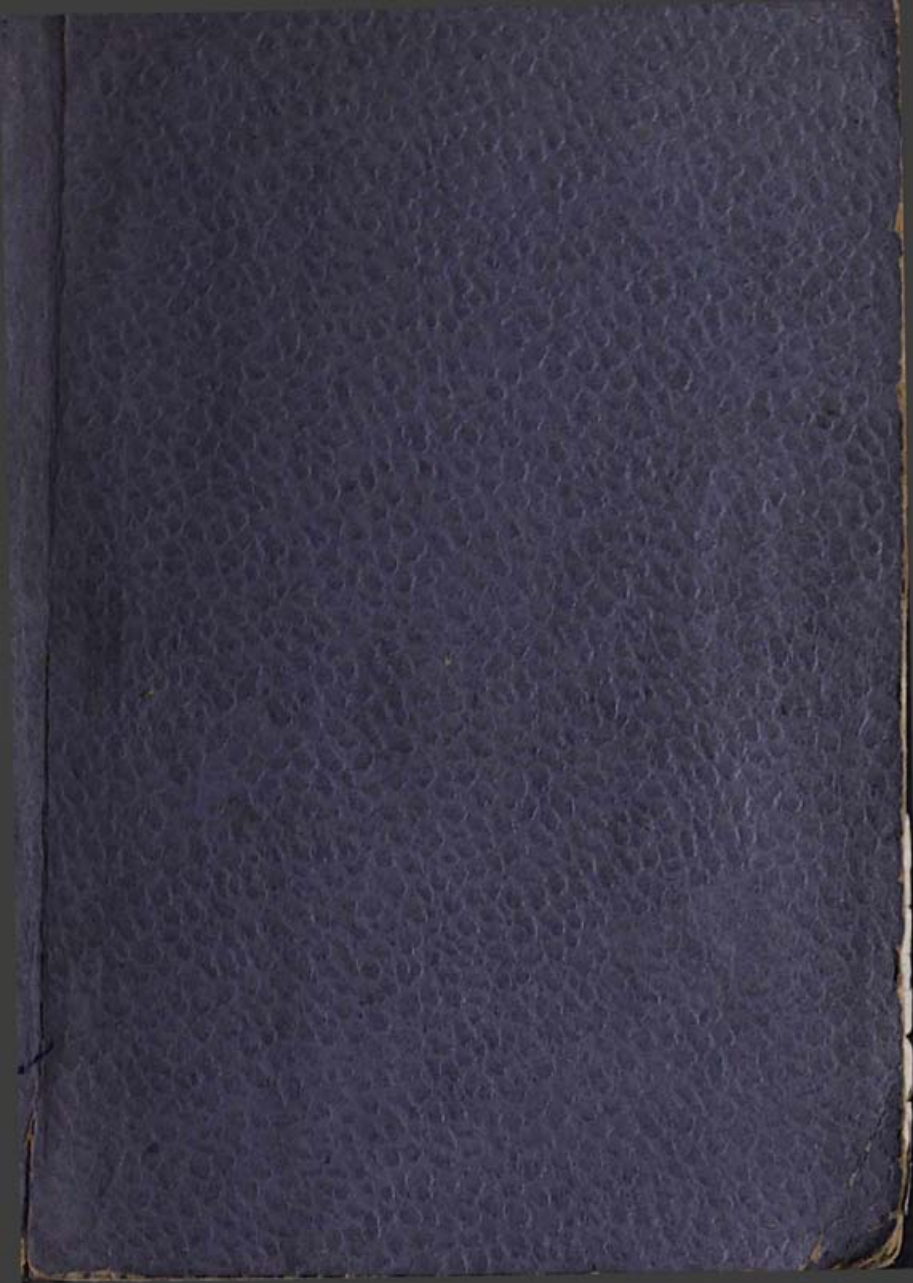




A i

891.99.092 [Styrac.] 281

S. 54 | Stenopteryx U

Quaker Stepper

15.

✓
ԱՐՄԷՆ ՏԵՐՏԵՐԵԱՆ

891.99.092 [Տեղյակ]

S-54

V

ՀԱՅԱՆ ՏԵՐԵԱՆ

ՅՆՈՐՔԻ,

ԺԱՐԱԿԻ,

և

ՀԱՇՏՈՒԹԵԱՆ

ԵՐԳԻՉԸ.

A 281



Յոյառան ՀԱՅԻՐ ՄԵՍ, Մազաթեան փող. № 6.

1910

ՆԵՐԱԾՈՒԹԻՒՆ

Ռուսահայ գրականութիւնը շատ քիչ երկեր կարող է ցոյց տալ, որոնք գեղարւեստական ստեղծագործութեան հրամայական պահանջներին բաւարարութիւն տալու հնարն ունենային:

Յաճախ մեզանում գեղարւեստական անունով են կոչուել այնպիսի երկեր, որոնք ամենեւին կապ չունեն գեղարւեստական ստեղծագործութեան հետ, թէ իրենց յղացումով և թէ կատարումով:

Վահան Տէրեանի «Մթնշաղի անուրջներ» խորագիրը կրող բանաստեղծութիւնների զրքոյկը հարստացնում է մեր գեղարւեստական գրականութիւնը զգալիօրէն:

Ըստ ամենայնի գեղարւեստական ստեղծագործութեան արդասիք լինելով, «Մթնշաղի անուրջները» մի նոր ու խոշոր երևոյթ է մեր գրականութեան համար՝ աչքի առաջ ունենալով հետեւալ հանգամանքը:

Տիպականօրէն պատկերացնող գեղարւեստի ամենամեծ ներկայացուցիչը մեր գրականութեան մէջ Շիրվանզադէն է, որ սակայն գեղարւեստական ստեղծագործութեան տեսակէտից անխոցելի չէ միանգամայն, որովհետեւ նրա տիպականօրէն պատկերացնող ներշնչութիւն իւր վրայ կրել է գեղարւեստին անհարազատ

տարբեր հրապարակախօսական ստեղծագործութեան
դրոշմով, Շիրվանզադէն իրապաշտ դպրոցի ամենա-
ցայտուն ներկայացուցիչն է մեզանում: Եւ եթէ մենք
պայմանաւորուելու լինինք հասկանալ իրապաշտութիւ-
նը, որպէս իրականութեան տիպական պատկերացում,
որ չի հանդուրժում ոչ մի հոգեկան գծի, ոչ մի դէպ-
քի և դէմքի, որոնք չունեն իրական, 'կեանքին հարա-
դատ ընդթ, այն ժամանակ մեզ համար պարզ կը լինի,
որ Շիրվանզադէն իւր ստեղծագործական կոչմանը հա-
ւատարիմ է մնացել սոսկ մասամբ. հայ ընտանիքի
տիպական պատկերացումն տալով, որ բոլորովին ցա-
ւոտ և խաւար մի միջավայր է ներկայացնում, Շիր-
վանզադէն չի բաւականանում դրանով, այլ ձգտում է
յօրինել այդ ընտանիքի փրկութիւնը մի յայտնի բա-
րենորոգումով, որ միժեց այն չափով, ինչ չափով գե-
ղագէտը տեղի աւելց հրապարակախօսի առաջ:

Այսպէս ուրեմն Շիրվանզադէն մնալով առանց
այլեւայլի քննաբարւոր և խոշոր մի գեղարւեստագէտ,
այնուամենայնիւ զերծ չէ մնացել գեղարւեստի հետ
կապ չունեցող հրապարակախօսական ճիգերից: Էլ
չենք խօսում տիպականօրէն պատկերացնող գեղարւես-
տի այլ ներկայացուցիչների մասին: Եթէ նրանցից
ամենատաղանդաւորը սայթաքել է, պարզ է, որ մի-
ջակաների համար այդ սայթաքումը կորստաբեր է ե-
ղել աւելի:

Յուզական ապրումների գեղարւեստը—քնարեր-
գութիւնը յանձինս իւր լաւագոյն ներկայացուցիչների,
որոնք մի գեղեցիկ երրորդութիւն են կազմում (Յով.
Յովհաննիսեան, Յով. Փռւմանեան և Աւ. Իսահակեան),

դարձեալ ազատ չէ մնացել քնարերգութեան հետ կապ
չունեցող եղանակներէց: Այդ երեք քնարերգուներն
այս կամ այն չափով, աւել կամ պակաս մոլորութեամբ
իրենց յոյզերի թելադրած ապրումները նսեմացրել են
գեղարւեստօրէն՝ պայքարի շեշտերով, այնպիսի պայ-
քարի, որ ըստ ամենայնի յատկանշական է հրապարա-
կախօսական ստեղծագործութեան ապրումներին: Էլ
չենք խօսում յուզական ապրումների գեղարւեստի այլ
ներկայացուցիչների մասին: Եթէ նրանցից ամենատա-
ղանդաւորները սայթաքել են, պարզ է, որ միջակների
համար այդ սայթաքումը կորստաբեր է եղել ա-
ւելի:

Վահան Տէրեանը իւր «Մթնշաղի անուրջներով»
մի երջանիկ բացառութիւն է կազմում մեր երկշարք
գեղագէտների շրջանում. նա իւր նմանը չունի ոչ տի-
պականօրէն պատկերացնողների, ոչ էլ յուզական ապ-
րումների ներկայացուցիչների միջև: Անշուշտ, մենք
այստեղ տաղանդի հզօրութեան խնդիր չենք դնում.
եթէ մեր կարծիքը հարցնւի, այդ տեսակէտից մի Աւ.
Իսահակեանի առաջ Վ. Տէրեանը համեմատ ոյժ է ներ-
կայացնում: Գեղարւեստական ստեղծագործութեան ա-
նադարտութիւնն է այստեղ մեզ հետաքրքրում: Ու
այդ տեսակէտից առաջնութեան դափնին պատկանում
է մեր «սկսնակ» քնարերգակին:

Այդ յատկութիւնն է ահա, որ մեր աչքում հրա-
պուրիչ է դարձնում Վ. Տէրեանի գեղագիտական ձիր-
քը իւր գերազանցօրէն յուզական ապրումներով:

Յիշածս առումով նրա գէմքը բաւականաչափ.

