում ենք հետեւեալ բնական, ինքնաբերական տողերին.

Կանչում է կրկին, կանչում անդադար
Այն չքնաղ երկրի կարօտը անքուն,
Ու թեկերն ահա փրճած տիրաբար՝
Թռչում է հողիս, թռչում գէպի տուն,
Ուր որ հայրենի օջախի առաջ
Վաղուց կարօտով սպասում են ինձ...

Է՛յ հին ծանօթներ, է՛յ կանաչ սարեր,
Ահա ձեզ տեսայ ու միտս բնկան,
Առաջըս եկան երջանիկ օրեր,
Սիրելի գէպեր, որ այժմ չը կան...
Ողջոյն ձեզ կեանքիս անդրանիկ յուշեր,
Որբացած հողիս ողջունում է ձեզ...

Ի՞նչպէս լուծել այս հակասութիւնը: Քիչ առաջ մենք համոզուած էինք, որ զործ ունենք մի հայրենագործի բանաստեղծի հետ, մի մարդու, որի հոգին անհաղորդ է մնացած ամեն տեսակ հաճոյքների, իսկ հիմա մենք տեսնում ենք անյայտ երկիր որոնողի փոխարէն մի շատ որոշ երկրի, մի շատ պարզ կենսական չրջանի երգչին: Այս հարցի պատասխանը Յովհ. Թումանեանի ստեղծագործութեան խնդիրն (պոքլեմն) է միաժամանակ:

Աւելի պարզ ձևակերպութեամբ, ուրեմն, մեր առաջ դրուած է այսպիսի մի խնդիր. ինչից են բղխում բանաստեղծի հայրենագործի ապրումների նուազները և ինչպիսի ոտեղծագործական ուղիներով (որոնումներով) են նրանք հասցնում հայրենի տան, հայրենի օջախի օրհներդին:

Յովհ. Թումանեանի որոնումները դնում են գէպի առաջ հոգեկան ինքնալրացման գծով:

Այս վերջին հանգամանքը կը պարզուի, եթէ մենք մի փոքրիկ, բայց ընդհանուր նկատողութիւն անելու լինինք բանաստեղծի ստեղծագործական կարողութեան մի բնորոշ կողմի վրայ: Այդ այն է, ինչ որ մենք վերեւում պայմանական կերպով շեշտեցինք, ասելով թէ նրա հայրենագործի նուազները շինծու, մտացածին են թւում, համեմատուելով հայրենի եզերքի ինքնաբերական բնական օրհներգի հետ:

«Պանդուխտ եմ, քոյրիկ» ոտանաւորը մի ձգձգուած, թոյլ և անյաջող գործի տպաւորութիւն է անում. առաջին քառյակի մէջ արտայայտուած բովանդակութիւնը քաջջուտ է և մի սեղմ չորս տողի փոխարէն ստացւում են քսան և ութ աւելորդ տողեր, որոնք

այնքէն չունին աւելացնելու անդրանին քառասուցի չիմնական ապրումներին: Հայրենի եղերքի դրաւասումներէ մէջ բանաստեղծութիւնն արանապատեան աշխարհի ճիգեր չունի: Այդպէս ստեղծագործութիւնը կատարուած է բանաստեղծելու իսկական եղանակով, այսինքն արուած է մի շարք ապրումներէջ ամենաշահմանի հզօր շնչաւ: Թողնելով ընթերցողին երկրորդական ապրումներէ համախմբելն էականի շուրջը, բանաստեղծի հետ միասին ստեղծելու թափէ հարկադրանքով էական ապրումն աշխարհով դառնում է մի խորհրդանշան, որի տակ գալիս միանում են մեր ներքին այն ապրումները, որոնք դէպի յոյս են կոչուած բանաստեղծի հզօր շնչի կամ նուազի ազդեցութեամբ: Եւ այն ժամանակ մենք յուզուած ենք, որովհետեւ մեզ գրուած է մեր ներքին աշխարհի ցրուած ապրումներէ համախմբումն մի խորհրդանշանի տակ, որ մենք չենք կարողացել ստեղծել և ստացել ենք պատրաստի կերպով բանաստեղծի տաղանդի շնորհիւ:

Ի՞նչ է հետեւում այդ առիւթից: Միթէ այն, որ Յովն. Թումանյանի այն բոլոր նուազները, որոնք ներշնչուած են հայրենագրութեան ոգով՝ միանգամայն աւելորդ են և նրա ստեղծագործութեան արատն են կազմում: Մի աշխարհի կարծիքով բաւականանալ նշանում է բնաւ չհասկանալ բանաստեղծի ստեղծագործութեան ներքին էութիւնը, նրա ամբողջական կառուցւածքը, իսկական բանաստեղծների ստեղծագործութիւնը մի լիակատար և անհրաժեշտ միութիւն է ներկայացնում, ամեն մի նուազ երգչի ներշնչման մի տարրն է, եթէ բնական կերպով կորցուած է նրա հոգեկան ճամարանքների և աննշքի հետ:

Յովն. Թումանյանի հայրենագրութեան նուազները թէպէտ և առանձնակի և բնոյշանութիւն կապից անջատ դիտելով, մասնաւոր հակասութեան և աններդաշնակութեան դրօշմն են կրում իրանց վրայ, բայց անհրաժեշտ որոնումների մի շարք են ներկայացնում նրա հայրենի եղերքին հասցնող գիտի ճանապարհին: Բանաստեղծի անկեղծ խանդավառութիւնը հայրենի եղերքի հանդէպ մեզ համար կրմնաւոր մութն ու անհասկանալի, եթէ մենք շահանկիրք և չզգայինք այն բոլոր տանջանքները, որ նա կրում է իրրե հայրենազուրկ, իրրե մենուոր և պանդուխտ, տարագիր և բանտարկեալ էակ:

Բախտի մի ինչ որ քմահաճոյքով նա գրկուել է իր ականապէս իւր սիրած հայրենի եղերքին ապրելու հնարաւորութիւնից: Նա չբնաւորաւոր է այլ կենսական պայմաններով, այլ միջոցաւորաւոր մարդկանցով, այլ բնութեամբ ու արմէքներով: Նա չի կարողանում տանել նոր հայրենի եղերքը, որ իւր հոգու համար չէ ստեղծուած, և սկսում է հոգեպէս տանջուել, որոնելով կորցրածը և մտովին ապրելով նրա վաղեմի թողնանքներով:

Աւելի պարզ ասենք այդ բոլորը—բանաստեղծը Գիւղը թողել է և եկել Քաղաք:

Բայց դա մի սովորական դադի՞ք է, դա երկու տարբեր քաղաքակրթութեան ընդհարումն է, որ ողորդական կերպով ապրում է բանաստեղծի հոգին: Հաուպտմանի կառապան Հենչէլն էլ այդպիսի մի ընդհարման հոգեբանական պատկերացումն է. նա ևս թողել է գիւղը և եկել քաղաք: Գիւղն այլ արժէքների շրջան է ներկայացնում, իսկ քաղաքը—այլ: Մէկ տեղ կառապան Հենչէլն ունէր ամուսն կուտան, նա իւր հարազատ միջնորդութեամբ էր գտնուում, շրջապատւած համակիրներով, իւր հոգուն մակերիմ տնտեսական և բարոյական կեանքով: Քաղաք տեղափոխուելով՝ նա զրկւում է կենսական հաստատուն յենարանից, խորթ միջնորդութի մէջ է ընկնում, շրջապատւում օտար միջավայրով, իւր սրտին և մտքին հակառակ ու ներհակ տնտեսական—բարոյական կեանքով: Նրա մէջ տեղի է ունենում մի մեծ յեղաշրջում. հին հասկացողութիւնների չէնքը ճարճատելով քայքայւում է, նոր հասկացողութիւնները յապաղում են հանդէս գալ, այս անցողիկ, տատանող վիճակը նա չի կարողանում լուծել, ելք է փնտրում և գտնում է ինքնասպանութեան մէջ:

Նման մի վիճակի մէջ է ընկել Յովհ. Թումանեանը: Ի հարկէ, երկու տարբեր քաղաքակրթութեան ընդհարման և հոգեկան տանջանքի նմանութեան տեսակէտից ենք մենք մօտենում երկուսին էլ:

Բանաստեղծի գիւղական կենսահայեցողութեամբ տողորուած հոգին քաղաքային միջավայրում տառապում է: Ամեն բան նրան ատելի է և մերժելի, նա տուրբուում է և որոնում այն վայրը, ուր հանգստանալ կարող է իւր վիրաւոր հոգին: Նա ծաղրում, արհամարհում է այն բոլորն, ինչ որ յատուկ է նոր հայրենի եղբրքին—քաղաքին, միաժամանակ սքանչանում և դրուատում է: Ի՞նչով է սքանչանում և ի՞նչ է դրուատում: Դա իւր որոնածն է—հին հայրենի եղբրքը, ուր նա սնուել ու մեծացել է հոգեպէս և ֆիզիքապէս: Դա այն ապաստանն է, ուր պէտք է անդորրութիւն գտնի նրա ստեղծագործող հոգին՝ ոգևորութեան հիւթ քաղելով և ապրելով բազմակրգմանի կերպով:

II

Հայրենի եղբրքն իբրեւ ապաստան.

Թումանեանը թարգմանել է Բայրոնի «Շիլլոնի կալանաւորը», որի մէջ որոշ հատուածների հոգեբանական բովանդակութիւնը լոյս

է ահաւում մեր առաջագիտ խնդրի վրայ, այսինքն թէ ինչ ենք հասկանում հայրենի եզերքն իրրն ազատական բաների տակ:

«Կալանատուրք» բանաւում տեւէր հարազատներն մի փոքրիկ շրջան. չէթայի զարկուած իւր եղբայրներն էին զբանք, որոնք ապրում էին բոլորը միասին՝ չնչկում նոյն օգը, ապրելով նման տենչերով ու յոյանքով: Բայց արգելաբանի դաժան պայմանները մէկիկ մէկիկ մեղցնում են բոլորին՝ թողնելով միայն մէկին—«Կալանատուրք»-ն, որի համար ամբողջ աշխարհը դառնում է մի սև, անազապի անապատ, երբ զրկուում է պաշտամունքի աստղայ դարձրած սիրելիներէից: Ահա թէ ինչ է առում նա՝ իւր եղբայրներին թաղելուց յետոյ:

Եւ թաղել էի արդէն բոլորին,
Եւ այնուհետեւ աշխարհն ինձ համար
Մի բանաւ էր նոյնպէս, բայց մեծ ու անծայր:
Էլ ոչ ոք չկար այնտեղ ինձ մօտիկ.
Հայր, մայր կամ եղբայր, ընկեր կամ որդիք...

«Կալանատուրք» այնքան է սովորում իւր բանաին, նա այնքան յիշողութիւններով է կապուում նրա հետ, որ այդն նրանից անջատուել չի ուզում, մինչև անգամ այն մասնանակ, երբ ուզում են ձգել նրա կապանքը, տալ ազատութիւն:

Շատ քիչ հայ բանաստեղծների է յաջողում թարգմանել օտար գրականութիւնից այնպիսի երգեր, որոնք հարազատ լինէին նրանց ստեղծագործութեանը, այսինքն թարգմանական տողերը նրանց դրչի տակից դուրս ելնէին իրրն ինքնուրոյն, ինքնարուզիս և սեպհահուն ստեղծագործութիւն: Յովհ. Քումանեանը պատկանում է բազմաւոր բացառութիւնների թուին: Այն բոլոր թարգմանութիւնները, որ նա արել է, մի զարմանալի զուգադիպութեամբ՝ թարգման են հանդիսանում նրա զգացումներին ու յոյներին:

Այդպէս է նաև Լերմոնտովի «Մծիրին»-ն որի ամբողջ հիւստամբը չնուած է հայրենի եզերքի կարօտով, որ այնքան ներդաշնակ և համահարազատ մեր բանաստեղծի հիմնական ազդումների հոգուն: Ահա թէ ինչ խոստովանութիւն է անում երիտասարդ անապատականը.

Եւ տեսնում էի, որ ուրիշներին
Հայրենիք, առն, ընկեր, ծնող ունէին,
Մինչդեռ չունէի ես նրանց նման
Ոչ թէ սիրելիք—այլ և գերեզման
Եւ էլ այն օրից իզուր շողբացի,
Այլ հոգուս միջում այսպէս ուխտեցի,

Որ երբ և իցէ, թէկուզ մի վայրկեան,
Այս իմ բոցալաւ կուրծքը մանկական
Սեղմեմ կարօտով մի սրբիչ կրծքի,
Թէկուզ անձանօթ—միայն հարազատի:

Հայրենի եզերքի կարօտով ներշնչուած էակի համար ամբողջ
տիեզերքը նման ցաւով և ցանկութեամբ լեցուն է պատկերանում:
Նա ոգի է տալիս ամեն ինչի իւր շուրջը և խորապէս զգում, որ
բոլորը, բոլորը միայն մի վիշտ են ցնորեցնելու չափ ուժգնապէս
փայփայում—հանգիստ գտնել հայրենի եզերքին՝ հարազատների
շրջանում, սիրած բնութեան դոգի մէջ...

Ուր թարմ է օդը, և ուր մերթ գալիս
Ու բարձր պատի խորունկ ճեղքուածքում,
Բուքից վախեցած, կուչ եկած նստում,
Պատսպարում է փոքրիկ աղաւնին—
Զքնաղ դաւակը անյայտ աշխարհի:

Մեր բանաստեղծն ևս վախեցած է կեանքի բուքից, նա ևս
կամենում է պատսպարան գտնել փոքրիկ աղաւնու պէս՝ իւր ան-
յայտ աշխարհի տենչերը յազնայնելու համար:

Երիտասարդ անապատականի ձգտումն ունի և Յովհ. Թու-
մանեանը. սա ևս ապաստան է ուզում գտնել, ասելով.

Այս խաւար, ճնշող, ցուրտ մթնոլորդում
Հանգիստ չկն, բնկեր, նաև իմ հոգում
Իմ վեհ ցնորքներն, իմ տենչերն աննկնդ,
Նոյնպէս հալածւած նրանք էլ երբէք
Չեն կարողանում գտնել ապաստան,
Երկրների ցրուած ամպերի նման:

Խնդիրն այժմ այն է, թէ որն է խաւար, ճնշող, ցուրտ մեթ-
նոլորդը, որից դուրս կ'ընկնէ ուզում բանաստեղծը և որն է նա
գնում, որտեղ պիտի գտնի ապաստան:

Բաւական լոյս կարող է տալ այդ խնդրի վերայ մի շատ բնո-
րոշ հանգամանք. այդ այն է, թէ որտեղից է նիւթ հաւաքում
Յովհ. Թումանեանը իւր ստեղծագործութեան համար:

Բանաստեղծական ստեղծագործութեան մասին տալածուած
թիւր հասկացողութիւններից մէկն էլ այն է, որ ամեն ինչ երկնքի
հետ է կապում, պնդելով, որ բանաստեղծ—հերոսն ամեն բան անում
է վերին ներշնչման միջոցով: Յամառ, տոկուն աշխատանքի կարիք
չկայ, քանի որ ձիւրքը իբրև մի երկնատուր ալքիւր բղխում է
առանց այլեւայլութեան: Դա սխալ և մտադածին կարծիք է, որի

հերքումը ապիս է հենց ինքը, բանաստեղծ Քուժանեանի անողջ ստեղծագործութիւնը, յայտնագործելով մի երկարատև, քրանաջան և քնդմնաւոր աշխատանքի գոյութիւնը երկար ու բարակ ուսումնասիրութիւնների, ասորեայ կեանքի լաւագէտ իմացման արդիւնք է մեր բանաստեղծի Մուսան Շաա պարզ է, որ այդպէս էլ պիտի լինի, որովհետև անձանք ապրումներն ու հոգիները նիւթ չեն կարող լինել զեղազէտի ստեղծագործութեան համար։ Այդ նկատումով՝ միշտ է այն դարձուածքը, որ պնդում է, թէ, սրբան բարձր է մի բանաստեղծական երկ, այնքան էլ նա ինքնակենսագրական է։ Նախ քան թան ստեղծագործութիւնը, իւրաքանչիւր զեղազէտ ապրում է որոշ տեսակի տանջանքներ, որոնք գլխաւորապէս ծագում են նիւթի մշակման, հոգեբանական հետազոտման սահմաններում, և միայն յետոյ ստեղծագործողի հոգին խաղաղութիւն է ստանում ստեղծագործութեան ժամին։ Քող կոպիտ սրինակ չըհամարուի, եթէ ասելու լինենք, թէ պարողը նախ քան զեղարուեստական հանգր զգայր իւր պարից և ուրիշներին զմայլեցնելը, ստիպուած է հոգեկան ու բնախոտական բազմաթիւ շարշարանքներ ապրել...

Յովն. Քուժանեանը վաղուց ի վեր յայտարարել է, որ ինքը ժողովրդական բանահիւսութեան անդիւր մնացորդները սիրով կրնա գտնի, ով որ էլ հաղորդելու լինի իրեն։ Բայց նախ քան այդ յայտարարումը, հայրենի եզերքին նուիրուած նրա ստեղծագործութեան իւրաքանչիւր սողը ցոյց է ապիս, որ անձամբ հաւարել, մշակել և ուսումնասիրել է ժողովրդի բանաւոր գրականութիւնը, նրա ասորեայ նիսա ու կողը։

Ժողովրդական ստեղծագործութեան միջնորդը այն չափով, ինչ չափով նա գարձել է մեր բանաստեղծի երգերի նիւթ, երբէք չի կարելի անուանել այն սխաւար, ճնշող, ցուրտ միջնորդար, որի մասին զանգատում է մեր բանաստեղծը։ Այդտեղ նա գտնում է իրենց տանը, անրանաղատ կերպով արտայայտում է իւր համակրանքներն ու հակակրանքները։ Սիրով և խնդովեամբ է տալորում նրա քնարը և բանաստեղծը զգում է իրեն երջանկաւորեան զայգաթիւն կանգնած։ Ի՞նչ լաւ, ինչ զկեցիկ է այստեղ, որքան բուրեան և ցոգաւէտ են այստեղի ծաղիկները, ինչ բախտաւորութիւն միշտ շնչել այս օդը, ապրել այս մարդկանց չըճանում—կարծես թէ ակամայ ցուրտ է գալիս նրա բերանից այսօրիս խօսքեր, երբ նա գարնում է իւր քնարի այն լարերին, որոնք արձակում են հայրենանուաջ հնչիւններ։

«Խաւար ճնշող և ցուրտ միջնորդար» պէտք է փնտրել ուրիշ տեղ։ Դա բանաստեղծի ստեղծագործութեան այն մասն է, որի մէջ ինքն զգում է իրեն միանգամայն զրկուած հայրենի եզերքից, այն

լաւ և գեղեցիկ տպաւորութիւններէն, այն բուքնան և ցօղաւէտ ծաղիկներէն, այն բախտաւորութիւն շնչող օդից, համամիտ և համազգաց մարդկանց չրջապատից:

Դա կեանքի այն բուքն է, որից փախչում է բանաստեղծը հանգստութեան ապաստան դռնելու գիտաւորութեամբ:

Կեանքի բուքը մեզանական միջավայրն է, որի մէջ աղատօքէն և խաղաղօքէն շնչել չի կարողանում Յովն. Թումանեանը: Դա քաղաքն է իւր փողի և բռնի գործակցութեան պաշտամունքով, բնութեան հրաշալիքներից թափուր և արհեստական քաղաքակրթութեան որբանո՛ւ Համակրանքի և ազատ գործակցութեան թեւերով նա չի կարողանում կցորդուել մեշանական մթնոլորտի հետ, չի յաջողւում փայփայել, դուրգուրել նրա արժէքները, որոնցից բուքում է մեր բանաստեղծի համար սոսկ սառնութիւն և անտարբերութիւն, իսկ ինքն իւր հերթին տածում է նողկանքի և դարձանքի զգացումներ, որ ցայտուն արտայայտել է այբիչ երգիծանքով: Եւ բնական է, որ այդտեղ նա պիտի տառապի սեպհական չրջապատից դուրս մնացած մարդու ցաւերով, անբնորոշակ լինելով հաշտուել իւր կողմից չսիրուած կենսական երեւոյթների հետ: Ահա թէ ուր պիտի որոնել ճիսւար, ճնշող և ցուրտ մթնոլորտը, որի օրհներգը սրօղայիկ տողերով չարել է մեր բանաստեղծը.

Փողի քսակը, փողի քսակը,
Բարձրացնում է մարդու հասակը,
Գեղեցկացնում է հրէշ տգեղին,
Սրբագործում է դարչն ու աղտնղին:
Նորա ոյժն է՝ որ դարձնում է լոկ
Անասուններին յարզի ու խելօք,
Կոյսին, զառամին մօտեցնում իրար,
Չարին, վաշխաւին շինում բարերար,
Պրճնում ճակատը լիրբ աւազակի,
Կանգնեցնում արձան անվախճան փառքի:
Նա է միշտ շարժում դատողի լեզուն,
Նա է հասցընում ազօթքն Աստծուն,
Նրա վրայ է աշխարհը կանգնած,
Նա է մեր հոգին, մեր երկրորդ Աստուած...

Այս երկար հատուածը մէջ բերինք ցոյց տալու համար, թէ ինչի գէտ է դարշանք յայտնում Յովն. Թումանեանը, ինչից է զըզւում և այդ բոլորից հեռու՝ որտեղ է ուզում ապաստան գտնել, որպիսի վայրը կլինի այնուհետև նրա հայրենի եղբրքը, Վերի տողերի մէջ մեշանական ամբողջ հառարակարգն է պատկերացուած իւր բացասական յատկութիւններով: Փողը մեծ ոյժ է—ահա նրա

հակիրճ բանասեր. փոքր իշխում է ամուսնական կենցաղում, փրկապետում է փշէջողգիային մէջ՝ փանառքի հանելով ամեն մի սրբութիւն. փոքր է բոլոր մասերը և բարոյական արժէքների շափր... Քող աշգոյէս լինի, բայց մեր բանաստեղծը հետև է փախչում այն բնագոտաօրից, որի իշխանական է այդ արժէքների արժէքը. նա ոգևորւում է այն միջավայրով, ուր այդ իշխանականը գոյութիւն չունի և բոլոր բնկերական շարարերութիւնները զոգում են այլ տարրերով. դա նահապետական մարտը կենցաղին է իւր հովուերգական կենսահայեցողութեամբ և աշխարհիմացութեամբ. Աշգոյէզ է գտնում մեր բանաստեղծը իւր ապաստանը՝ փախչելով գիտաւոր, մշակոյ և ցուրտ միջնորդաօրից—մեղանական փողապաշտ իրականութիւնից, որի մէջ նա ապրում է անանց կարողանալու փրկել նրան:

Ռուս միջազգիք Տուրգենևի հոգեկան համակրանքների մի բնորոշ կողմը կարող է մասամբ լայն օխել այս իմաստի գրայ. Սրբան էլ մենք տրամադիր լինելու նրան համարելու խաչոր ներկայացուցիչ՝ անպակասորէն պատկերացնող արուեստի, արեստմենսյիւ ճիւղ է, որ նա էլ մեղանական միջավայրի մէջ իրեն հարազատ մասնիկ չէր համարում և իւր հոգեկան համակրանքներն ուղղում էր դէպի այն միջավայրը, այն հայրենի եզերքը, որին ինքը պատկանում էր իւր ընտանական և հոգեբանական ամբողջ էութեամբ. նա ևս իրեն համարում էր բուքի և փոթորկի մատնուած թաղնակի միջնակում, նա ևս որոնում էր ապաստան հանգստանալու. համար, և այդ ապաստանը գտնում էր Ռուդինների և Լավրենցիների աշխարհում. Մինչև կեանքի վերջը Տուրգենևը հարազատ, հոգեկից, համազգաց և համամիտ մարդկանց չրջան էր որոնում և իւր այդ որոնումներին կրքով ապիս էր խորք բանաստեղծական բնոյթ, օրինակ, «Ազաւնիներ» գեղեցիկ արձակ բանաստեղծութեան մէջ. Մենք տեսանք, որ Լեւմոնտովի օրութից փախեցած փոքրիկ ազաւնին պատասպարուելու տեղ ունէր գրաւոր պատի խորունկ ճեղքուածքում. Տուրգենևի ազաւնիներն ևս, սպիտակ իրբն ձիւնի երկու յուլայ, հաւասար թոփչով հուն են քաշում այն ժամանակ, երբ փոթորիկն էր իշխում և սկսում էր տարերքի ազմկուլից խաղը. Բուքից փախեցած փոքրիկ ազաւնիները պատասպարուում են կատարի ծածկի տակ, երդիկի հէնց ծայրին գերկուտն էլ մէջքերն ուղղել են,—ասում է Տուրգենևը,—և ամէն մէկն իր փոքրիկ թևով զգում է զրացու. թիւ մեղմ չփումը... Բախտաւոր են նրանք, նրանց նայելով ևս էլ ինձ բախտաւոր եմ զգում... թէ ևս մենակ եմ... մէն—մենակ, ինչպէս և միշտ:

Պորունկ թափմի այս արտայայտութիւնը համապատասխանում է Յովն, Սուսանեանի այն բոլոր երգերի ոգուն, երբ նա զգում է իրեն մէն—մենակ... մեղանական միջավայրի սահմաններում, բայց

այդ թախիծը միանդամայն անհետանում է, երբ նա թևակոխում է
 իւր հայրենի եղերքը և նրա մէջ խօսել է սկսում յոռետեսութեան
 փոխարէն մի կենսաթխինդ և ծիծղուն լաւատեսութիւն:

Ի՞նչ հիւժը ունի այդ լաւատեսութիւնը:

Լաւատեսութեան ամեն մի արտայայտութիւն հետեանք է ան-
 մահութեան ձգտումի այս կամ այն ձևակերպութեան: Հոգու լայ-
 նացումն ընդարձակ շրջապատի ընդգրկումով տանում է դէպի
 անհունութիւն թէ ըստ տարածութեան և թէ ըստ ժամանակի:
 Անհատ մնալով հանդերձ զգալ իրեն իրրեւ ամբողջինդ օղակով
 կապուած մի մեծ ամբողջի հետ, սեպհական էութիւնը լուծել, անէ-
 ացնել աւելի խոշոր յատկութիւններով յետ ստանալու նպատակով,
 իւր մէջ պարփակել երկինք ու երկիր մի հաւաքական կեցութեան
 սահմաններում—այդ բոլորն աղբիւր է հանդիսանում կենսաթխինդ
 և լաւատես հոգեկան վիճակի: Իւր անհատական գոյութեան վախ-
 ճանից յետոյ հետք թողնելու բռնն ձգտումը հոգեբանօրէն բըղ-
 խում է այդօրինակ վիճակից: Որեւէ հանրական ամբողջի մէջ իրեն
 չզգալը, պարտաւոր կեանքի ամեն կապերից ապրումն անհրաժեշ-
 տօրէն տանում է դէպի սահմանափակում անհունութեան, որ նոյնն
 է թէ անցողիկութեան անմահութեան ձգտումի հանդէպ: Ուժ-
 գնութեան այն թափով, ինչ թափով Յովհ. Թումանեանը կտրուած
 է համարում իրեն մեղանական հասարակարգից և անգոսնում է
 նրա բոլոր արմէքները—այդ նոյն չափով նա իրեն համարում է
 անվերադարձ կորստի մասնուած մի էակ: Այն բոլոր երգերը, որոնք
 ներշնչուած են հայրենազրկութեան ոգով, ցայտուն կերպով ցոյց
 են տալիս, որ նա հետո է հայրենի եղերքի անմահութիւն և ան-
 հունութիւն բերող հոգեպարար կենսահայեցողութիւնից:

Այն բոլոր ապրումները, որոնք թաթախուած են բանաստեղծի
 վիճերով բնութեան յաւէրութեան և անհունութեան դէմ, մի սե-
 յուսահատութեան դրոշմ են կրում հայրենազրկութեան նուագների
 մէջ:

Մինը ասաւ.—Բայց կը ծաղկի

Էն հովիտը նորից նոր:

Միւսը այստեղ ոչինչ չասաւ

Ու գնում էր գլխիկոր...

Բանաստեղծի կեանքն ու հին տարին (ժամանակը) զրոյց են
 անում՝ գնալով ռդէպի աշխարհն յաւէրժականը, պարտութիւնը՝
 թախիծի չկտուով՝ բանաստեղծի կողմն է մնում:

Սակայն հայրենի եղերքի նուագներում լաւատեսութեան ապ-
 բումն իրրեւ վերադարձի յոյս, համակուելով անհունութեան հնարա-
 ւորութեամբ հաւաքական ամբողջի սահմաններում, տալիս է գե-

զնչիկ արտայայտութիւններ. երկինք և երկիր օրհնաբարում են.

Երկինքը հազար աչքերով ժպտում,
 և Գազանի սիրոյ համբոյս է տալի.
 և իրար համար երգել են ասում,
 Իրար փափայում, զգում, արտասում,
 Ինչպէս կենդանի, զգայուն մարդիկ...
 և բանաստեղծը արքում է սաստիկ,
 Նախանձում է նա, թէ ինչու չունի
 Ինքն էլ այնպիսի մի վնճ արունհիւ

Ինչ վերաբերում է Ասիւ. թուամենանին, նա արեւելու ասիւթ
 չունի հայրենի եղերքին նուիրում իւր գրուածութիւնների մէջ. Հենց
 այդ հայրենի եղերքն է նրա բազմալի վնճ սիրունիւն, որի մէջ
 անմահանում է և որին անմահացնում է ինքը բանաստեղծը:

Այնտեղ, ուր նրա ներշնչութիւնը տողորում է հայրենի եղերքի
 սիրով, մահուան երկիւղը վերանում է մէջակողմ, խօսում է բարո-
 յապէս անմահանալու, իւրայինների սրտի և մարմի մէջ յաւերժա-
 նալու բուն ձգտումը, այդտեղ է, որ հնչում է բանաստեղծի կեն-
 սախինդ և ծիծղուն լաւատեսութիւնը, ստիպում չլինելով լուս
 և զլիխիսը գլուխ իջեցնել բնութիւն անհունութեան— յաւերժու-
 թեան ատճե.