յատակ է ու արժանի, որ իւր պատուաւոր տեղը բռնի մեր գեղարւեստական գրականութեան մէջ, այդ իմաստով նրա մասին խօսելը հետաքրքրական է, առանց սպասելու, որ սկսնակը՝ ասի իւր «վերջին խօսքը», ինչպէս որ պահանջում են մեր քննադատներից՝ ոմանք, որոնց համար գեղարւեստական ստեղծագործութիւնը մի թանձրացեալ ճառ է իւր բնաբանով... և «վերջին խօսքով»:

Վ. Տէրեանի յուզական ապրումների գեղարւեստը, ինչպէս նկատեցինք, ապահովապէս ղերծ է հրապարակախօսական եղանակներից: Այդ հանգամանքն իւր յաջող ազդեցութիւնն է արտայայտել՝ դնելով քրնարեբզուի ստեղծագործութեան վրայ խիստ որոշակի կնիք: Գեղարւեստական քննադատութեան այն ուղղութիւնը, որ տիրում է մեզանում, որ հրապարակախօսական է ըստ ինքեան, չդաւաճանեց իւր սրբազան աւանդներին և ասաց իւր կիսաբացասական, կիսաարհամարհական խօսքը՝ կարգալով մի չափազանց բնորոշ դատաւճիռ Վ. Տէրեանի ստեղծագործութեան նկատմամբ: Հետաքրքրական և ուսանելի է ծանօթանալ մեզանում տիրող գեղարւեստական քննադատութեան՝ հիմունքների հետ՝ հասկանալու համար, որ իսկական գեղարւեստական ստեղծագործութիւնը պիտի մնար և չէր կարող չմնալ այդ ուղղութեան համար իբրեւ մի անծանօթ աշխարհ: Ռուսահայ գեղարւեստական գրականութիւնը յանձինս իւր սակաւաւոր գեղագէտների կրել է իւր վրայ ամբողջապէս իբրեւ գեղարւեստական, բայց իրօք հրապարակախօսական քննադատութեան կործանարար ազդեցութիւնը. տու-

ժել է հրապարակախօս-քննադատների արհամարհան-
քից, որովհետև մեծարեւել են «գաղափարախօս-բա-
նաստեղծները», իսկ սոսկ բանաստեղծները նետել
են մի կողմն յանուն լաւ չըմբռնած գեղարւեստա-
կան ստեղծագործութեան:

Մեզանում տիրող «գեղարւեստական քննադա-
տութեան» հրապարակախօսական ընդթը ցոյց տալու
համար, հարկաւոր է մերկացնել ու պարզ ցոյց տալ գե-
ղարւեստական ստեղծագործութեան էութիւնը իւր
երկու կողմերով. նախ՝ տիպականօրէն պատկերացնող
և ապա՝ յուզական ապրումներով: Խնդիրը վերացակա-
նութեան սահմաններում անհասկանալիութեան վը-
տանդին չենթարկելու համար հարկաւոր է իրապէս
գեղագէտների ստեղծագործութեան վերլուծումով հիմ-
նաւորել տեսական պնդումները: Մենք հէնց այդպէս
էլ մտադիր ենք անելու. տիպականօրէն պատկերաց-
նող գեղարւեստի փայլուն ներկայացուցիչը Շիրվան-
դադէն է մեզանում, իսկ յուզական ապրումների մա-
քուր արտայայտիչը՝ Վ. Տէրեանը: Շիրվանդադէին մենք
նւիրել ենք մի առանձին ուսումնասիրութիւն: Իսկ Տէ-
րեանով կզբաղենք այստեղ:

Բայց դա խնդրի մի մասն է. ցոյց տալու հա-
մար, որ մեր «քննադատները» Տէրեանին արժանաւո-
րապէս չեն գնահատել, մենք պէտք է ապացու-
ցենք նրանց քննական մեթօդի սխալները, ուրիշ խօս-
քով՝ հրապարակախօսութեան անկիրառելիութիւնը գե-
ղարւեստի ընադաւառում: Այս դէպքում մեզ կմնայ
պարզել իսկական գեղարւեստական քննադատու-
թեան էութիւնը, նրա մեթօդը և վերջինս գործա-

դրութեան սահմանները: Հրապարակախօսական մեթօդի անգործադրելիութիւնը գեղարուեստի մէջ աւելի ցայտուն կերպով պատկերացնելու համար հարկաւոր կը լինի մերկացնել նաև հրապարակախօսական ստեղծագործութեան հոգեբանական բովանդակութիւնը և մատնանշել նրա և գեղարուեստական ստեղծագործութեան միմեանց բացասող և հակադիր բնոյթը: Յանկալի էր տեսնել հրապարակախօսական ստեղծագործութեան և գեղարուեստական քննադատութեան տեսական որոշումներն ևս հիմնաւորած թանձրացեալ դէմքերի նկատառումով: Միքայէլ Նայբանդեանը մաքուր հրապարակախօսի տիպարն է մեզանում, որի ստեղծագործութեան վերլուծումն ըստ ամենայնից ոյց է տալիս այն բոլոր թէօրիական պնդումներն, որ մենք պիտի անենք այս գրեածքում: Մենք չունենք գեղարուեստական քննադատ. բայց դէպքերի բերումով այդ դերը մեզանում յանձն են առել այնպիսի «քննադատներ», որոնց տիպական ներկայացուցիչը հանդիսանում է Լէօն: Մենք վերջնովս կգրադւենք՝ բնոյթադրծելու համար տիրող քննական ուղղութիւնը մեզանում:

Այսպէս ուրեմն նախ քան Վ. Տէրեանի «Մթնշաղի անուրջներ» բանաստեղծութիւնների բովանդակութեան վերլուծումին անցնելը, մենք պէտք է մի նախապատրաստական աշխատանք կատարենք, ցոյց տալով գեղարուեստական ստեղծագործութեան, յատկապէս քնարերգութեան էութիւնը, վերջնիս զանազանութիւնը հրապարակախօսութիւնից և, վերջապէս, գրական քննադատութեան մեթօդական բովանդակութիւնը:

Սյա աշխատանքը մեզ թւում է անհրաժեշտ և

ժամանակին, նկատի առնելով մտքերի այն խառնաշփոթը, որ տիրում է յիշածս երեք բնագաւառներում ևս:

Այդ նախապատրաստական տեսութեան հետ զուգընթաց մենք ցոյց կտանք տիպականօրէն պատկերացնող և յուզական ապրումների գեղարւեստի ըմբռնումը մեղանում տիրող բնագաւառական շփոթանքի կողմից:

Այնուհետև կապացուցենք, որ Վ. Տէրեանի քըննադատները պատկանում են հէնց այդ տիրապետող ուղղութեանը, որ որոշակի սահման չունի գծած գեղարւեստի և հրապարակախօսութեան միջև:

1

**ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹԻՒՆ, ՀՐԱՊՍՐԱԿԱԽՕՍՈՒԹԻՒՆ ԵՒ
ՔՆԱԴԱՏՈՒԹԻՒՆ**

Մտքի բոլոր բնագաւառներում նկատելի է խիստ որոշակի երկու իրարուց տարբեր ձգտումներ: Առաջին ձգտումն արտայայտւում է հետևեալ կերպով. ընդգրկել երևոյթների ընդհանուր յատկութիւնները, կադմակերպել իրական փորձի բոլոր շրջանակները, հնարաւորութիւն տալ առաջ դալու մի համայնապարփակ տեսութեան, որ իւր մէջ լուծում է ամեն ինչ՝ յօրինելով սոսկ աննկատելի անցումներ դիտողի առաջ կեանքի և բնութեան հայեցողութեան մէջ. որակական տարբերութիւններին փոխարինւում է քանակականը, սար ու ձորերով միմեանցից բաժանւած մեծութիւնների միջև կառուցւում են փոխանցման

կամուրջներ, եղակի մի սկզբունք իւր թեկերը տարածում է տիեզերքի բոլոր ծալքերի ու կողմերի վրայ, կապակցում առաջին հայեացքով անկապակցելին, բաժանում թւացող անբաժանելին, դիտելով բոլոր երեւոյթները մի ընդհանուր լոյսի տակ, հեռացնելով բոլոր տղօտ գծերը, որոնք խանգարում են համայնապարփակ հայեացքի ամբողջանալուն:

Բայց կայ և մի հակադարձ ձգտում. դա մասնաւոր երևոյթների առանձնակի դիտողութեան հակումն է: Համայնակուլ ընդգրկումից ազատելով նրա մէջ պարփակւող կամ պարփակելի շրջանակներից մէկը, նա իւր խորաթափանց հայեացքն ուղղում է դէպի հանուր շղթայից բաժանւած օղակը և վերջինս դիտում է իւր մեծութեան, առանձնութեան և անշատման մէջ: Այս հանգամանքը կարող է և՛ կործանարար լինել և կենսակրթիչ, նայած հանգամանքներին: Եթէ մասնակին անշատուում է և կղզիանում, կորցնելով իւր բոլոր կապերը ընդհանուրի ու ամբողջի հետ և դիտւում, որպէս մի քարացած և անկապ մեծութիւն, այն ժամանակ մենք հեռու չենք ընազանցական տեսակէտի մոլորութիւնների մէջ ընկնելու վտանգից: Եւ ընդհակառակ, եթէ մենք անշատելով մասնակին և դիտելով նրան ուրոյնապէս, միկնոյն ժամանակ ըմբռնում ենք նրա օղակային բնոյթը շղթայի նկատմամբ, աչքից բաց չթողնելով այն կապը, որով մասնակին կապակցւում է ամբողջի, ընդհանուրի հետ, այն ժամանակ մեր տեսակէտը հաստատարիմ մնալով աստիճանօրէն զարգացման տեսակէտին՝ մեռել մեծութիւններ չի տեսնում, այլ երևոյթների միմեանցից անկախ քարացումն է

ժխտում, եղակիութեան համայնապարփակ սկզբունքի լոյսերի տակ:

Վերջին ձգտումն ամենից պարզ կերպով արտայայտում է գիտութիւնների և փիլիսոփայութեան փոխյարաբերութեան խնդրում: Իւրաքանչիւր գիտութիւն ուսումնասիրում է իւր մասնակի շրջանը, քըրքըրում իւր ուսումնասիրութեան ենթակայ երևոյթները, նրանց յարաբերութիւնները, յարակից կապերը, յօրինելով տեսութիւններ հիմնած որոշ օրէնքների վրայ և, վերջապէս, իւր համեմատօրէն վախճանական եղբակացութիւններով զալիս միանում մայր գիտութեան, այսինքն փիլիսոփայութեան հետ:

Գրականութեան փիլիսոփայութիւնն ևս պէտք է դարգանայ ու առաջ դնայ նման գծով: Մի անգամ ընդ միշտ պէտք է ժխտել դրական երևոյթների ըմբռնման ընազանցական տեսակէտը, մերժել և կիրառումից դուրս մնայ և հակառակ ուղղութիւնը. այսինքն այն կոյր ընդհանրացումն, որ ոյժով իրար հետ միացնում և շփոթում է հիմնօրէն տարբեր երևոյթները, միմեանց ժխտող, ուրեմն և մի ընդհանուր բանաձևի տակ չմտնող հասկացողութիւնները: Այդօրինակ կոյր ընդհանրացման փաստ կարող է ծառայել գեղարվեստական ստեղծագործութեան և հրապարակախօսութեան շփոթումն, վերջնիս մեթօդի գործադրումը գեղարվեստական երկերի վերլուծման գործում:

Գրական փիլիսոփայութեան շահագրգիռ պրօբլեմներից մէկն է ստեղծագործութիւնը: Անհատական և հաւաքական հոգեբանութեան տեսակէտից խիստ

հետաքրքրական մի հարց. ի՞նչ է ստեղծագործութիւնը և որոնք են նրա տեսակները: Այստեղ հնարաւոր են գործադրելու վերև յիշած երկու մոլորութիւնն ևս: Ստեղծագործութեան տարբեր բնագաւառների միմեանցից ուժգնօրէն անջատելու և կղզիացնելու, դիտելով նրանց իբրև ուրոյն ուրոյն և քարացած մեծութիւններ կամ, ընդհակառակ, ստեղծագործութեան մի ընդհանուր, համայնապարփակ բանաձև ստեղծելու, որի տակ դարձեալ բռնօրէն պէտք է պարփակեն ստեղծագործութեան մասնակի այն բնագաւառները, որոնք իրենց ներքին հոգեբանական բովանդակութեամբ ու մեթոդներով հակասում են հիմնական ու համայնակուլ բանաձևին: Այս դէպքում ևս լաւ է գործադրել ամենաճիշտ միջոցը. ստեղծագործութեան իւրաքանչիւր շրջան յատուկ, մասնակի պայմանների մէջ պիտի քրքրի իւր ուսումնասիրութեան ենթակայ երևոյթները, նրանց յարաբերութիւնները, յարակից կապերը, յօրինելով տեսութիւններ հիմնւած որոշ օրէնքների վրայ և, վերջապէս, իւր համեմատօրէն վախճանական եզրակացութիւններով միանայ ստեղծագործութեան ընդգրկող թէօրիային:

Գրական փիլիսօփայութեան հոյակապ ճիգերից մէկը պիտի լինի անջատել ստեղծագործութեան տարբեր շրջանները, հասկանալ իւրաքանչիւրին յատուկ հոգեբանական բովանդակութիւնն ու առանձնայատուկ մեթօդը, ապա թէ ստեղծագործութեան բոլոր բնագաւառները շաղկապել իրար հետ մի ընդհանուր և համայնապարփակ կապով: Մեծագոյն սխալ կլինի իրար բացասող, զանազանակերպ և միմեանց

հետ ոչ մի առնչութիւն չունեցող մեթօդների շփոթումը, ուրիշ խօսքով ասած՝ առանձնակի բնաւորութիւն ունեցող ապրումների սխալ բացատրութեամբ իրար հետ խառնելը և աղճատելը:

Եթէ մի ընդգրկող հայեացքով դիտելու լինենք ստեղծագործութիւնը, կտեսնենք որ նա ունի մի որոշ հիմնական յատկութիւն, որ հարադատօրէն արտայայտում է ամենուրեք, ուր տեղի ունի ստեղծելու հոգեբանական պրօցեսը: Այդ առումով մենք կարող ենք գրական ստեղծագործութեան հետ միացնել նաև տեխնիքական ստեղծագործութիւնը: Այդ երկու տեսակ ստեղծագործութիւնները միմեանց հետ կապակցուած են մի ընդհանուր կէտում. յայտնագործութիւնը կամ, աւելի ճիշտ՝ գիտն է դա: Երկուսն էլ յայտնագործում կամ տալիս են արժէքներ, որոնք իրենց ուրոյն եւ կազմակերպւած դրութեամբ գոյութիւն չունեն ոչ ընութեան, ոչ էլ հոգեկան կեանքում, թէպէտև նրանց տարերքները ցրւած և անշատ, անկազմակերպ և չյօրինւած կացութեամբ գոյութիւն ունին նախ քան գիտի ստեղծարար, կազմակերպիչ աշխատանքը:

Այդ կէտից այն կողմն այլ ևս չի անցնում տեխնիքական ստեղծագործութեան նմանութիւնը գրականի հետ: Մենք մանրամասնութիւնների մէջ չենք մտնում, որովհետև դա մեզ հեռու կտանի:

Անցնենք գրական կամ, աւելի ճիշտ, գեղարվեստական ստեղծագործութեան քննութեան:

Տեսնենք գիտը, որպէս այդպիսին, ինչպէս է արտայայտուած գեղարվեստական ստեղծագործութեան

երկու տեսակների մէջ, թէ տիպականօրէն պատկերացնող և թէ յուզական ապրումների բնագաւառներում:

Նախ վերցնենք տիպականօրէն պատկերացնող գեղարւեստը:

Գեղագէտը դիտում է կեանքը, իրականութիւնը և իւր դիտողութեան արդիւնքը արտայայտում պատկերներով: Վերջիններս ծառայում են իբրև կիզակէտներ, որոնց մէջ նա հաւաքում է իւր գեղագիտական ուսումնասիրութիւնների, պրպտումների ու քննարկումների հետևանքը: Այդ պատկերների միջոցով մենք խորն ենք թափանցում իրականութեան մէջ, սկսում ենք նրա վրայ նայել գեղագէտի ընձեռած լայնարձակ ու խորաթափանց հայեացքով: Մենք սկսում ենք նրա հետ միասին մտածել, յօրինել ու ստեղծել: Եւ որքան ընդարձակ է այն իրականութիւնը, որ պարփակւած է գեղագէտի պատկերի մէջ, այնքան էլ լայն է այն թռիչքը, որ անում է մեր միտքը գեղարւեստական պատկերի ազդեցութեան տակ: Գեղարւեստական չէ այն պատկերը, որ մեր առաջ նոր հորիզոններ չէ բաց անում՝ մտածելու, խորհելու, յօրինելու ու ստեղծելու: Գեղարւեստական չէ այն պատկերը, որ մեզ մասնակից չէ անում գեղագէտի ստեղծագործական աշխատանքին, որ չի ընդարձակում մեր միտքը կենսական փորձի առատ բաշխումով:

Ինչպէս է կատարւում մտքի այդ ընդարձակումը: Գեղագէտը կամենում է մեր առաջ դիցուք պատկերացնել աղադասակարգային ինտելիգենտին, որոշ կրթութիւն ստացած այն մարդուն, որի միակ պա-

բապճուները սահմանափակւած է եղիակիապէս մտաւորի շրջանում: Ուսանողն աւարտում է համալսարանի որևէ ճիւղը, մտնում է կեանք և սկսում իւր որոնումների շարանը: Նա տակաւին չի կցորդւել որևէ հասարակական խմբակցութեան հետ, դեռ չի գործակցում կեանքին, ընկերակցական աշխատանքի մէջ չի մտնւ, չի ստեղծագործում որևէ համայնական-կոլլեկտիւ միջավայրում օրգանական կերպով: Նա դեռ ապրում է իւր ինտելիգենտային տատանումների պերիօդը: Իսկ այս վերջինս յատկանշւում է որոշ առանձնաշատուկ կողմերով, մերկացնում է ապագասակարգային ինտելիգենտի պսիխիական ուրոյ կերպարանքը:

Կեանքի բոլոր կապերից կտրւած անհատը խորասուզւում է ինքն իւր մէջ, սկսում է քրքրել իւր անձնական ներքին կեանքն ու ապրումները, դժգոհ է բոլորից և ամեն ինչից, համարում է իրեն դժբախտ, անյաջողակ, անիծում է կեանքն ու մարդկանց, որոնց հետ ամրապէս շաղկապւել չի յաջողում իրենու: Մի ձեռնարկից անցնում է միւսին, ուզում է տնօրինել իւր վիճակը հաստատուն ու կայուն կերպով, բայց կարծես թէ բախտը մտադրուել է երբէք չժպտալ ինտելիգենտին: Նա սկսում է աւելի խորը թափանցել իւր «անհատական հարցերի» մէջ, կլանւում է ինքն իրենով և ամբողջ տիեզերքի ու մարդկութեան վրայ սկսում է նայել իւր փոքրիկ կարիւնտի աւելի ևս փոքր լուսամտից...