Անց են կենում ակր ու խնդում,
 Գեղեցկութիւն, զանձ ու զան,
 Մահը մերն է, մենք մահինը,
 Մարդու գործն է միշտ անմահ.....
 Երնէկ Դրան, որ իր գոյ ծով
 Կապրի անվերջ, անդադար

Մեչանական միջավայրի սահմաններում բանաստեղծը կարծես
 թէ բաց և դուրազաց նեարդերի մի զանգում է ներկայանում.
 նա ամեն ինչ իւր սրտին մօտ է տանում, ամենուրեք փնտրում է
 կեանքի սե կողմերը, վշտանում և վշտացնում ուրիշներին: Դա մե-
 նաւոր մարդու, ինքն իւր անհատական հարցերին մէջ խրում հո-
 զու մագձատութիւնն է, որ այնքան անհամբերող է, հնչալ գրգուռ
 և յոռեանալ Սակայն հայրենի եղերքը կաղզուրիչ չունի ունի, համա-
 կիրների և սիրելիների միջնորդը բուժում է, և յոռեանալութիւնն
 իրրն մե անցողիկ ապրում երգող բանաստեղծը հնչեցնում է իւր
 զարթնումի նուազները՝ բանի տեղ չլինելով այն հիասթափութիւնն,
 որ ծնում է սիրոյ և խնդումի, գեղեցկութեան, զանձ և զանի
 եղծելի և անյարատե լինելը: Այդ հիասթափութիւնը մաշում է,
 ցաւ ու տանջանք է պատճառում ինքնախորատու զնայում,

այն ինչ հոգեկան լայն ընդգրկումները, իւր անհատական եսի անվերապահ ձուլումը մի մեծ ամբողջի մէջ՝ որ և է գործով անվերջ ու անդադար ապրելու ձգտումներով—այդ բոլորը նոր ոգի և եռանդ են բերում բանաստեղծին. յոռետեսութիւնը տեղի է տալիս լաւատեսութեան, անապաստան մարդու երերուն վիճակը փոխուում է հաստատ ապաստան ունեցողի զուարթութեան հանդէպ՝ փարելով մի եռանդոտ համոզումի—«մարդու գործն է միշտ անմահ»:

Այդ անմահութեան բարձրագոյն նուագն է Յովն. Թումանեանի «Դէպի անհունը», որ ցոյց է տալիս թէ բանաստեղծը ապաստան գտնելուց յետոյ այլևս ինչ ձգտումներով է օրօրում իրեն:

Առաջ, երբ դեռ ապաստան չէր գտել բանաստեղծը, մեղ վախեցնում էր իւր յուսահատութեամբ, յիշեցնելով անվերջ կերպով, որ ոչ ոք չունի աշխարհում, ամենքից կտրուած և ամենքից զզուած է, քնութիւնն այդ ժամանակ նրա նախանձն էր շարժում իւր նորից նոր փրկութեւում ընդունակութեամբ, տանջում էր նրան անցողիկ գոյութիւն ունենալուն համար: Բանաստեղծն իսկապէս այդ ժամանակ ապրում էր իւր զնորքի յոյզերը, որպէս սեպհական օջախութեան և զբանից առաջացող վախերի տրամագրութիւն: Հայրենի եղերքն իրրի ապաստան ապրումներով նա մի երկդիմի հոգեկան վիճակի մէջ է ընկնում. մերթ երգում է իւր անհունութեան և յաւէրմի երդը, որպէս արտայայտութեան ծարաւի յոյզերի, այսինքն սեպհական կատարելութեան. ինքնալրացման և անմահութեան ձգտումները, մերթ էլ ամփոփուում է հայրենի եղերքի մէջ՝ երկնակապոյտ բարձունքները թողնելով և համակերպուելով իւր անցողիկ գոյութեան հետ երկրի սահմաններում. այդ տրամագրութիւնները արգասիք են հաշտութեան յոյզերի:

«Դէպի անհունը» Յովն. Թումանեանի ծարաւի յոյզերի գլուխ գործոյն է:

*
* *

Յոռետեսութեան և մահուան սարսափի չքացման, մենաւոր հոգու ազատագրման մի օրհներգ է «Դէպի անհունը»: Բայց հոգեբանական տեսակէտից քննելով այդ պօէմը, տեսնում ենք, թէ որքան դժուարութեամբ է ձեռք բերում մեր բանաստեղծը անմահութեան լաւատեսութիւնը. Հայրենի եղերքը հարեանցօրէն է չօշափուած այդտեղ. բանաստեղծը քիչ է մնում իւր մեծութեան երգերի նուագները հնչեցնի, սակայն նրան յետ է պահում ապրումների այն հիւսուածքը, որոնք յարատեւ կերպով յօրինուել են հայրենի եղերքի շրջանում: Հարկաւոր է փոքր ինչ պարզաբանել մեր պնդումը:

Մեղչանական միջավայրի մէջ, ինչպէս տեսանք, Յովն. Թումանեանը մենակ է զգում իրեն ամեն կողմից, տուն, ընտանիք,

ընկեր ու բարեկամ խորթ են նրան. բոլորն էլ շնչում են այն ազգականում օդը, օրից փախուսած ապիս բանաստեղծը Այդանգ նա նմանում է թևերը կորստաւած թռչնի, որ անկարող է կեանքի փաթորիկի գէճ խոյանալ՝ հպարտ ու անսարսափ։ Նա մենակ է, մենամենակ, օչինչ չի կապում նրան կեանքի հետ։

Հայրենի եղբորը, ինչպէս տեսանք դարձնալ, մի բոլորովին հակառակ պատկեր է ներկայացնում։ Այդանգ տիրում է մի ուրիշ մթնոլորտ, բանաստեղծը չբնապատուած է համակեր մարդկանցով, ունի տուն էլ, տեղ էլ, բնկեր ու բարեկամներ նայնպէս նրա թևերը-քնաւ անկաշկանդ, սաւառնելու արամազրութիւնը—պայծառ և կեանքի փաթորիկը—չաճարեկող։

Մինչդեռ մենութեան երգերում բանաստեղծն անսարքեր է գէպի այն կապերը, օրոնցով նա աղակուտ է կեանքի հետ։ Նրա համար քնաւ արժէք չունին այդ կապերի թուլանալն ու չքանալը, քնդհակառակը, նա ուրախ է որ այդ այդպէս էլ լինում, այն ինչ հայրենի եղբորի սահմաններում նա անհուն սիրով է ներշնչուած գէպի կեանքը և այն բոլորը, ինչ որ նպաստում է կեանքի յարստութեանն ու փաթխանութեանը։

«Դէպի անհունը» պօէմի մէջ բանաստեղծը կորցնում է իւր սիրածին, քիչ է մնում, որ նա այդ խորագրին կորստից չետայ սուգու իւր մենութեան երգերի անյուսութեան մէջ, երգի կեանքի դատարկութիւնը ու աննպատակութիւնը, բայց նրան չեւ է պահում մի ուժեղ սպրում—սիրածի հետ միանալու ճնարաւորութեան խանդավառութիւնը՝ ներշնչուած մի համաստեղծեան լուսատեղութեամբ։

Այն չափով, ինչ չափով սիրածը բանաստեղծի հոգում տեղ ունի, նա շնչում է որպէս ձմի հոգի երկու մարմնի մէջ։ Նա հետու է մենութեան սարսափներից, կեանքը բովանդակալի է և սպրելը նպատակաւոր։ Բայց սիրածն ողորդում է և մահուանից չետայ, հիւսուելով բնութեան հետ՝ նա այցի կգայ ամենուրեք։

Ա՛խ, արբ, ինչպէս աստղիկ հեռաւոր,

Ինչպէս թոյլ հնչիւն թևթև գիւրիւտի,

Կամ թէկուզ ինչպէս տեսիլ ա՛հաւոր,

Ինձ համար մին է... արբ, միայն, արբ...

Այդ քառատողը, որ պատկանում է Պուշկինի գրչին, Յովն. Քումանեանը թարգմանել է իւր հարազատ սպրումների արտայայտութիւնը գտնելով նրա մէջ։ Մենք արգէն տեսնք թէ նա սովորաբար ինչպիսի գրաւածքներ է թարգմանում և թէ սրբան թարգմանածները համապատասխանում են նրա հոգու ելիւններին։

Մենութեան երգերի մէջ նա սիրազուրկ է յայտարարում

իրեն, ոչ մի քնքոյշ արարած նրա հոգու մէջ իբր թէ տեղ չունի, բայց մի սիրաղեղ հատուած Թիբրդուսից, որ թարգմանել է Թուամանեանը, մերկացնում է նրա ներքին աշխարհը. նա ուղում յաւերժանալ սիրոյ միջոցով.

Կուղէի հալուել, ձուլուել իմ երգին,
Ու այս տողերում թաղնուել ծածուկ,
Որ երբ կարդայիր մի օր, իմ անդին,
Կարող լինէի անտես, կամացուկ,
Ամեն հնչիւնի, ամեն խօսքի մէջ

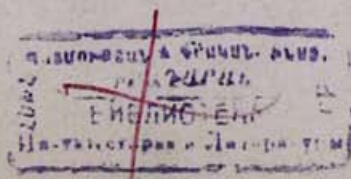
Դիպչել շուրթերիդ, համբուրել անվերջ...

Եւ իսկապէս հայրենի եղերքին, այսինքն խոհերով և ապրումներով հարադատ շրջապատին նուիրուած պօէմների մէջ Յովհ. Թուամանեանին սէրը ներկայանում է իբրեւ մի կամուրջ, որ նրան կապում է անհունութեան և յաւերժութեան հետ. Այդտեղ սէրը հանդէս է գալիս իբրեւ մի մեծ ամբողջի հետ ձուլող, մի խոշոր հաւաքական միութեան մէջ հալեցնող հոգեպարար զգացում. Նա դադարում է անասնական կիրք լինելուց և խօսեցնում է աստուածների բարբառով. Մենութեան երգերի մէջ, ասես թէ, սէրը հրապուրում է իւր զուտ մարմնական, անցողիկ թովչանքների կողմից և շուտով ձանձրացնում է բանաստեղծին՝ նրա հոգու մէջ գոյացնելով անյաղ ծարաւի մի կիղիչ մօրմոք. Ընդհակառակը, հայրենի եղերքի միջնուորդը սէրը գուրգուրանքի առարկայ է դարձնում իւր հոգեկանի կողմից և այն էլ չեւտուն:

«Դէպի անհունը» պօէմի մէջ բանաստեղծը երգում է.

Եւ ինչ է սիրոյ իմաստը վերին,
Ի՞նչ երջանկութեան խորհուրդը խորին,—
Հալւել, միանալ,
Իրեն մոռանալ...

Այդ անէացումը մի անհուն էութեան մէջ շատ հետաքրքրական ուղիով է ընթանում Յովհ. Թուամանեանի մօտ. Ընտանիքը, որպէս հաւաքական ամբողջ և հայրենի եղերքի մի մասնիկը, այն սկիզբն է, որ տանում է դէպ անսկիզբն անվերջը—դէպի անհունը, որ նոյնն է թէ անմահութիւնը. Այդ է պատճառը, որ մենք անմահութեան հիմքը հաւաքական ամբողջի մէջ գրինք՝ մարդկայնօրէն անմահանալու մի այլ հնարաւորութիւն անկարելի համարելով. Ես կամ, որովհետեւ կան ինձպէսները—ահա այդ անմահութեան բանաձևը. Բայց այնուամենայնիւ հաւաքական միութիւնը անհատականութիւն չէ՝ վերջինիս բնորոշ առանձնայատկութիւններով. Ուստի և ինքնավերադարձի հնարաւորութիւնը հաւաքականօրէն հնարաւոր լինելով, անհատականօրէն անհնարին է. կամ, եթէ ոգևորում է, ունի կրօնական խանդավառութեան կերպարանք. Անհատն անհե.



տանում է, բայց մեռւմ է մեծ ամբողջը, որպէս հաստատ ու աներեր
յաւէրժութիւն, որ անհատականի հետ համեմատուելով կերպարանը
չունի, լուս է և անարժի Անշարժ, որովհետեւ անհատական շար-
ժումը և զմականութիւնը չունի լուս, որովհետեւ ամբողջը, որպէս
այդպիսին՝ չի խօսում, այլ գործում է.

Եւ ինչ է մարդը, և ինչ իրեն կեանք.—
Եզմական ձևեր, ձայներ, շարժումներ.
Յանքականը չունի կերպարանը,
Կա լուս է, անշարժ, հաստատ, աներեր...

Սակայն այդ յաւերժականին բանաստեղծը համարւմ է իւ-
րայինների հետ միանալով և նրանց սրտերում համակիր արձագանք
դանելով և իզուր չէ, որ բանաստեղծի մէջ յաւերժականի ապ-
րումները մի անհատական գոյութեան և զմումի գիպումն է ծնուն
Իւր սիրած էակի հետ միանալով՝ նա բնութեան անմահութեան
մէջ է հալւում, ինքն ևս անմահանում:

Մենութեան երգերում պանդուխտ և տարազիր բանաստեղծը՝
տան, ընտանիքի կարօտն է երգում և դանում դրանց մէջ հոգեկան
բաւականութիւն, բուժում մենութեան նուազներով հիւանդացած
հոգին:

Տուն, տուն, դէպի տուն
Թռչում եմ արթուն,
Որպէս երազում:

Այդ տան լուսաւոր ջահը, սակայն, հանգել է, բանաստեղծն
իրեն զգում է մի լայնատարած մթութեան մէջ, որտեղ չլինի կա-
րելի է խորունկ ցաւի ազդեցութեան տակ.

Պաշտ է գալիս
Աշխարհքը դիտիս,
Երկիրը մթնում...

Մարդկանց, արեւից, աշխարհքից հեռի,
Մի անտակ ձորում, սե՛ ու խոր ջրում
Տարւում էի ես, խեղդում, շարձարւում.
Բարձր էին ասիերն, օդորկ ու զրժար,
Մի թույլ չկար դէթ բռնելու համար.
Զկար կենդանի ձայն, ըստեք, նշան,
Որ կարենայի կանչել օղնութեան...

Այստեղից արդէն մի քայլ է մեռւմ դէպի մենութեան երգերի
տարտարոսը—կեանքի դատարկութեան և աննպատակութեան ապ-
րումները: Բայց բանաստեղծը չի սայթաքում այդ տարտարոսն
ընկնելու համար, որովհետեւ կորցրած հարազատին դանում է և

միանում նրա հետ՝ հոգու մենաւորութիւնը յաղթահարելով: Սէրը փրկում է նրան: Էլ չի կարող բանաստեղծը համաձայնել այն մարդկանց հետ, որոնց համար մահը մի անվերադարձ կորուստ է. մեծ տիեզերքի մի մտերմական մասն է դարձել նրա սիրելին, մահը յաղթել է մահով: Իւր ներքին տրամադրութիւնը նա վերագրում է դադալի մէջ դրած սիրածին.

Մէջտեղը ճերմակ դադաղը նրա,
Դըրած սեւաքօղ սեղանի վրայ,
Ու նա դադաղում, առես թէ քնած,
Հարսնական ճերմակ շորով պճնւած:
Անփոյթ, անզղայ կեանքին ու մահուան,
Իր դադաղն ածած վարդերի նման...

Բնութիւնը մահուան ու կեանքի գիտակցութիւնը չունի, այնտեղ մահուան ածինից կեանքն է ձլում տարերայնօրէն: Բնութեան մասնիկ դարձողը վարդերի նման փթթումին և թօշնումին անփոյթ և անզղայ պիտի լինի: Մահը յաղթւում է մահուան անգիտակցութեամբ, աւելի ևս լաւ՝ մահու ժխտումով:

Այդ ժխտումի ամենակարճ ճանապարհն է սէրը—գերադույն յոյզը, որ ստեղծել է ամեն ինչ «ոչնչից»: Բանաստեղծն այդ յոյզի ներշնչմամբ է իրեն համարում անմահութեան ժառանգորդ: Անմահութեան տենչը դառնում է կենսաբուլիս մի գործօն, երբ նա նպատակ ունի կեանքը, որպէս այդպիսին, և այս վերջինի դարգացումն ու յարատեւութիւնը: Նւ պէտք է խոստովանել, որ Յովհ. Թումանյանի ըմբռնած անմահութիւնն այդ գործօնի դերն է կատարում նրա հոգեկան կեանքում. Մեր բանաստեղծը ճիգ է թափել և աշխատել է թնակոխել իւր մենութեան նրդերի ապրումների շրջանը, բայց ազատագրել է իրեն՝ հոգու մի վսեմ թափով՝ հայրենի եղերքի փրկարար մթնոլորդն ընկնելով: Կրօնական բանաստեղծութեան էութիւնն է տալիս նա, երբ մի հակիրճ երկտողով մահուան խորհուրդն է ընտրուում:

Այս անցաւոր երկրի վրայ
Լցան օրերն պանդխտութեան...

Սակայն այդ ապրումը՝ լինելով խորապէս քրիստոնէական (Յովհ. Թումանյանցն էլ այդպէս ըմբռնելով է մէջ բերում «Հոգեւոր երգերի» այդ երկտողը), չի ներդաշնակւում «Դէպի անհուն»-ի մէջ արտայայտւած կենսալիք լաւատեսութեան հետ: Երկրամերժ վարդապետութեան ոգուն անշափ համապատասխան է հնչում հետեւեալ քառատողը.

Դադաղը շարժւեց, թնդաց ահագին
Սառանիչ երզը մահուան սարսափի,

Այն լացն ու կոծը, օրհնեցը մահի,

Որով մեռելին հրաժեշտ են տալիս...

Իւր մեմուրիան երգերի մէջ է, որ բանաստեղծը վախճանում է մահից, այն ինչ չէպի անհունին իւրաքանչիւր երեսից բուրում է մի անսարսափ արամամբանք զէպի մահը։ Սիրածին թաղելուց յետոյ նա ասում է.

...Եւ կամ քրն է նա, այն շնչն է պայծառ,

Որ զւարթ խաղով, աշխոյժ ու կայտառ

Կտրչում է մտնում թուխ ամպի ետեւ,

Ազատ, երկնաշու այն ամպն է թնթն,

Ի՞նչ այն աղանձին, որ հիմա թռաւ,

Անփոյթ ճախրելով ճինջ օդում կորաւ...

Ճիշտ է, հարցական ձևի մէջ է արտայայտուել բանաստեղծի անմահութեան խանդավառութիւնը, բայց դա չպէտք է մոլորեցնի մեզ. ամբողջ պօզմը առգորում է այդ օգով, թէպէտեւ քրիստոնէական ըմբռնումները, ինչպէս երևում է՝ խորն են նստած բանաստեղծի հոգում, և նա երբեմն երբեմն ունկնգրում է իւր պօզմի մէջ և՛ նրանց։ Սակայն պէտք է խոստովանենք, որ նրա հայրենի եղերքի հոգեկան արմէքներից մէկն է և քրիստոնէական աշխարհիմացութիւնը. երկիրը դառնում է անապատ, ուր պանդուխտները մի պարտականութիւն ունին միայն—չուել զէպի երկինք։

Փանօք անապատում մխիթարչին,

Փանօք խորհուրդին անմահութեան...

Ու լսում եմ ես այն խաղաղ օդում

Գնդոյ ու զւարթ ձայնը սիրելի,

Անյայտ ու անտես կանչում է նա ինձ,

Կանչում զերազանց մի ուրիշ կեանքի.

«Արի ինձ հետ, իմ թշուառ,

Եւ քեզ տանեմ մի աշխարհ,

Ուր չկայ մահ, անջատում,

Ուր սէրն անվերջ, անհասնում...

Ինչպէս տեսնում էր, վերջին տղերքը մի քրիստոնէական չեղտ են մտցնում պօզմի մէջ։ Եւ շատ հասկանալի է այդ հանդամանքը։ Յովն. Թումանեանը նահապետական պայմանների մէջ ապրող գիւղացիութեան երգիչն է. իսկ այդ վերջինն ունի իւր որոշ աշխարհիմացութիւնը, որին և մատամբ հաւատարիմ է մնացել բանաստեղծը՝ երկրիս վրայ անմահութիւնը ներբողելուց յետոյ՝ մի ուրիշ աշխարհ երազելով «ուր չկայ մահ»—քրիստոնէական հանգերձեալ կեանքը...

III

Գեղեցիկը եւ տաղանդը.

Առաջին երկու հատուածներէն աւելի քան պարզ կերպով երևաց, որ Յովն. Թումանեանի Մուսան մենութեան երգերի համար չի ստեղծուած, և նրա կոչումն է հնչեցնել հայրենի եզերքի նուագները:

Եթէ նրան վիճակուած լինէր երգել և լաւ երգել մենութեան ապրումներ, այն ժամանակ նա կլինէր ապագառակարգային ինտելիգենտի դրութեան մէջ, այսինքն մի մարդ կլինէր, որ տակաւին չի պատկանում այս կամ այն հասարակական խմբակցութեանը, չի դորձակցում ընկերակցօրէն ոչ մի հանրական ամբողջի, այլ գտնուում է կեանքի բոլոր կապերից կտրուած կացութեան մէջ:

Բայց մենք տեսանք, որ այդ այդպէս չէ. Յովն. Թումանեանը չի կարողանում տաղանդաւոր կերպով երգել իւր մենութեան ապրումները, այլ ընդհակառակ, տաղանդաւոր կերպով է հնչեցնում իւր հայրենի եզերքի նուագները: Ուրեմն նա մի որ և է հաւաքական միութեան է պատկանում, մի որ և է ամբողջի ապրումների հարադատ արտայայտիչը ինչեւ ընդունակութիւնն ունի, նա չի կտրուած կեանքի բոլոր կապերից, ինչպէս ասում էր մենութեան նուագների մէջ:

Մենք տեսանք նոյնպէս, թէ ինչ պատճառներից են ծագում նրա մենութեան երգերը. մեղանական հասարակարգը չի կարողանում տանել Յովն. Թումանեանը, որովհետեւ նա չի գործակցում նրան հոգեբանօրէն: Նրա հոգու վրայ ցաւազինօրէն են անգրադառնում այդ հասարակարգից ծնուած ապրումները, ուստի և նա իրեն կտրում է այդ միջավայրից և հաստատում, որ ինքը կտրուած է կեանքի (բայց մեղանական կեանքի) բոլոր կապերից: Նա չի կարող այդ բանն ասել իւր հայրենի եզերքի նկատմամբ, որի հետ կցորդուած է բաղմաղան կապերով:

Պարզ է, ուրեմն, որ բանաստեղծի հոգու մէջ ներքին աններդաշնակութիւն է տիրում. նա և՛ կայ, և չկայ մեղանական միջավայրում: Կայ—որովհետեւ նա իրականապէս ապրում է նրա մէջ: Չկայ—որովհետեւ նա հոգեպէս խորթ է այդ միջավայրին: Նրան տաղանդ է տրուած երգելու իւր հայրենի եզերքը և այն բոլորը, ինչ որ գեղեցիկ է նրա մէջ, Բայց այդ տաղանդն ու գեղեցիկը մի մթնոլորտի հանդէպ են կանգնած, որ պարզեցնուած է բոլորովին հակադիր արժէքների, ինչ որ յատուկ չէ բանաստեղծի հայրենի եզերքին:

Այստեղից է ծագում այն ողբերգութիւնը, որ արտայայտու-
թիւն է դառել «Պօէսն ու Մուսան» շերթաւոր ժողովուրդի մէջ:

Բանաստեղծներին շատերն են դառնալու եղ, որ անհամակիճ
մարդկանց շրջապատը չի հասկանում իրենց. մի անապատի մէջ
են գտնուում, ուր չկայ օրօրայիճ արձագանք այն ձգտումներին ու
տենչերին, ինչ որ յուզում է, անքուն գիշերներին տանջանքը պատ-
ճառում: Բայց ամեն մէկն էլ ուրոյն կերպով է մօտեցել այդ խնդ-
րին և զրկել իւր անհատական կնիքը չօգտուած թէմայի վրայ:

Այն չափով, ինչ չափով ուրոյն են այն պատճառները, որոնք
կտրում են Յովն, Թումանեանին կեանքի, այսինքն մեշտանական
միջավայրի բոլոր կապերից, այդ նոյն իմաստով առանձնակի բնոյթ
է ստանում նրա յիշակ պօէմը:

Առօրեայ կեանքը իւր մեշտանական արժէքներով չի հրա-
պուրում բանաստեղծին: Այդտեղ նա ստիպուած է կեղծել, կա-
պեր պահպանել այնպիսիների հետ, որոնց իւր հոգու խորքում
ստում է և և՛ հէնց որ ուզում է ասելու թիւնն արտայայտել ան-
բռնադատ կերպով պատժում է, արհամարհում և հալածում:
Պատժողները, հալածողներն ու արհամարհողները հարազատ ար-
տայայտիչներն են այն միջավայրի, որի դէմ զգուանքի թոյնով է
լեցողւած մեր բանաստեղծը: Նրա մօտան ուրիշ արժէքների եր-
կըրպագութեան համար է կոչում, այդ մօտան ուզում է նրան
կտրել մեշտանական ասորէականութիւնից: Բայց ողբերգութիւնն
էլ հէնց այստեղ է սկսում, նա, այսինքն բանաստեղծը զիրու չի
կարողանում բաժանուել և զիպտոսի տիւ ու սխտորից և մի ան-
գամ ընդ միշտ որդեգրուել իւր հայրենի եզերքի արժէքներին:

Այդ ողբերգութիւնից, ներքին աններդաշնակութիւնից, ինչ-
պէս ասացինք, ծնուել է «Պօէսն ու Մուսան» շերթաւոր: Բայց
մինեոյն ժամանակ այդ նոյն ազդրից են ծագում և՛ բանաստեղ-
ծի մենութեան երգերը: Եթէ ստաջին գրուածքում նա երգիծան-
քով խաբանում է մեշտանական արժէքները և նրանց ենթարկուե-
լով հանդերձ՝ վերջ ի վերջոյ յաղթանակ է տանում նրանց վրայ,
երկրորդ բնագաւառում, այսինքն մենութեան երգերում նա ընկ-
նում է և նրա քնարը հնչեցնում է յոռեակական նուագներ՝
իւր պարտութիւնը խոստովանելով մեշտանական հասարակարգի
հանդէպ: Այնուամենայնիւ այդ յոռեակութիւնն ամենակարող է
և չի կարողանում լռեցնել նրա հայրենի եզերքի կարօտով զեզուն
ձայնը: Եւ նա երգում է, որովհետեւ չի կարող չերգել:

Յովն, Թումանեանը միայնակ է շատ հմուտ կերպով երկու
տարրեր կարգի ապրումներ «Պօէսն ու Մուսայի» մէջ:

Մէկն այն է, ինչի մասին մենք խօսեցինք: Դա բանաստեղծի
զժգոհութիւնն է մեշտանական հասարակարգից:

Երկրորդ կարգի ապրումները բոլորովին այլ աղբիւր ունին:

Դա կեանքի բանաստեղծական վերապրումի հակադրութիւնն է սովորական կարգ ու սարքի հանդէպ. Այս բաժնում ուսումնական և արտադրական շրջանները հոգեբանութիւնը կարող է լոյս սփռել առաջադիր խնդրի վրայ: Պուշկինը շատ է տանջուել իրրեւ բանաստեղծ: Ունենալով կեանքը բանաստեղծօրէն վերապրելու մի հզօր ձիրք, միևնոյն ժամանակ նա ստիպուած է եղել նշմարելու կեանքի մանրութիւն, հզօրների քահանայութիւն և սեպհական ընտանիքի մէջ առաջացած սեղմիչ պայմաններին: Այդ տարբեր կարգի հանգամանքներն առաջացրել են նրա հոգու մէջ մի ուրոյն դրութիւն, որ նա երբեմն արտայայտել է իւր գրուածքներում՝ ինքնին պարզելով մեզ հետաքրքրող խնդիրը—բանաստեղծի մէջ եղած հակասութիւնը տաղանդի և առօրէականութեան միջև:

«Ճգնադրական գիշերներ» պատմուածքի մէջ Պուշկինը սրտի կսկիծով է պատկերացնում այդ հակադրութիւնը. «Ձարսկին,—ասում է նա,—ամենատեսակ ջանքեր էր թափում իւր ոչնչական կոչումից (տաղանդից. Ա. Տ.) աղատագրուելու համար: Սակայն նա բանաստեղծ էր և նրա կիրքն անդառնալի էր: Երբ նրան տիրում էր այն ծառի-պտտի բանը (այդպէս էր նա անուանում ոգեւորութիւնը), նա փակում էր սեննակում և գրում առաւօտից մինչև ուշ գիշեր . . . Նրա կեանքը շատ հաճելի էր, բայց նա ունէր դժբախտութիւն գրել և տպագրել տալ բանաստեղծութիւններ»:

Մեծ սրտադէտի այս խոստովանութիւնը մեզ համար շատ բան է պարզում: Դուրս է դալիս, որ տաղանդաւորութիւնն էլ մի ուրոյն անսակի դժբախտութեան պատճառ է դառնում: Յատկապէս բանաստեղծական ձիրք ունեցող անձնաւորութեան տանջանքը նրանումն է, որ կեանքը լայնօրէն ընդգրկելով և աւելի խորապէս սուղուելով նրա մէջ, քան ուրիշները, այդպիսին առաւել ևս շատ հարչարանքի, հոգեկան կսկիծների առիթներ ունի: Չիշտ է, տանջւում են և՛ ուրիշները, և մահկանացուները: Բայց կայ տանջանք և տանջանք: Խորութեան և լայնութեան տարբերութիւն—ահա թէ ինչն է որոշող գիծը:

Առօրէականութիւնն ընդգրկում չունի, չունի և՛ գեղեցիկը, բառի իսկական իմաստով: Ուր տաղանդի ընդգրկումը տեղի ունի—այնտեղ էլ սկիզբն է դրում գեղեցիկին:

Եւ ահա երբ որ բանաստեղծը առօրէականութեան սահմանափակ և գեղեցկագուրկ չափով է մօտենում իւր ստեղծագործութեանը, իւր համար ևս աննկատելի կերպով սեպհական տաղանդն ու գեղեցիկը ըմբռնումը կորցնում են իրենց արժէքը: Ասեա թէ իրեն զգում է մի կեղծ գրութեան մէջ: Ինչո՞ւ ընդգրկել կեանքը, անել ընդհանրացումներ, հոգին բիւրեղացնել յոյզերի մէջ, էականն

անշատեղ երկրորդականից և կեանքը քառասուն վինակից հանելով՝ առաւել ևս զգալ նրա գաղտնիքները ինչու, ինչու այդ բոլորը Գուցէ կեանքն առանց այդ բոլորի հանելի լինէր մեծ չափով. դուցէ մի շտապութիւն է կենսական երեպիներէ պնդաբուսական տղամենքացումն ու նրանց աղաւթութիւններէ յուզական վերապրումը Գուցէ այդ բոլորը մի կեղծիք է, խաբարայութիւն:

«Մի հրեշտակ,—ասում է Աւգուստ Սարինդերգը,—լուսավառ մաշալը ձեռքն և թևից վարդերով լեցուն մի կողով կախած, փառւում է այն վարդերը մարդկային կեանքի աղտնջութիւնների վրայ: Սա մի խաբարայ հրեշտակ է և կոչւում է Գեղեցիկ Թունաստանում հնթանոսները պաշտում էին այս Գեղեցիկին, իշխանները բոլոր զարերում ընդգրկել են այս գեղեցիկը ամենաբնօրջ կերպով իրենց թանկով. որովհետեւ այս Գեղեցիկն է, որ փոխակերպում է իրերը այն աստիճանի, որ մարդիկ այս իրերը չեն տեսնում այլ ևս այնպէս, ինչպէս որ բնական պէտք է զինէին: Այս Գեղեցիկը անցնում է մեր կեանքի բոլոր չրջաններով ու կեղծում է, կեղծում է, կեղծում է ամեն բան ևս ինչ պատճառով, ում զինուորական, ինչու էք պատերազմը, նուազարանի ձայներով և փողփողող դրօշակներով անաջ մղում, եթէ ոչ նրա ահակի կողմերը քաղարկելու նպատակով:

Յովն. Թումանյանը «Պօէան ու Մուսան» յերթումների մէջ երկու մեղադրանք է ուղղում իւր Մուսայի դէմ:

Առաջին—Մուսան կեղծող է, խաբար:

Երկրորդ—Մուսան բանաստեղծին մեղանական աշխարհն է ձգել, ուր ապրել չի ուզում ինքը:

Առաջինը, որ այդ երկու կողմն ևս տաղանդաւոր կերպով հիւսել է իւր պօլմի մէջ մեր բանաստեղծը ևւ այնպէս է դուրս բերել, որ դրանք իրար պայմանաւորում են, մէկ կողմը բղիւում է միւսից:

Մի փոքրիկ հոգեբանական վերլուծում անելը և մեզ համար կը պարզուի նետեալը. բանաստեղծը ներքին հակասութեան մէջ է գտնուում. նրա մէջ առօրեայ մարդը վէճի է մտել տաղանդի հետ—Գեղեցիկի հետ «Պօէան» դա առօրեայ Յովն. Թումանյանն է, որ ապրում է որոշ քաղաքում, որոշ պաշտօնով, ունի տուն, տեղ, ընտանիք, հաշիւներ ու պարտքեր: Ամեն օր վեր է կենում, լուսացւում, լրացիր կարգում, խոհարարի կամ ծառայի հետ զրուցում ճաշի կազմակերպման համար Գուրն է գալիս փողոց, ասում ու խօսում սրա և նրա հետ, վիճում, տարանում, գտնում բարեկամներ ու թշնամիներ: Մի խօսքով՝ ապրում է, ինչպէս որ մեզինից իւրաքանչիւրը, որ յաւակնութիւն չունի մահկանացու լինելուց

բացի ուրիշ բան լինելու Բայց նա ունի մի ուրոյն տեսակի կիրք, որ մասնանշեց քիչ վերե Պուշկինը: Այդ կիրքը հզօր է, անբռնադատելի նրա մէջ: Նրբ որ նա զարթնում է, ստեղծում է հոգեկան այն ինքնայատուկ դրութիւնը. որ կոչւում է ոգևորութիւն: Բանաստեղծը փոխւում է սենեակում և գրում «առաւօտից մինչև ուշ գիշեր»: Նրա առօրեայ կեանքի վրայ ձգւում է մի հաստ վաւազոյր և տեղ է բացւում մի նոր, չտեսնուած աշխարհի համար: Գուցէ նրա առօրեայ կեանքը հաճելի էլ է. բայց անհաշիւ է դժբախտութիւնը և նրան տոչորում ստեղծագործութեան տանջանքով, կեանքը լայնօրէն ընդգրկելով և խորապէս թափանցելով նրա մէջ:

Յովն. Թումանեանը մի օր նստել է և այդ երկու վիճակների հակասութիւնը բանաստեղծօրէն պատկերացրել: Յանձին «պօէտի» նա տուել է առօրեայ մարդու, այսպէս ասենք, իսկական Թումանեանի պատկերը, իսկ յանձին «Մուսայի» իւր ոգևորութեան աղբիւրի—տաղանդի կամ Գեղեցիկի պատկերը:

Նւ դուրս է եկել մի սիրուն պօէմ:

Բայց դուրս է գալիս նոյնպէս որ առօրեայ, իսկական Յովն. Թումանեան էլ դու չէ իւր վիճակից: Նա ընկել է մի չրջապատի մէջ, ուր ինքն ապրել չի ուզում: Այդ չրջապատը երկրպագում է այնպիսի արմէքների, որոնց հանդէպ զգուանք է տածում նա:

Ու ստեղծւում է այսպիսի մի երկրնորանք. կամ Թումանեանը այիտի դաճնայ մեղանական խմբակցութեան մի հարադատ մասնիկը և ձեռք վերցնի իւր Մուսայից—տաղանդից կամ Գեղեցիկից. կամ Մուսային ընկերանալով՝ այիտի երես թեքի մեղանական դասակարգի վրայ:

Բանաստեղծը իրապէս ընտրում է վերջին ուղին, թէպէտև ծաղրաբար և խայթիչ երգիծանքով իրեն իրր քէ որդեգրում է մեղանական խմբակցութեանը և երգում նրա ներքողը «փողի քսակին»:

Այսպիսով մենք տեսնում ենք, որ Յովն. Թումանեանը «Պօէտըն ու Մուսային» մէջ հաւատարիմ է մնացել ինքն իրեն, իւր հայրենի և գեղքին, որի կոչուած երգիչն է և երես է դարձրել մեղանական միջավայրից, որին հակակրում է հոգեբանօրէն:

Այդ հակակրանքը ցայտուն չեւտով է արտայայտուած «Պօէտն ու Մուսային» մէջ: Ահա թէ ինչ խօսքեր է ուղղում բանաստեղծն իւր Մուսային.