Դուք ծանօթ էք ապագասակարգային ինտելիգենտի հոգեկան վերև յիշւած և դեռ ուրիշ գծերի հետ. յիշում էք, որ ձեր ծանօթների մէջ երբեմն պա-

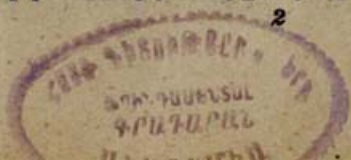
տահում են այդօրինակ պախիտական յատկութիւններ դնեցող անձինք, մտաբերում էք մէկին, միւսին, երրորդին... մարդկանց, որոնք «աւելորդ» են կեանքի համար: Եւ այդ որոնումներն ու պրպտումներն անում էք, որովհետեւ այդպիսի մարդկանց համայնապարփակ տիպը տւել է. Շիրվանզադէն, տիպականօրէն պատկերացնող գեղարւեստի կանաւոր ներկայացուցիչը իւր «Արսէն Դիմաքսեան» վէպի մէջ, Դիմաքսեանի տիպը հանդիսանում է ձեզ համար իբրեւ մի կենտրոն, ուր գալիս հաւաքւում են ձեր բոլոր դիտողութիւնները, կենսական փորձերն ու համապատասխան ապրումները: Դա այն կիզակէտն է, ուր ժողովւում են բոլոր կենսական փորձերն ու համապատասխան ճառագայթները: Ձեր մտաւոր փորձի բնագաւառն աւելի ևս ընդարձակւում է, տիպի լոյսը սրփոււում է ձեր մաքի մէջ և լայնացնում նրա հորիզոնները: Այն բոլոր անձինք, որոնց տեսել էք, որոնց հետ ապրել ու զգացել էք, այն բոլոր տպաւորութիւնները, որ թողել են նրանք ձեր վրայ և, վերջապէս, ձեր անձնական ապրումները բոլորը գալիս համախմբւում, կազմակերպւում և յօրինւում են. ու այդ աշխատանքի մէջ միակ ղեկավարն ու դրդիչը, միակ լուսատուն և ուղեցոյցը հանդիսանում է ապադասակարգային ինտելիգենտի տիպը, որ գծել է վարպետ վրձինով հայ ինտելիգենտի տաղանդաւոր վիպասանը: Այդ տիպը ձեզ համար մի գիւտ է, որովհետեւ ըստինքեան վերցրած նա հէնց ինքն և մի գիւտ է վիպասանի համար:

Գիւտը կարող է ծառայել երկու տեսակ կարիք-

ների՝ աշխատանքային-կենսական կամ մտաւոր—պսի-
խիական, Գեղարւեստական դիւտը, որ տիպականօրէն
պատկերացնում է կեանքի փորձը, գլխաւորապէս ծառա-
յում է այս վերջին նպատակին: Նա կազմակերպում,
կցորդում է մեր մտքի մէջ ցրած դիտողութիւննե-
րը, վերացնում է նրանց միջև տիրող քաօսը, պայծա-
ռացնում է մեր հայեացքը, ներդաշնակում մեր մտքի
շրջանը, լայնացնում այդպիսով մեր մտաւոր հորիզո-
նը: Մտքի ներդաշնակութեան հետևում է բաւակա-
նութեան հրապուրիչ ապրումը, որ միշտ հանդէս է
դալիս այնտեղ, ուր վերանում են հակասութիւնները,
մտքի համար ծանրակիր աշխատանքը—աշխատել ի-
րար հետ չհաշտող տպաւորութիւնների քաօսի
մէջ:

Ի՞նչ դեր որ կատարում է ստեղծագործական
դիւտը տիպականօրէն պատկերացնող գեղարւեստի
մէջ, նոյնն անում է յուզական ապրումների գեղար-
ւեստում:

Քնարերգութիւնը, որպէս արտայայտութիւն յու-
զական ապրումների գեղարւեստի, կազմակերպում է
յոյզերի աշխարհը: Նա արտայայտում է յոյզեր և շար-
ժում է մեր յոյզերը: Եթէ ընդունելու լինինք պրօֆ.
Լ. Պետրաժիցկու յոյզերի (էմօցիա) հոյակապ թէօրիան,
ուսումնասիրած նրա «Իրաւունքի և պետութեան տե-
սութեան» I գրքում, մեզ համար կպարզւի այն յուզիչ
ազդեցութիւնը, որ ունենում են իսկական լիրիքական
բանաստեղծութիւնները: Ըստ այդ տեսութեան հոգե-
բանական մօնիզմի այն բոլոր տեսութիւնները, որոնք



մինչև այսօր հրապարակ են նետւած, ժխտում են հիմնականօրէն: Այն ուղղութիւնները, որոնք կամենում են որէ հոգեկան յատկութեամբ բացատրել ամբողջ պսիխիական կառուցւածքը, ընդունելով այդ յատկութիւնը իբրև առաջնորդ տարր, բոլոր այլ յատկութիւնների վրայ ազդող և իրենով ամեն ինչ գունաւորող, լինի այդ յատկութիւնը հոգեկան կեանքի որ կողմը կուզի—միտք, զգացմունք թէ կամք—սխալ են ինքնին: Մտքի, զգացմունքի և կամքի մօնիզմները առանձին առանձին վերցրած չեն կարող բացատրել անհատի հոգեկան բովանդակութիւնն իւր ամբողջութեան մէջ: Բայց նոյն թերին է նկատում նաև պրօֆ. Հեօֆգինզի յայտնի թէօրիայի մէջ, ըստ որի չկայ միտք առանց կամքի և զգացմունքի, չկայ կամք առանց մտքի և զգացմունքի և, վերջապէս, չկայ զգացմունք առանց մտքի և կամքի: Եթէ առաջին մօնիստական տեսակէտները հոգեբանութեան մէջ ժխտում են, պարզ է, որ պիտի ժխտւի նաև պրօֆ. Հեօֆգինզի տեսակէտը, որ մի հաշտարար, բայց մօնիստական տեսակէտի պահանջներին բաւարարութիւն չտւող մի տեսութիւն է: Պրօֆ. Պետրաժիցկին իւր տեսակէտն է հակադրում այդ բոլորին: Նրա կարծիքով կայ մի հոգեկան ոյժ, որ նա կոչում է յոյզ, որ ըստ ամենայնի իրաւունք ունի հոգու առաջնորդ ազդակը համարւելու, բացայայտելու մեր ամբողջ հոգեկան կեանքը, ազդելով բոլոր այլ յատկութիւնների վրայ և իրենով ամեն ինչ գունաւորելով: Յոյզերն են միան իրական ֆակտօրները, նրանք

են մեր հոգու գործօն ոյժերը, որոնք հանդէս են գալիս մերթ ներկւած զգացմունքով, մերթ կամքով, մերթ էլ մտքով: Վերջիններս ամբողջապէս կառուցւած են այն ներքին մղիչների վրայ, որոնք գալիս են մեր հոգու խորքերից, մեր անգիտակցական աշխարհից: Եւ այդ մղիչները—յոյզերն են:

Մեզ այստեղ հետաքրքրողը, ի հարկէ, մօնիստական տեսակէտը չէ հոգեբանութեան մէջ և մենք չենք կաշող մտնել հակադիր և հակամարտ հոսանքների վէճերի մէջ: Դրա հետ միասին մեզ չի հետաքրքրում նաև յոյզերի թէօրիան իւր ընդհանուր առումով, որովհետև մենք պիտի բաւականանանք սոսկ քնարերգական յոյզերի բնորոշումով և որակումով: Մեզ հարկաւոր էր շեշտել տաղանդաւոր պոֆեսսորի իմաստալից կարծիքը յոյզերի նշանակութեան և տեղի մասին մեր հոգեկան կեանքում և դա որոշ չափով քնարերգական յոյզերի մատնանշման ժամանակ մեզ պիտի օժանդակի մեր բացատրութիւնների մէջ:

Մենք տեսանք արդէն, թէ ինչպէս է արտայայտւում ստեղծագործական գիւտը տիպականօրէն պատկերացնող գեղարուեստի մէջ: Ոյժմ տեսնենք նոյն գիւտի ներգործութիւնը յուզական ապրումների գեղարուեստի կամ քնարերգութեան մէջ:

Վերև արդէն շեշտեցինք, որ գիւտը յարանման կերպով է ազդում երկուսի մէջ ևս: Պէտք է աւելացնել դրան միայն հետևեալը. ինչպէս տեսանք, գիւտը տիպականօրէն պատկերացնող գեղարուեստի մէջ կազմակերպում, յօրինում և ներդաշնակում է մեր մտաւոր սֆերան: Այն ինչ յուզական ապրումների կամ,

լիբիքական գեղարւեստի մէջ գիւտը յօրինում, կազմակերպում և ներդաշնակում է մեր յոյզերի սփերան, զուգընթացօրէն խորապէս ազդելով յարակից բնագաւառներին՝ զգացմունքի և կամքի վրայ:

Քնարական բանաստեղծութիւնը միշտ և անպայմանօրէն արտայայտութիւն է որեւէ յոյզի: Անյոյզ քնարական բանաստեղծութիւն չկայ և չի էլ կարող լինել: Մեղանից իւրաքանչիւրի հոգեկան կեանքն առաջ է շարժւում յոյզերով: Մենք կարող ենք դաւաճանել մեր դաւանանքներին, բայց մեր յոյզերին— երբէք: Միտքը հոգեկան կեանքի ամենափոփոխական անկիւնն է ներկայացնում. բայց այնուամենայնիւ ներքին մարդը չի արտայայտւում մտքի սահմանում, այլ յոյզերի մէջ: Յոյզերն էլ ունեն իրենց զարգացումը, սակայն ոչ այնքան արագընթաց, որքան միտքը: Լինելով համեմատօրէն պահպանողական տարրերը մեր հոգեկան շինւածքի, յոյզերը չենք ինտիմ զսպանակներն են կազմում: Կարճ ասած՝ միտքը մտադրւում է, իսկ յոյզը կարգադրւում: Նա մեր անձնական էութեան ամենացայտուն արտայայտիչն է:

Սէրը յոյզերից մէկն է և քնարական ստեղծագործութեան անմեռ ու յաւիտենական թէման: Հետաքրքրական է դիտել. թէ ինչպէս է արտայայտւում գիւտի շունչը նրա վրայ:

Մեր անգիտակցական աշխարհի հետ է անքակտելի կերպով հիւսւած այդ յոյզը: Կեանքի յարատեւութեան խթանը լինելով՝ նա հրապուրիչ է իւր բոլոր մերկութեան մէջ, աւելի ևս սրտագրաւ իւր խորհրդաւորութեամբ: Ամենափափուկը բոլոր հարստութեան

մէջ, ինչ որ պարփակւած է մարդու անգիտակցական աշխարհում, նա գոյութեան խնդիր է միաժամանակ, ուրեմն և խորապէս կցորդւած մարդկային «եսի» լիակատար ապրւելու և կեցութեան հետ Դիւրագգաց այն ամենի նման. ինչ որ գոյութեան և կեցութեան զաղտնիքն է շօշափում, նա փոթորիկներ յարուցանելու ոյժն ունի, մեր անգիտակցական աշխարհի տակնուվրայութիւնը պայմանաւորելու խորհուրդը։ Այդ փոթորիկներից մէկն է խանդի յոյզը, որ սիրոյ գլխաւոր յոյզի մի ենթայոյզն է սոսկ։ Խանդից բղխում է կասկածը, սիրածին կորցնելու ահը, անսէր գոյութեան բոլոր ոչնչականութիւնը, և այլն, և այլն։

Սիրով վրդովւած հոգու մէջ սիրոյ յոյզ պարփակող քնարական ստեղծագործութիւնը մտցնում է ներդաշնակութիւն, վերացնում հոգեկան ներքին հակասութիւնները, բարձրացնում է կեանքի ու ապրումի տենչը՝ բաւականութիւն ծնելով փոթորկւած հոգու մէջ, որի համար իւրաքանչիւր ներքին հարձենիա աղբիւր է վերածնունդի և կենդանացման։

Շատ գեղեցիկ կերպով է շեշտում Լ. Տալստոյը սիրոյ այդ ամօքիչ ոյժը. «Իւրաքանչիւր մարդ գիտէ, որ սիրոյ զգացմունքի մէջ կայ մի ինչ-որ առանձին բան, որ ընդունակ է վճռել կենդանական և խոհական կեանքի բոլոր հակասական խնդիրները և տալ մարդուն այն կատարեալ բարիքը, որին ձգտելու մէջ է կայանում կեանքը»։

Մեծ գեղագէտի շեշտած սէրը իւր բոլոր թովչանքով արտայայտւում է քնարական ստեղծագործութեան մէջ։ Սիրոյ թովչանքի առանձին բեկոր-

ները՝ ցրած այլ և այլ անհատների ներքին, մտերմական կեանքի մէջ, քնարերգուի հզօր երկի մէջ գտնուած են իրենց համախմբումը, ներդաշնակօրէն յօրինուած, կազմակերպուած և ցայտուն կերպով արտայայտութիւն են ստանում: Յուզական տարումների գեղարուեստի մէջ գիւտը հէնց այդ ձևով է ներգործում: Քնարերգական գիւտը հարմօնիա մտցնելով յոյգերի աշխարհում, հղօրապէս ազդում է մեր ամբողջ հոգեկան կերպարանքի վրայ. եթէ ներդաշնակւած ու կազմակերպւած է մեր անգիտակցական աշխարհը, առաւել ևս պարզւած ու պայծառացած պիտի լինի մեր գիտակցական աշխարհը. անգիտակցական աշխարհի փոթորիկներն են որ տակնուվերայութիւն են մտցնում մեր գիտակցութեան մէջ: Որքան էլ պայծառ լինի մեր համոզումների, դաւանանքների ու գիտելիքների սփերան, այնուամենայնիւ մենք մեզ դժբախտ ու թշուառ ենք համարում, երբ հաշտ չենք ինքներս մեզ հետ, երբ մեր «եսի» ինտիմ ապրումների—յոյգերի շրջանակում տիրում է քաօս, մթութիւն և տատանում: Այդ դէպքում կեանքը ներկայանում է մեզ համար իբրև «յաւիտեան հեռաւոր մի աստղիկ», իսկ մենք մատնւած անյոյս թափառումների «մրկով զարնւած թեթափ» ու «տարագիր թռչունի» նման: Առօրեականը ճշդում է մեր հոգին, մեր ցրած և բեկբեկուն հոգեկան ոյժերը՝ ամրապինդ և համախմբող կենտրոնից զրկւած, մեզ մատնում են ներքին անհաւասարակշռութեան գեհնական խռտանգանքին: Ո՛չ մի գիտակցական դեղաթափ ապաքինելու ոյժ չունի, որովհետև

դիտակցականը յաճախ անդօր . է անդիտակցականի վրայ ազդելու կարողութիւնից: Մեր հոգեկան կուտակած էներգիան դատապարտւած է ապարդիւն աշխատանքի, նրա բոլոր ճիգերը մի համայնապարփակ հոսանքի, մի դիւրասահուն հունի մէջ արտայայտւելու և ներքնապէս հանգստանալու, զարնւում են անհուն խոչընդոտների: Կեանքը կորցնում է իւր ամբողջ հրապոյրը մեր աչքում:

Անսահման սփոփիչ է քնարական յոյզի ազդեցութիւնը այգօրինակ հոգեկան դրութեան վրայ: Մի գեղեցիկ գիւտով բանաստեղծը ներդաշնակութիւն է մտցնում մեր ներքուստ բզբտւած աշխարհում, մեզ բարձրացնում է առօրէականի սեղմիչ ճիրաններից՝ հնարաւորութիւն ընձեռելով պարզ հայեացքով նայելու կեանքին ու մարդկանց, բնութեան և տիեզերքի վրայ: Այդ գիւտը նշանակում է հոգու խորացում, իսկ որքան խորն ենք մենք սուղւում մեր պսիխիկայի մէջ, այնքան արմատական միջոցի ենք ձեռնարկում ինքնահաշտութեան տեսակէտից: Այդ գիւտը նշանակում է ցրւած, անդիտակցական տրամադրութիւնների խտացում ու կազմակերպում, կեանքն աւելի հրապուրիչ դարձնելու միջոց՝ ներքին հարմօնիայի ազդումով: Մեր միտքը պայծառանում է, զգացմունքը ծաւալւում և խորանում, իսկ կամքը ամրապնդւում կեանքի և ապրելու կարօտի շեշտումով: Քնարական արւեստի բարերար ազդեցութիւնն հէնց այդ է:

Սակայն այդ բարերար ազդեցութիւնն առաւել հիմնաւոր կերպով պիտի շեշտուի Վերև մենք ասացինք, որ մեզ ճնշում է առօրէականը և ահա քնարա-

կան զեղումները մեզ ազատագրում են այդ սրբա-
մաշուկ ճնշումից: Ի՞նչ է նշանակում դա: Միթե այն,
որ քնարերգութիւնը մեզ դարձնում է անտարբեր դէ-
պի առօրեայ կեանքը, կտրում մեզ միջավայրի բոլոր
կապերից և մեզ դնում անհոգ թռչունի վիճակի մէջ:
Բնաւ երբէք: Մտքի պայծառացումը, զգացմունքի ծա-
ւալումն ու խորացումը, կամքի ամրապնդումն ու
գործօնութիւնը այդ չեն ցոյց տալիս: Վիշտը տանջա-
լի է իւր առօրեական սահմանափակման մէջ, բայց
նա աղբիւր է դառնում բաւականութեան և վերական-
գանութեան իւր գեղարւեստական ընդհանրացման
մէջ: Մենաւոր ճամբորդը նեղ, դժւարանցանելի և
մոլթ խորխորատների մէջ հոգու մի անբացատրելի
ճնշումն է զգում, այդ վիճակից դուրս ելնելով, ազատ
ու ընդարձակ, լուսազեղ ու լայն—հորիզոն դաշտերի
մէջ իրեն տեսնելով՝ անդորրանում է նրա հոգին և ինչ
որ քաղցր տրամադրութեան մէջ ընկնում, կարծես թէ
քիչ առաջ իւր ուսերի վրայ էին ծանրացած այն լեռ-
նաշարքերը, որոնց միջով նա անցնում էր: Առօրեա-
կանից գեղարւեստականին անցնելն այդ նոյն տպա-
ւորութիւնն է անում: Անհատական վիշտը կորցնում
է իւր սրութիւնը, երբ նա գեղարւեստական ընդ-
հանրացման շունչն է կրում իւր վրայ. առօրեակա-
նից բարձրանալով դէպի գեղարւեստականը, մենք
ինքնաազատագրման ուղիի վրայ ենք ելնում: Մեր
սիրտը տոչորող տանջանքներն ընդհանրանալով՝ կորց-
նում են իրենց սուր արտայտութիւնը մեզ համար:
Գեղարւեստական ստեղծագործութեան լայն հասարա-
կական նշանակութիւնը հէնց այդ պարագայի մէջ է

արտայայտուում: Մենք զգում ենք թեթևութիւն՝ համազգայնով մեր հաւաքական ամբողջին: Բայց դա մեզ չի նետում նիրվանայի մէջ, որովհետեւ ազատագրուելով ներքին հակասութիւններից և անհաւասարակշռութիւնից, մենք սկսում ենք պայծառ հայեացքով նայել կեանքին, խորագին զգացումով մերձենալ մարդկանց և կամենալ բարին, զեղեցիկը և ճշմարիտը՝ գործօն վճռականութեամբ:

Առանց այդօրինակ կենսական ջիղի—չկայ գեղարւեստական, սուսուկ ևս լիբերական ստեղծագործութիւն: Եթէ գիտութիւնը յատկապէս զբաղւում է ընտելեամբ, տիեզերքով, քննում նրա երևոյթները, նկատում վերջիններիս յարատեւ կապակցութիւններն իրրեւ օրէնքներ և ընդհանրացումներ, գեղարւեստը, առանձապէս քնարերգութիւնը զբաղւում է միայն և եթ մարդկային համախմբակցութեամբ. մարդը և մարդկայինը, իսկապէս, նրա համար է, որ խորթ չէ: Նա ամեն ինչի նայում է մարդկութեան տեսակէտով, անգամ ընտելիւնն ու տիեզերքը հանդէս են գալիս նրա մէջ այն չափով, ինչ չափով մարդկային յոյզեր են մեր մէջ շարժում: Բնութիւնն ինքն իւր մէջ անտարրեր մի մեծութիւն է ներկայացնում արւեստի համար. բնութիւնն ինքն իւր մէջ—դա գիտութեան բընադաւառն է: Այստեղից պարզ հետևում է, որ այսպէս կոչւած «մաքուր» արւեստը խորը մարդկային յոյզերի և ապրումների ասպարէզ լինելով՝ կենսական է գերազանցօրէն և բանաստեղծական «Պառնասը» իբրեւ հոմանիշ «մաքուր» արւեստի կեանքից կտրւած լի-

նելու հանգամանքին—գոյութիւն ունի միայն և եթ մաքուր հրապարակախօսների համար...