—Այ խաբեբայ,

Ահա ես էլ այդ եմ լալիս.

Ինչու այս ձիւքն էիք տալիս:

Զգրեւէր միթէ այնժամ.

Թէ ինչ աշխարհք պիտի ես գամ:

Այստեղ արտայայտուեւ է այն հակասութիւնը, որ մենք յիշեցինք վերեւ Բանաստեղծին ձիրքը, տաղանդ է արուած երգելու իւր հայրենի եղերքը—նահապետական պայմանների մէջ գտնուող գիւղացու կեանքն ու աղքատները: Բայց նա ընկել է մեշտանական միջավայրի մէջ, որ իւր հիմնական էութեամբ հակապատկեր է ներկայացնում բանաստեղծի հայրենի եղերքին:

Յովն. Թումանեանը չափ լաւ է գիտւում, որ մեշտանական աշխարհքի մէջ յաջողելու համար այլ ունակութիւններով պէտք է օժտուած լինել. քան թէ ունի ինքը: Եւ նա թուում է մի շարք բնորոշ դէմքեր ու արժէքներ, որոնք յարգի են յիշեալ միջավայրում, և որոնց նշանաբանն է կազմում «նաւաթիւ միշտ փող ու փողոյ: Իսկ նրբ մէկը չունի այդ նշանաբանը, չի ուզում կամ չի կարող լինել կեղեքող, որ միաժամանակ և զվե՛ր բարերար է ազգի համար, չի ցանկանում այնպէս դառնալ ռապրուստ գրստող», որ գոյութիւն է քարշ տալիս. «ինչպէս ազրակոյտում հանդիսաւ ապրող որդը պարարտ», այլ ապրում է մի խմբակցութեան կեանքը ներկայացնելով, որ նահապետական է ըստ ամենայնի,—այն ժամանակ նրան ձիրքը թուում է, որպէս «անարգար պատիժ»: Աւայդալոսի բանաստեղծը նողկանքով պիտի գիմաւորի մեշտանական ամբոխին, նրա «սրբութիւն սրբոցը» անարգելով.

Եւ գոչեցի.—խաւար ամբոխ,

Պաշտում ես դու լոկ փայլ ու փող,

Զեւ հասկանում դու պօռտին.

Ե՛ս, երկնքի քնքոյշ որդին,

Երգում եմ սէր, ճշմարտութիւն . . .

Շատ բնական է, որ բանաստեղծի այդ անարգանքին «բիրտ հո՛ւսոցով» միայն կարող է պատասխանել «խաւար ամբոխը», որ մասսան չէ լաւագոյն իմաստով, այլ այն մարդիկ, որոնք դորձ են չինում, ինչպէս ասում է Թումանեանը, ազրակոյտի որդի պէս պարարտանալով և ի վերջոյ թաղւում պերճօրէն, պսակների կոյտերով բռնաւորուած և շինծ բարերար» տիպոսով . . .

Այդ «խաւար ամբոխին» խուճկ ծխել չի կարող նահապետական գիւղացու քնարերգուն: Եւ այդ է պատճառը, որ նա մշտապէս է մի խմբագրի կողմից, որ իւր ամբողջ էութեամբ մեշտանական արժէքների երկրպագու է: Յովն. Թումանեաններն այդպիսի խմբագրին չեն լսում և վերջինս դալարացած գոչում է.

Որքան ծաղրում ենք, նրանք չեն լսում,

Ոչ էլ մեր ուղած բաներն են գրում:

Պարզ է, որ բանաստեղծն ու խմբագիրը երկու հիմնովն տարբեր խմբակցութիւնների տաղանդները լինելով՝ չեն հասկանում միմեանց. խմբագիրը չի կարողանում ըմբռնել բանաստեղծի պաշտած գեղեցիկը և վերջինս ներդաշնակութիւն չի մտցնում նրա հոգու մէջ, որովհետև խորթ է, ուրեմն և պաշտամունքի առարկայ չի կարող լինել։ Նահապետական դիւղացու քնարերգուն չի կարող մեշտանական խմբագրի «ուզած բաները» երգել. այնուհետև բնական է, որ խմբագիրը նրան պիտի ծաղրի, բնական է նոյնպէս, որ այդ ծաղրը չի կարող լռեցնել իւր սեպհական խմբակցութեան կեանքով ներշնչուած և ոգևորուած բանաստեղծին։ Այդ ծաղրից յետոյ նա պիտի փակուի իւր սենեակում և գրի «առաւօտից ուշ գիշեր» . . .

Սակայն այդօրինակ ծաղրերը չեն մնում անհետեանք, նրանք ցաւոտ արձագանքներ են առաջ բերում բանաստեղծի դիւրադրաց հոգու մէջ։ Ծակատագրական կերպով ստիպուած գործել մի շրջապատի մէջ, որին հանդուրժել չի կարող հոգեբանօրէն, բանաստեղծը մասամբ էլ ներշնչուած է այդ շրջապատից, նրա առօրէականութեան չափն է ձևքն առնում և մօտենում իւր ստեղծագործութեանը։

Ու սկսում է բանաստեղծի վէճը իւր Մուսայի հետ։

Առօրէականութիւնը չափազանց գործնական է. նա գիտէ կեանքն զնահատել մանրուքի մէջ, օգտուել և շահագործել ամեն մի անցողիկութիւն, բաւականութիւններ որոնել և գտնել առանց խտրութեան, առանց քննելու այդ բաւականութիւնների աղբիւրը խտրօթէն։

Առօրէականութիւնը գործնական է և այն տեսակէտից, որ նա ընդհանրացումներ չի սիրում. կեանքի մերկ փաստերը, երեւոյթների թանձրացեալ պատկերը, դէպքերի մենութիւնն ու առանձնացումը ընդհանուր կապի վտարումով—ահա նրա սովորական փիլիսոփայութեան նշանաբանը։

Հետեալպէս և չի սիրում տաղանդը, որպէս կեանքի փաստերի, երեւոյթների համայնապարփակ ընդգրկում, դէպքերի մենութիւնն ու առանձնութիւնը ժխտող ընդհանուր կապ։ Զի սիրում նոյնպէս և՛ գեղեցիկը, որպէս տաղանդի ընդհանրացման կենտրոն, որ համախմբում է բանաստեղծի կենսահայեցողութիւնն ու աշխարհիմացութիւնը՝ ներդաշնակութիւն մտցնելով նրա հոգու մէջ։

Այս բոլորից յետոյ պարզ է, թէ ինչ պիտի ասի առօրէականութիւնը Մուսային, որ առօրէականութեան ներհակութիւնն է, որովհետև նա բարձրացնում է մարդուն առօրէական մանրուքից դէպի ընդհանրացում և դէպի գեղեցկութիւն, դրուատելով անկոխ

ապրումները, ստեղծագործութեան առգորման մեթոդը հանգիւղ
կառի ապրումների և հակադրման մեթոդը²⁾։

Եւ դէմ եմ, առաւ, բանաստեղծութեան,
Զգուեցնում է ինձ այդ երգի մուսանս
Սի մտքեր են պէտք, ոչ ձերք և ոչ խելք,—
Բառեր ու յանգեր—և ահա քնդ երգ։

Ասորէականութիւնը, յիսուի, ճիշտ է դատում, արդարացի է
իւր մեղադրանքով, բայց եթէ չափ վերցնենք նոյն ինքն առօրէա-
կանը իւրաքանչիւր ընդհանրացում, իւրաքանչիւր պատկեր, իւ-
րաքանչիւր գեղեցիկ դուրս կգայ այդ իմաստով կեղծիք, իւրաք-
անչիւր, որովհետեւ կեանքի մանրուքին չի համապատասխա-
նում, բանաստեղծն այդ չափը ձեռքն առնելով անտիպ է դատում
ասելով Մուսային։

Այ, դու կեղծաւոր, սիրուն անպիտան։

Այ, դու սասանայ, էլ կուղես խարել . . .

Հարց է առաջ դալիս այժմ, թէ Մուսան ինչպէս է խարում
Բանաստեղծը Մուսայի խարելու ձեռն պատկերացումը—նոյն է
ասել, թէ բանաստեղծական ստեղծագործութեան թէօրիան տա-
լիս է մեծ ճշտութեամբ, խնդրին տեղեակ մարդու շնորհալի հրմ-
տութեամբ։

Հէնց այդ հանդամանքը բաւական է համոզուելու համար,
որ բանաստեղծը մեղադրում է Մուսային սոսկ առօրէականու-
թեան գիտումներով, ճիշտ այնպէս, ինչպէս որ Պուշկինը սգնո-
րութիւնը «ձառի-պառի» բան էր համարում՝ զարձակ ոչ իւր տե-
սակէտով, այլ հովիտներում կուշ եկած մարդկանց հայեցակէտով։

Յովհ. Քուսանեանի շնորհալի հմտութիւնը պարզապէս աչքի
է ընկնում, երբ նկատի ենք առնում հետեւեալ պարագան. Մուսայի
բոլոր ասածներին նա առել է լիբլիական ընոյթ, իսկ «պօէտի»
բոլոր արտայայտութիւնները շնչել է մի հոյակապ պրոգայիկու-
թեամբ, հոյակապ հէնց նրանով, որ առօրէականութեան բոլոր
հնարաւոր մեղադրանքների հակիրճ, սեղմ և պարզ ամփոփումն է
գործնականութեան դրոշմով թաթախում։

Մուսայի արտասանած հետեւեալ ստիւքերի մէջ տաղանդի և
գեղեցիկ տեսութիւնն է ամփոփուած։

Աստուածային հօգը ձերբով

Այս ցած կեանքից հեշտ ու անթե

Թռչել երկինք, վերն, վերն՝

²⁾ Մանրամասն այդ խնդիրը չօշափուած է մեր «Վահան Տէրեան»
ճիւղի, ծարուի և Հաշտութեան երգիչը՝ զբոսկում։

Յաւեր, հողեր ողջ մոռանալ,
Դժոխք իջնել, դրախտ գնալ,
Անհուն զգալ, թովիչ երգել . .

Բովանդակալի այս հատուածը մեզ ստիպում է մի փոքր աւելի երկար կանգ առնել այն իրական-կենսական երևոյթներին վրայ, որոնք ընդհանրացուել են սրա մէջ: Իւրաքանչիւր տողը, մինչև անգամ իւրաքանչիւր բառը մի զարմանալի վարպետ տեխնիկայի չնորհիւ ամբողջ աշխարհ է մեր առաջ բաց անում՝ մերկացնելով գեղարուեստական ստեղծագործութեան հիմնական աղ-դակներին—տաղանդի և գեղեցկի ներքին էութիւնը:

Աւելի պարզ խօսելու համար մենք ստիպուած ենք այդ վեց տողի մէջ արտայայտուած ներդաշնակ ամբողջութիւնը բաժանել իւր բաղկացուցիչ մասերի վրայ, այդպիսով կհեշտանայ վերլուծման աշխատանքը:

Աստուծային հօր ձիրքով.

Ձիրք և տաղանդ բաւերը հայոց լեզուի մէջ դործ են ածոււթ իբրեւ նոյնանիշ հասկացողութիւններ: Այստեղ Մուսան խօսում է անշուշտ բանաստեղծական կամ ընդհանուր առումով գեղարուեստական տաղանդի մասին: Այս տաղանդը որակւում է աստուծային յատկութեամբ: Դուրս է գալիս, որ տաղանդը բացի որակի բնորոշումից, ենթարկւում է նաև քանակային բնորոշման—հօր տաղանդ, ուրեմն կայ և՛ թոյլ տաղանդ և այլն:

Ի՞նչպէս պէտք է հասկանալ այդ բոլորը:

Ի՞նչ է տաղանդը, ինչո՞ւ նա պէտք է ունենայ աստուծային յատկութիւն, ի՞նչպէս պէտք է ըմբռնենք նրա քանակային տարբերութիւնները:

Դրանք հարցեր են, մի մի պրօբլեմներ, որոնք մտածել են տալիս:

Գեղարուեստական ստեղծագործութեան թէօրիայի մուկ և վիճելի խնդիրներից մէկն է—ինչ է տաղանդը, ինչով է տարբերւում նա սովորական մահկանացուներից:

Թւում էր, թէ շատ բան պարզուեց, երբ մի անգամ ընդ միշտ փողովորդականութիւն ոտացաւ այն ճշմարիտ միտքը, որ տաղանդն էլ մարդ է և նրան խորթ չէ ոչինչ մարդկային, զգուշանալ պէտք է ինչ որ գերմարդկային յատկութիւններ նրան վերադրելու մոլար հակումից:

Բայց այդ ճշմարիտ միտքը շատ քիչ մուկ ցրեց, ու հարցը մնաց հարց, անեղծուածը-անեղծուած:

Առօրեայ մարդկանց, առօրեայ երևոյթների հետ զուգահերուելով տաղանդը ստանում է ինչ որ խորհրդաւոր բնոյթ, նրա մէջ

բայն գրած է թւում ինչ որ զագածիք, որ դարերից հետէ կրօնական, աստուածային յատկութեան նշանակութիւն է ստացել: Իրենց տաղանդներն էլ հէնց այդպէս են բնորոշել իրենց ներշնչումն, տալով նրան գերբնական, գերմարդկային հասկացողութեան ասանձ-նայատկութիւն անորէականութեան հանդէպ: Սպորական բան է նրանց համար իրենք իրենց կռիւլ մարգարէ, քուրմ, իրենց ներշնչման բաղձները-արքայան ժամեր, իրենց արուեստը-աստուածային Դա յատուկ չէ միայն այսօրուան ժամանակին, այդպէս է նշել միշտ, ամենուրեք: Ու այդ յամառ յորջորջումները պիտի որ և է իմաստ ունենան, իրական-կենսական որոշ բովանդակութեան արտայայտութիւն լինին: Միամտութիւն կլինէր անապարձութեամբ քաղաքել այդ բոլորը, զա աւելի չուտ հարցը կտուր ձգելու մի ճիգ կլինէր և ոչ մեկնութիւն:

Հարցի էութիւնը չօգտիւմ լինելու համար պէտք է մանկը մի ուրիշ բնագաւառ-փիլիսոփայութեան սահմանները:

Մարի պօրջումն էլ գրում է այդտեղ, բայց մնում է մթու-թեամբ, խորհրդաւորութեամբ քողարկուած: Թանձրացեալ իրականութիւնը, գէպերն ու երեւոյթները ինչպէս են դառնում պատկերացում, դալարիար, մտածողութիւն: Ի՞նչպէս է ծագում միտքը: Ըստ «նստեանքի» մեզ համար գուցէ շատ բան պարզ է, մեկին, բայց ըստ «պատճառի» ամեն ինչ մնում է մութ, տարտամ և գուցէ անիմանալի: Մեծագոյն խորհուրդն է զա առ այժմ, լուծել ճգնադէները՝ բազմաթիւ, որոնումներն այդ ուղղութեամբ՝ անսպաս: Ու հասկանալի է այնուհետեւ, որ միտքը տառնում է՝ աստուածային բնոյթ, մի հրաշալի երեւոյթի կերպարանք, որովհետեւ մենք չգիտենք նրա առաջ դալու կամ ծագման «պատճառը»: Իմացարանական իւրաքանչիւր խորհրդածութիւն մի փութիւտ կամնողով թռչում է այդ հարցի մրայով կամ հաւանական ենթադրութիւնների տուր բացելով, որոնք պարզելու փոխարէն աւելի են մթնացնում պօրջումը: Թւում էր, թէ բնախօսական հոգեբանութիւնը շատ բան պիտի պարզէր, բայց նա եկաւ ու յանգեց զուգահեռականութեան (պարայնիզմի) ուսմունքին, որ դարձեալ հանգոյցը չլուծեց, այլ ֆիզիքականի ու հոգեկանի միջև աւելի խոր և անանցանելի անջրդետ գոյացրեց՝ ստեղծելով մի կարկառան երկուսի միջև-երկուստեք պրօցեանների համապատասխանութիւն: Մարի պրօբլեմը ստացաւ այդպիսով մի նոր հիպօթեզ, բայց ոչ վախճանական լուծում: Ի՞նչ է միտքը-հարցը մնաց հարց ըստ ծագման:

Ինչպէս է, ասացինք, որ միտքը, որպէս այդպիսին, աստուածային կոչուի, խորհրդաւոր, հրաշալի մի իրողութիւն, մարդուն դարձնելով բնութեան թագաւոր, որովհետեւ բնագիտութեան «սիրողներն» բոլոր ջանքը անցաւ ապարդիւն՝ ցոյց տալու համար

թէ կենդանին ևս վիլիօտիայել, ընդհանրացումներ անել կարող է, յօրինելով հասարակութիւն, կառավարութիւն, դասակարգելու Բնադրից մինչև մտածողութիւն—չատ հեռու բնեւեներ ևն . . .

Ճիշդ այդպէս էլ ընական է, որ տաղանդը, ձիրքը կոչուի աստուածային, նկատի առնելով այն խորհրդաւորութիւնն, որ նա ունի ըստ եպստեմոնի, թէպէտ ևս զհետեանքի շատ բան համեմատաբար պարզ ու մեկին է թւում:

Առօրեայ մարդը, որ սահմանափակուած է համեմատաբար իւր անհատական շահերով, հոգսերով, համակրանքներով ու հակակրանքներով, տեսնում է իւր առաջ կանգնած մէկին, որ գերազանցապէս համայնական, ընդհանրական ընոյթ ունի, ընդգրկուած է իւր մէջ մի ամբողջ խմբակցութեան շահերը, հոգսերը, համակրանքներն ու հակակրանքները: Շատ հասկանալի է այնուհետև, որ ըստ ծագման մութ լինելով այդ ընդգրկման էութիւնը, առօրեայ մարդը պէտք է աստուածային մի ուրոյն հանգամանքի վերադրի տաղանդի ներոյթը: Ասացինք, որ այս վերջինն այդպէս է նաև օժտուածի աչքում, նրա, ով ունի տաղանդ և համարում է այն աստուածային յատկութիւն:

Տաղանդը մի հանրական ամբողջի ընդգրկումն է. դա մի սիմպատիկ համադրացութիւն է, որ ունի ընդունակութիւն որոշ կենտրոնի շուրջը համախմբելու բանաստեղծի ամբողջ կենսադրացութիւնն ու աշխարհիմացութիւնը: Ընդգրկումը—տաղանդն է, իսկ կենտրոնը գեղեցիկը, որ ներդաշնակութիւն է ստեղծում առօրէականութեամբ ըզբոսուած հոգու մէջ: Աւելի ուժեղ է արտայայտում այդ ներդաշնակութիւնը տաղանդի մէջ, քան սովորական ընթերցողները: Գեղարուեստական գեղեցիկը և տաղանդաւորութիւնը չի կարելի միմեանցից բաժանել, որովհետև մէկը պայմանաւորում է միւսին: Եթէ չկայ կենտրոն-գեղեցիկը—չկայ և ընդգրկում, որովհետև առանց վերջինի անհնարին է առաջինը: Եթէ չկայ ընդգրկում-տաղանդը-ընականաբար կենտրոն-գեղեցիկը գոյութիւն ունենալ չի կարող: Կայ գեղեցիկ տաղանդ, բայց չկայ տաղանդ առանց գեղեցիկի:

Այս բանաձևը, որ մեր համոզումով ճիշտ է առաջադիր խնդիրը պարզաբանելու համար, այնուամենայնիւ չի լուծում տաղանդի աստուածայնութիւնը:

Մութ է մնում ըստ ամենայնի թէ ինչպէս է ծագում ընդգրկումն ըստ ինքեան. ինչպէս է կարողանում մի մարդ իւր մէջ ներփակել մի ամբողջ խմբակցութեան ապրումները հիմնական առնումով, զգնորութեան ժամերին վերապրելով մի անգամ ապրածը այս կամ այն ձևով, բայց այնպէս, որ դրանով նա վարակում է, ոգևորում ուրիշներին:

ճիշտ է, մենք կարող ենք առնել, որ իւրաքանչիւր մահկանացու էլ ունի իւր ընդգրկումը, նա ևս իւր մէջ ներգրկում է որոշ, փոքրիկ շրջանի շահերն ու հոգանքը, համակրանքներն ու հակակրանքները և որքան որ նա զգարգանում է, այնքան ևս ընդարձակում է նրա ընդգրկման շրջանը: Բայց այդ բոլորը նաև է առգանդի ընդգրկումից, թէպէտև հաստատում է նաև արտապէս, որ առգանդի շիմը երկիրն է, փորձառական ծագում ունի նա: Տաղանդի աստուածայնութիւնը ծագում է ինչ այնտեղ, երբ հարց է դրւում—ի՞նչպէս է առաջանում նրա սինպստիկ համազգացութիւնը, ի՞նչ օրգանով է նա օժտուած մի այդօրինակ ընդգրկման համար, ինչու սովորական մահկանացուին խորթ է այդ օրգանը:

Բանաստեղծները ճիշտ են պատկերացնում երեոյթը՝ չեչտելով իրենց ընդգրկումի անհունութիւնը, անս թէ ինչ է ասում Աւ. Իսահակեանը.

—Սիրտս երկինք է . . .

Ամէն արարած

Ասող ունի այնտեղ—

Եւ որչ ունի այնտեղ:

—Սիրտս երկինք է . . .

Բնյր կուտայ ծագկին,

Սէր կուտայ կոյսին,

Կեանք կուտայ անկեանք

Չոր անապատին—

Ամայի սրտին . . .

—Սիրտըս երկինք է . . .

Ասում Եարզանեանն ևս գողտրիկ տողերով է չեչտում մեզ գրազեցնող խնդիրը.

Հողիս ան է որ բիւրաւոր անդամ ձեր ամենուն ցաւը սպրեցաւ
Վամ առելի ևս լաւ—

. . . Ու ջարդուած կեանքերուն աստղերը համակ՝

Աւրուած աչուրներու այնչափ նման,

Սրտիս աւազաններուն մէջն այս իրիկուն՝

Յուսահատութենէ, սպասումէ կ'ողեմարին . . .

Ու բոլոր մեռածներուն ուրուականներն այս գիշեր,

Աչուներուս և հողիս հետ Արշալոյսը պիտի սպասեն . . .

Որպէս դի, կեանքերնուն ծարաւը չաղեցնելու համար՝

Թերեւս վերէն իրենց վրայ՝ կաթիլ մը լոյս իյնայ . . .

Ահա թէ ուր պիտի վնասել տաղանդի աստուածայնութիւնը
Ի՞նչպէս է արդեօր հնարաւոր այդ հրաշալի երեոյթը, որ և է խում-

բակցութեան բոլոր արարածներէ հոգեկան կեանքի, ուրախ և տրտում ապրումներէ այդ ընդգրկումը: Ի՞նչպէս է կարելիութիւն դառնում առօրէականութեան լուծումը, կեանքի մանրութիւն անգոսնումը մի համայնապարփակ հայեցողութեան մէջ: Ո՞րտեղից է բղխում տաղանդի համարձակ վերաբերմունքը դէպի առօրեայ կեանքի անց ու դարձը այն խորիստ համոզումով, որ ինքը բարձր է այդ բոլորից՝ ամեն ինչ իւր մէջ ներփակելով հանդերձ, որպէս կատարելատիպ, որի մտածածն ու զգացածը հանրական աղբիւր և նպատակ ունին: Շարունակ առօրեայ երևոյթներ, — ասում է Մ. Գօրկին, — հասարակ մարդիկ, առօրեայ մտքեր, նշխարներ, . . . Հապա ճիշդ պիտի խօսուի խոռոված հոգու մասին, ոգու վերածնութեան անհրաժեշտութեան մասին: Ո՞ւր է հրաւերը դէպի կեանքի ստեղծագործութիւնը, հւր են արիութեան դասերը, ուր են խոր խորիստ խօսքերը, որոնք թե՛ և տալիս հոգուն . . . »:

Ամենքի կատարելութեան ցաւը իւր հոգու մէջ կրողը իրաւունք ունի ասելու այդ.

Հոգիս ան է որ բիւրաւոր անգամ ձեր ամենուն ցաւը ապրեցաւ: Մի անգամ արդէն նկատել ենք, որ գեղարուեստական տաղանդի մասին է այստեղ խօսքը: Պէտք է ասել, որ ընդգրկումը յատուկ է և ուրիշ տեսակի տաղանդներին, նիւթի և ընդգրկման մեթօդի տարբերութիւնն է ստեղծում զանազանութիւն տաղանդների միջև: Այսպէս օրինակ. հրապարակախօսն էլ ընդգրկում է մի հանրական ամբողջի, խմբակցութեան կեանքը, բայց տարբերում է զեզագէտից նրանով, որ նա կազմակերպում է խմբակցութեան կառուի ապրումները և նրա մէջ զարգացած է կամքի մօմենտը, իսկ գեղագէտը կազմակերպում է անկախ ապրումները և կամքի մօմենտը յետ է մղուած նրա ստեղծագործութեան մէջ, առաջնագոյն տեղ չի բռնում:

Գիտնականն էլ ընդգրկում է, բայց նրա ընդգրկման առարկան տիեզերքն է, որպէս այդպիսին, և ոչ թէ մարդկային այս կամ այն խմբակցութիւնը իւր առանձնութեան մէջ: Փիլիսոփայութիւնն ու կրօնական ստեղծագործութիւնն ևս մօտենում են գիտութեան ըստ նիւթի. Կոսմոսն է նրանց օրէէկտը. թէպէտև կրօնի կապը լիբիքական ստեղծագործութեան հետ յաճախ չփուլում է անկախ ապրումներէ, ուրեմն և մեթօդի հոգի վրայ: Մի ուրիշ կէտում ևս կրօնի և գեղարուեստի հիմքերը մերձենում են միմեանց. դա այն է, որ երկուսն ևս էթիկօրէն են մօտենում իրենց առարկային: Գեղագէտը իւր խմբակցութիւնն է համարում մարդկային հասարակութեան կատարելատիպը, իւր անհատական իդէալների մարմնացումն համարելով նրան, ճիշտ այնպէս, ինչպէս որ անկեղծ կրօնական խառնուածքները իրենց Աստծու մէջ են մարմնացնում:

սեպհական զերագոյն ձգտումներն համագումարը, նրան զարմնելով կատարելութիւն յաւերժութեան և անհունութեան գրողով:

Այդ իմաստով փրկափայ Պատուաւնը ճիշտ է պնդում, որ մարդ միմիայն զիջնականի պէս չի նայում բնութեանն ու պատմութեանը, այլ և ուրիշ կերպ, որ արտայայտում է այսպէս. միեւնութեան և պատմութեան դիտողութեան ժամանակ մարդու սիրտը լցնող հնազանդութեան, մեծարանքի և կատարելութեան ձգտումի զգացումները նրա ներքին յարաբերութիւնը զէպի իրականութիւնը որակում են անմիջականօրէն և խորապէս, քան այդ կարող են անել գիտութեան գաղափարներն ու բանաձևերը: Նրանցից ծագում է վստահութիւն, թէ աշխարհը կոյր ոյժերի անմիտ խաղ չէ, այլ յայանութիւն բարիքի և վեհի, որը նա ուրախ կերպով կարող է ձանաչել իբրեւ սեպհական էութեան հարազատ կամ համապատասխանող: Հէնց զրա մէջ է իւրաքանչիւր կրօնի ճշմարիտ էութիւնը, — այն վստահութեան մէջ, որ այն, ինչ որ ես սիրում և յարգում եմ, օրպէս բարձրագոյն և լաւագոյնը, ի յայտ է բերում իրականութեան ճշմարիտ էութիւնը, — այն վստահութեան մէջ, որ այն բարին և կատարեալը, զէպի որն ուղղուած է իմ կամքի խորագոյն ձգտումը, բոլոր իրերի հիմքն ու նպատակն է:

Գեղազէան այնպէս է վերաբերւում իւր խմբակցութեան, ասացինք, ինչպէս որ կրօնական բնաւորութիւնն իւր Աստուծոյ նա զգում է նրա առաջ հնազանդութեան մէջ, ընդգրկելով անմիջականօրէն և խորապէս նրա ներքին էութիւնը, որ հարազատ է իրեն, համապատասխան իր պիթիփական յօրինուածքին: Այն բոլորը, ինչ որ բարձրագոյն և վեհագոյն է տաղանդի համար, նա մարմնացնում է իւր սեպհական կօլլեկտիւի մէջ...

Այդ էթիկական հիմքում կրօնն ու գեղարուեստը միմեանց հետ շփուելով՝ այնուհետեւ բաժանուում են այլ եւ իրարու չհանգիստելու նպատակով:

Գեղարուեստական տաղանդը լինելով ընդգրկում, ունի ընդգրկման զանազան տեսակներ:

Իւրաքանչիւր տեսակի ընդգրկում հիմք է դնում մի նոր գեղեցիկ, որքան որ տարբեր են գեղարուեստական ընդգրկումները, այնքան էլ զանազան ախլի և բնօյթի գեղեցիկներ կան:

Մեր այս պնդումն կարօտ է բացատրութեան:

Ամենից առաջ նկատենք, որ մեր խօսքը առօրեայ գեղեցիկ մասին չէ, այլ գեղարուեստական գեղեցիկի թե՛ն է առօրեայ գեղեցիկը — երբէք սրա բնորոշումից չի կախուած գեղարուեստական գեղեցիկի հասկացողութիւնը: Մէկը միւսից անկախ բնորոշումներ են դրանք, թէպէտեւ պէտք է խոստովանել, որ գեղարուեստական գեղեցիկի յատուկ որոշումը կարող է իւր հերթին լոյս սփռել առօ-

բեայ գեղեցիկ ըմբռնման վրայ, որ չափով գեղարուեստականը քաղուժ է իւր հիւթերը առօրեայ կեանքից:

Գեղարուեստորէն գեղեցիկ է այն, ինչ որ հոգին ներդաշնակում է. մտքնելով այնտեղ առօրեայ հակասութիւնների վոխարէն մի ներքին հաշտութիւն, ներքին տարաձայնութիւնների տեղ՝ համերաշխութիւն, այդպիսով բարձրացնելով մեր ինքնազգացութիւնը, կենսականութեան որակն ու չափը: Մարդկային հոգին ոովորական անց ու դարձի միջոցին միշտ սեղմուած է առօրէականութեան ճիւղանների մէջ, մատնուած ներքին տակնուվրայութիւնների, ուրախութիւնն ու տխրութիւնը սահմանափակուած, անհատական չափերի մէջ դրուած, ուստի և հոգեկան էներգիայի վատնումը կատարուում է անսխառմ, անկարգ, որից հետեւում է ոյժերի սպառում, հոգեկան պարտասութիւն, ճնշում: Գեղեցիկը ձգտումն ունի այդ պարտասութիւնն ու ճնշումը մէջ տեղից վերցնել, հոգեկան ապրումները դնելով այնպիսի կապի մէջ, որից բղխի էներգիայի բարձրացում, կեանքի լայն ըմբռնում, հոգեկան առողջութիւն: Տաղանդը վերապրելով որ և է զգացմունք, արտայայտում է այնպիսի ձևով, դոյնների, դժերի, պատկերների այն տեսակ զուգորդութեամբ, որ ի վերջոյ մեզ վարակում է, մենք համազգում ենք նրան և այդ միջոցով մասնակից դառնում ստեղծագործական այն աշխատանքին, որ մեզ բարձրացնում է առօրէական մանրութից մինչև ընդհանուրի, հանրական կենցաղի ընդգրկումը, ինչ որ յատուկ է խկական տաղանդին:

Իւրաքանչիւր տաղանդ, սակայն, ընդգրկում է հանրական կենցաղի այս կամ այն բնագաւառը: Կայ տաղանդ, որ գիւրբաւ է ընդգրկում ապագա սակարգային ինտելիգենցիայի հոգեկան ապրումները: Ու որքան որ ունի կենսական վորձ, աշխարհամայրութիւն, նա բերում է և խտացնում՝ այդ շրջանի պատկերը կերտելու համար հիւթայի, ճշմարիտ և բովանդակաւոր կերպով: Դարձեալ կայ տաղանդ, որ նահապետական պայմանների մէջ գտնուող գիւղացիութեան երգիչն է: Եւ այլն, և այլն:

Որքան լայն է այն շրջապատը, որ ընդգրկում է տաղանդը, այնքան էլ ճշգրտ կլինի նրա գեղեցիկը: Որակով տարբեր դանաղան տաղանդները ունին այդպիսով նաև քանակով զանազանակերպ գեղեցիկներ: Մի գեղագէտ բարձր է միւսից գեղեցիկների այդ աստիճանակարգութեամբ: Ընտանիքի երգիչը ստորադասուում է ըստ գեղեցիկի՝ ազգային երգչին և այլն:

Այսպիսով մենք տեսնում ենք, որ գեղարուեստական տաղանդն ու գեղեցիկը անբաժանելի միութիւն են կազմում: Այդ իմանալուց յետոյ մի դարմանալի թիւրիմացութիւն է թուում առաջին հայեացքից, որ այնպիսի մի խոշոր գեղագէտ, որպիսին էր

Տօլստոյը — միտում է Գեղեցիկը, արտայայտելով այդ մտքին իւր «Ինչ է գեղարուեստը» և մի քանի այլ մանր գրուածքներում:

Բարերախտաբար այդ կարծիքն արտայայտուած է նրա այն երկերում, որոնց մէջ գեղազէտը հրապարակախօսութեամբ է գրառուած, հասարակական չարիքների դէմ կռուելը նպատակ ընտրելով յանուն որոշ խմբակցութեան քաղաքական շահերի յաղթանակին: Նրա կարծիքները գեղարուեստի մասին աւելի ևս կործանարար են դառնում, երբ նա գործ է ածում ուսումնասիրութեան կամեցողական մեթոդը՝ գիտնականի ստան ընդհանրացումները փաստերի չբջանակում չկարողանալով գործադրել: «Եւսի քան փաստերն ուսումնասիրելը», — ասում է Տօլստոյը, — պէտք է ունենալ պատրաստի տեսութիւն (թէօրիա), որի հիման վրայ ուսումնասիրում են փաստերը, այսինքն ընտրում են ահաւոր բազմութիւնից այս կամ այն փաստերը: Իսկ նրա այդ թէօրիան արդէն պատրաստի կար և հրամանագրում էր. փոխանակ ժողովուրդին ուսումնասիրելու և պատկերացնելու՝ պէտք է նրան ծառայել: «Ընկեր», — ասում է Տօլստոյը, — ուսումնասիրում և պատկերացնում ենք նրան հաճոյքի և բաւականութեան համար, մենք ընտա մոռացել ենք, որ հարկաւոր է ուսումնասիրել և պատկերացնել, այլ հարկ է ծառայել նրան:

Եւ որովհետեւ Տօլստոյը հրապարակախօսութեամբ, ժողովրդին ծառայելով չի գրադուել իւր գեղարուեստական գրուածքների մէջ, ուստի և նա ժխտում է իւր այդ գրուածքները, որոնց մէջ նա տիպականօրէն պատկերացրել է առաջադիմութեան զարգացման որոշ պերիօդը: «Պէտք է նկատեմ», — ասում է Տօլստոյը, — «սը իմ գեղարուեստական գրուածքները ևս գնում եմ վատ գեղարուեստի չբջանակում . . . »:

Այդ կարծիքն արդէն ցոյց է տալիս, թէ որքան արժէք ունի Տօլստոյի գեղարուեստի հրապարակախօսական թէօրիան: Տօլստոյը ոչ միայն գեղեցիկն է միտում՝ չփոխելով առօրեայ գեղեցիկը գեղարուեստական գեղեցիկի նետ, այլ և անպէտք է հրատարակում գեղարուեստական քննադատութիւնը: Եւ զա հոգեբանօրէն բացատրելի է: Գեղարուեստական քննադատութիւնը իւր վերլուծական մեթօդով մերկացնում է այն կենսական-իրական ազդիւրները, որոնցից քաղում է գեղազէտը իւր պատկերները: Եւ որովհետեւ Տօլստոյը իւր հոգեկան զարգացման հրապարակախօսական չբջանում ժխտել էր աւատական Ռուսիայի արժէքները, բնական է, որ նա ցաւազին կերպով պէտք է լսէր այն քննադատներին, որոնք նրան համարում էին ազգջացող ազատը:

Առօրեայ գեղեցիկը, որպէս այդպիսին, կարող է և՛ մեր հոգու մէջ ներդաշնակութիւն չմտցնել, այլ առաւել ևս չնշտել մեր ներքին տակնուվրայութիւնը: Դրանից երբէք չի բղխում, որ զև-

դարձեցաւ զգեցելին ևս նման յատկութիւն ունիւ Օրինակ, փողոցով անցնող մի գեղեցիկ կին կարող է մէկի հոգու մէջ ընաւ անդորրութիւն, ներդաշնակութիւն չմտցնել, այլ վրդովել, տակնուվրայ անել նրան՝ յիշեցնելով ռով գիտէ թէ ինչ, գուցէ այն՝ որ ինքը չի կարող տիրապետել նրան, որ ինքը կեանքում զրկուած է այդպիսի գեղեցիկից և այլն, և այլն, Գեղարուեստորէն մշակուած տիպը չի պատճառում այդօրինակ վրդովմունք։ Տօլստոյն ասում է, որ տանջանքի պատկերացումը մեզ պատճառում է շատ անգամ հոգեկան հիացմունք, այն ինչ մենք կարող ենք ոչինչ չզգալ մի գեղեցիկ մոմէ ֆիգուրայի հանդէպ։ Պարզ է, որ առօրեայ գեղեցիկը չիօթւում է գեղարուեստական գեղեցիկի հետ։ Փողոցով անցնող գեղեցիկ կինը և մոմէ ֆիգուրան, եթէ գեղարուեստական ընդհանրացման կիւք չունին իրենց վրայ, պարզ է, որ մեր հոգին չեն ներդաշնակի, ինչպէս որ հարկաւոր է։ Ըայց բանը հէնց նրանում է, որ մենք գեղարուեստորէն գեղեցիկ չենք համարում այդ կինն ու այդ ֆիգուրան, որովհետև նրանք չեն ձուլում մեզ մի մեծ ամբողջի հետ, չեն պատճառում մեզ ինքնամոռացում՝ մի լայն կօլլեկտիւի մէջ ձուլելով, չեն միացնում մեր հոգին ընդհանուր շահերէ շուրջը՝ տանկելով դէպի անհունութեան և յաւերժութեան ապրումները հաւաքականութեան սփերայում ...

Կեանքը, առօրեայ կեանքը, եթէ ներդաշնակուի այնպէս, որ վերանան ըստ հակասութիւնները, գուցէ այն ժամանակ հնար լինի չիօթել առօրեայ գեղեցիկին ու գեղարուեստորէն գեղեցիկը, ինչպէս այդ անում է Տօլստոյը։ Բայց այժմ այդ հնարաւորութիւնը չկայ, քանի որ Կեանքը մի մրցադաշտ է անհաւատար զէնքերով դիւռածների շարքերով։ Այդ պայմանով միայն կարելի է համաձայնել Ագամ Միլլերի հետ, որ ասում է. «Այն աշխարհը, որի մէջ ներդաշնակուած են ըստ հակասութիւնները, գերագոյն գեղեցիկն է։ Գեղարուեստի իւրաքանչիւր արդասիք այդ համաշխարհային ներդաշնակութեան (հարմոնիայի) կրկնութիւնն է։ Բարձրագոյն գեղարուեստը կեանքի գեղարուեստն է»։

Բիչ վերև Տօլստոյը տանջանքի և մոմէ ֆիգուրայի մասին խօսելիս տանջանքը գերադասեց, իրրե գեղեցիկ, մոմէ ֆիգուրայից։ Բայց առօրեայ, զուտ կենսական, այնպէս ասենք, գերադասութեն անհատական տանջանքը գեղեցիկ չէ խկապէս։ Անհատական կեանքի մէջ տանջանքը յետ մղող ազդեցութիւն է անում։ Ամէն մէկը գիտէ սովորական փորձից, որ մենք խուսափում ենք, փախչում ենք տանջանքից, կամ աշխատում ենք այսպէս կամ այնպէս չէզոքացնել։ Այն ինչ գեղարուեստորէն պատկերացրած տանջանքը՝ առօրեականութիւնից կտրած և ընդհանրացրած ձևով, պատճառում է հիացմունք, հաճոյք, բաւականութիւն, որովհետև

գեղեցիկ տանջանքը տալիս է միայն և եթ տանջանքի վերապ-
րումը, յիշողութիւնը, որի մէջ առօրեայ կեանքի կօնկրէտութիւնը
տեղի է առնում: Գեղարուեստի թէորիայի մէջ անվիճելի ճշմար-
տութեան շարքն է անցել հետեւեալը. մենք յետ եմք մղում այն
գերասանից, որ տանջանքը լիակատար կերպով չի պատկերացնում
և նրա մէջ մտցնում է կատակերգական տարրեր. կօմիզմ, վեր-
ջինս դուցէ առօրեայ կեանքի մէջ մեզ թեթեւացնէր. բայց բնի
վրայ մեզ ահաճութիւն է պատճառում՝ ազարտելով տանջանքի
գեղարուեստորէն վերապրումը: Շատ անգամ է պատահել, որ
թատրոնում որոշ կարգի հանդիսականներ չկարողանալով բաժա-
նել գեղարուեստականը առօրեայ գեղեցիկից, միջամտել են գերա-
սանների խաղին՝ երբեմն ակտներ չպրտելով դէպի բեմը . . .

Թւում է, թէ երգիծարանութեան մէջ գեղեցիկը հնարաւոր
չէ, որովհետեւ այբիշ հումորը կարող է իբր թէ մեզ վրդովել, մեր
հոգին տակն ու վրայ անել, առօրեականութեան մասնակից դար-
ձնել հեղեղութեան սահմանում: Բայց այդպէս չէ: Հեղեղութիւնն ու
գիւլութիւնը, — ասում է Անատոլ Ֆրանսը, — երկու բարի խորհրդա-
տուներ են. մին՝ ժպտելով, կեանքը մեզի հաճելի կդարձնէ. միւսը,
որ կուլայ, զայն նուիրական կընէ մեզի Այն հեղեղութիւնը, որուն
կականարկւմ, անգութ չէ: Այ սէրը կծաղրէ, ոչ գեղեցկութիւնը:
Քաղցր է և բարեհաջակամ: Անոր ծիծաղը բարկութիւնը կիջնցնէ,
և ան է, որ մեզի կտփրեցնէ ծաղրել շարերն ու անմիտները, որոնց
համար՝ առանց իրեն՝ ասելութիւն զգալու ակարութիւնը կրնայինք
ուսենալ (Էպիկուրի պարտէզը, թարգմ. Ա. Չոպանեան):

Այժմ հարց է առաջ գալիս, թէ հոգու ներդաշնակումը գե-
ղեցիկի միջոցով, ինչ տեխնիքական միջոցով է ի կատար ածում
Առօրեան միշտ տալիս է անհատականը՝ յօրինելով բնդհանրա-
ցումներ. գեղարուեստն էլ ձգտում է անհատականացնել ամեն ինչ
թէ յայտ (լիբրետականի մէջ) և թէ պատկեր (տիպականորէն կերտող
արուեստում): Բայց տարրերութիւնն այն է, որ գեղարուեստա-
կան անհատականը իւր մէջ պարունակում է խտացումն անհունի,
որ չափով խմբակցական կնիք է կրում յոյն ու պատկերը: Լիբրե-
րանասանդը իւր խմբակցութեան լաւագոյն կատարելատիպն է,
նրա անհատական ապրումը խորապէս հաւաքական բնոյթ է ստա-
նում վերջին հաշւում, որովհետեւ նա կազմակերպում է իւր հոգու
բովարանում իւր կօլլեկտիւի կենտական փորձը: Այդպէս են և
փիլասոսանն ու դրամատուրգը, որոնց պատկերները նոյն խտացման
դրոշմն են կրում: Անհատականը դառնում է այդպիսով խորը հա-
սարակական, համայնակեցութեան կամ խմբակցական կեանքի
ընդգրկում:

Այդտեղից է ըզխում հոգու անդիտակցական բնագաւառի

անհուն շտեմարան լինելը գեղարուեստի համար, որովհետև նրա մէջ կենսական փորձն արտայայտւում է ուժգնօրէն և տարերայնօրէն, քան գիտակցական աշխարհում: Այդ է պատճառը, որ մեր Դուրեանի լուսթեան պոէզիան այնքան թովչական է, լինելով արտայայտութիւն յոյզերի և ոչ թէ գիտակցական սխեմաների:

Ահա թէ ինչ է ասում նախ ընկերոջ, ապա սիրածի մասին.

Ձէինք խօսեր, խօսքն մեր հոգւոյ

Անհունութիւնը կ'աղծէր.

Մենք զերթ երկու դժգոյն բոցեր

Իրարու մէջ կայրէինք սոսկ:

*

Թոթովնցի . . . դողացի . . .

Առի համբոյր անհամար,

«Խօսինք». ըսաւ. ճի, խօսիլ.

Հասնել է լոկ ինձ համար:

Աչերու բոցն երբ մարի,

Դադրի տրովն երբ արտին,

Լոկ այն ատեն հարկ է որ

Անզօր չուրթերն խօսին . . .

Տօլստօյը, որպէս տիպականօրէն պատկերացնող արուեստի մեծ վարպետ, շատ անգամ է օգտագործել հոգու անգիտակցական աշխարհը իւր գեղեցիկը կերտելու համար: Մեր Դուրեանի յիշեալ քառեակներն ըստ իմաստի կրկնուած ենք տեսնում Տօլստօյի հետեւեալ պատկերներին մէջ.

Իշխան Նեխլիւդովը հանգիպում է իւր քրոջը. ճնրանք համբուրուցին և ժպտալով նայեցին իրարուկատարուեց այն խորհրդաւոր, բառերով անարտայայտելի, բազմանշանակ փոխանակութիւնը հայեացքների, որի մէջ ամեն ինչ ճշմարիտ էր—ու սկսուեց բառերի փոխանակումը, որի մէջ չկար այն ճշմարտութիւնը:

Մի այլ տեղ: Իշխան Անդրէյը սիրոյ բացատրութիւն ունի Նատալայի հետ. «Նա նայեց նրա (Նատալայի) վրայ, և նրա գէմքի արտայայտութեան լուրջ կրքոտութիւնը ապշեցրեց (Անդրէյին): Նրա գէմքն ասում էր. «Ինչո՞ւ ես հարցնում: Ինչո՞ւ ես կասկածում, երբ դժուար չէ իմանալ ինչո՞ւ խօսել, երբ որ խօսքերով անկարելի է արտայայտել այն, ինչ որ զգում ես»:

Ահա թէ ինչպէս պօլսահայ պատանին ձեռք է մեկնում համաշխարհային խոշոր գեղագէտին ճաստուածային հօր ձերբով, որի բանաձևով, որ տուել է Տուրգենևը, կփակենք մեր խօսքը. «Իմ մատաղատի գրչակիցներ,—ասում է նա,—խօսքս ձեզ եմ ուղղում. մօտեցէք մարդկային կեանքի խորքերին. ամեն ոք ապրում է այդ վերջնով, բայց քչերին է նա ծանօթ. և այն տեղը,

ուր դուք կրանէք, կլինի հետաքրքրական սրանելու, զընդգրկելու և այդ ոյժը ապիս է տալանդը:

Արեւն կեանքն ընդգրկելը տալանդն է, իսկ նրա բռնած հետաքրքրական անդը—գեղեցիկը, այսպէս դուքս կգայ բոս մեր բացատրութիւնների:

Շարունակներ Յովհ. Թումանեանի վեցեակի միւս տողերի մեկնութիւնը, վերլուծումը.

Այս ցած կեանքից եկես ու ամբիւ

Թռչել երկինք—վերե՛ւ, վերե՛ւ,

Յաւեր, նոգսեր ողջ մասնաւ . . .

Այսանդ արտայայտուած ապրումները նիւթ են ծառայել մեր մի պեղարուեստական քննադատի՝ համար քարեր չարանելու մեր բանաստեղծի վրայ: Նա (Լէօն) հետեւում է պեղարուեստը կեանքի համար սկզբունքին և այնպէս է հասկացել, թէ Յովհ. Թումանեանը սրտեր, բաւեր, բաւեր չարելով՝ կամենում է մարդկանց կարել կեանքից և դապիմեցնել դէպի Պառնաս, որն բոս այդ քննադատի շատ վատ բնակավայր է, որովհետեւ այնտեղ պաշտում է զգեղարուեստը գեղարուեստի համար անիծելի սկզբունքը . . .

Բայց դա թիրիմացութիւն է ճիշտ այնպէս, ինչպէս այդ մարդու բոլոր կարծիքները, որ քարոզել է գեղարուեստի մասին և մոլորեցրել բանից անտեղեկներին:

Եթէ նա դատարիւն հրապարակաբոս չլինէր, իրազեկ լինէր գեղարուեստի իէօրիային, ծանօթմանար հիմնովին տալանդի և գեղեցկի հոգեբանութեան հետ և առհասարակ հոգեբանական գիտութիւնից բացարձակապէս կտրուած չլինէր—հազիւ թէ նման թիրիմացութիւններ ծագէին նրա ուղեղի մէջ:

Բայց ինչ որ եղել է, եղել է անվերապարձ կերպով: Ու մենք մտադրութիւն չունինք այդ քննադատի սխալների հերքումով զրազուել, որովհետեւ նրան նոր բուն հասկացնելը վեր է մեր ոյժերից, քանի որ օժտուած չենք նրա բանականական արսննայի կտակածելի գէնքերով . . .

Ի՞նչ է իսկական իմաստը Յովհ. Թումանեանի յիշեալ ետառողի:

Աւելի պարզ արտայայտութիւն, քան տուել է բանաստեղծը իւր ապրումին, գուցէ հնարաւոր էլ չէ: Հէնց այդ պարզութիւնն է, որ թոյլում է՝ թէօրիական երկար ու ձիգ բացատրութիւնները խտացնելով մի կարծ, շատ կարճ արտայայտութեան մէջ:

Առաջին հայեացքից տարօրինակ է թւում, թէ ինչու պէտք է բանաստեղծը պառն, ստոր անուանի կեանքը: Մէթէ այդտեղ մեշանական միջավայրի մասին է խօսքը, իսկ յայտնի է, որ այդ միջավայրը առելով առում է Յովհ. Թումանեանը: Մենք կհամա-

ձայնէինք զրա հետ մի պայմանով, եթէ այդ խօսքերն արտասանէր պօէտը և ոչ Մուսան, զեղարուեստական զեղեցիկ մարմնացումը: Արդէն գիտենք, որ պօէտը դատում է իբրև աօրէականութեան մէջ խորուած անձնաւորութիւն, այն ինչ մուսան հետու է այդ աօրէականութիւնից, որպէս զեղարուեստօրէն զեղեցիկը:

Բացատրութիւնը պէտք է այլ տեղ որոնել:

Յեղարուեստական, աւելի ճիշտ՝ բանաստեղծական ստեղծագործութիւնը պահանջում է զեղեցիկը ստեղծելու համար կտրուել կեանքից, ֆիզիքապէս անջատուել կեանքի աօրեայ անց ու դարձից: Հակառակ դէմքում զեղեցիկն անհնարին է կրտուլ. վայրկեանական ապրումները, անհատական, սոսկական կրօնյութները կդրուեն առաջին պլանի վրայ և դուրս կգայ նոյն աօրէականութիւնը անյաջող զեղեցիկ աօրեայ շղարշով փակուած: Բանաստեղծի հոգու մէջ էականը երկրորդականից, պէտքականը անպէտքից բաժանելու, հոգու մէջ պարզութիւն, յստակութիւն մտցնելու նպատակով հարկաւոր է այդ անջատումը կեանքից, վերջնիցս հեռանալով՝ նրան աւելի լաւ դիտելու համար և խորապէս ու լայնօրէն ընդգրկելով տուեալ ապրումների վերջնութիւնը:

Կեանքը բարձրից դիտելն այդ իմաստն ունի: Դա կեանքի արհամարհումն չէ, ինչպէս երեսում է: Դա ընդհակառակը կեանքի աղբիւրին աւելի մօտ լինել է նշանակում, որովհետեւ մի առարկայ լաւ դիտելու համար մենք կարիք չենք զգում այդ առարկան աչքներս խօթել, այլ հետաքննում ենք մեղանից աւելի յաջող զննելու նպատակով: Որքան ևս այդ օրէնքը կարևոր է զեղապէտի համար, որ պիտի ընդգրկի մի ամբողջ խմբակցութեան կեանքը նրա խորքերում, հիմքերի մէջ: Այդտեղից է բղխում Յովն. Թումանեանի «Թռչել երկինք, վերև, վերև» արտայայտութիւնը:

Բայց այդ թռիչքը պէտք է կատարուի «հեշտ ու անթեւ».

Ստեղծագործութեան ժամին, երբ բանաստեղծը «փակուում է իւր սենեակում», առդարուած ոգևորութեամբ, նրա զրչի տակից աղբիւրի պէս հոսում են մտքեր ու պատկերներ դուրս ու հեշտագին: Այդ ոգևորութիւնը ոչ այլ ինչ է, բայց եթէ կենսական նստադրութեամբ, որի միջոցին միայն հնարաւոր է ստեղծագործութիւնը: Կենսազգացութեան իւրաքանչիւր թուլացում հարուած է ստեղծման գործողութեան համար: Իսկ կենսազգացութեան ամեն բարձրացում մեր «Նստի» սահմաններից դուրս այլ «նստի» հոգեկան և նիւթական կեանքի ընդգրկումով է պայմանաւորուած: Ոգևորութեան աղբիւրն հէնց այդ հանգամանքի մէջ պիտի որոնել: Երբ մեր հոգին լցւում է «ներքուստ», նա որոնում է «արտաքուստ» արտայայտուելու անբռնադատելի պահանջ, կարիք: Նա սկսում է երազել, թռչել, վերանալ, անհնարինը հնա-

բաւոր դարձնել, իրէպիւն իրականութեան հետաւորութիւնը միտել մի խիզախ ռաւանմով անհրաժեշտից դէպի ազատութիւնը։ Լցուած հոգին դուրս է գեղում իւր պարունակութիւնը հեշտութեամբ, ինչպէս լցուած անօթից հեղուկն է թափւում։ Անշուշտ անհատական շահերի սահմաններից դուրս գալու այդ կացութեամբ է պայմանաւորուած տաղանդը, որի հոգեկան կեանքի պայմանները հիմնուած են մանկանայունների հոգեկան կեանքի զարգացման օրէնքի վրայ, «Մարդ»,—ասում է հոգեբան Հեօֆշիմըր,—ունի անհամեմատ աւելի ոյժեր և զգացմունքներ, քան հարկաւոր է նրա սեպհական զուտ անհատական շահերի համար։ Կենսախիճիչի և խանդավառութեան առատութեամբ մարդ ընդգրկում է ուրիշ մարդկանց կեանքը և վերջապէս, համայնակնցութիւնը։

Դերասանի լաւ խաղի հոգեբանութիւնը կարող է լոյս սփռել առաջադիր խնդրի վրայ։ Ե՞րբ է նա լաւ խաղում։ Անկասկած, ոչ այն դէպքում, երբ նա կարւում է ամբողջ աշխարհից և խորասուզւում ինքն իր մէջ։ Այլ ընդհակառակը, երբ վերապրում է ներկայացնելի անձի հոգեկան վիճակները, մտնում նրա հոգու մէջ՝ իւր հոգին ընդլայնելով՝ ուրիշ բովանդակութիւն, այլ «ես» ներս մտցնելով իւր ներքին աշխարհը։ Դերասանը միշտ սայթաքում է այն ժամանակ, երբ նրան չի յաջողւում այդ վերապրումը, ուրիշ հոգեկան կեանքի այդ յիշողութիւնը, երբ չի զօրժում նրա սիմպատիկ երևակայութիւնը, երբ նրա հոգին իւր մէջ չի կարողանում նոր բովանդակութիւն, նոր «ես» ներս մտցնել, մի խօսքով՝ երբ նա չի վարակւում ստեղծագործական ոգևորութեամբ, որի ներկայութիւնը միայն դարձնում է խաղը հեշտ, գիրաւսա՛ն և գեղեցիկ։

Հոգեբանօրէն նոյնն է կատարում և բանաստեղծի հոգում, «Ատեղծագործութեան ժամին»,—ասում է Հայնէն,—բանաստեղծին թւում է, որպէս թէ ինքն ապրել է այլ կեանքով ամենատարբեր վիճակներում, ըստ Պիւթագորեանների ուսմունքին հոգիների վերապրումի մասին,—նրա ինտուիցիան (ներքնատեսութիւնը) մի տեսակ յիշողութիւն է։

Ոգևորութեան բնախօսութիւնն ևս կարող է հաստատել մեր պնդումը։ Ի՞նչով, օրինակ, բացատրել այն հաճոյքն ու թովչանքը, որ մեզ պատճառում են պարօղի զրաւիչ շարժումները։ Սպենսէրն ասում է, որ «մենք անդիտակցաբար վերապրում ենք այն հաճելի հեշտութիւնը, որով հմուտ պարօղը կատարում է իւր զրաղիօղ մարմնամարդը»։ Պարի առաջ բերած յոյզերը լիբիքական բնոյթ ունին ըստ պրօֆ. Աւսիանիկօ-Կուլիկովսկու։

Դարձնալ վարակում, վերապրում, սեպհական հոգու մէջ մի այլ բովանդակութեան մուծում, որին հետևում է ոգևորութիւն,

ներքին առյցում, ուսկից հենչտ ու անթեա սլացք, Այդ բոլորը հնարաւոր է, իրագործելի միայն և եթ այն ժամանակ, երբ հոգին մեռակ չի զգում իրեն և փախում է մի ուրիշին:

Թռչում են երգերս նրան ընդառաջ,

Յնորքներս աշխոյժ պարում են իմ շուրջ,

Թռչում եմ և ես իմ բախտից հարբած

Ու կեանքը թեթև թւում է անուրջ:

Յովհ. Թումանեանին է պատկանում այս քառեակը, որ ցոյց է տալիս պարզօրէն, թէ երբ է լինում այն հրաշալի ստեղծագործական սլացքը—հենչտ և անթե փարումն մի այլ «եսի», կենդանի զգացմունքով տողորուած վերաբերմունք ցուցնելով նրան:

Իայց այդ դէպքում թւում է թէ բանաստեղծը կեանքի ցաւերն ու հոգսերը պիտի խորապէս զգայ, աւելի կսկծեցուցիչ կերպով ապրի: Այն ինչ ինքը ցանկանում է ստեղծագործութեան պահուն ճշաւեր, հոգսեր ողջ մոռանալ, ինչպէս որ արտայայտում է յիշեալ վեցեակի մէջ, որ մեր վերլուծման նիւթն է կազմում:

Յաւեր, հոգսեր ողջ մոռանալ, Ի՞նչպէս պէտք է հասկանալ այս դարձուածքը, որ չափով իրական է նրա մէջ արտայայտուած իմաստը: Ստեղծագործութեան հոգեբանութեան տեսակէտից իրականութեան չի հակասում այդ մոռացումը, որի շնորհիւ միայն հնարաւոր է նոյն ինքը ստեղծագործութիւնը:

Կօնկրէտ ցաւերն ու հոգսերը խանգարիչ կարող են լինել բանաստեղծի հոգու պայծառացմանը: Արուեստի թէօրիայի մէջ հաստատուած կարելի է համարել հետեւեալ ճշմարտութիւնը (զըլ-խաւորապէս Աւսթրիական Կուլիկովսկու շնորհիւ): Եւրբ որ և է զգացմունք բռնած է լինում կամ լցրած մարդկային հոգին, այն ժամանակ մտքի և երեակայութեան համար համեմատաբար քիչ տեղ է մնում: Որպէս զի մտքի և երեակայութեան ստեղծագործական աշխատանքի համար տեղ բացուի, հարկաւոր է, որ ապրուող զգացումների և հոգեկան շարժումների այժմէականութիւնը դառնայ անցեալի բաժին: Այդ օրինակ պարադայում անցեալին է մնում և այն բոլորը, ինչ որ նեղ է, մանր, խիստ անձնական: Դա նպաստաւոր է միանգամայն ստեղծագործական աշխատանքի համար: Միտքը դառնում է այդ ժամանակ ներքուստ ազատ, և ստանում է մի ուղղութիւն, որ հոգեբանօրէն անձնական չէ, այլ հանրական: Յաւը, հոգսը հանդէս են դալիս կսկծեցուցիչ համար միայն և եթ անհատական սահմանում, համայնական ընդհանրացման ենթարկուելով՝ նրանք կորցնում են իրենց կսկծեցուցիչ յատկութիւնը, պատճառելով մոռացման հաճելի ապրումը:

Վեցեակի վերջին երկու տողը առաջին հայեացքից հակասում է ճշաւեր, հոգսեր ողջ մոռանալ արտայայտութեանը: Սրան

անմիջապէս հետեւում է.