Հէնց ընդ թեան ու տիեզերքի այդ մարդկայնօրէն, գերազանցաբար մարդկայնօրէն ըմբռնման և ապրումի մէջ է թաղւած քնարերգական յոյզերի աղբիւրը:

Թողնելով մի կողմ յոյզերի ընդհանուր հոգեբանական ընոյթագծումը, որ մասնագիտական երկասիրութեանն է յատուկ, տեղն է այստեղ զուտ քնարական յոյզերով զբաղւելու, տալով նրանց բանակն ու որակը և այն կենսական աղբիւրների մատնանշումը, որ պայմանաւորում են նրանց գոյութիւնը:

Քնարական յոյզերը թւով երեք են. ոչնչութեան յոյզ և յուզում, գերապրումի յոյզ և յուզում ու, վերջապէս, հաշտութեան յոյզ և յուզում:

Հէնց առաջին նւագ շեշտենք, որ այդ երեք յոյզերը ներկայացնում են ըստ ինքեան իբրեւ յուզական կենտրոններ, որոնց մէջ խտացւած են բազմաթիւ և թաղմապիսի այլ յոյզեր իրենց համեմատական երկրորդականորդ նշանակութեամբ: Այդ երեք յոյզերը իսկապէս հանդէս են գալիս, որպէս կլասիֆիկացիա այն բոլոր յոյզերի համար, որոնց մէկ մէկ յիշատակումը հեռուն կտանէր մեզ, բայց որոնք ըստ ինքեան կարողւն իրենց ներքին ընոյթով, եթէ պարզւին ու որակւեն ամբողջովին յիշածս երեք գլխաւոր ու առաջնականորդ յոյզերը:

Այժմ մէկ մէկ վերլուծենք քնարական յոյզերն ու յուզումները: Սկսենք առաջին յոյզից, որ մենք անւանել ենք ոչնչութեան յոյզ, ինչպէս կարողւի, իսկապէս ցնորքի յոյզ:

Քիչ առաջ ասացինք, որ դիտնականն ու քնարերգութեան աստեղծը կամ, աւելի որոշ՝ գիտութիւնն ու քնարերգութիւնը միատեսակ չեն վերաբերում ընութեանն ու տիեզերքին՝ այստեղ աւելացնենք, և մարդկութեանը։ Գիտութեան համար գոյութիւն ունին միայն և եթ երեւոյթներ և նրանց նկատմամբ արւած ընդհանրացումներ։ Երկուսի նկատմամբ ևս գիտութեան վերաբերմունքը սառն մտաւոր սխեմաներից այն կողմը չի անցնում. գիտութեանը չեն վրդովում տիեզերքի, ընութեան մշտնջենականութիւնն ու անհունութիւնը։ Այդ նոյն սառնութիւնը մենք նկատում ենք ամեն ժամանակեայ գիտութեան մէջ, նամանաւանդ միջնադարեան սխօլաստիկայի շրջանում։ Սրա ձևական-տրամաբանական մեթօղը, որ կիրառւում էր հետեւողականօրէն ամենուրեք, ընդգրկում էր միայն և եթ մտաւոր սառն ընդհանրացումների շրջանակը։ Ինութիւնն ու տիեզերականութիւնը, մարդկութիւնն ու մարդկայնականութիւնը, որոնց աղբիւրը, ստեղծողը և ղեկավարը հանդիսանում էր աստուածութիւնը ըստ միջնադարեան հայեցողութեան, հոգեբանօրէն դիտւում էր սխօլաստիկայի կողմից անկիրք անտարբերութեամբ. ոչ մի վախ, ոչ մի յուզում, ոչ մի վրդովմունք չէին սասանում սխօլաստիկայի տրամաբանական կառուցւածքը։ Նա պաղարիւնութեամբ մեկնում և բացայայտում էր այն բոլոր ճշմարտութիւնների համագումարը, որ տալիս էր նրան եկեղեցին իւր աստուածաբանական հրամայականներով։ Այդպէս չէր միջնադարեան միստիկան և այդօրինակ կոչում չունէին միջնադարեան միստիկները։ Նրանց պըրպտուների աղբիւրն ևս աստուածութիւնն էր, բայց

վերաբերմունքը դէպի այս վերջինը թէ ըստ նպատակի և թէ ըստ մեթոդի տարբեր էր սխալաստիկների և միստիկների մօտ: Սխալաստիկներն ընդգրկում էին մտքի սահմանագաւառը, նրանց ընդհանրացումները կազմակերպում էին գիտակցական փորձի շրջանը, իսկ միստիկները ընդգրկում էին յոյզերի բնագաւառը և նրանց ապրումները կազմակերպում էին անգիտակցական փորձի խորհրդաւոր գաղտնիքները: Ըստ Վ. Իվանովսկու թէ սխալաստիկան և թէ՛ միստիկան նպատակ ունէին ճանաչել աստծուն. «սակայն միստիկան օգտւում էր ուրիշ միջոցներից: Նա տանում էր մարդուն դէպի Աստուծոյ խանդավառ պատկերացումը, դէպի մի օրհնեալ միացում նրա հետ: Միստիկան հաւատում էր խորհրդաւոր, անբացատրելի ներշնչման կարելիութեանը: Սխալաստիկները գաղափարների միացման և բաժանման վրայ էին աշխատում, միստիկները—աղօթում և պատկերացնում էին, դողում և քաւում, այնտեղ կար վստահութիւն դէպի իւր միտքն ու ոյժը, այստեղ—գիտակցութիւն իւր ոչնչութեան:»

Գիտութեան և քնարերգութեան, սխալաստիկայի և միստիկայի հակադրութիւնից շատ ուսանելի հետեանքներ են բխում մեր առաջագիր խնդիրը լուծելու համար:

Բայց մենք մինչև այժմ դեռ հակադրութեան մի կողմը պարզեցինք. այժմ տեսնենք, ինչպէս է վերաբերում քնարական բանաստեղծութիւնը դէպի բնութիւնն ու տիեզերքը, դէպի մարդն ու մարդկութիւնը:

Վերև թուղթիկ կերպով նկատեցինք, որ գեղարւեստն առհասարակ և քնարերգութիւնը մասնաւորապէս զբաղւում են և կլանւած են մարդկայինի և մարդ-

կայնականի շրջանակով: Անհուն տիեզերքի մէջ միմի-
այն այդ շրջանակն է, որ յատկացւած է գեղարւեստա-
կան, յատկապէս քնարական գիւտի ստեղծագործական
բաժնին: Տիեզերքն ու բնութիւնն այնչափ միայն հե-
տաքրքրական են քնարերգութեան համար, որչափ նը-
րանք յարուցանում են մարդկայնական յոյզեր: Իսկ
քնարական բանաստեղծութեան համար չափազանց բնո-
րոշ են այդ յոյզերը: Բնութեան ու տիեզերքի մշտնջի-
նականութիւնը, յաւերժութիւնն ու անհունութիւնը
ծնում են քնարերգակի հոգում գերազանցօրէն քնարա-
կան մի յոյզ, այն յոյզը, որ ըստ Վ. Իվանովսկու յա-
տուկ էր և՛ միստիկներին—գիտակցութիւն քնարերգուի
ոչնչութեան՝ տիեզերքի յաւերժութեան և անհունու-
թեան հանդէպ: Տիեզերքն ու բնութիւնը չեն շարժում
քնարերգութեան մէջ անվրդով, խաղաղ, անդորրասիրտ
և անտարբեր վերաբերմունք. նրանք տալին ու վրայ
են անում բանաստեղծի հոգին՝ յարուցանելով նրա մէջ
վախի, սարսափի և սարսուռի ապրումներն ու յոյզերը:
Այդ նոյն աղբիւրն ունէր նաև միստիկների «աղօթքն
ու պատկերացումն, դողումն ու քաւումն». այդ նոյն
հանգամանքն էր շեշտում և ռուս մեծաքանքար լիբիկը՝
հնչեցնելով հրապարակախօսների կողմից նահատակ-
ւած իւր բառերը. «Մենք չենք ծնւած կենցաղական վըր-
դովումի, շահի և պայքարների, այլ ոգևորութեան,
քաղցր հնչիւնների և աղօթքների համար»...

Որտեղից էծագում քնարերգակի ոչնչութեան այդ յոյզը

— Տիեզերքի յաւերժութեան մէջ մարդու կեանքն
անցաւոր է, մի վայրկեան յաւիտենականութեան առաջ:
Մահու անխուսափելի վերահասը, սոսկական գոյութեան

«Զմահանոյ» շախշախումն անսպառօրէն ծնեցնում են տխուր յուզումներ, աղբիւր դառնալով մի սրտամաշ յոռետեսական ապրումի, որ յատուկ է իւր լայնարձակ խորութեամբ քնարական արւեստին: Տխրութիւնը վերջնիս անդրանիկ և անկապտելի ապրումն է. առանց դրան՝ արտայայտւած լինի բաց կամ ծածուկ, չկայ քնարերգութիւն: Թախիծը բնութեան հանդէպ առաջ է բերում վախ, սարսափ: Վախ ու սարսափ այն բոլորի համար, ինչ որ անդառնալիօրէն պիտի կորչի, չ'թողնելով և ոչի՛նչ բանաստեղծի անհատական գոյութիւնից, յոյզերից և ապրումներից: Վախն ու սարսափն իրենց հերթին աղբիւր են դառնում մի այլ հոգեկան յատկանշական գծի: Այդ այն է, որ արտայայտւում է իրրև «աղօթք և քաւում», քնքշախօս կերպով հնչեցնելով անճարակ անհատականութեան մրմունջը, դիւթիչ հնչիւնները մեծ ամբողջի առաջ: Անհատականութիւնը միայն բնութեան հանդէպ չի զգում իւր ոչնչականութիւնը, այլ և մի մեծ ամբողջի, որ է մարդկութիւնը: Կ'մեռնի սահմանափակ «եսը», բայց կ'մնայ անսահման «եսերի» յաւերժական համազումարը: Այստեղից է բղխում «ես կամ և չ'կամ» հասկացողութիւնը, որ լիրիքական խոշորագոյն ապրումներից մէկն է, բայց որը գերազանցօրէն արտայայտւում է լիրիքական իրկորդ յոյզի մէջ — ծարաւի յոյզ և յուզում: Մենք այդ մասին կ'խօսենք քիչ ներքև: Բնութիւնը՝ իւր յաւերժութեան և անհունութեան նկատառումով՝ տխրութեան հովիտ համարելով, բանաստեղծը մեծ թափով որոնում է նրա մէջ ոչնչացման և մահացումի երևոյթներ, որոնք ներդաշնակէին քնարերգուի ներքին ապրումներին և բաւարարու-

թիւն տային՝ նրա և բնութեան հակադրութիւնը մեղմելով: Այդտեղից է ծագում մեռնող աշնան օրհներգը, որ քնարերգական բանաստեղծութեան խօսուին և խորագրին ապրումներից մէկն է: Բայց բնութիւնը միշտ վերականգանանում է շնորոգ զարունքին» — ինչ էլ որ ձմեռն սպանէ անարդար, կրկին կեանք կառնէ նորոգ մայիսին» — և բանաստեղծի հոգու մէջ դարձեալ ուժգին թափով շեշտում է կեանքի, մարդկային — անհատական գոյութեան երազային բնոյթը, կեանքը ներկայանում է իբրև մի անցողիկ անուրջ, ցնորք կամ հեքիաթ. գիտակցութիւնը վառում է պահ մի ու ապահանդիւմ՝ «տեղ տալով խորին մի խաղաղութեան»: Ամեն ինչ — և՛ սէր, և՛ բերկրանք... — ինչ որ կեանքի է կոչւում՝ բանաստեղծի աչքում մշուշային մղձաւանջի բնոյթ է կրում, անցողիկ է, անբշտանման, երազայոյզ: Դրա հետ միասին խորապէս շեշտում է քնարերգակի մէջ մենութեան ապրումը. տիեզերքը ներկայանում է նրան իբրև մի աննկր ուղիւն, ուր նրա նաւակը դարձնած փոթորկի տարուբերում է միայնօրէն, յուսահատօրէն և խելայեղօրէն: Ամեն ինչ, ինչ որ մշտնջենական կեանքի հրապոյրն է յիշեցնում, ծնում է սարսափ, սարսափ, որի առաջ իւր ոչնչութեան ինքնագիտակցումով, դողում, աղօթում և տանջւում է քնարերգուն...

Այդ բարդ յոյզը, որ քնարերգութեան անդրանիկ և գլխաւոր յոյզն է, իւր բաղմաթիւ և բաղմապիսի ապրումներով, մենք անւանում ենք ցնորքի յոյզ և ոչ ոչնչութեան յոյզ, որովհետև ցնորքի երազուն ճանապարհով է, որ բանաստեղծը թևակոխում է քնարերգու-

Թեան երկրորդ գլխաւոր յոյզի բնագաւառը, որ է ծարաւի յոյզը։ Ունչութեան գիտակցութիւնը ցնորքի յոյզի միտայն մի էտապն է, բանաստեղծը նրա վրայ կանգ առած չի մնում, այլ ներքին մղումով ընթանում է դէպի վերև—դէպի ծարաւի յոյզը։

Արդ՝ ինչ է ծարաւի յոյզը, որ մենք պայմանաւորւեցինք ճանաչել իբրև քնարական բանաստեղծութեան երկրորդ համայնապարփակ յոյզ. համայնապարփակ այն իմաստով, որ նրա մէջ խտանում, ամբողջանում և կենտրոնանում են յարակից բազմաթիւ և բազմապիսի ապրումներ։ Ծարաւի յոյզը ցնորքի յոյզի զարգացումն ու առաջընթացումն է։ Նա հոգեբանօրէն բղխում է այն ապրումների բարդ հիւսւածքից, որ մենք պայմանօրէն անւանեցինք ոչնչացման գիտակցութիւն։ Բնութեան ու տիեզերքի յաւերժութեան և անհունութեան հանդէպ իւր ոչնչութեան, անցողիկ լինելու և դրանից բղխող տխրութեան զգացումով համակելով՝ բանաստեղծը չի բաւականացնում վախճանօրէն իւր կեանքի տենչը։ Նա ապրել է ուզում, ապրել խոր և անմեռ կեանքով, իւր լեսի» յարատեւութեան շնորհիւ։ Ունրա համար սկսւում է որոնումների մի երկար շարք, ինքնալքացման և ինքնակատարելութեան մի կիզիչ ծարաւ, ելք փնտրումի այրող տենչանքը։ Նա չի ուզում հաշտւել, դժւար, ծանր է գալիս նրան հաշտութիւնը մի վայրկենական և անցաւոր գոյութեան հետ։ Նրա մէջ վառւում է մի սոսկավիթխար, բայց «բարի» նախանձ դէպի բնութեան և տիեզերքի վեհութիւնը, մշտակայունութիւնն եւ սառն անտարբերութիւնը, դէպի մարդկային չարաթոյն և խոշտանգիչ ճա-

կատաղիրը, Լինել բնութեան և տիեզերքի պէս—ահա թէ ինչ հրապոյր է գուրգուրում քնարերգակի կատարելութեան ծարաւատենչ հոգին: Կեանքի, լիակատար կեանքի մորմոքիչ կարօտն է դաւ Լիրիքական բանաստեղծութեան ամենից հոյակապ յոյզն է դա, որ թովում է մեզ իւր կենսաշունչ խանդավառութեամբ, ապրելու, ստեղծելու և վայելելու ջերմաջերմ բաղձանքով: Լիրիքական այդ յոյզի ազդեցութիւնը, հոգեկան ներքին կեանքի մէջ հարմօնիա մտցնելու հզօրութիւնը իւր նշանակութեամբ և արժէքով անչափելի է, վեր ամեն մի քաղցրալուր նկարագրից: Այդ յոյզն է, որ մեզ ամրապինդ օղակով կեանքի հետ կցորդւելու և կեանքի առաջընթաց անխին դուգակցելու և աշխատակցելու խրախոյան է ներշնչում՝ օրհնեղբելով կեանքն ու աշխատանքը, համակելով բաւականութեան տաք շնչով:

Իւր «եսը» հակադրելով տիեզերքին ցնորքի յոյզով, քնարերգուն ծարաւի յոյզով իւր «եսը» հակադրում է մարդկութեանը, որ դարձեալ մի մնայուն ամբողջ է, համայնականօրէն անմեռ, անհուն և մշտնջենական, թէպէտև «ես»—առօմները մէկիկ մէկիկ չքանում են նրա մէջ, բայց իւր լրութեան մէջ նա մնում է անփոփոխ յաւերժութիւն, որ յիշեցնում է տիեզերական յաւերժութիւնը համեմատական առումով: Դժւար կացութիւնից ելնելու որոնումներով տարւելով՝ բանաստեղծը կամենում է մարդկայնօրէն անմահանալ իւր ինքնալրացման ճիգերով: Ի՞նչպէս են արտայայտւում այդ ճիգերը—Ողորդ դիւրութեամբ կ'լուծւի, եթէ մենք դիմելու լինինք պատմահայեցողութեան օգնութեան: Պատմահայեցողութեան մէջ խիստ կարևոր տեղ

է բռնում անհատի և կօլլեկտիւի փոխյարաբերութեան հարցը: Պատմութիւնն առաջ է ընթանում կօլլեկտիւ ստեղծագործութեան ուղիով: Անհատն այնչափ է ներգործական ու նրա համայնական գործունէութիւնն այնչափ է բեղմնաւոր, որչափ նա ընկերակցօրէն գործակցում է որեւէ կօլլեկտիւի, իւր ոգևորութեան և ներշնչման թափը քաղելով խմբակցական կեանքի խորունկ բովանդակութիւնից: Անհատականութիւնը պատմականօրէն չ'կրկնող մի եզակի երևոյթ է, բայց այդ հանգամանքը բնաւ արգելք չէ, որ այդ անհատականութիւնը դառնայ էթիկօրէն մի յաւերժ կրկնող երևոյթ այն չափով, ինչ չափով նա իւր ամբողջ ներքինը իւր ընդորոշ առանձնայատկութիւններով լիովին կ'նւիրարերի կօլլեկտիւ ստեղծագործութեան յարաճուն աշխատանքին: Համակեաց և համամիտ ամբողջի մէջ ձուլւելով՝ անհատը գտնում է իւր եսական արժէքի իրագործումը և բաւականութիւն ստանալով անհատապէս, նա անմահանում է էթիկօրէն, որովհետեւ ոչ մի բեղմնաւոր աշխատանք նւիրարեւած կենսական յարաճուն ընթացքին չի կորչում անյետ:

Քնարերգակի ինքնալրացման ապրումի տենչը յարանման բնոյթ ունի, կենդանական կացութեամբ լինելով մահկանացու և եղծիլի, նա կամենում է խոհական կացութեամբ մնալ անմիռ և անեղծելի: Ու այդօրինակ մի կացութեան որոնումով՝ նա տենչում է իւր պսիխիական արժէքները լրացնել, նրանց արձագանքող և նրանց լրացնող ու զարգացնող հոգիների կարօտը երգելով: Եթէ մէկը գտնւի յար և նման բանաստեղծին, բայց սրա մէջ եղած մահկանացուն և եղծելին ժրի-

տող—դա այն «հրաշքը» կ'լինի, որ օրհներգում է անըս-
պառ եռանդով ծարաւի յոյզով տարւած երգիչը։
Դա բնարերգակի այն «հրաշք աղջիկն» է, որ իւր հետ
պիտի բերի նոր Հորիզոն, յաւէրժ կայտառն մի վերա-
ծնունդ իւր բոլոր թովչութեամբ և հմայքով։ Կենդա-
նական անմահութեան յոյսը թաղած բանաստեղծի հա-
մար չկայ ոչինչ բաղձալի այն հանգամանքի մէջ, որ
այդ «հրաշք աղջիկը» յանկարծ նրա առջև փոխ մար-
մնական սիրոյ բոլոր հրապոյրները և կամենայ իւր մօտ
գրաւչութեամբ գերել նրա ծարաւ հողին, կատարելու-
թեան հղօր տաղնապը։ Հրաշք-աղջկայ առաջ կարելի է
միայն և եթ աղօթել՝ առանց հոգի պղտորելու անցա-
ւոր կրքերով։ Նրան կարելի է միայն կանգնեցնել «կա-
խարդական տաճարում», իբրեւ հին աստուածուհի Անա-
հիտ և նրա առաջ չոքած երկրպագել նրա աննդծ
անմահութեան յատկութիւններին... Ով որ էլ լինի նա,
դա բանաստեղծի կատարելութեան ծարաւի ստեղծած
այն «հեռաւորն» է, որի նկատմամբ բանաստեղծը իրեն
համարում է սոսկ մի անցում, կամուրջ։ Նիցշէի փիլի-
սօփայութեան մէջ, որ գերազանցօրէն լիրիքական զը-
ծեր ունի, այդ հեռաւորի գաղափարը հոյակապօրէն
արտայայտել է իբրեւ գալիք Գերմարդը։ Դա խաւարի
մէջ լոյս ծագող Պրօմէթէսն է, լոյսի մի ծով, այն ա-
րեւը, որ պիտի ջերմացնի և յալեցնի ծարաւի յոյզը։
Սյդաեղից է սկիզբն առնում այն օրհներգների շարա-
նը, որոնք ուղղւած են քնարերգուների կողմից գէպի
«Արեւի ուղին»... Բայց այդ ճանապարհը հեռու է «հե-
ռաւորի» պէս, նրան հասնելու համար պէտք է իւր մէջ
մեղացնել այն բոլորն, ինչ որ աւօրէական բնոյթ ունի,