Գժօխք իջնել, դրախտ գնալ,

Աճանց զգալ, քովիչ երգել . . .

Ի՞նչպէս հաշտեցնել այդ երկու գրութիւնը եթէ բանաստեղծը ցաւեր ու հոգեւոր մտաւնում է, այդ եւս ինչպէս նա կարող է գծովը իջնել, այսինքն ապրել տանջանքների կատարելատիպը:

Մի փոքրիկ բացատրութիւն բառական է համոզուելու համար, որ ոչ մի հակասութիւն գոյութիւն չունի այստեղ:

Բանաստեղծութեան բնական լինելու ամենակարեւոր պայմանը անկեղծութիւնն է:

Բանաստեղծն այստեղ անկեղծօրէն հրապարակ է հանում ստեղծագործութեան զաղտնիքներից մէկը:

Դա իրականութեան մոտացումն է նրան տալիս իսր և լայնօրէն ապրելու համար: Կօնկրէտ ապրումներն իրենց վայրկեանութեամբ տեղի են տալիս այդ ապրումների անհունութեամբ և յաւելեթութեամբ թափանցուած յիշգրտութեան առաջ: Անհատականը տեղի է տալիս համայնականին, անօրէականը—գեղեցկին, մահաշացունին յատուկը—տաղանդին:

Գժօխք իջնել, դրախտ գնալ՝ արտայայտութիւն է բանաստեղծի ամեն ինչ ամենուն զգալուն, նրա զգացածը և անօրէականը բնեւեբ են կապում, սրովհետեւ նա, ինչպէս ասել ենք, մի որոշ խորակցութեան կատարելատիպն է, որի մէջ ներփակուած է կոլլեկտիւ էներգիայի կուտակումը:

Մէկ-մէկ հոտուած Աւ. Իսահակեանից և Ատ. Լաւրանեանից աւելի լաւ կարող են մեր ասելիքը:

Տիեզերքի պերճ հիւսուածքն եմ,

Իմ մէջ երկինքն է երգում.

Բռնկում է սիրոյ հրդեհն,

Վշտի հեղեղն աղմկում . . .

Եթէ սիրուս վառ հրդեհից

Մի նսեմ կայծ, սնաչեանց,

Լուս արտումբոյ միայն չողայ,—

Բուռն յոյզերով կայքուխոս

Եթէ վշտիս ջերմ հեղեղից

Մի ջինջ կաթիլ, սիրելիս,

Զքնաղ կրճրից միայն ծորէ,—

Բիւր վշտերով կը լցուիս . . .

Այս գեղեցիկ ոտանաւորի մէջ ցայտուն կերպով է արտայայտուած այն, թէ ի՞նչ է նշանակում իրապէս «գժօխք իջնել» դրախտ գնալ» բանաստեղծի համար:

Քնարերգուն առօրէականութիւնից բարձրանալով և իրերն ու
երեւոյթները դիտելով անհունութեան և յաւերժութեան լոյսերի
մէջ, ինքը լինելով մի խմբակցական կեանքի արտադրած կատա-
րելատիպը, պարզ է, որ նրա սեպհական ապրումները պէտք է լի-
նին «գլուխ գործոցներ», եթէ նրանք անկեղծ են, անպաճոյճ և նոր-
յատկութիւններ, որոնցով պայմանաւորուած է գեղարուեստական
երկի յաջողութիւնը ըստ Լ. Տօլստօյի:

Ատում Եարջանեանի մօտ ևս «գլուխ գործոց» ապրումներն
արտայայտուած են շեշտակի.

Հողիւս մէջ երբեմն արշալոյսներ կարիւնեն

Եւ պաղատող աղաղակներու անտեսելի համանուագ մը կորոտայ...

Հոն սրածուկներու աշխարհ մը կայ, ուր սարսափահար կեանքեր,

Ձեր շարժումին, ձեր օգնութեան, ձեր ձայնին կը սպասեն...

Հողիւս մէջ հարսանիք մը կայ և մեռելաւորներու թափօր մը մի-
անգամայն...

Ահա թէ ինչ է նշանակում «անհուն զգալ», թովիչ երգելը...

Ատում Եարջանեանի գեղեցիկը որ նոյնպէս հայրենի եզերքն
է, իւրայայատուկ բնոյթ ունիւ Ռոլոր հնարաւորութիւններով լինելով
օժտուած նիւթի կողմից հրապարակախօսութեան բնադաւառը,
կռուի ապրումներէ սահմանները թնակոխելու համար, այնուամե-
նայնիւ նրա Մուսան, գեղարուեստօրէն գեղեցկի մարմնացումը
մնալով՝ տալիս է գրաւիչ էջեր անկեղծ ապրումների, գերազան-
ցօրէն գեղարուեստական յոյզերի արտայայտութիւններ:

Մի աւելորդ անգամ ևս այդ դէմքը ցոյց է տալիս, թէ հրա-
պարակախօսական և գեղարուեստական ստեղծագործութիւնների
միջև գոյութիւն ունի ոչ նիւթի, այլ միթոդի անջրպետ, որ չպէտք
է անտես անել և իրար հետ չփոթել հիմնովին տարբեր ապրում-
ները հոգեբանական տեսակէտից:

Այն բոլորն ինչ որ Յովհ. Թումանեանն արտայայտում է մեզ
զրադեցնող վեցեակի մէջ հրապարակախօսական ստեղծագործու-
թեան տեսակէտից գուցէ ճշտութեամբ, բառեր, բառեր են, սակայն
գեղարուեստական քննադատութիւնը պէտք է ցոյց տայ, որ այդ
ճշտութեամբ ունին խորունկ ըմբանդակութիւն՝ միայն թէ հարկաւոր
է նրանց կարգաւ իմանալ, ինչպէս հարկաւոր է...

IV.

Հոգեկան ռանգամբ և «եսի» սահմանափակում.

Յովն. Թումանյանի գեղեցիկը—այդ բառի այն ըմբռնումով, ինչպէս բացաղբերը վերն—հայրենի եզերքն է, իրեն տաղանդ նա մտածելի է միայն այդպէս, ուրիշ սահմաններում նա անյաջողակ է որպէս բանաստեղծ:

Մենք արդէն նկատել ենք, որ նրա մենութեան երգերը բռնազբօսիկ են, ներշնչումով ազքատ, իսկ կատարումով թոյլ: Բայց և այնպէս մեր բանաստեղծի հոգեբանական զէնքը լաւ ըմբռնելու համար նրանք արժէքաւոր են: Իւր հայրենի եզերքի ներբողները հասկանալի են միայն և եթ մենութեան նազներին վերլուծումից յետոյ: Յովն. Թումանյանը կատարել է մի երկար տանջալից ճամբորդութիւն հայրենի եզերքին հասնելու համար: Ըստ պատճառն այն է, որ նա չբճապատւած է մեղանական անհամակրելի միջավայրով: Վերջինս ցաւագինօրէն է ազդել նրա վրայ՝ պոկելով նրա սրտից դժգոհութեան, ցասումի մրմունջները: Նա տրանջում է, որովհետեւ հոգեպէս մաշոււմ և ծիրարում է խորթ չբճապատւում: Նա այդպիսով տանջոււմ է ներքուստ, նրա սիրտը տակն ու վրայ է լինում. ու փնտրում է խաղաղ հանգրւան, ապարինման, հոգեկան կենսախինդի ապաստանարան: Վերջապէս, գտնում է և խանդավառութեամբ պաշտամունքի առարկայ դարձնում նրան:

Նրա «եսն» ևս սահմանափակւած է մեղանական միջավայրում՝ ժխտելով ամենատեսակ ընդդրկումի հնարաւորութիւն: Ում պիտի ընդդրկի, երբ ամեն ինչ ատելի է, օտար և մերժելի, երբ բոլոր արժէքները միայն դարձեցնում են ցաւի, կսկծի և կորստի զգացումներ: Յաւ և կսկիծ, որովհետեւ նա չի կարողանում ոչ մէկին համադրել, մեղանական հոգիները չունին արձագանք մեր բանաստեղծի հոգու մէջ: Կորուստ, որովհետեւ նա ներքնատեսութեամբ զգում է հայրենի եզերքի անցումը զէպի անդամնալին: Իւր հայրենի եզերքի մրցակիցն է մեղանական հասարակարգը, որ հիմնում է իւր հոյակապ չէնքերը նահապետական աշխարհի փլատակների վրայ:

Այդ երկու աշխարհների զուգադրումից է ծագում Յովն. Թումանյանի հոգեկան տանջանքը և «եսի» սահմանափակումն այն չափով, ինչ չափով նա իւր հայեաբան ուղղում է շնչափուն մեղանական արժէքների վրայ և այդ բոլորը դուրս մղում իւր ներքին աշխարհից:

Իւր ոտանաւորներէից մէկի խորագիրը ըսնաստեղծը գրել է՝
«Իմ երգը»:

Հետաքրքրական է այժմ տեսնել, թէ որքան ճիշտ է այդ յոր-
ջորջումը: Արդեօք այդ երգը ներքին բովանդակութեամբ համա-
պատասխանում է ըսնաստեղծի գեղեցկին, նրա տաղանդի կենտրո-
նական և բնորոշ ապրումներին: Հայրենի եզերքի սահմաններում
նա իրեն զգում է հոգու անդորրուն, խաղաղ և զւարթ վիճակում.
նա երջանիկներից երջանիկն է այդ վայրում: Բայց յանկարծ բա-
նաստեղծը դնում է մեր առաջ մի երգ, որ լցւած է «ահագին տըխ-
րութեամբ», միմիջւում է «աղեկտուր ձայնով» և «հուր հառաչան-
քով», իւր ամբողջութեամբ պարփակելով «սև գիշերւայ» պատկե-
րում: Ու այդ երգը ըսնաստեղծն անւանում է «Իմ երգը»:

Ինձ մի խնդրիր, ես չեմ երգի

Իմ տխրութիւնն ահագին,

Աղեկտուր նրա ձայնից

Կը խորտակւի քո հոգին...

Ո՛չ, քեզ համար այսպիսի երգ

Երգելու չեմ ես երբէք:

Եւ իսկապէս, Յովհ. Թումանեանն այդպիսի երգ ոչ երգել է,
ոչ էլ ընդունակ է երգելու: Դա նրա գեղեցկի ոյժերից վեր է՝ խորթ
լինելով նրա տաղանդին: Հայրենի եզերքի սահմաններում նա լա-
ւատես է, խնդամիտ, և հաճոյք է զգում նրա արժէքների գերա-
զանցութիւնը օրհներգելով մեղչանական արժէքների հանդէպ: Յո-
ռետեսութիւնը, տանջանքի ապրումները, «եսի» սահմանափակումը,
միայնութեան նււտցները հանդէս են դալիս հէնց այնտեղ, ուր
կտրուում է ըսնաստեղծը հայրենի եզերքից և անհարազատ ոլորտներ
թեակոխում:

Անհարազատ ապրումների ծնունդ է նաև «Տխուր գիշեր» ոտա-
նաւորը: Մի տխուր և տրտում գիշեր ըսնաստեղծը սկսում է գրու-
ցել իւր վշտի հետ, հարցուլիորձով ուզում է իմանալ, թէ «ոքտեղից
են իրար գտել»:

—Ասա, իմ վիշտ, իմ սև թախիժ,

Ա՛յ անբաժան կեանքիս ընկեր.

Դու ո՞ր օրից կամ ո՞րտեղից,

Ի՞նչ դէպքով ես ինձ հետ ընկել...

Յովհ. Թումանեանի տաղանդը չի ցուցադրում բնաւ և երբէք
մի այդօրինակ «անբաժան» վշտի սոսի գոյութիւնն անդամ իբրեւ
գեղեցիկ: Ճիշտ է, այդ վիշտը կայ, ճնշում է նրան, տանջում է,
գոյութիւն ունի «եսի» սահմանափակում, բայց և այնպէս այդ
բոլորը հեռու են նրա տաղանդի կենտրոնաձիգ բովանդակութիւնը

լինելով յաւակնութիւնից: Ամբողջ ցաւն էլ նրա մէջ է, որ բանաստեղծը առօրէական իւր ապրումները համարում է իւր գեղեցիկ, իւր առաջանգի առանձնաշատկութիւն: Հոգեբանական այդ գգայութարութիւնը միայն թուականներն չէ յատուկ. կան ուրիշ բանաստեղծներ եւ, որոնց համար շատ անգամ է մութ մեռում իրենց գեղեցիկ էութիւնը. որան պիտի վերադրել, օրինակ, Ա. Բաւհակեանի մի շարք ապրումները գէպն հայդուկային աշխարհը եւ ընդգզումը թաթար ցեղի դէմ . . .

Վե՛մ երգիւն եւ «Տխուր գիշերի» տանջալի ապրումներով քնանաւորած է գնում բանաստեղծը գէպի իւր հայրենի եզերքը: Այդ տեսակէտից շատ միշտ է բնորոշել նա իւր ստանաւորներից մէկի բովանդակութիւնը՝ անւանելով «նախերգանք»։ Հայրենի եզերքի խորհրդանշին են ներկայացնում այդտեղ յիշատակւած վեհանորդ: Բանաստեղծը թաչում է նրանց մօտաքախտից հալածւած», «չեւեքի տխրութեան ամպերի տակից», յայց միաժամանակ «օգետութեան հօր թեւերով»:

Լեռներ, ներշնչւած դառնեալ ձեզանով,
Թնդում է հոգիս աշխուժով լցւած
Եւ ջնքմ ըզձերս քախտից հալածւած,
Ձեզ մօտ են թռչում յախումն երամով:

Այն չափով, որքան ծնունդ է բանաստեղծին մեջանական առօրէականութիւնը, նա հալածւում է քախտից: Սակայն միեւնոյն պահուն նա ոգևորութեան հօր թեւեր է տնտւում իւր հայրենի եզերքին փարկու համար, ընդգրկելու այլ համակիր «եսեր», ներքուստ լցւելու և վնորէն բարբառելու նպատակով, բնաւ անճշտւելով այն միջավայրից, որ նրան պատճառում է սոսկ տանջանք, չճնելով կենսախինդ և դարձութիւն, սանձանախակելով նրա «եսը» անհամակիրների չքապատում:

Հետաքրքրական է նկատել մի հանդամանք. «նախերգանքի» մէջ հայրենի եզերքի բնութիւնը խանդավառում է բանաստեղծին, ոգևորում է: Սակայն այդ նոյն զգացումները չեն յուզում նրա մէջ բնութեան երեւոյթները հայրենի եզերքից դուրս: Ընդ տեղ նրա սիրտը լցւում է բնութեան հանդէպ աշխուժով, ոգևորութեամբ, իսկ մի ուրիշ տեղ այդ նոյն բնութիւնը չիրիմ է յիշեցնում, կորած յոյսեր, կակիժ, թուլութիւն և անզօրութիւն: Ահա, թէ ինչ զգացումներ են յուզում «երկրի աչքեր» աստղերը.

Ժպտում էք այսօր,
Երբ թոյլ ու անզօր,
Կորած յոյսերիս
Կակիժն եմ լալիս . . .

Կլավապը նաև

Շիրիմիս վերև . . .

Այստեղ բնութեան և մարդու հակադրութեան շեշտումը կայ
Բնութիւնը պիտի մնայ յաւերժօրէն, իսկ բանաստեղծը անէանա-
լու է: Մի իրողութիւն, որ այլ տեսակի գեղեցկի տաղանդով օժտւած
երգիչների մօտ երգւում է, որպէս համայնապարփակ ցնորքի յոյ-
ղեր: Բայց հայրենի եղերքում բանաստեղծը բնութեան հետ վէճ
չունի, ցաւագինօրէն չի ապրում նրա յաւերժութիւնն ու անմա-
հութիւնը. հակառակը պիտի պնդել—նա մի համադրութիւն է կազ-
մում ու երգում է իւր հաշտութեան նւագները:

Բնութիւնը մնում է, իսկ ինքը պիտի կորչի: Այդ ապրումը
յատուկ չէ բանաստեղծի հայրենի եղերքին, և մենք տեսանք, որ
«Դէպի անհունը» պօէմում բնութեան հետ գրկախառնելու և միա-
ձուլելու ներքոյն էր հնչում:

Տեսանք յոյնպէս, որ բնութիւնն իւր ամբողջութեան մէջ
աստւածացնում էր բանաստեղծը զուտ պանթէիստական երանգով:
Բայց այդպէս չէ հոգեկան տանջանքի ու «եսի» սահմանափակման
բնազաւառում: Բանաստեղծն այդտեղ Աստուծուն երկնքում է փնտ-
րում: Աւելի հետաքրքրական է այն հարցումն, որ անում է բանա-
ստեղծը—«ո՞ւր է Աստուած»:

Նա ուզում է կայծակ լինել, որոտ-ճայթիւնով պատռել մոայլ
ամպերի շաւրքերը, ցոյց տալ մարդուն վերին զաղտնիքը.

Որ տեսնէ այնտեղ

Ի՞նչ բան կայ ահեղ,

Կամ ո՞վ է նրստած

Եւ ո՞ւր է Աստուած . . .

Շատ հետաքրքրական հարցում, որոնումներ: Աւելի ևս հե-
տաքրքրական են այդ հարցման և որոնումների հոգեբանական դրդա-
պատճառները: Բանաստեղծն Աստուած է որոնում այն պահուն,
երբ զուրկ է իւր հայրենի եղերքից և դժգոհ երկրի մէջ ապրելուց՝
համակւած յոռետեսական ապրումներով, հեռու ներքին, հոգեկան
հարմօնիայից: Այդ Աստուծոն որոնելու կարիք չի զգում, երբ ապ-
րում է համակիրների շրջապատում, ներշնչւած լաւատեսութեամբ
և սեպհական խմբակցութեան մէջ մարմնացնելով իւր կատարելու-
թեան ծարաւի ձգտումներն ու իդէալները, օժտւած ներքին ներ-
դաշնակութեամբ: Այստեղ սէրը, որպէս այդպիսին, նրան կապում է
անհունութեան և յաւերժութեան հետ. նա ընդգրկում է մի ամբողջ
կոյլեկոսիւ, նրա երազանքներով, ցնորքներով ու կատարելութեան
թռիչքներով հանդերձ՝ միշտ մնալով երկրայինի սահմաններում,
բնաւ կարիք չզգալով ամպերից այն կողմը թափանցելու և գեր-

երկրային կատարելապիպ որոնելու: Դա արագորժեւած մի բնու-
գաւառ է, որ շնչում է անմահութիւն՝ վաճելով մահւան երկիւղն
ու հիասթափութիւնը:

Այնտեղ, մեր հոգու սուրբ հայրենիքում,
կազազ օրերի պայծառ լուսի տակ
Ապրում է սէրը, ժպիտը ծաղկում,
Ուրախ երգերը լինելում ներգաշնակ: . .

Ասկայն մեշանական առօրէականութեան բովարանում դե-
ղերոզ բանաստեղծը զգում է, որ իւր այդ հայրենի եղերքը հնու-
է, դա անցեալի գրկումն է թաղւած կամ փափագելի ազատայի
հեռանկարն է՝ մեշանականի փլատակներէ վրայ:

Այդ մեշանական աշխարհում բանաստեղծին չի փարում
սիրոյ շունչը և նա որոնում է անդրշիրմային Աստուծուն, զրկւած
զգալով իրեն այն կապից, որ մարդուն օգակում է անմահութեան
և յաւերժութեան հետ անմահութեան միջոցով: Բանաստեղծի սիրտը
հայրենի եղերքին զննուն է սիրով, նրանից դուրս, մեշանական
առօրէականութեան սահմանում թափուր է սիրուց.

Ո՛հ, չէ, սիրուն, էլ ոչ մի սէր
ձար չի անիլ իմ սրտին,
Դուք էլ, անուշ սար և ձորեր,
Ձէք դիմանալ էս դարդին:

Բանաստեղծը զո՛հ չէ իւր այդ սիրազուրկ միժակից, նա զգում
է սիրոյ կարօտը և այնքան դունաղեղ երգել զիտէ սիրոյ ամօքիչ
օյժը: Բայց ու՛մ սիրել. մեշանական հասարակարդի մէջ սէրն ևս
փոխանակութեան արժէք է, առ ու ծախսի առարկայ, կեղծում է
այնպէս, ինչպէս իւրաքանչիւր սպառողական ապրօնը: Նա չի հա-
ւատում ժպտուն աչքերին, որոնք ծաղիկների պէս վառում են
կորքստի անդունդը քարշելու համար նահապետական կենսաշայե-
ցողութեամբ սնւած «միամիտ մարդկանց»:

Ահա պօէան էլ, պատրանքով հարրած,
Գերեց մի անգամ ժպտուն աչքերի,
Ու որքան տանջւեց, տառապեց խարւած,
Ու որքան սրտում գանգաւաններ ունի: . .

Դժւար չէ այդ բոլոր առտադանքների վախճանական պատ-
ճառը գանել:

Ընդհանուր պատճառն արդէն մեզ յայտնի է. դա բանաստեղծի
կտրւած լինելն է իւր հայրենի եղերքից, մեշանական տակի չքա-
պատի մէջ ապրելու ծանր հարկադրանքը, որ զոյաջնում է նրա
հոգու մէջ տանջանք, «եսի» սահմանափակում, որովհետեւ նա մեր-
ժում է այդ միջավայրի բոլոր արժէքները, նրա փողի պաշտա-
մունքը, սիրոյ աստաուրը և այլն:

Բայց այդ բոլորը պայմանաւորուած է նաև մի հոգեբանական կարևոր դրութեամբ, որի մասին անհրաժեշտ է առանձնապէս շեշտել:

Հայրենի եղերբին բանաստեղծը անձնական երջանկութիւն է որոնում համայնօրէն: Նա ստեղծագործում է բոլորի հետ և բոլորի համար: Նրա կատարելութեան ձգտումները միևնոյն ժամանակ մարմնացած են ամբողջի մէջ, կօլլեկտիւ, հանրական շրջապատում: Նա ընդգրկում է մի հանրական խմբակցութեան կեանքը, իւր հոգու մէջ արձագանք ունի ամէն մէկը, որ հարազատ է, համակիր և ընկեր: Բանաստեղծը կտրւած չէ կեանքից, այլ կազմում է այդ կեանքի մի անբաժանելի մասնիկը: Նրա կենսահայեցողութեան մէջ ինքը և իւր խմբակցութիւնը մի են, իրար հասկացող, իրարով չնչող և ապրող:

Այդ օրինակ կենսազգացութիւն և աշխարհիմացութիւն չունի նա մեշչանական միջավայրի սահմանում: Բանաստեղծն այդտեղ անձնական երջանկութիւն է որոնում միայնօրէն: Նա ստեղծագործում է ինքն իր հետ և իրեն համար: Նրա կատարելութեան ձգտումները երկրամերձ յատկութիւն ունին, մարմնացած են գերբնական ոլորտներում, հեռու մի ամբողջի, մի կօլլեկտիւ համայնապարփակ շրջապատից: Նա այդտեղ ընդգրկում է միայն և եթ իւր սեպհական կեանքը, իւր հոգու մէջ ոչ ոք արձագանք չունի, ոչ մի հարազատ, համակիր կամ ընկեր չի փարում նրան: Մի խօսքով՝ նա կտրւած է կեանքի բոլոր կապերից, տարագրւած է հանրական կենցաղի ողելունէ իրանդավառութիւնից: Նա կեանքի մի անբաժանելի մասնիկը չի կազմում, չի ստեղծագործում ընդհանուրի համար, չի ընդգրկում այդ ընդհանուրին: Նրա կենսահայեցողութեան մէջ ինքը զգում է իրեն անջատւած տիրող շրջապատից, խորթ նրան, ոչ ոք չի հասկանում իրեն, իրարով չնչելու, ապրելու և իրար հասկանալու հաճոյքն ու բաւականութիւնը նա չի վայելում:

Տքնեցի. ինչպէս բու աւերակում,

Ինչպէս միայնակ ճնճողուկ տանիքում...

Աստանձ, տանջանքից ուժերս հատան,

Միթէ չը հասաւ ժամը փրկութեան:

Մենակ մարդու համար փրկութիւն չկայ, — ահա այն խիստ ու դաժան ճշմարտութիւնը, որ խորապէս ապրում է բանաստեղծի հոգին:

Անձնական երջանկութիւնը համայնօրէն է ձեռք բերում, երբ մենիկ է նետւում շեփո սահմանափակումն իւր ներքին ինքնայոջոտումներով և ընդգրկում մի հանրական ամբողջութիւն, որի մէջ մարմնանում է անձնական կատարելութեան վեհ մղէշները: Ամեն մի ստեղծագործութիւն իւր սնունդը քաղում է հաւաքական

նութիւնից: Եթէ բացակայում է վերջինս, աւելցմագործութիւնը դառնում է անբովանդակ և յորինում է խաբուսիկ միջոցներ, որոնք յարատե չեն, ողբերում են առժամապէս:

Հասարականութիւնից կտրուելը միևնոյն ժամանակ առաջ է բերում ներքին տանջանք: Զէ որ մարդս հասարակական կենդանի է, ինչպէս որ պնդել է հնագոյրեան փիլիսոփան: Հասարակական կենդանին չընդգրկելով ոչինչ իրենից դուրս՝ սահմանափակում է իւր «եսը»: Խորասուզում ինքն իւր մէջ և բարոյական ինքնասպանութիւն գործում: Ընչա է, աւելցմագործելու համար անհրաժեշտ է կտրել առօրէականութիւնից, բարձրանալ տեւալ մովէնաների նեղ ապրումներից, բայց դա, ի հարկէ, միայնակ ճնճուկի միճակ չէ ստեղծում, ինչպէս տեսել ենք գեղեցկի և տաղանդի հոգեբանութիւնը վերլուծելիս:

Միայնօրէն փրկութիւն որոնելով և չգտնելով, բանաստեղծը դժգոհում է ինքն իրենից, տանջւում է ներքուստ և տանջւում ուրիշներին, որոնց հոգին խորթ է իրեն:

Հէնց այդ միայնօրէն փրկութիւն փնտրելուց ծագում է «եսի» սահմանափակումը, յոստեսութիւն կենսահայեցողութեան մէջ, մի խօսքով՝ հոգեկան տանջանք իւր բոլոր պատկանելիքներով:

Ինքն իրենից դժգոհ լինելով՝ նա դժգոհ է միևնոյն ժամանակ և մեշանական միջավայրից, որ նրան բաժանում է իւր հայրենի միջավայրից: Այս վերջին տեսակի ապրումները բանաստեղծը պատկերացրել է իւր «Տրտունջ» ոտանաւորում: Կտրւած իւր հայրենի եզերքից՝ բանաստեղծը մի խղճալի գոյութիւն է քարշ տալիս՝ զգալով որ իւր կեանքի օրերը անդամալիօրէն անցնում են անպտուղ, տխուր և ձանձրալի: Նա արանջում է իւր վիճակից, միևնոյն ժամանակ համոզւած է խորապէս, որ իւր այդ արտունջը դատարկ, ունայն բան է, դժւար է խթանի դէմ սրացել: Կեանքի բոլոր անկիւններում տիրականօրէն իշխում են մեշանական արժէքները և բանաստեղծի ձայնը հնչում է, որպէս ձայն բարբառոյ յանապատին: Նա հնուր է հայրենի եզերքից, ամեն ինչ թողել է անցեալի բաժնում, թէ սիրած մարդկանց, թէ իւր լուս յոյսերը, որոնց գերեզմանների շարքերի միջով է ընթանում, մեշանական հասարակարգը կառուցել է իւր չէնքը նրանց աւերակների վրայ: Թաղել է նրանց: Ու բանաստեղծի տառք բացել է տխուր ճանապարհ: Իւր հայրենի եզերքը, նահապետական կարգ ու սարքը տեղի են տւել նոր պայմանների, նոր մայրկանց, նոր արժէքների առաջ, որ օտար են իրան: Ինքն ևս օտար է, խորթ է նրանց, զգում է մեռակութիւն, իւր անցաւոր լինելն այդ բոլորի միջև տեղ չունի, կայան չունի, զուրկ է դադարից ու հանգստից: Հոգու բարեկամներ, համակիրներ չըլան, մտերիմների թարմաշունչ մթնոլորտ—այդ բոլորը բա-

ցականում են։ Նրա շուրջը քարսիրտ անտարբերութիւնն է իշխում.
օտար են ընդունել, ոչ ոք չի հասկանում բանաստեղծի վիշտը, նրա
լեզուն ու ապրումները։ Բանաստեղծն ատում է այդ բոլորին։ Նրանց
իդէալները փոխը և ձանձրալի են, չեն ոգեբորում, չեն յուզում
Փող, առուտուր ամենատեսակ սրբութիւններով, դժժիութիւն։ Միթէ
կարելի է սիրել նրանց. աւելի լաւ է մենակ մնալ և տանջւել ձան-
ձրոյթից և տխրութիւնից, քան ընկերանալ այդ հոգով աղքատնե-
րին, որոնք մեռցնում են ամեն ինչ. և բարձր ձգտումներ, և սրտի
վեհ յուզումներ։

Չնչին մարդուկներ, լրբօրէն հանգիստ,
Անսիրտ, փոքրոգի, գծծի ու կոպիտ.
Մեռնում են մարում նրանց հայկացքից
Եւ հոգու ձգտում, և սրտի ժպիտ։

Էլ ում առաջին սիրտդ բաց անես,
Ո՞ւմ համար երգես սրտալի երգեր,
Ո՞ր չքին սիրես, կեանքդ նւիրես,
Էլ ինչպէս ապրես անսէր, անընկեր . . .

Ամբողջ ողբերգութիւնն էլ դրա մէջ է. բանաստեղծը մեղա-
նական շրջապատում իրեն ղգում է բացարձակապէս մենակ ու
տանջւում է հոգեպէս՝ անկարող ելք փնտրելու. «էլ ինչպէս ապրես
անսէր, անընկեր»։ Նեղքուտ բղքուած, կորցրած ներքին ներդաշ-
նակութիւնն ու ամբողջականութիւնը՝ նա տենչում է իւր հայրենի
եղերքը, որ պիտի բերի հոգու հարմօնիա, ներքին ամբողջականու-
թիւն՝ ազատելով սրտի և մտքի երկպառակութիւնից։ Մեղադանական
միջավայրի մէջ սրտի և մտքի հարմօնիա չկայ, ամբողջական բնա-
ւորութիւններ, սիրելու և ասելու մէջ հետեւողականօրէն աննկուն
և աննահանջ սրտեր գոյութիւն չունին։ Անսիրտ են, փոքրոգի,
գծծի և կոպիտ, ինչպէս որակում է բանաստեղծը։

Բայց այդ չնչին մարդուկները, որ լրբօրէն հանգիստ են, ու-
նին և գիշատիչ հակումներ, «մարդը մարդուն գալլ» սկզբունքն է
նրանց առաջնորդը։ Ու հոգով խաղաղօրէն դաւանում են, պաշտա-
մա՞յթնաւորակայ դարձնում «մարդը ժպտերես մարդ գիշատելու»
գործնական քաղաքականութիւնը։ Բանի գործակցութեան սխտանք*)
մասնաւոր սեպհականութեան վրայ յենւած բարոյահայեցողութիւնը
զղւանք է յարուցանում բանաստեղծի հոգու մէջ։

«Կանչ» ռոտանաւորը այդ զղւանքի արտայայտութիւնն է։

*) Այդ սխտանքի մերսման վերլուծութիւնը տեսնել մեր «Նիր-
վանգաղէ» հայ ընտանիքի եւ ինտելիգենտի վիպասանք գրոյակի «Բռնի
գործակցութիւն» գլխում։

Նախապետական շնորհա պարգույթեան մի հատուկ և այդ
ստանաւորը ընդգէմ այն բոլորի, ինչ որ բանաստեղծի կենսական-
ցողութեամբ՝ վարակւած է մեղանական քարոյնայնցողութեամբ և
կրականայնցողութեամբ։ Եւր հայրենի եղերքի բանմտութեան միջ-
է դա ընդգէմ անբարիշտների, որոնք տարածոււմ են արատաւ ու
լաց, հեծեմանք ու անէծք, չար նախանձի մահացու թոյնով ապա-
կանկոյով ամեն ինչ, բանաստեղծին ներքուստ այրում է հոգու պար-
գութեան և անմեղութեան այդ վտարումը տիրող կեանքի կողմից։
Նա տանջոււմ է, որ այդ կեանքը ստեղծոււմ է բանաստեղծի
հանգէտ, աւելի այժ տալով մարդկանց ամբարտաւան կրքերին,
որոնք մեղմանալ չգիտեն, այլ անդորր կենցաղը ցրում են սրածու-
թեան ահարկու գոչիւններով։ Կենսական աններդաշնակութիւններն
ու ներքին հակասութիւնները, որ յօրինել է մեղանական աշխար-
հը, վերջ չունին, բանաստեղծն ուրիշ փրկութեան միջոց չգիտէ,
բայց միայն այն, որ կոչ է անում, կանչում է Աստուծոյ, որ նա
պատմի չարերին, կեանքը դժոխք դարձնող չափազերծողներին։
Նախապետական աշխարհի քայքայման անխուսափելիութեան ենթա
կորուստը խափանելու անհարակութեան մօրմոյն է դա, ուղղւած
Գերբնական Էակին Միթէ այդ դժոխքը, որ ինքնին մեղանական
հասարակարդն է, ի բնէ է այդպէս, Աստուծոյ է այդ ստեղծել-
եթէ ոչ, ապա ինչո՞ւ է նա իւր գոյութիւնը չարունակում, չէ որ մարդու
ձեռքով չինւածը, կարող է կործանուել նոյն մարդու ձեռքով։ Այդ
բոլորն Աստուծոյ գիտէ։

Ի՞նչ դու չը գիտես,

Ար այստեղ, երկրում

Մարդը ժպտերես

Մարդ է գիշատում...

«Կանչը» հետաքրքրական է և մի այլ տեսակէտից։ Աչքի տալի
ունինք գեղարուեստական ստեղծագործութեան խնդիրներից մէկը։
Մեր կարծիքով գեղարուեստական ստեղծագործութիւնն անկախ
ապրումների մեթոդն ունի կեանքի տեսակները կազմակերպելու
գործում։ Գեղագէտին խորթ են կուր ապրումները, որոնք կապ-
մում են հրապարակախօսական ստեղծագործութեան առանցքը։ Նա
չի կանչւած պաշարի համար, ինչպէս հրապարակախօսը, այլ սեպ-
հական խմբակցութեան կեանքի անդորր հայեցողութեան, հրճանքի
համար։ Նա խաղաղութեան առաքեալ է, նա ասում է, դիւում հա-
կառակ, ներշնչ խմբակցութեան կեանքից, բայց նրա գէմ պայքա-
րի չեփոր չէ հեղեցում, այլ կոչ է անում խաղաղութեան Աստուծոյ։

Մեղմացրու մարդկանց

Կիրքն ամբարտաւան,

Եթէ Աստուծոյ ես

Դու խաղաղութեան:

Հրապարակախօսի համար այդ դիմումը նշան է ոգու թուլութեան, մեղկութեան և երկչոտութեան. փոխանակ ռազմի և ըմբոստացումների, նա պիտի կարգայ այդ տողերի տակ գեղազէտի խաղաղասոյր նւոյնները. ու պիտի ասի դժկամակութեամբ՝ «բառեր, բառեր, բառեր», որոնք չեն վառում «զէնքի քննադատութեան» համար, այլ նւազուն պատկերացման և թովչական յուզման են տրամադրում:

Բանաստեղծը համակ սէր է, գթութիւն և լաւակամութիւն իւրայինների համար: Խաղաղ և անշոքր բարգաւաճում սեպական խմբակցութեան համար—անհ նրա աղօթքի նիւթը և սկեռեալ գաղափարն ու ցանկութիւնը: Նրա ստեղծագործութիւնը չունի այլ պրիօմներ: Բայց յանկարծ ատելի միջավայրը ցցում է նրա հանդէպ իւր զգւելի մարդկանցով և արժէքներով: Ի՞նչ է մնում անել. կոչ առ խաղաղութեան Աստուած և «զայրացած երգչի վրէժ»... պատկերացումով—դուդի քօակի երգիծանք, յուսահատութեան թախծալի երգ.

Յուսահատութեան թախծալի երգով

Լեզի կը դարձնեմ ձեր կեանքը բոլոր

Եւ դուք կարտասուէք լիացած աչքով,

Խնջոյքների մէջ նստած գլխակոր...

Հրապարակախօսը, հաւատարիմ իւր կուր սպրումների մեթօքին, կծիծաղէր սրտանց այսօրինակ «վրէժի» վրայ: Ո՞ւմ ինչ կարող ես անել յուսահատութեան երգով, այն էլ թախծալի երգով: Պատերազմողներին յոյս է հարկաւոր ներշնչել դալոց յաղթանակի համար, և վնչ այն զօրավարին, որ ուզում է մարտիկներին խրախուսել «յուսահատութեան թախծալի երգով»...

Միայն հոգով բանաստեղծը կարող էր թարգմանել սիրուն «Հայաւաթի երգի» հետեւեալ տողերը.

Յոգնել եմ ես ձեր վէճերից,

Ձեր արիւնոտ կռիւներից,

Յոգնել եմ ձեր՝ սպանութեան

Ու վրէժի աղօթքներից:

Ձեր ոյժն ամբողջ սիրոյ մէջ է,

Ձեր կորուստը կռիւների:

Արդ ապրեցէք այսուհետք

Խաղաղ, սիրով, եղբօր նման...

Մտէք այժմ էս գետի մէջ

Ու լւացէք ձեր դէմքերից,

Կուր վայրի նկարները

Ու արիւնը ձեր մատների:

Թագէք հազում ձեր գէշքերը,
Առէք կարմիր քարը հանքից
Ու լինեցէք կարմիր քարից
Խաղաղութեան չիրիւի գլուխ,
Եղէզն առէք եղէգնուտից
Զարգարեցէք փետուրներով,
Ու ծխեցէք ի միասին
Խաղաղութեան չիրուխները . . .

Այս երկար հասածը մէջ բերինք կրկնակի նպատակով, նախ՝ ցոյց տալու զեղարեւստական օտեղծագործութեան ընթաց՝ կողմնաբից մէկը, երկրորդ՝ թէ որքան անյարմար միջավայրի մէջ է գոյում իրեն մեր բանաստեղծը, նա արդէն իւր ինքնուրոյն երգի մէջ ասել էր մնչանական աշխարհին, թէ զի՝ ափններին որջ է ներկայացնում, Թարգմանական սոցերի մէջ ես նոյնն է ասում ըստ էութեան— յոգնել եմ ձեր զիշատամներից . . .

Մենք գիտենք արդէն, թէ ինչպիսի երկեր է թարգմանում Յովն. Թումանյանը, որքան հարազատ են իրեն Լճագիւղոյի աղբուրները, որոնց հաւատարիմ արտայայտիչն է զարմել՝ ունենալով յար նման աղբուրներ իւր հոգու մէջ:

Այս բոլորից յետոյ մնալ թւում է թէ պարզ է բանաստեղծի հոգնական տանջանքի և Վեսի սահմանափակման հիմնական պատճառը:

Միևնոյն ժամանակ պարզ է, թէ ինչու, նա իրեն համարում է պանդուխտ երկրի մէջ, տարապիր, կտրւած կեանքի բոլոր կապերից, օրպիսի աղբուրների վերլուծումը տւի՜նք այս դրւածքի սկզբում:

Ա՛խ, ես բնաւեր, ընկած սարէ սար,

Ու քաշ եմ դալի, ու քաշ եմ դալի

Երկրի թռչող հաւքին հաւատար,

Անշունչ քարին էլ երնէկ եմ ապի,

Ամեն քար, Առանձ, իւր տեղն է անձամ,

Հէնց ես եմ մննակ տեղից դլրուել,

Ամեն հաւք, անգութ, իր բունը կերթայ,

Հէնց ես եմ դարիր, ճամբում մոլորուել . . .

Այս զգացումներով յորդ յատեանները բանաստեղծը զրկ է թզաղթականի երգը՝ վերնադրի տակ՝ վերնադիրը մնալ չափաի շփոթեցնի, բանաստեղծը մե անշամ արդէն ասել է իրեն համար ընթաց մի խօսք, «Պանդուխտ եմ, քոյրիկ»։ Դա իւր սեպհական աղբուրների հարազատ արտայայտութիւնն է, որ համապատասխան նեղ է հայրենազուրկ զաղթականի մորմոքներին: Բանաստեղծն ես կտրւած է իւր հայրենի եղերքից, դաժնում է մնչ չանականտարտարասի մէջ, որ նա անւանում է «քափուր աշխարհք», ճանձանօթ ճամբայ: Նրա ոտքերն ես յոգնած են, ինչպէս պնդել է «Պանդուխտ

եմ, քոյրիկս ոտանաւորի մէջ և կրկնել է «գաղթականի երգումն»:

Ամենայն իրաւունքով, ուրեմն, այստեղ արտայայտւած զգացումները մենք կարող ենք վերագրել բանաստեղծին՝ համարելով նրա անհատական ապրումների ծնունդ:

Ա՛խ, էս սե ճամբէն, էս դժար ճամբէն

Եարար ուր կերթայ, եարար շատ մնաց.

Որտեղ կը հատնի էս օրը եաման,

Որտեղ կհանդչեն ոտներըս յոգնած . . .

Ոտներն յոգնած են, իսկ հոգին տանջւած: Ու այդ բոլորն արդիւնք «եսի սահմանափակման»:

Ո՛ւր զնալ, Հարազատ, համակիր հոգիների կարիք է զգում բանաստեղծը: Նա բանաստեղծ է և պէտք է ընդգրկի իւր հոգուն համապատասխանող անձերին, նրանց արտայայտիչն ու կատարելատիպը լինի: Բայց նրանք չկան մեչչանական միջավայրում, ուր «լիրը և անամօթ» մարդիկ ոտնահարում են ամեն սրբութիւն՝ զոհ երկրելով նրանց՝ Մամօնային և Մօլօխին:

Եւ տեսաւ Մովսէս լեւան բարձունքից,

Ժողովուրդն այնտեղ ներքե, հովիտում

Աստւած է շինել ոսկուց, արծաթից . . .

Եւ սուրբ Սինայի մօայլ ամպերում

Կանգնեց մարդարէն, նայեց դէպի վեր,

«Մի՛թէ այս ամբօնն իմ եղբայրն է, Տէ՛ր» . . .

Մեչչանական ամբօնը Յովհ. Թումանեանի եղբայրը չէ և չի կարող լինել: Այդ ամբօնը իւր նիստ ու կացով, իւր հոգեկան և բարոյական էութեամբ լոկ տանջում է նրան, սահմանափակում, զրկում ներքին հարմոնիայից և ինքնալրացումից, հոգու խաղաղութիւնից և երջանկութիւնից: Այգօրինակ հոգեկան տանջանքն ու «եսի սահմանափակումը» բանաստեղծին մղում են դէպի իւր հայրենի եզերքը, ուր ձևօք պիտի բերի հոգու խաղաղութիւն և ինքնալրացում . . .

V.

Հոգեկան խաղաղութիւն եւ ինքնալրացում.

Հոգեկան տանջանքը տեղի է տալիս մի ամբօնի խաղաղութեան, երբ Յովհ. Թումանեանը թեակոխում է իւր հայրենի եզերքը:

Ի՞նչ նշանակութիւն ունի նրա համար հայրենի եզերքը կամ, այլ կերպ ասած, ի՞նչ է հայրենի եզերքը:

Դեռ մի գնահատանքովն հաւարական—հոգեբանական երևոյթ է։ Հոգեով, մտքով, զգացմունքներով ու յոյզերով իրարու հետ կապուած մարդիկ զգում են մի անհուն բաւականութիւն իրենց շրջապատի մէջ։ Այդանկէ ամեն ինչ հարազատ է, բնածնի լինութիւնն ևս սիրելի է, որովհետեւ սիրելի են նրա մէջ ապրող մարդկային արարածները։ Մարդու ներքինն ամբողջ արտայայտուած է իւր բոլոր դրական և բացասական կողմերով այդօրինակ համակիր միջավայրում։ Այնչէ՛ արդեւք չէ հանդիսանում բնագործակ մտքով ապրելու, ստեղծագործելու և հաճելու ու վայելչութիւն ստանալու հէնց այդ ստեղծագործութեան մէջ։ Մարդու հաւարական իրա՛նազին այդտեղ է իսկապէս, որ հասնում է իւր զարդացման, փրթթման ու ինքնատիրապետութեան գագաթնակէտին։ Կայսութեամբ և մտածութեամբ, նիւթական և հոգեկան շահերով միմեանց հետ զուգորդուած, մէկը բոլորի համար, բոլորը մէկի համար սկզբունքն առաջնորդ բնարած, բնականօրէն մարդկանց փոխադարձ լրացումը, հոգեկան աշխարհի փոխադարձ բնդալիսունն այդտեղ է, որ կատարելատիպ երևոյթ է ներկայացնում։

Մարդկանց կողք կողքի ապրելը դեռ հանդէս չի բերում հայրենի եղբրքի երևոյթը։ Կողք կողքի ապրելը դեռ բաւական չէ։ Կողք կողքի կարող են ապրել երկու և աւելի հայրենի եղբրքների ներկայացուցիչներ։ Կուշտութեան, հոգեկան և նիւթական կապեր են հարկաւոր ու կթէ այդ կապերը զոյութիւն չունին, զոյութիւն ի ունենայ և կողք կողքի ապրողների հայրենի եղբրքի շայնութիւնը։ Կողք կողքի ապրողները կարող են երկու տարբեր պատգելերի բնակիչներ լինել, կթէ միայն սատգների վրայ մարդիկ ապրելու հնարաւորութիւն ունենային։

Միևնոյն ազգային ամբողջութեան պատկանելն ևս դեռ միևնոյն հայրենի եղբրքին պատկանել չի նշանակում, որովհետեւ ազգութեան մէջ զոյութիւն ունին տարբեր հաւարական—հոգեբանական միութիւններ, ուրեմն և տարբեր հայրենի եղբրքների Յովհ, թումանեանը կարող է մեզ օրինակ ծառայել։ Նա ունի իւր հայրենի եղբրքը, որ իւր հիմնական արժէքներով տարբեր մի երևոյթ է ներկայացնում, քան մնչանական միջավայրը։ Նրան չի դրաւում, վերջինս խորթ ու օտար է իւր հոգու համար, որովհետեւ համակիր, հարազատ, կայսութեամբ և մտածութեամբ համերաշխ տարբեր չունի։ Նա չի սիրում այդ վայրը, զգում է հոգեկան տանջանք խորթ չրջապատում, իւր ճեսը սահմանափակուած է զանում, ի վերջոյ ինքնալրացման ամեն մի հնարաւորութիւն վերացած է համարում։

Բոլորովին այլ երևոյթ տեղի ունի իւր հայրենի եղբրքին

Բանաստեղծը սիրով է ապրուած, սիրում է և սիրւում

Նրա հոգին խաղաղ է. սրովհետեւ սիրոյ միջոցով ընկղրւում է իւր սեպհական խմբակցութիւնը, հաղորդակից է դառնում վերջնիս անհունութեանն ու յաւերթութեանը: Աէրը նրա սահմանափակուած «եսը» ընդլայնում է, դարձնում մի մեծ ամբողջի զգայուն մասնիկը, հանրական ստեղծագործութեան դործոն տարրերից մէկը: Աէրը որպէս ամբողջ սպեղանի, բուժում է նրա ցաւած հոգին, վերադնում նրա մենակութեան երեւոյթը, այժ տալով բանաստեղծի հասարակական ընադդին ինքնալրացման միջոցով:

Ու հնչւում է սիրոյ ներքողը՝ Կաթողին, քնքշախօս ու վարակիչ է դառնում բանաստեղծի աստուածային բարբառը: Բանաստեղծը վերապրում է իւր յոյգերը և մեզ վարակում նրանցով, մեզ ևս հաղորդակից դարձնում իւր զգացածներին: Մենակութեան երգերի «ախն» ու «օխը», յոռետեսութիւնը տեղի է տալիս մի կենսութեամբ լաւատեսութեան: Բանաստեղծն ապրում և ապրեցնում, յուզւում է և յուզել տալիս: Ձի կարելի ասել, որ նա տըխրութիւն ամենին չի երգում, ոչ, երգում է, բայց այդ տըխրութիւնը, հայրենի եղերքի վիշտը՝ լինելով ընդհանրական, ամբողջ ոյժ ունի, չի հիասթափեցնում, չի գրգռում, այլ թովում է, յուսադրում, փայլալայում ու սիրաշահում: Հայրենի եղերքին բանաստեղծի պսիխիկան օտանում է րէպրեստական ընոյթ. նրա մէջ ներդաշնակօրէն միանում են տուեալն ու իդէալը, իրականն ու ցանկալին առանց ներքին տարաձայնութիւնների: Հոգու ամբողջականութիւնն — ահա թէ ինչ է ընթում հայրենի եղերքը: Որքան մենութեան երգերում բացակայում էր այդ ամբողջականութիւնը և չեւտում հոգու տանջանքը, այնքան այստեղ թովում է բանաստեղծի վերակենդանութիւնը, հոգու խաղաղութիւնն ու ներքին հարմօնեան: Նրա երգերը սիրով են թաթաղուն, որովհետեւ նա գտել է ինքնալրացման ճանապարհը անմահութեան միջոցով:

Մենք տեսանք արդէն, որ բանաստեղծի հոգեկան տանջանքը պայմանաւորուած էր մասամբ և նրանով, որ օէրը գոյութիւն չուներ նրա համար, չէր թեթեացնում կեանքի դժուարին բնութիւնը: Մինչդեռ իւր հայրենի եղերքին ձկնանքը թեթեւ է թւում, ինչպէս անուրջ, որովհետեւ նա հաղորդակից է սիրոյն, երջանկութեան ծայրագոյն դագաթին է գտնւում, թեւում է բախտից հարբած: Նրկիբը կապւում է երկնքի հետ սիրոյ միջոցով. ինչ որ առօրէական է, մանր է ու նեղ, տեղի է տալիս մշտնջենականի, յաւերթի ու անհունի առաջ: Աէրը ընթում է բանաստեղծին «երկնքից» ծագած պայծառ ճաճանչը, որովհետեւ նա մարմնացնում է իւր մէջ աստուածային յատկութիւններ. սիրելին միևնոյն ժամանակ և զիցուհի է: Պէտք է նկատել նոյնպէս, որ մարմնականի և հոգեկանի հակադրութիւնը սիրոյ մէջ, որ այնպէս շեշտուած էր տանջանքի

յոյգերում, բացակայում է հայրենի եզերքին. սիրոյ երկինքն ու սիրոյ երկիրը հաշտ են իրարու հետ Մարմինը, սակայն, ինչ որ թովանք ունի, որ առթեականութիւնից դուրս է բերում բանաստեղծի հոգին։ Նա նկարում է այդ թովանքը վարդապետը՝ կնոջ մարմնական հրապոյրները բնութեան անհունութեան հետ զուգորդելով։ Կնոջ մերձ լինելը բնաւ նրա մարմնականի չնշար չի ցուցադրում. ընդհակառակ, որքան նա մօտիկ է, այնքան նա հեռու է թւում։ Այդտեղ է ահա, որ սկսում է սիրոյ կրազայնութիւնը, որ բոլոր լուսադոյն լիբիքների անմեռ թիւնն է։ Նա կայ, բայց և չկայ. կայ, որպէս մահկանացու, որպէս կին, չ'կայ, որպէս անմասնելի յաւերժի և անհունի մասնակիւ։

Այլ եւ բանաստեղծի հոգին մենակ չէ. նա ժխտում է մենութեան սոսկ գոյութիւնն անգամ։ Հայրենի եզերքին նրա սիրտը, ցուած է, նա ընդգրկում է իւրայիններին, համակիրներին չնչի տակ ծաղկում է նրա հոգու վերականգնանութիւնն ու զարթնումը։ Բնութեան մի գեղեցիկ պատկերով բանաստեղծը նկարում է իւր հոգեկան ներքինը. երկու սև ամպ քչւում են հոգւի առաջ, սակայն հոգւր իւր շար հոսանքով չի կարողանում բաժանել նրանց, որքան էլ լայն երկնքով նրանց դէս ու դէն է քչւում, տանում։

Եւ անդադար գնում էին

Ֆրւած հոգւի կատաղութեամբ,

Իրար կպած ու միասին

Երկու սև ամպ, երկու սև ամպ...

Որքան խոհերի դռներ է բաց անում այդ քառեակը։ Ժեղարուեստականութեան ոյժն էլ հէնց դրա մէջ է, խոհերի այդ անվերջանալիութեան մէջ։ Բաղմալիւ, անթիւ, անքանակ ապրումներ խառնել մի արտայայտութեան մէջ, բայց այնպէս, որ այդ արտայայտութիւնը դաժնայ բանալի օրիշ չատ ու չատ ապրումներ բաց անելու համար։ Մենութեան երգերի մէջ մեր բանաստեղծը միանգամայն դուրի էր գեղարուեստականութեան այն հմայքին տիրապետելու ոյժից. նրա ապրումները գերազանցօրէն առօրէական էին, նրանք չէին տանում մնդ դէպի անհունն ու յաւերժը, ինչպէս հայրենի եզերքի նաղները։ Մենք անվերջօրէն կարող ենք մօտեկ այդ շերտ. սև ամպիս տակ դնելով անհամար զանազանատեսակ ապրումներ, միաժամանակ լայնացնելով միտքն ու խորացնելով զգացմունքը։ Ահա թէ ինչու ենք մենք տոււմ, որ միայն հայրենի եզերքին է արտաբայում Յովն, Թումանեանի տաղանդը և նա մենակ մարդու երգիչը չէ և չի կարող լինել։

Անմահութիւնը նա գտնում է հայրենի եզերքին։ Հոգեկան Տանջանքի քնազաւառում նա իւր «Լեւոմբ տահմանափակ մի մահկանացու էր, բայց այստեղ զգում է, որ ինքը տիտի յաւերժանայ։

Փոյթ չէ, որ ամեն ինչ անցողիկ է. այդ անցողիկութիւնը նրան
այստեղ ցաւ ու վիշտ չի պատճառում:

Անց են կենում սէր ու խնդում,

Գեղեցկութիւն, գանձ ու գահ,

Մահը մերն է, մենք մահինը,

Մարդու գործն է միշտ անմահ:

Հայրենի եղբայր այս կենսախիղճ լաւատեսութեամբ է հա-
մակուած մեր բանաստեղծի կենսահայեցողութիւնը, նրա բոլոր
արժէքաւոր երկերը, որոնց մէջ «Թմբկաբերդի առումը» առանձնա-
պէս ուշադրաւ է մեզ այստեղ հետաքրքրող սիրոյ պրօբլեմի տե-
սակէտից:

Մենութեան երգերում բանաստեղծը շատ յոռատես է դէպի
սէրը: Ի՞նչ բան է որ սէրը: Արիւնի մի վրդովմունք է, անցողիկ
փոփոխ արժէքների համազումար: Չպէտք է հաւատալ ոչնչի, ամեն
ինչ կեղծիք է. և՛ կնոջ երգումը, և՛ նրա համարյոյրները:

Հայրենի եղբայրն բանաստեղծը դնում է սիրոյ մէջ ինչ որ
մի անմեռ բան: Սէրը չի կարող դաւաճանել, չի կարող է մոլո-
րուել, սայթաքել, բայց վերջ ի վերջոյ յաղթանակը նրան է պատ-
կանում:

Սիրոյ հէնց այդ յաղթանակն է, որ հնարաւոր է դարձնում
անմահութիւնը:

Թմբկաբերդի տիրուհին մարդուն անմահացնող սիրոյ այդ
յաղթանակի մարմնացումն է.

Էն տեսակ կին,

Ես իմ հագին,

Թէ աշուղն էլ ունենար,

Առանց զէնքի,

Առանց զօրքի

Շահերի դէմ կը դնար:

Սիրոյ հնոց,

Կրակ ու բոց

Էնպէս աչքեր թէ փպտան

Մարդու համար

Օրուայ պէս վառ

Գիշերները լոյս կը տան:

Վարդի թերթեր

Էնպէս շուրթեր

Թէ յաղթութիւն քեզ մաղթեն,

Էլ քեզ ոչ շահ,

Ոչ ահ ու մահ,

Ոչ զէնք ու զօրք կը յաղթեն:

Սէրը կեանքի սարսափն ու մահը վանող միակ գործօնն է:
Սիրով զեղուն սիրտը ոչ ահից է վախում, ոչ մահից: Այս եղա-
նակը, ինչպէս ասացինք վերեւ, խորթ է Յով. Թումանեանի մենու-
թեան երգերին: Սէրն այստեղ ստեղծագործական ազդակ է, ոգևո-
րում է, շունչ ու կենսւք է տալիս, վանում է թուլամորթութիւնն
ու բախն ու ճոխը, որ այնպէս անախորժ կերպով հնչւում էր բա-
նաստեղծի տանջանքի և ճեսիս սահմանափակութեան ընադաւառում:

Թմբկաբերդի աէրը-իշխան թաթուլը յազթութեան հրաշքներ
է գործում ներշնչուած սիրով: Բանաստեղծը երգում է այդ աէրը,
որպէս ստեղծագործութեան, հնարագիտութեան, գիւտի ազգակ:

Նա է չունչ, հողին իշխան թաթուլի,

Նրա սիրովն է հարած էն հսկան,

Նրա ժպիտն է քաջին ոյժ ապի,

Որ դաշտն է իջնում առիւծի նման:

Բանաստեղծն այդ սիրոյ առաջ ապթալման մի հնարաւորու-
թիւն է դնում: Թմբկաբերդի տիրունին զուցէ մի աւելի բարձր
սիրոյ կարտառով անձնատուր է լինում Շահին, հրապուրուած վերջ-
նիս կողմից ուղարկուած աշուղի թովիշ ներբողներին: Աէրը, Թմբ-
կայ տիրունու ոյժ ներշնչող սիրաբ՛ մոլորում է: Մենութեան եր-
գերում բանաստեղծը—երկու կարծիք չի կարող լինել այդանգ,—
մի յարմար առիթ կը գործնէր այդ ապթալման ու մոլորութիւնը
ոյժ տալու համար իւր ամենհանրի յոյզերին, զետի ամենանախկ-
մանն նուագներին: Բայց հայրենի կղերքին նա այլ արտագրու-
թեամբ է համակուած: Թմկաբերդի տիրունին իւր թաթուլին կոր-
ցնելուց յետոյ աւելի ուժգին է սկսում նրան սիրել, չվախենալով
անգամ մահից, Շահի գահիններին: Աէրը ուժեղ է, քան մահն ու
մահուան երկիւղը.—մեծ վիպասանի այս դարձուածքը լիովի իրա-
գործում է այստեղ:

Շահին սիրելով Թմբկայ տիրունին նրան հնարաւորութիւն է
տալիս տիրանալ թաթուլի բերդին: Շահը տիրանում է, բայց
միաժամանակ ընկնում Թմբկայ տիրունու աշտում, վերջինս ահա
թէ ինչ պատասխան է տալիս Շահին՝ անմահացնելով իւր սէրը
դահին ձեռքով մեռնելուց առաջ: Իւր սպանուած ամուսնուն է դա-
վում Շահի հանգէլ:

Քաջ էր ու սիրուն քեզնից առաւել,

Մի բարձր ու ազնիւ ազատարդ էր նա,

Կոռճ մասնութեամբ ամբողջ չի աւել,

Զի եղել կեանքում երբէք խաբերայ...

Աէրը յազթանակում է այդպիսով, միևնոյն ժամանակ բանաս-
տեղծի սիրտը լցնելով անմահանալու տենչանքով, լուստեսութեան
ապրումներով:

Սիրոյ համար անձնազոհութիւնը գեղեցիկ կերպով երգուած է
նաև «Ախթամարի» մէջ:

«Թմբկաբերդի ատումը», պոէմայի մէջ սէրը, ինչպէս տեսնը
ենթարկուեց ծանր փորձութեան, բայց և այնպէս յազթանակով
կուտ նման փորձութիւն եւ յարուցւում է սիրոյ առաջ «Ախթա-
մարի» մէջ: Այստեղ եւ բանաստեղծի հայրենի եղերբի խանդավա-

առեթիւնը՝ իւր հերոսների հողեկան ամբողջականութիւնը չի խան-
գարում ու աղճատում ոչնչով: Սէրը չի աղարտում. ունա մնում
է բարձր, վեհ, չձնելով երբէք հոգու ընկճումն, հիասթափութիւն:
Այդ բոլորը յատուկ է նրա մենութեան երգերին, այստեղ կայ մի
ուրոյն տեսակի լաւատեսութիւն, որ ժողովում է, կենսախնդ է և
լայնհոգի:

«Ախթամարը» գաղտնի սիրոյ մասին ժողովրդի աշխարհայե-
ցողութեան մի յաջող ցուցադրումն է, միևնոյն ժամանակ դա սի-
րոյ անձնանութիւնեան ներքող է, հոգիների ամբողջականութեան
դրուատում:

Տղան սիրում է աղջկան զգալիագոյն: Սէրը երկու կողմից
ևս հզոր է, բուռն: Գիշերները թամարը կրակ է վառում կղզու
վրայ, որպէս փարոս, տղային յետ պահելու համար ճամբան մո-
լորելուց: Տղան առանց նաւակ ծովն է մտնում և առնացի բազուկ-
ներով ջուրը ճողփում, դէպի դիմացի կղզին լող տալիս:

Եւ թամարը սրտատրոփ

Արդէն լսում է մօտիկ

Ջրի ճողփիւն, ու ողջ մարմնով

Սիրուց այլում է սաստիկ:

Սիրած սիրածին գտնում են կղզու վրայ: Ու սկսում է սի-
րոյ հեշտ վայելքը: Ոչ ոք չկայ հանդիսատես, սէրը գաղտնի է
մնում: Բայց այդպէս չէ՝ նահապետական բարոյահեցողութիւնը չի
ընդունում գաղտնի սիրոյ դայութիւնը: Բնութիւնն անգամ, այդ
հայեցողութեամբ, հակառակ է գաղտնի սիրոյն: Չնայած որ ոչ մի
մարդ արարած ականատես չէ երկու սիրահարների հեշտագին գի-
շերուան, բայց կան վանայ ծովի ալիքները, կան երկնքի աստ-
ղերը, որոնք հանդիսատես են և որոնց բերանով պիտի անիծի
գաղտնի սէրը նահապետական դիւղացին՝ սիրահարներին համա-
րելով՝ մանաւանդ աղջկան—«լիրը, անամօթ», բամբասանքի արժանի:

Միայն ալիքը վանայ ծովի

Մեզմ դիպչում են օփերքին,

Հրհրելով հեռանում են

Շշուռջներով անմեկին:

Նրանք ասես փափսում են . . .

Ու աստղերը կամարից

Ակնարկելով բամբասում են

Լիրը, անամօթ թամարից . . .

Բնութեան «բամբասանքը», սակայն, ոչինչ արդէլք չի հան-
դիսանում սիրահար զոյգի համար վայելելու բնութիւնից օրհնուած
սիրոյ հեշտանքները:

Սիրահարները բախտից հաբրած, ազգում են բնութեան մէջ,
երջանիկ են Ամեն որ կրկնուում է նոյնը.

Մինն ալէկոծ ծովն է մտնում,

Միւսն ազօթում եղբայրին . . .

Բայց նահապետական գիւղացին, որ բնութեան բերանում
բամբասանք է դրել, ելնում է խօսքից գործի անցնելու, և հանգ-
ցնում է սիրոյ կրակը։ Նահապետական գիւղացու ազանդանոցա-
կան աշխարհայեացքը սիրոյ խնդրում Յովհ. Թումանեանը մեղմել
է, սիրոյ կրակի մարումը վերադրելով միայն «չարկամ մարդկանց»,
այսինքն սահմանափակել է զազանի սիրոյ հակառակորդների թիւը
ի դուր։ Մեր ժողովրդական երգերի մէջ ցայտուն կերպով է ար-
տայայտուած դազանի սիրահարների տանջանքները սիրող սովո-
րոյթի կողմից . . .

Բայց մի անգամ չարկամ մարդիկ

Նրանց զազանիքն իմացան,

Լոյսը հանգցրին սև ու սաստիկ

Մի մութ գիշեր դիւակաւն

Տղան մոլորում է խաւար ծովում, փարոս-կրակը հանգած է։
Բայց նա շարունակում է որոնել սիրածին և մեռնում է նրա ա-
նունը չրթունքին.

Նրա շուրթին, պաղ, կարկամած,

Ասեա, մեռած ժամանակ

Ստուի էին երկու բնո.

Ա՛խ, Թամար . . .

Թմկաբերդի հերոսուհին ևս, ինչպէս տեսանք, մեռնելուց
առաջ հաւատարիմ մնաց իւր սիրոյն։ Այստեղ ևս, «Ախթամարի»
մէջ հոգու ամբողջականութիւնը, սիրելու հետևողականութիւնը
տեղի չեն տալիս—Վանայ ծովի ալիքների մէջ յաւերժօրէն հնչում
է սիրահար տղայի մրմունջը՝ «Ա՛խ, Թամար» . . .

Ներքին տարածայնութիւններով ու աններդաշնակութեամբ
տառապող բանաստեղծի հոգին, որ տանջւում էր այնպէս, շատ
բնական է, որ այս ամբողջական հոգիները կերտելով պիտի խա-
ղաղութիւն մտցնի իւր ներքին աշխարհում, իւր բղքառուած
հոգին ձուլելով նրանց մէջ ինքնալրացումով ժողովրդական ստեղ-
ծագործութիւնը լայնօրէն ընդգրկելով, դառնալով նրա մի մաս-
նիկը և գիւտի շտեմարանը հարստացնողը, բանաստեղծը մոռանում է
իւր «անհատական հարցերը», մեշտանական միջավայրը և գերա-
զանցօրէն երգում իւր հայրենի եղբայրը

Այդ առումով Յովհ. Թումանեանի գլուխ գործոցն է «Անուշը»

Ի՞նչ իմաստով ենք գլուխ գործոց համարում այդ հրաշալիքներթուածքը:—Մենք դիտենք արդէն, որ իւրաքանչիւր տաղանդունի իւր գեղեցիկը, Բանաստեղծի այն երկը, որ իւր մէջ ցոլացնում է գեղեցիկը, ստեղծագործողի ձերբին յատուկ կենսական հարմոնիան ցայտուն կերպով—մենք անուանում ենք գլուխ գործոց: Յովհ. Թումանեանը չէր կարող գլուխ գործոցներ յօրինել մենութեան ապրումների սահմանում, որովհետեւ դա նրա գեղեցկի բնական մթնոլորտը չի ներկայացնում:

Նրա գեղեցիկը հայրենի եզերքն է, որ դրուատուած է «Անուշի» մէջ: Սակայն այդ հայրենի եզերքը մատնուած է առաջագէմ ժամանակի աւերիչ հոսանքին և նրա արժէքները հետզհետէ անցնում են պատմութեան դիրկը:

Դռւրս եկէք կրկին չիմից խաւարից,

Դռւրս եկէք տեսնեմ, շօշափեմ, լսեմ.

Կեանքով չնչեցէք, ապրեցէք նորից,

Լցրէք պօէտի հաճոյքը վսեմ . . .

Բանաստեղծը կանչում է իւր հին ծանօթներին, այն սիրելի դէմքերին, որ այժմ չկան, բայց որոնց կարօտը կտրել է քունը իւր աչքից, Յիշում է իւր հայրենի օջախը, որ թողել է ու պանդխտել ընկնելով նոր և անհարազատ միջավայրի մէջ, որտեղ ինքն իրեն զգում է որբուկի վիճակում:

Կար մի ժամանակ, երբ բանաստեղծն երջանիկ էր, ապրում էր հայրենի եզերքին կից՝ ինքն ևս ֆելիքապէս նրա մի մասնիկը լինելով: Յովհ. Թումանեանն իւր «Ինքնակենսագրութեան» մէջ ոգևորուած նկարագրել է իւր մանկութեան բախտաւոր օրերը: Նա մանկութիւնը գիւղում ու սարերում է անցկացրել: Մանկական ուսումնս եղել է «գաւազանսու երկաթեալ», բայց և այնպէս անմոռաց յիշողութիւններ է թողել բանաստեղծի օրտի մէջ: «Իրիկունները, երբ տուն էինք հաւաքւում, հայրս (քահանայ) թինկը տուած ածում էր իւր շօնգուրը ու երգում Քեօթօղլին, Քեարամը, կամ որեւէ հոգևոր երգ: Լօռու քաջերի մասին էլ պատմութիւններ է լսել նա իւր հայրենի օջախում, ինչպէս խոստովանում է «Անուշի» մէջ.

. . . Ու ձմրան երկար դիչերը նստած

Խօսում են Լօռու հին հին քաջերից:

Սակայն այդ քաջերի «հերոսական գործերից» միայն մէկն է գրաւում ներքին հոգեկան տանջանքով համակուած բանաստեղծի հոգուն.—«Ինչպէս էին սիրում հին հին ծանօթները, սիրելի դէմքերը, որ հիմա չկան, մեղանական միջավայրի մէջ ամենին գոյութիւն չունին և իսկապէս հայրենի եզերքում առաւելապէս, եթէ չասենք բացառապէս սէրն է կազմում այն առանցքը, որի

ուրջը պատում է Յովն. Թումանյանի նահապետական կենսական-
յեցողութիւնը Դժուար է այդ բանի գաղտնիքը գտնել. համայն-
նօրէն անմահանալու միակ լայնարձակ ուղին սէրն է տալիս
Սիրել և լուծուել սիրոյ կրակի մէջ—անն անմահութեան բանա-
ձեւը Իսկ մեր բանաստեղծը անմահանալու, իւր սեւոր ընդարձա-
կելու և ինքնալրացման կիզիչ պահանջ է գրում, որ նա իրագոր-
ծում է, մարմնացում իւր հայրենի եզերքին:

Տեսանք, որ «Ախթամարի» մէջ բնութիւնը սիրոյ խնդրում
հաշտ է մարդու հետ. վանայ ծովի ալիքները մինչև օրս էլ կրկ-
նում են սիրակորոյս պատանու կակիճը՝ ան Թամար. թէպէտ և
նահապետական գիւղացին կարծում է, թէ երկնքի տատղերն ան-
գամ փափսալով բամբասում են Վանամօթի Թամարից:

Այդ երկու գիծն ևս ցայտուն կերպով է արտայայտուած
«Անուշի» մէջ:

Բնութեան ոգիները, որոնցով սար ու ձոր լցնում է նահա-
պետական գիւղացին, ոգրում են Անուշի կորցրած սէրը.

Եկէք, քոյրեր, սէզ սարերի
Զքնադադեղ օգիներ,
Եկէք, ջահիլ սիրահարի
Սէրը սգրանք վաղամուսն . . .
Ու նրանց հետ ցօղ արցունքով
Լցուած սրտերն ու աչեր՝
Սարի ծաղկունք ախուր սուգով
Հասաչեցին էն գիշեր:

Սիրած ու սիրոյն զօ՛ն գնացած երիտասարդի—լեռնցի Սա-
րոյի դին հօղին յանձնելուց յետոյ.

Մառ ու ծաղիկ սոսափելով
Բոյր խնկեցին դուրեկան,
Մեր Գե-րեղն էլ ահեղ ձայնով
Երգեց մահւմ չարական:

Սակայն նահապետական գիւղացին ստեղծել է մի ուրոյն
կեանք՝ յար և նման իւր աշխատանքի, անտեսական հիմնաչէնքի
քնաւորութեանը: Այդ հիմնաչէնքը պայմանաւորում է որոշ բա-
րոյական օրէնքներ, սովորութիւններ, սահմանափակ, նեղ և պրի-
միտիւ այն չափով, ինչ չափով այդպէս է ստեղծել հասարակարգը:
«Աղաթ կայ սակայն էն մութ ձորերում, ու միշտ հնազանդ հնոց
ազաթին» են ապրում նահապետական աշխարհում:

Եւ անն այդ «աղաթը» գնում է իւր արգելքները բնութիւ-
նից օրհնուած սիրոյ հանդէպ: Ի՞նչ կասեն մարդիկ—անն «աղա-
թի», որ նոյն է քարացած փորձի, բանաձեւի:

«Ախ թամարին» մէջ զիւղացին «անամօթ» անուանեց սիրահար թամարին։ Այդպէս է վարւում նա և՛ Անուշի հետ. «ամօթ է, ամօթ» ասում է նրան մայրը, երբ սիրազեղ սիրտը կամենում է ազատօրէն արտայայտուել՝ բանի անդ չդնելով արհեստական կաշկանդումները, քարացած կարգ ու սարքը.

Հերիք է, Անուշ, ներս արի դագէն,
Քանի դուրս թռչես, նայես դէս ու դէն,
Տեսնողն էլ կասի, ինչ աղջիկ է սա,
Հազար մարդի մօտ կերթայ, կը խօսայ:

Անուշը սիրում է խելայեղօրէն և նա պատժւում է, որովհետև հակառակ է գնացել «աղաթին», իւր հօրն ու մօր և եղբօր կամքին.

Տեսար, որ նրան ատում է Մօսին,
Չեն ուզում, տեսար, նրան հէրն ու մէրդ,
Դու քանի՞ գլուխ ունես քո ուսին,
Որ վեր ես կենում փախչում նրա հետ:

Սակայն սէրը չի ճանաչում «աղաթ»։ Նրա մէջ կայ մի ինչ որ աւելի ուժեղ, բնական բան, քան այդ «աղաթը»։ Երբ սիրահար Սարօն կոխի է բռնւում իւր ընկերոջ հետ, նա մի առ ժամանակ «աղաթի» ստրուկն է դառնում, չի ուղղում վեր ձգել խաղակցին։ Սակայն հէնց որ հայեացքն ընկնում է իւր սիրածին, նա մոռանում է ամեն պայմանականութիւն, և «աղաթ», և այն հանգամանքը, որ իւր դէմ կանգնածը Անուշի եղբայրն է ու գետնովն է տալիս վերջնիս։ Սիրոյ անուշով ամեն բան ներելի է, սէրը սահմաններ, ներադրույիչ հանգամանքներ չի ճանաչում, նա ազատ է ընտրւեալն պէս, խօսում ու երգում է թռչնի նման և բռնանում ընտրեալն օրէնքի պէս, որ անհրաժեշտութիւն և միաժամանակ ազատութիւն է . . .

«Աղաթ» չճանաչող այդ նոյն Սարօն դիչեր ու ցերեկ չուրն ընկած երգում է իւր սէրը.

Աչուղ ես չիներ, չեմ հանգստանում,
Խաղեր կաղելով,
Չուր շափելով . . .

Բայց միևնոյն ժամանակ այդ աչուղը ընդունակ է սիրոյ անուշով բռնութիւն գործելու.

Քու հէրն ու մէրդ թէ որ ինձ չտան,
Արին կթափւմ ես գետի նման . . .

Սակայն «աղաթը», ինչպէս որ «Ախթամարին» մէջ, սպանում է թիւոյ կրակը։ Բայց բանաստեղծն անմահացնում է սիրահարներին,

որոնք մինչև մահու գերեզման հաւատարիմ են մնում իրենց ուխտին: Կայ մի գեղեցիկ ժողովրդական աւանդութիւն. յորինուած Համբարձման գինեւորուայ համար Այդ դէպքի գինեւոր մի հրաշալի-երջանիկ վայրկեան ունի: Երկնքի ոսկէ դանդոր բացւում են, իսկ երկրում ամեն ինչ պապանձւում լուսմէ:

Այն վնճ վայրկեանն չքնաղ գինեւորի,
Երկնքի անհուն, հեռու խորքերից,
Անմուրաղ մեռած սիրահարներ
Առաջերը թաւ իրար են զալիս,
Գալիս՝ կարօտով մի հեղ համարուում
Աշխարհից հեռու, լազուր կամարում:

Այդ «աշխարհք», սախայն, սիրոյ մասին տարրեր հայեացք ունի: Անուշը իւր կարին կորցնելուց յետոյ լուսմ է մի խորհուրդ, որի հետ ի վերջոյ չի հաշտւում և անմահանում է բանաստեղծի հոգու մէջ:

Արաւս, լուս, լալով էդպէս
Եւ չես դարձնի էլ կարից,
Ինչու ի զուր հանգցնում ես
Ձանկ կրակն աչքերիդ:
Նրա անբախտ հողի վրայ
Պաղ ջուր ամա աղբիւրի,
Դու էլ գնա նոր սէր արա,
Էսպէս է կարգն աշխարհի:

«Ախթամարին» և «Անուշին» մի սքանչելի յուսարանութիւն է կցել Յովհ. Թումանեանը: Դա նրա ժողովրդական մտախնդրից մէկն է— «Փարուանա»:

Սիրոյ այն կրակը, որ հանգցրել էր «աղաթը», զրուստման նիւթ է դարձնել և՛ այստեղ:

«Փարուանան» մեր բանաստեղծի սիրոյ փիլիսոփայութեան ցայտուն արտայայտութիւնն է: Ի հարկէ, նա ոչ մի հարցում չէ դնում—ինչ է սէրը, և ոչ էլ երկար ու բարակ դատողութիւններ է անում սիրոյ շուրջը: Մի քանի բնորոշ յոյզեր է հանգէս բերում, որոնք սիրոյ ազդեցութեամբ են յորինուած, և բացատրում է նայն ինքն սիրոյ յոյզն զրանց միջոցով:

Առաջին յոյզը սիրոյ երազայնութիւնն է: Սիրած էակի կամ սիրոյ տաքիայի անմատչելի լինելը, ուրիշ խօսքով՝ երբ ներքին էներգեան չի մարմնանում իրական կերպով— մնում է սիրային երազ, Դա իղէպի և տուեալի հակադրութիւնն է, մի իղէպի, որ ալցանկի է և մի տուեալի, որ չի բաւականացնում մեր ներնմհ աշխարհը: Դա սիրոյ միտախեղմն է, իսկ իւրաքանչիւր մեզոցուցը

ծագում է հէնց նոյն այդ հակադրութիւնից, Երազելու կամ «օդա-
յին ամբողջներ» կառուցանելու համար հարկաւոր է, որ մարդ
դժգոհ լինի իւր տրամադրութեան տակ գտնուող հանդամանքնե-
րից և սրբազան ծարաւով լցուած դէպի մի հեռաւոր, անմատչելի,
բայց միևնոյն ժամանակ և բազմալի դրութիւն, որ հոգու համար
պիտի բերի երջանկութիւն, յիշեալ հակադրութիւնը վերացնելով և
հոգուն ներդաշնակութիւն պարզեցնելով գեղեցկի միջոցով, Հոգու
այդ ծարաւը, որքան էլ ցաւեցնող լինի ըստ ինքեան, այնու ամե-
նայնիւ որոշ քաղցրութիւն ունի, որը ճաշակելու համար բանաս-
տեղծներից շատերը ներբողել են՝ «նա պատրանքը սիրեցին» . . .
Սիրային երազի ծնած հառաչանքն ու նրա պարզեւած առօրէակա-
նութեան ժխտումը մի շատ հետաքրքրական երևոյթ է ներկայա-
ցնում հոգեբանական տեսակէտից, Դա միաժամանակ և՛ կենսա-
կան ոյժերի լարումն է և կենսականութիւնից բարձրանալու, վե-
րանալու փորձ, Հոգու իւրաքանչիւր լայնացում հէնց այդ ճանա-
պարհով է կատարուում, Տուեալից ելնելով՝ մենք գնում ենք դէպի
իդէալականը, մէկը պայնաւորուած է միւսով, որքան էլ անդուն-
դով բաժանուած լինին նրանք՝ «Փարուանայի» հերոսունու պատ-
կերի մէջ մենք հաստատուած ենք գտնում սիրոյ երազայնութեան
մասին մեր բոլոր ասածները, Նրա հանդէս դալն ահա թէ ինչ է
առաջ բերում իրեն սիրողների հոգու մէջ.

Հառաչում է ողջ աշխարհքը.

Կտրիճները քարացած

Երազների մէջ են ընկնում՝

Էս աշխարհքից վերացած:

Երկրորդ յոյզը սիրոյ քնարականութիւնն է:

Ի՞նչ ենք հասկանում սիրոյ քնարականութիւն ասելով.—
Դա հոգու ուրոյն ներդաշնակումն է սիրոյ յոյզի միջոցով, Իսկա-
պէս իւրաքանչիւր յոյզ իւր մէջ պարունակում է այդ ներդաշնա-
կութեան տարրը: Յոյզի հանդէս դալը մեր ներքին աշխարհում
առաջ է բերում մի ուղղաձիգ դրութիւն, Այլ հոգեկան յատկու-
թիւններ ու վիճակներ առժամապէս լռում են, տեղի են տալիս
յոյզի առաջ, որն արտայայտուում է տիրականօրէն: Մտքի և զգաց-
մունքի ներհակութիւնը վերանում է յոյզի միջոցով, նրանք հաշտ-
ւում են միմեանց հետ՝ դառնալով հոգու ամենազօրեղ ազդակի—
յոյզի հպատակ-գործիքների: Յոյզի երևան գալը ներդաշնակում է
մեր հոգին, որովհետև վերացնում է մեր ներքին բոլոր տա-
րածայնութիւններն ու հակասութիւնները և մենք ապրել ենք
սկսում՝ մի շնչաւոր ուղիով դէպի առաջ ընթանալով: Եւ այդ է
պատճառը, որ մենք առում ենք, թէ լիրիքան յոյզերի բնագա-
ւառն է ընդգրկում:

Սէրը յոյզ լինելով՝ նրա մէջ միանում են մարմնականն ու հոգեկանը, մեր ներքին աշխարհի ստորակարգ և բարձր առանձնայատկութիւնները՝ նա միաժամանակ և չափազանց պարզ, և չափազանց խորհրդաւոր մի նրեայթ է։ Պարզ, որովհետեւ մարդկային սերնդի գոյութեան ու յարատեւութեան պայմանն է, խորհրդաւոր, որովհետեւ զոչ միայն հացիւ կեցցէ մարդը։

Ինչիւս են պէտք ոսկին, արծաթ
Եւ կամ աստղը երկնքի,
Ոչ էլ գոհար եւ պահանջում
Սէր-ընկերից իմ կեանքի
Եւ նրանից հնւր եւ ուզում,
Անէջ հուրը սրբազան,
Ով կը բերի անէջ հուրը,
Նա է ընտրած իմ փեսան . . .

Երբորդ յոյզը սիրազրկութիւնն է։

Բաւական հետաքրքրական մի յոյզ է դաւ Առաջին հայեացքից թոււի է անմտածելի այդ յոյզի սոսկ գոյութիւնն անգամ։ Ո՞նց կարելի է զգալ սիրազրկութիւնը։ Զգալ ոչ միայն իրրեւ հասարակ տրամադրութիւն, այլ և զգալ իրրեւ յոյզ, հոգու, բարձր փոթորկում։ Եւ իսկապէս կան մարդիկ, որոնց անձանօթ է այդ յոյզը, որովհետեւ նրանք չունին այն հոգեկան-բնախօսական կազմուածքը, որ ծնել կարող է այդ օրինակ մի յոյզ։ Հարկաւոր է ունենալ բնաւորութիւն, կամքի ոյժ, նպատակին ձգտելու անսայթաք հետեւողականութիւն։ Եթէ մի սիրտ բաց է սիրելու համար, ընդունակ անէանալու սիրոյ առարկայի մէջ, եթէ այդ սրտի տէրը բնաւորութիւն էլ ունի, կամքի ոյժ էլ և ձգտումներով անսայթաք հետեւողական է — ահա այդ պայմաններում միայն առաջ է գալիս սիրազրկութեան յոյզը, երբ չկայ սիրոյ առարկան, բայց որը պիտի գայ, որովհետեւ ամեն ինչ սիրողի մէջ պատրաստ է նրան փառելու։

— Միշտ երազում ես տեսնում եմ

Ինչ հերոսին ապուղայ

Հուր կարօտով թուած իմ դէմ,

Լուսանում է . . . ու չկայ։

— Կը գայ, դասրիկ իմ թանկագին,

Հեշտ չի բերւում հուրն անէջ,

Շատ շատ անգամ բերող հոգին

Ինքն է այրւում նրա մէջ . . .

— Հայրիկ, հայրիկ, միթէ չը կայ

Էս աշխարհում անէջ հուր.

Թառամում է սիրտըս ահա,
Պազ է այս կեանքն ու տխուր . . .

Չորրորդ և վերջին յոյզը, որով գունաւորել է Յովն. Թումանեանը «Փարուանայի» հերոսունու պատկերը—սիրոյ յուսահատութիւնն է:

Այս յոյզն անմիջապէս կապուած է երրորդի—սիրադրկութեան—հետ:

Լացը հոգեկան յոյզի պարզ արտայայտութեան նշանն է: Մեր բանաստեղծը մի գեղեցիկ ներքնատեսութեամբ լացն է մէջ բերել իբրեւ սիրոյ յուսահատութեան խորհրդանշան, սիմվոյ: Բայց դա մի սովորական լաց չէ, որ յատուկ է թոյլ արարածներին: Դա անմեռ, խոր լաց է, որ ընտրուած է բանաստեղծի հայրենի եղբայր հերոսներին, որոնք սիրում ու ատում են անվերապահ կերպով մինչև կեանքի վերջ՝ առանց կարողանալու դաւաճանել իրենց ներքին էութեանն ու հակումներին: «Փարուանայի» աղջիկը համոզուած է իւր սիրադրկութեան մէջ.

Յոյսը հատաւ . . . ու լաց եղաւ.

Այնքան արաւ լաց ու կոծ,

Որ լիճ կտրեց արտասուքը,

Մածկեց քաղաքն ու ամրոց:

Նկատելու է, ռակայն, որ սիրոյ այդ յուսահատութիւնը բանաստեղծն ամփոփում է իւր պօէմայի վերջում. «Փարուանայի» հերոսունու սէրը նուիրական է դարձնում և անմահ: Նրա սիրահարները մինչև օրս էլ այրւում են վառ սիրով. թիթեռները, որ ճրագ ու կրակի մէջ են ընկնում—Փարուանայ սիրավառ ջահիլներն են:

Ամենուրեք լաւատեսութիւն հայրենի եղբայրն! Այդ ներշնչումով են վարակուած Յովն. Թումանեանի բոլոր լաւագոյն գործերը—Թմկաբերդի առումը, Փարուանա, Անուշ . . .

Այժմ հետաքրքրական է տեսնել, թէ որոնք են այդ լաւատեսութեան հասարակական հիմքերը, որոնց ներքողումով մեր բանաստեղծը լայնացնում է իւր ճեսը, խաղաղութիւն մտցնում իւր 'ոգու մէջ մի խօսքով՝ անմահանում. . . .

VI.

Հայրենի եզերքի լաւատեսութիւն.

Ի՞նչ ենք հասկանում հայրենի եզերքի լաւատեսութիւնը քանորի տակ:

Մինչև այժմ եղած վերլուծութիւնից երևաց, որ Յովհ. Թումանեանը հակակրում է մի յայտնի հասարակարգ և համակրում մի որոշ կարգ ու սարք: Հակակրութիւնը մեշտանականին է վերաբերում, իսկ համակրութիւնը—իւր հայրենի եզերքին, այսինքն նահապետական գիւղացուն:

Սիրելով վերջինիս՝ նա գեղարուեստական հաճոյք է գցում նրա կեցութեան հանդէպ: Այդ հաճոյքը, երբ հասարակ տրամադրութեան աստիճանից անցնում է յայդի վիճակին, բանաստեղծը ներշնչւում է, սկսում է երգել և գրատել իւր սիրած կարգ ու սարքը: Ամեն ինչ սիրելի է նրան այդ քնազաւաստում, և՛ բնութիւնը, և՛ մարդիկ, և մինչև անգամ այդ մարդկանց նախապաշարումները: Գուցէ մի չէզոք և անտարբեր մարդու տեսակէտից այդ բոլորը մի անտարբանական երևոյթ է ներկայացնում, բայց այդպէս չէ հայրենի եզերքի քնարերգուի տեսակէտից: Նա ոչ միայն տալիս է սոսկ պատկերներ, որոնք խթան պիտի հանդիսանան մեզ համար մի օրէն բան մտածելու, գգալու և կամենալու, որպիսին չի գրւած անմիջապէս պատկերների մէջ, այլ և տալիս է այդ պատկերների հետ միասին և իւր գեղարուեստական հաճոյքի յայզերը այդ պատկերների նկատմամբ, որոնք առանց այդ յայզերի շատ զժգոյն կլինին: Այդ իմաստով նա լիբիք է, իւր հայրենի եզերքի քնարերգուն:

Եթէ մի կացութիւն մեզ գեղարուեստական հաճոյք է պատճառում իւր կարգ ու սարքով, մենք լաւատես ենք դանձում նրա նկատմամբ, թէ այժմէականութիւնը և թէ ապագան նկատի առնելով:

Այդպէս է և՛ Յովհ. Թումանեանի լաւատեսութիւնը նահապետական գիւղացու կացութեան հանդէպ:

Նա պարզ տալիս է. թէ գիւղացու զարգացման ո՞ր շրջանը յատկապէս գրաւում է իրեն:

Դա տնտեսական պրիմիտիւ գործիքներով պայմանաւորւած մի կարգ ու սարք է: Գործիքների պէս պրիմիտիւ է և գիւղացու աշխարհայեացքը: Բնութիւնն ամբողջապէս իշխում է այդ աշխարհայեացքի վրայ, որովհետև մարդկանց կազմակերպւած կռիւը բնութեան դէմ—քաղաքակրթութիւնը—տակաւին ժողովնային վիճակում է գտնուում: Գիւղացու հոգեբանութիւնը, ինչպէս ցոյց է տւել Դլէր Ուսպենսկին, խորապէս կապւած է գիւղատնտեսութեան հետ, ուրիշ խօսքով՝ գիւղացու աշխատանքի պայմաններին: Աշխատանքը սոսկ տնտեսական միջնորդ է չի ստեղծում, այլ և զուտ քարոյական-կրօնական՝ իւր բոլոր նախապաշարումներով և ազդածով՝ հանդերձ: Յայտնի է, որ տեխնիկայի զարգացման ստորաստիճանը—այս զէպքում նահապետական գիւղացու պրիմիտիւ տնտեսութիւնը—մարդուն ստրկական կապի մէջ է դնում ոչ միայն մարդու նկատմամբ, այլ և բնութեան—իւր աշխատանքի պայմաններից, հում նիւթից, որի վրայ նա աշխատում է: Այդ բոլորը որոշ գոյն է տալիս գիւղացու աշխարհայեացքին, որ յատկանշւում է անանձնայատուկ պահպանողականութեամբ:

Ահա թէ ինչպէս է Յովհ. Թումանեանը նկարագրում գիւղացու վիճակն ու հայեցողութիւնը.

Պաս չենք այնտեղ մենք ուտում

Ու ջերմուսանդ աղօթում,

Ժամ ենք գնում ամեն օր.

Բայց միշտ ցաւեր նորանոր,

Միշտ մի աղէտ, մի վնաս

Դալիս են մեզ անսպակաս:

Սակայն այդ ցաւերը, աղէտներն ու վնասները չեն յուսահատեցնում գիւղացուն, չեն մեղմում նրա կրօնական եռանդը: Բոլորովին հակառակը. որքան շատ են դժբախտութիւնները բնութեան և մարդու երեսից, այնքան էլ անսպակաս ու բուռն են հեծեծանքներն առ Աստուած: Գուցէ հէնց վերջինիս գոյութիւնը պայմանաւորւած է այդ հեծեծանքներով... Դա այդպէս է կրօնականի սահմաններում: Նոյն պահպանողականութիւնն ենք տեսնում նաև քարոյականի բնագաւառում: Այդտեղ տիրում է սնահաւատութիւն և նախապաշարում. մարդու շեքը սահմանափակւած է ոչ թէ բնութեան օրէնքներով, այլ այդ օրէնքների նկատմամբ յօրինւած մոլորութիւններով: Հասարակական կարգ ու սարքն ևս այդ կնիքն է կրում. մանուկին վերցնում են ամուսնացնում տարիքոտ տղամարդու հետ, և երբ բնութիւնը խիզախում է այդ բարբարոսութեան դէմ, գիւղացին այդտեղ տեսնում է ոչ թէ այն, ինչ որ իրօք կայ, այլ

Թէ գրբացի չար ջանքով,

Գիր ու կապով բըժմանքով

Մանուկ սիրաբէր կտրեցին,
Կամ թէ նրա հանգերէն
Էն անհոգի չար զաղուն
Բանց գալիի ճրագուն . . .

Գիւղացին ու միայն դժգոհ չէ այդ աշխարհացոյցութիւնից, այլ և փայփայում է նրա գործնական արտայայտութիւնը ճաղաթիւ միջոցով։ Ով որ դէմ է գնում ճաղաթիւն, նա դատապարտում է, իսկ ով որ պաշտպանում է ճաղաթիւն նոյն իսկ բարբարոսական միջոցներով, մարդասպանութեամբ—գիւղացին ներդառնում է նրան, խրախուսում ու քաջալերում։ Անուշի մարդասպան եզրայրը, օրինակ, չի դատապարտում, որովհետեւ նա տուրք է տւել ճաղաթիւն . . .

Հէնց այդ բոլորով էլ պայմանաւորւած է ճաղաթիւ կոծակաւորը, որ ծնուն է միայն և եթէ դաժան բարբեր, սոքիտութիւն, նեղ եսասիրութիւն և այլն։

«Լօռեցի Սարսն» մի գեղեցիկ սարմնացումն է մեր բոլոր ասածներէն։ Դեռ մի կողմ թողնենք այդ պօզմայի հոյակապ նախերգանքը, որ հիւսւած է հրաշալի ներկերից և մի գիւրանշիւն երաժշտութիւն է՝ լնոներէ, ձորերի, գետի ալիքների, լուսնի շողերի զոյներից և ձայներից բաղադրւած։

Այդ նախերգանքը այն փօնն է, որի վրայ հիւսել է բանաստեղծը իւր քերթածքը։ Ընութեան մեծութիւնը և մարդու ստրկական կապը հէնց այդ ընութիւնից։ Ահա թէ ինչն է «Լօռեցի Սարսն» իմաստը։ Մարդը, նահապետական գիւղացին զուրկ կաղմփկերպւած կուից ընութեան դէմ քաղաքակրթութեան միջոցով, անկարող բացատրելու ընութեան օրէնքներն ու զաղմիկները, գլուխը լցած հազար ու մի նախապաշարումներով ու սնահաւատութիւններով, տատիկից լսած դաժան աւանդութիւններով ու հէքիաթներով—ահա այդ մարդու հոգեկան տրագեդիան է գեղարուեստօրէն պատկերացրած, նրա սարուկ հոգին հսկայ մարմնի մէջ, որ այլ պայմաններում պիտի կերտէր և ստեղծագործէր փոխանակ վախի և սարսափի ընութեան ոյժերի հանդէպ։

Ի՞նչ հսկայ է այդ հովիւ Սարսն.

Թէկուզ և մենակ լինի վարախում,
Աժդահայ Սարսն ընչից է վախում
Հապա մի նայիր հսկայ հասակին,
Ո՞նց է մեկնուել Ասեռ ահագին
Կաղնի լինի անտառում ընկած։
Իսկ եթէ տեղից վեր կացաւ յանկարծ,
Գլուխը մեխած մահակը ձեռին,
Ձէն արաւ, կանչեց զալում հներին

Ու բիրտ, վայրենի կանգնեց ինչպէս սար,
Այնժամ կիմանաս թէ ինչի համար
Թէ գող, թէ գազան, հէնց դատարկ վախից,
Հետու են փախչում նրա փարախից:

Բայց այդ հսկայ մարմնի մէջ դուած է մի երկչոտ հոգի՝ Մի հոգի, որ մանուկ է բառիս բուն նշանակութեամբ: Շնչաւորում է ամբողջ բնութիւնը, տեսնում է ոգիներ ամենուրեք, թէ ջրի և թէ ցամաքի վրայ: Տգէտ տառի զրոյցները բնութեան բոլոր երևոյթները հանդէս են բերել կեղծ լոյսերի տակ, փոխանակ մեկնելու, երկիւղ են ներշնչել նրանց նկատմամբ: Քարափի գլխին կանգուն է այդ մանուկը և նրա գլուխը պտտում է: Նա խօսւմ ձգողականութեան օրէնքով չպիտի բացատրի այդ. այլ իւր տառիկի զրոյցներով. — «Քաջքերն են այրերի մթնից» ձգում... Բնութեան մի դժբախտութիւն պատահեց, նա խօսւմ կազմակերպւած կոիւ չի յայտարարելու չարիքի դէմ, այլ ցասման ժամ պիտի սարքի, սրբերի դուռը մաշի և դիմէ գրեացններին ու ջաղուներին...

Ահա թէ ինչպէս է լինում. որ հսկաների սերունդը դառնում է գերի բնութեանը:

Բայց այդ հսկաների սերունդը ոչ միայն գերի է բնութեանը, այլ և հասարակական պայմաններին: Այդ նոյն հսկաները լուռ ու մունջ տանում են և շղթաներ, և բանտ, և աքսոր, և հարկերը որովհետև «Աստուած այդպէս է ստեղծել»... , որպիսի աշխարհայեացքի սիմվոլն է. «Խաղաղութիւն ամենեցուն»:

Հէնց խոնարհես աչքերդ ցած,
Լայն դաշտի մէջ, առջևդ յանկարծ
Մառախուղից իւր խաչի հետ
Կը բարձրանայ մի սաւր գմբէթ,
Որ կը խօսի մարդու հոգուն.
— «Խաղաղութիւն ամենեցուն»...

Այնտեղ էն հին դարերից վեր
Երկնաքարոզ, հուժկու ձայներ
Սահակ Պարթև, Ներսէս մեծին
Խաղաղութիւն քարոզեցին:
Այնտեղ լցւած անդ հոգով
Աստուածային իւր տեսիլքով
«Էջ Միածինն ի Հօրէ»,
Որ Հայաստան լուսաւորէ...

Մենք արդէն ասել ենք, որ տնտեսական կարգի պրիմիտիւ աստիճանը ծնում է բարոյական վարքի, առհասարակ աշխարհա-

յնացքի գոհնութիւնն և աղքատութիւնն¹⁾։ Գրած պարզ ապացոյց
այն շար և յամառ էզօհիցմը, որով տողորւած է Անուշի եղբայր
Մօսին զէպի իւր ռախտէր-աղանձ։ Նա իւր վրիժառու հոգուն յա-
գուրդ է ապիս սպանութեան միջոցով։

Ու էն հարսանից թշնամի դարձան
Ախպէր աղէրբը էս գէպքի համար,
Ընկեր, բարեկամ գնացին, եկան,
Կրկին հաւտութեան չեղաւ մի հնար
Անկուտում Մօսին էլ որ Մօսին էր,
Որ աչքը դեռ բաց, էս լուս աշխարհքում
Իրեն հարազատ քրոջը տեսնէր
Նամարդ ընկերի՝ Սարոյի գրկում։
Գուցէ գիշերս էլ իր հերսից անքուն
Ուզում է ջանել քրոջն սպանի,
Սարոյի անունն ու սէրը թաղուն
Քանչալի ծայրով սրտիցը հանի
Ով գիտի. գուցէ ճէնց այս գիշեր էլ
Իզիթ ոտիներն անհաշտ ու յամառ
Մէկ մէկու հօտից աշխար ան քիւլ
Մէկ մէկից վրէժ առնելու համար
Կարող է նայնպէս պատահել յանկարծ,
Որ մէկի գէգը, արդիւնքը հնձի.
Գիշերայ ժամին հրով բռնկւած
Երկնահաս բոցով աստղերը խանձի։

Այդ շար և յամառ ետամուրթիւնը գիւղացու բոլոր գոր-
ծառնութիւնների մէջ արտայայտութիւն է գտնում։ Մեզ համար
չպէտք է մի անսպասելի բան լինի, եթէ տեսնենք, որ այդ ետ-
ամուրթեանը գիւղացին երբեմն զոհ է բերում նայն իսկ իւր կրօնա-
կան համոզումները, Բաւական է, որ մէկը շօտափեց նրա կային,
այդ մէկը թող լինի մարդ կամ Աստուած—գիւղացին պիտի անիծի
նրան, կոխկոտի և մեկգի նեւի.

Եւ նա կատաղած՝ յանդուգն անէծնով
Մասն եղաւ դուշման երկնքի զիմաց,
Եւ հայնոյում էր, և կուրծքը ծեծում,
Եւ լալիս էին ձէն ձէնի տւած . . .

Այդ յանդուգն անէծքով երկնքի գէժ բմբոստացողը Անուշի
սիրահար Սարոյի մայրն է, որ ողբում է վաղամեռ զաւակի վրայ
Կարելի է ասել, որ վիշտը սահման չի ճանաչում . . . այստեղ ոչինչ
զարմանալի բան չկայ, Ի հարկէ, մենք ես չենք զարմանում, այլ

միայն արձանագրում ենք, որ այդտեղ չափ ու սահման չկայ վայրենի վարք ու բարքին՝ երկնքից մինչև երկիր հասնող սահմաններում։ Վրէժը չափ ու սահման չի ճանաչում, ինչպէս և վիշտն ու սէրը . . .

Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ հնազանդութիւն, հնազանդութիւն, հնազանդութիւն.

Ահ ու սարսափ նրանց նկատմամբ, ովքեր ստորագիր են իրեն և թոյլ,—գիւղացին միևնոյն ժամանակ բռնութիւնն է պաշտամունքի առարկայ դարձնում հոգրների հանդէպ։ Առաջին դէպքում նա մի մարմնացած բռնուհըք է, իսկ երկրորդ դէպքում—մի կորացած, ճկւած վիրջ։ «Գութանի երգը» այս երկրորդ պարագայի գեղարւեստական յուշագրումն է։

Պարտքատէրը գանգատ գնաց,
Քեօխվէն կը դայ կը ծնծի,
Տէրտէրն օրհնեց անվարձ մնաց,
Կը բարկանայ, կանիծի։

Էն օրն եկան թովջի արին,
Հարկ են ուղում տէրութեան.
Ի՞նչ տամ կոռին ու բէգառին . . .
Վարի, վարի, իմ գութան։

Չկարողանալով իրական, հասարակական չարիքները վերացնել, գիւղացին ընկնում է մետափիզիկ մէջ, ստեղծում է մի իդէալական կացութիւն, ուր բոլորն էլ հաւասար են։

Հրաչքն է իսկապէս կազմում այդօրինակ մի աշխարհայեացքի հիմնական առանցքը։ Տանջւած խղճալի վիճակում, կեանքի կարգ ու սարքը տաղտուկով անւած, բռնութեան ձեռքին գերի, ստրուկ թէ բնութեան և թէ հոգրների հանդէպ,—գիւղացին իւր փրկութիւնը հրաչքների մէջ է տեսնում։ Յանկարծ բոլորն էլ կդառնան հաւասար, դասակարգային ներհակութիւնները կվերանան, չարը վերջ կունենայ, կպատժւի . . . որովհետեւ աշխարհը հաւասարապէս բոլորին է պատկանում. «Սարն ամենքինս է հաւասար», ասում է Կկուն Աղւէսին «Չարի վերջը» բաւական լուրջ իմաստ ունեցող մի ոտանաւորի մէջ։ Մի ուրիշ տեղ ևս («Ոյժը») դարձեալ հաւասարութեան մասին է խօսւում.

. . . Ասեմք մեծ ես,
Միթէ պիտի փոքրին տանջես:
Մեծ թէ փոքր, ինչ էլ լինի,
Ամեն ապրող շունչ կենդանի,

Որ ծնունդ է արեւի տակ,
Էս աշխարհում միատեսակ,
Մինչ պակաս միւսը աւել,
Ողջ էլ զիտնն խնդալ, ցաւել:
Չպարժենայ երբէք ոչ ոք
Թէ իւրն անյաղթ մի բան է ջոկ.
Միշտ ուժեղից ուժեղը կայ,
Իսկ ամենից ուժեղը—մահ... .

Հայրենի եղբորքի այդ հաւասարութեան չափը Յովհ. Թու-
մանեանը դրել է և՛ իւր «Սասունցի Դաւթի» վրայ ժողովրդական
այդ յայտնի վէպի մշակումը մեր բանաստեղծն առաջ է տարել
ստանձնայատուկ ոգով: Սասնոյ տէրերի պատմութեան վրայ նա
դրել է իւր հայրենի եղբորքի կնիքը: «Սասնայ ծներից» բոլորովին
մի ուրիշ բան դուրս կգար, եթէ բանաստեղծը լինէր տէրերի եր-
դիչ և ոչ թէ նահապետական գիւղացու քնորոգող: Բանն էլ հէնց
այն է, որ այդ գիւղացին դարեր հետէ իւր ոգով է մշակել մեր
պատմական վէպը՝ նրան տալով ժողովրդական—նահապետական
կեանքի կերպարանը: Բաւական նպաստել է բանաստեղծին այդ
հանգամանքը Նիւթի մշակումն իրենից առաջ գիւղացիական բնոյթ
է ստացել՝ գիւրացեւելով Յովհ. Թումանեանի մուսայի գործը: «Վէ-
պը,—ասում է տաղանդաւոր բանասէր Մ. Արեղեանը՝—թէպէտ և
պատմում է Սասնու տէրերի, հայ ազնւականների և իշխանների
մասին, քայց դրեթէ ոչ մի ազնւական բան չունի իւր մէջ, այլ
ազնւական և նոյն իսկ թագաւոր անան տակ դուրս են գալիս մեր
գիւղացիները: Վէպն ամբողջապէս ստեղծական, գեղջկական բնա-
ւորութիւն ունի. հայ հասարակ ժողովրդի կեանքն ու հոգին ենք
տեսնում այդտեղ, նրա նիստ ու կացը, պարսպմունքը, բարքե-
րը և այլն»:

Եւ յիրաւի, որքան պատմականօրէն վէպը խեղապէս «Սասնայ
տէրերի պատմութիւնը» լինի, որքան էլ գիւղացիք Դաւթին անւանեն
իրենց «աղի տղէն», այնուամենայնիւ «Սասնայ քաղաքացիք հէնց՝
նոյն իսկ գիւղացի են, գիւղացի են նոյն թագաւորն ու իշխաննե-
րը»—այդպէս է դուրս գալիս ըստ յիշեալ բանասիրի:

Բայց, ի հարկէ, այդ բոլորը չի կորող ժխտել իրական պատ-
մութիւնը, որ հիմք է ծառայել ժողովրդական վէպին: Իսկ իրական
պատմութիւնը հետեւեալն է. «Վէպը իւր էութեամբ,—ասում է նոյն
բանասէրը,—պարունակում է Զ-րդ դարու երկրորդ կէտի պատմա-
կան դէպքեր, որ վերաբերում են Սասնոյ և Տարսնոյ տէրերի՝
Բաղրատ Բաղրատունու և իւր որդոց գործերին, Բուդայի արշա-
ւանքին և Դաւթի Արքայի և իւր որդու կեանքին: Յաջորդ դարերը

միայն անունների ու մասամբ դէպքերի փոփոխութիւնն են մտքի վէպի էական կազմի մէջ, պատմական շերտաւորութիւնը մէջ բերելով Սասնոյ և Տարօնոյ երկրորդ Մամիկոնեան իշխանութեան ժամանակի յիշողութիւններ Խոռնիկից մինչև Շահնշահ և յետոյ:

Այդ պատմական ֆօնը մի չափազանց հարուստ առարկէք է ներկայացնում վէպի տարբեր մշակութիւնների տեսակէտից, Մէլիքեական ծագում ունեցող մի բանաստեղծ, օրինակ, որ երազում է նախարարական Հայաստանի նախկին փառքն ու հմայքը, տէրերի կուռ կաղմակերպութեան վերադարձն ու ճորտ գիւղացիութեան նկուռ կենցաղը—մի բոլորովին ուրիշ բան դուրս կբերէր «Սասնայ ծռերից», ինչպէս նկատեցինք քիչ առաջ: Տէրերի և ստրուկների մօրալի հակադրութիւնն առնելով առաջնորդ՝ այդ բանաստեղծը մեզ կտար նախարարական արժէքների ջատագովումը, բռնութեան և մտրակի պաշտամունքին ձօնւած... Ոչինչ չէր օգնի այնուհետև գիւղացիական բնոյթը. դրադէտ բանաստեղծների ներշնչումը կարող է տարբեր աղբիւրներ ունենալ:

Յովհ. Թումանեանի ներշնչման աղբիւրը պարզ է մեզ համար: Նա վէպին տւել է նահապետական կենսահայեցողութեան դրոշմը: Յանկարծ «աղի տղէն» Դաւիթ—պատմականօրէն նախարար—նրա մշակած վէպում այսպիսի մի ճառ է կարդում գիւղացիների առաջ, որոնք այլալիօն էլ են և այլազգի.

Դաւիթ կանչեց, մի վախենաք,

Ականջ արէք հալա դեռ ինձ:

Դուք ըռանչալար մարդիկ, ասաւ,

Զուրկ ու խաւար, քաղցած ու մերկ:

Հազար ու մի կրակ ու ցաւ,

Հազար ու մի հոգսեր ունէք.

Ի՞նչ էք առել նետ ու տղեղ,

Իկել թափւել օտար դաշտեր.

Զք որ մենք էլ ունենք տուն տեղ,

Մենք էլ ունենք մանուկ ու ձեր...

Չանձրացել էք խաղաղ ու հաշտ

Հողագործի օր... կիսանքից,

Թէ դուք էք ձեր հանդ ու դաշտ,

Ձեր հունձ ու փունջ վար ու ցանքից...

Դուրս է գալիս, որ նախարարական Հայաստանում գառն ու գայլը միասին են եղել ապրելիս հաշտ ու խաղաղ, նախարարը հայր է եղել իւր բանաւոր հօտի համար, իննամեկ է: պաշտպանել, ամենքին էլ ողջագութել: Ոսկի դարը խակապէս ոչ թէ առաջներէ

դանում, այլ հասնելու մտ նախադրական Հայաստանի դժոխային պայմանները մէկգլխի են վաճառում, ամեն ինչ ներկայում է լաւատեսութեան երանգներով, ճորտ գիւղացիութեան զեննային տանջանքները վերանում են մեր աչքի առաջից և դրա փոխարէն զձագրում է Աղամի և Եւայի դրախտը կաթ ու մնացի աղբիւրներով: Եւ այդ բոլորը հնարաւոր է դարձել, որովհետեւ նրանք մշակումը տեսէ է հայրենի եզերքի քնարերգուն—նահապետական արժէքների երգիչը:

Հնազանդութեան այն օգին, որ յատուկ է մեր բանաստեղծի հայրենի եզերքին, արտայայտել է նաեւ Անտուանյի Դաւթի մէջ: Ամենատեսակ տէրերին խնարհ հպատակութիւն—անս նրա նշանաբանը, որ ոչինչ չունի իւր մէջ ազնւական... Ձէնով Օհանի պաակները այդ տեսակէտից խիստ բնորոշ է. նրա մէջ բանաստեղծը մարմնացրել է իւր հայրենի եզերքի հասարակական արժէքները.

Ձէնով Օհանը ահից սարսափած
Թշառու առաջն ելաւ զխարաց,
Աղաչանք արաւ, ընկաւ ժանկեր,
—Դու եղիւր, ասաւ, մեր դիւի տէրը,
Ու քու չարութ թանի որ մենք կանք,
Քու ծառան լինինք, քու խարջը միշտ տանք,
Միայն մեր երկիր քարոքանայ չանկա,
Ու քաղցր աչքով լեզ մախկ անկա:

Մի ուրիշ անգամ Ձէնով Օհանը հարկահանի առաջ է դուրս գալիս, լեզուն կապւած, աղ ու հացով, լաց ու կականով խնդիրը անելու, որ տիրապետող խնայի հպատակների կեանքը, ասնի ու տանի, «զարդ աղջիկներ», «կանայք Աստուծո», «գառը դատած զեղին օսկին», միայն թէ զթով ու խղճով նայի խեղճ (խմ՝ ճորտ) աղջիկն: Միշտ այդպէս է Ձէնով Օհանը—«չիմար ծած, ձեռները ծոցին» տէրերի հանդէպ, միշտ չորում է, պաղատանք անում, յաճախ իւր ներքին զգացումները թաղցունում նրանց դիւր գալու համար...

Ու նա կարծում է, որ այդ բոլորը համապատասխան է ի վերուստ եղած հրահանգի, Տիրոջ կամքին, ճակատադրի անօրէնութեանը.

Մեր գիրն էլ հալրաթ էսպէս էր գրած...

Այստեղ ևս նոյն «խաղաղութիւն ամենեցունն» է տիրում: Այդ նոյն Օհանները մեծ եռանդով վանդեր են կառուցանում... և հոգեւոր ու աշխատչիկ պետերի առաջ ծուռն չորում ու նրանց կերակրում իրենց քրտնաջան աշխատանքով:

Հինգ հազար բանւոր, հինգ հազար վարպետ
Գնաց Օհանը ու բերաւ իւր հետ.

Վարպետ ու բանւոր եկան կանգնեցին,

Զրիկ հա թրխկ, նորից շինեցին,

Առաջւան կարգով, փառքով փառաւոր

Բարձր Մարութայ վանքը Տիրամօր...

Սասմայ ապաւէն, Սասմայ պահապան

Մեր սուրբ Տիրամօր վանքը Զարխափան,

Սակայն, ի հարկէ, վանքերը չեն փոխում տիրոջներին և տիրոջներին փոխյարարեալութիւնը: Դարձեալ տիրողը մնում է տիրող և անաշխատ, իսկ տիրողը—ճորտ և աշխատանքից պարտաւսւած: Մի քանի տեղերում Յովն. Թումանեանը գուրս է բերել նախարարական Հայաստանի բարքերից մի քանի նմուշներ «Աղի տղէն»—Դաւիթը որսի է ելնում և կոխկոտում իւր հոգատակի արտը, ասես թէ ֆրանսիական «հին կարգի» օրօք.

Կորեկս արիւր գեւանին հաւաքար,

Էս էր մնացել ձմեռան պաշար,

Էս էլ կորում ես,

Էլ ո՞նց աղբում ես...

Ճորտ գիւղացիութեան դարաւոր հեծեծանքն է դրւած այս սեղմ քառատողի մէջ.

Վարք ու բարքի կոպտութիւնը, որ մենք մատնանշեցինք, որպէս Յովն. Թումանեանի հայրենի եղերքի առանձնայատկութիւն է գտել և՛ այստեղ:

Պ. Մ. Արեղեանի կարծիքով՝ վիպական մի եղանակ է, որ ասպետական սեծագործութեամբ մէկը միւսի դէմ հաւաքար զէնքերով պիտի կռւեն. հսկան հսկայի հետ պէտք է մենամարտի: Հաշտորդ յանդիմանում է Դաւթին բանակի մարդկանց մէջ արած արիւնսահեղ կոտորածի համար և յայտնում է, որ Դաւթին վայել է Մսրայ մեքէի հետ կռուել:

Այդ վիպական պարզ եղանակին Թումանեանը կրկին տւել է իւր հայրենի եղերքի դրոշմը: Ահա թէ ինչ է դրել նա հալւորի բերանում.

Ամէն մինը մի հօր որդի,

Ամէն մինը մի տան ճրագ.

Որը կինն է թողել էնտեղ

Աչքը ճամբին, խեղճ ու կրակ:

Որը մի տուն լիք մահուկների,

Որը ծնող աղքատ ու ծեր,

MS-ի
Inq
58

Որը լացով, քաղն երեսին
Նորապսակ շահել հարսին . . .

Թագաւորը զօռով թրով
Հաւարել է էստեղ բերել,
Յեղճ մարդիկ ենք պակաս օրով,
Մենք քեզ փնտա ինչ ենք արել . . .

Այդ խեղճ մարդկանց նոյնքան խեղճ աշխարհայեացքը տիրողների ներկայացուցին — Դաւթին աւել է իզլաւական կերպարանք, նա հանդէս է գալիս, որպէս խնամող հայր իւր ժողովրդի համար մարդասէր, սիրող, զթաժ իւր հպատակներին.

Գնացէք, առաւ, ազատ ապրեցէք,
Սասունցի Դաւթին արե խնդրեցէք:

Եւ դարեք շարունակ Սասնայ ծոերի մշակումն անելով՝ զիւզացին միշտ էլ արե է խնդրել՝ իւր տէրերի տիրապետութեան յարատեւութիւնը ներքողելով:

Իւր հայրենի եղերը այդպէս է գծագրում Յովն. Թումանեանը ընդհանուր առումով. հնազանդութիւն, կրօնասիրութիւն, տէրերի պաշտամունք . . .

Թարգմանական մի երկի մէջ միայն (սկսումների Իլիան կուտ է Վլադիմիր իշխանի հետ), նա փորձ արաւ ներշնչելու իւր հայրենի եղերի բմրոտացումով:

Բայց խեղճ ու կրակ է այն բմրոտացումը՝ ըստ ինքեան, որ յանդում է ի վերջոյ մի ոգորմիլի դրութեան.

Հէնց խեց պատէրն իշխան Վլադիմիրը
Իսկոյն անյապաղ սատակի ու սատակի,
Գրեց բովանդակ կիև քաղաքին,
Այլ և Չերնիգով հանեց հրաման,
Ի՛նչ ողջ երկը օր ու երեք գիշեր
Բաց պէտք է լինի կարակն արքունի,
Գայ արագ խմի ժողովուրդն ամեն,
Խմի, քէփ անի անխորձ, անվճար,
Որ ողջ իմանան կիև է մահլ
Մուրմիլի ծերուկ Իլիան Իվանովիչ . . .

Ահա թէ ուր հոտցրեց մեր բանաստեղծի ներշնչումը իւր հաւատարմութեան քարոզը:



ՑԱՆԿ

	Երես
Գլուխ I. Հայրենի եղերքի որոնումներ . . .	3
» II. Հայրենի եղերքն իբրև ապաստան . . .	7
» III. Գեղեցիկը և տաղանդը . . .	21
» IV. Հոգեկան տանջանք և «եսի» սահմանափակում . . .	46
» V. Հոգեկան խաղաղութիւն և ինքնալրացում . . .	57
» VI. Հայրենի եղերքի լաւատեսութիւն . . .	72

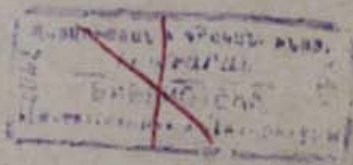


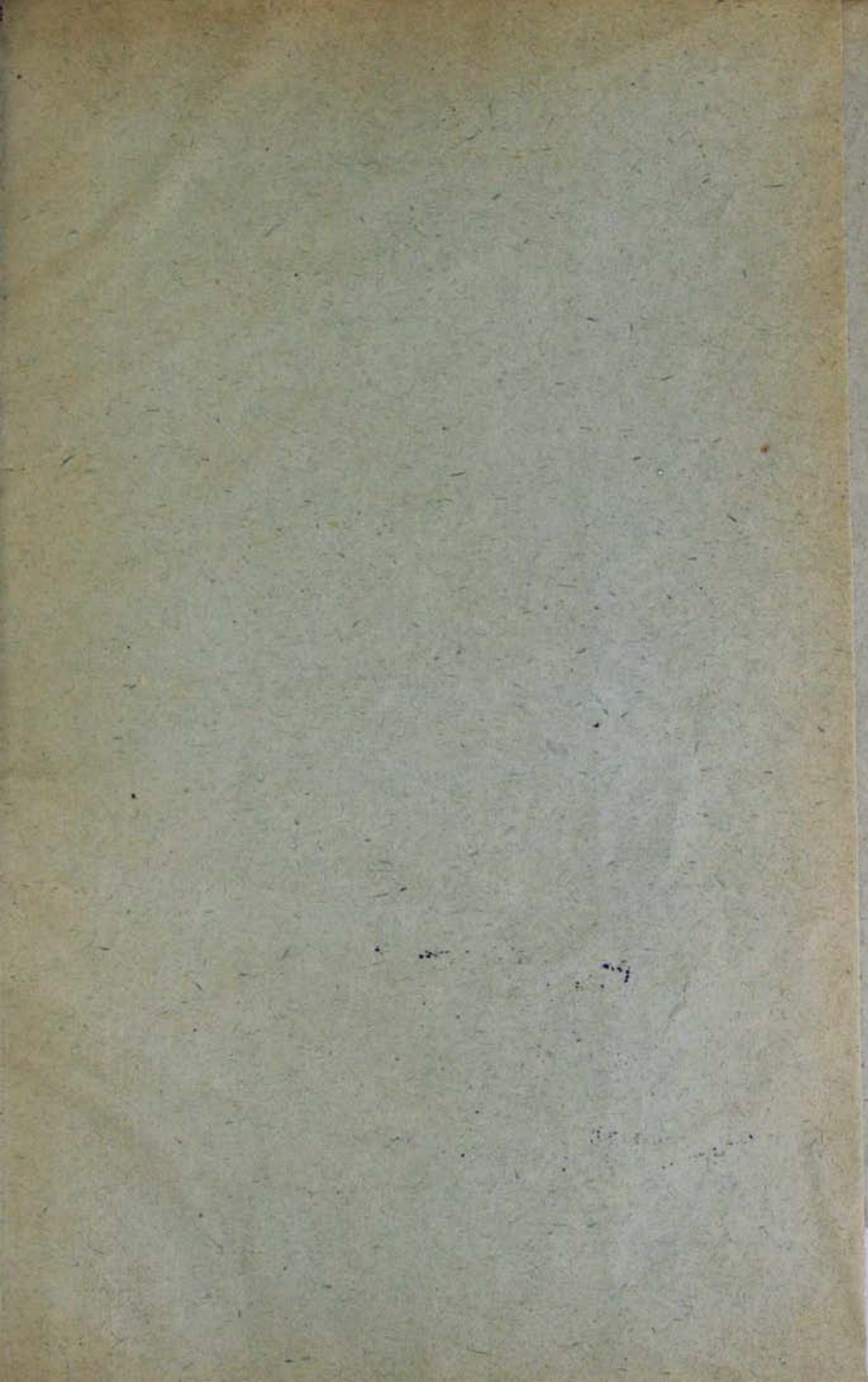
ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

Եր. տղ	սխալ	ուղիղ
4 43	յայտ երկրի	անյայտ երկրի
8 31	և համահարազատ	և համահարազատ է
15 21	որպէս արտայայտութեան	որպէս արտայայտութիւն
« 34	մեծութեան	մեծութեան
41 10	հակառակ դէմքում	հակառակ դէպքում
50 14	անհունութեան	անհունութեան
52 39	բոլորի միջև տեղանի	բոլորի միջև տեղ չունի
53 35	զղումներ	զղումներ
58 23	ի ունենայ	չի ունենայ
66 1	ուրջը	շուրջը
68 38—40	որ աղջանկ է... մեր ներքին աշխարհը Դա սիրոյ միասնիցիւմն է, իսկ խրաբանչիւր մըրցազը...	որ ցանկալի է... մեր ներքին աշխարհը Դա սիրոյ միասնիցիւմն է, իսկ խրաբանչիւր միասնիցիւմ...
81 23	առանձնայատկութիւն է գտել	առանձնայատկութիւն, արձագանք է գտել

3-րդ երեսում «Յովհաննէս Թումանեան Հայրենի եզերքն
իրրև ապաստան» վերնագիրն աւելորդ է:

~~ՍՏՈՒՊԱԿԱՆ Է 1971 թ.~~





[3n]

ԳԱՆ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0076200

A $\frac{II}{66241}$