բարձրանալ, շատ բարձրանալ հոգեպէս, ընդգրկել աւելի լայն հորիզոններ. իսկ դա կարող է հնարաւոր դարձնել միայն «անծայր բարձունքը», որի «կարօտով» տոչորւում են լիրիկները... Ո՛ւր կարելի է գտնել «Հրաշք աղջիկը», «Հեռաւորը», «Արևի ուղին», «Անծայր բարձունքը» — «Անյայտ» են նրանք ու այդ «Անյայտի տենչով» որոնումների ճանքան են բռնում քնարերգուները: Բայց անհնար է գտնել այդ բոլորը, անհնար է մշտապէս բաւականութիւն տալ ինքնալրացման և ինքնակատարելութեան մշտավատ կարօտին: Ու սկսւում է չ'գտնելու տանջանքը, որին անմիջապէս հետևում է անյուշութեան տագնապը — Ճգնաժամը խափանելու համար: Ու ստեղծւում է «սուտի» պօէզիան, որ մի ըստ ամենայնի ուշագրաւ քնադաւառ է ներկայացնում քնարական բանաստեղծութեան մէջ: Դա իրականի և ցանկալիի, տւեալի և տրւելիքի, առօրէականի և իդէալականի անչափելի հեռու և հակադիր լինելու հանգամանքից է ծագում: Եթէ չկայ ու չի կարող լինել տենչալին, պէտք է ինքնախարէութեան մէջ ընկնել, երևակայել ու հաւատալ, որ ունիս, կարող ես ունենալ, հնարաւոր է ձեռք բերել: Այդ է ան «սուտի» ապրումը, նա իւր հրապուրիչ հեռանկարներով առժամապէս յօրինում է մարդկային հոգու մէջ ներքին ներդաշնակութիւն, հարմօնիա, այդպիսով բաւականութեան և խանգավառութեան զգացումներ ծնելով: Բայց «սուտի» պօէզիան միայն և եթ միբաժներ ստեղծել գիտէ, միբաժներ, որոնք վազանցուկ են, թէպէտև գողտրիկ և թովչական, հմայիչ ու սիրագին: Մարաւի գերազանցօրէն իրական յոյզը՝ վախճանօրէն գալով և յան-

դիւով աստուծոյ կախարդական պօէզիային, քնարերգակի մէջ առաւել ուժգնօրէն է զգացնել տալիս ներքին, հոգեկան ճգնաժամը, որ իւր հերթին առաջ է բերում յուսահատութեան ապրումն, որպէս նախադուռն հաշտութեան երգերի, որոնք ըստ ինքեան ծնունդ են քնարերգական երրորդ գլխաւոր յոյզի—հաշտութեան յոյզի:

Հաշտութեան յոյզը հոգեբանօրէն բղխում է ծարաւի յոյզից, ճիշտ այնպէս, ինչպէս որ վերջինս բըղխում է ցնորքի յոյզից: Քնարերգական այդ երեք յոյզերն այդպիսով կազմում են մի ամբողջական հոգեբանական կառուցւածք, որի հիմունքներն աստիճանաբար զարգանում են մէկը միւսից՝ մնալով համաստիճան մեծութիւններ իրենց անկախ հոգեկան ապրումներով:

Ի՞նչ մասնակի ապրումներով է արտայայտւում հաշտութեան յոյզը:

Ցնորքի յոյզը, ինչպէս տեսանք, մի համակ տրիսթիւն էր, մի մեղմ ու կակուղ տրտունջ տիեզերքի անհունութեան և յաւերժութեան հանդէպ: Ծարաւի յոյզը մի վերելք էր, մի յախուռն ձգտում դէպի բազմալին, որ այնպէս հիասթափութիւն առաջացնող վախճան ունեցաւ՝ հանդիսաբերելով պատրանքի, աւելի ճիշտ՝ սուտի օրհներգանքը: Ծայրայեղ յուսահատութիւնից ազատագրւելու և հոգեկան անդորրութեան համար ճանապարհ հարթելու նպատակով, քնարերգակը մի նոր ապրում է ասպարէզ հանում իւր պսիխիկական հարստութեան միջից, իւր վիճակից չտրաւնջալու ապրումն է դա: Ոչ այլ ինչ է այդ, բայց եթէ մի

տեսակ ինքնահաշտութիւն ամենից առաջ և ապա՝ նախերգանք հաշտութեան բոլորի հետ, և՛ տիեզերքի, և՛ բնութեան և մարդկութեան հանդէպ, Հոգեկան է- ներգիւծան ուղիներ է փնտրում լիովին արտայայտելու բաւականութիւն ստանալու համար ու այդ բաւակա- նութիւնն ընձեռում է հաշտութեան ապրումն, որ իւր հերթին յղի է քնարերգուի հոգու համար փրկիչ հե- տեանքներով: Այդ հետեանքներից գերագոյնն է մո- ռացման ապրումը. մոռանալ ամեն ինչ, այն բոլորն, ինչ որ մի ժամանակ փոթորկել է բանաստեղծի հո- գին իբրև ցնորքի տենչ, իբրև ծաբաւի յոյզ: Մոռա- ցումը բերում է հոգեկան անդորրութիւն, որի քաղցր հրապոյրներն այնքան են գրաւում նրան, որ նա դառ- նում է բուդդայական նիրւանայի ջատագով. սա ոչ այլ ինչ է, բայց եթէ մոռացման ապրումի հզօր ար- տայայտութիւնը պսիխիկայի զգայական սփերայում: Ամեն ինչ մոռանալը և ոչինչ չզգալը հոգեբանօրէն պայմանաւորում են միմեանց: Ինտենսիւ ապրումների յախուռն և ուժգին թափը դադարում է առժամայն՝ տեղի տալով մի անդորրուն հոգեկան վիճակի, երբ կարիք է զգացւում միայն և եթ «լուութեան» ապրու- մի. այստեղից է ծագում իսկապէս լուութեան պօէզիա- յի թովչանքը, սրտագրաւ հմայքը: Այսօրինակ հոգե- կան կացութեան մէջ սկսում է քնարերգուն իւր քընք- շախօս տաղերը հնչեցնել այն բնութեան հասցէին, որի հետ ընդհարել էր ցնորքի յոյզով: Բնութեան սէրը բերում է նրան այժմ ներքին հանգստութիւն. բնու- թիւնը իւր անհունութեան մէջ մի հակապատկեր է առօրէականի հանդէպ, մի ամոքիչ սպեղանի քայքայ-

ւած ներքինի և չիրագործւած յոյզերի համար: Բանաստեղծն զգում է մի բուռն կարօտ ինքնափայփայումի և զթուփեան: Խրոխտ յոյսերի չկործանումից և ինքնաշնչութեան անյաջողութիւնից յետոյ մի անհուն պահանջ է սիրւած լինելը՝ դուցէ՛ և՛ բանաստեղծի անտարբերութեամբ հանդերձ այդ սիրոյ հանդէպ, որ պէտք է գերազանցօրէն մարմնական լինի հոգեկան սիրոյ որոնումն ու մոռացումը խոր կերպով թաղելու համար, ներզանակելով հաշտութեան տրամադրութեան հետ: Այս դէպքումն է ահա, որ քնարերգուն որոնում է մի համակիր մթնոլորտ, իւր դրութեան մէջ գտնուող մարդկանց շրջապատը, որ հնարաւորութիւն ստեղծի հոգեպէս ապաքինւելու համար: Բանաստեղծօրէն այդ ապրումը հզօրապէս արտայայտուում է իւրեւ «հայրենի եղերքի» կարօտ. բոյսի համար հարկաւոր է պարարտ հող, մնուցիչ ջուր և ջերմ արև, բանաստեղծին—հայրենի եղերքը, ուր համազգաց և համակեաց մթնոլորտում փարթամօրէն կաճի նրա տաղանդի տունկը իւրայինների շնչի տակ: Ու այն ապրումները, որ նա ստանում է «հայրենի եղերքից», գերազանցօրէն քաղցր յոյզեր են ծնեցնում բանաստեղծի հոգում. նրա քնարը սկսում է երգել յուշերի քաղցրութեան ապրումը, որ մի նոր անգործութիւն է մտցնում քնարերգուի հաշտութեան յոյզի մէջ: Մոռացման և քաղցր յուշերի ներքին հակադրութիւնը ծածկում է մի նոր տրամադրութիւն, որ ոգեւնչւած է շփոթի» պօզիիայով: Վերջինս գերազանցօրէն հաշտութեան ապրումից է զոյսում, բանաստեղծը, որ փախչում էր հովիտներից ու անդունդներից, ձգտելով թևակոխել ան-

մատչելի բարձունքները իւր «Անյայտի» տենչերով, այժմ հաշտուում է հովիտների և անդունդների «մութի» հետ: Ու այսպէս ծարաւի յոյզը «սուտի» պօէզիայով վերջաւորւեց, իսկ հաշտութեան յոյզը—«մութի» պօէզիայով: Առաջին դէպքում ծնւեց յուսահատութիւն անմատչելի հանդէպ, իսկ երկրորդ դէպքում հնազանդութիւն և հլուութիւն «Անխուսափելիի» առաջ: Բանաստեղծը հաշտուում է իւր վիճակի հետ և իւր հետ. նրա հոգին այժմ «Անչար» է, թողել է մէկուսի իւր սոսկավիթխար ձգտումները և բացարձակօրէն հաշտւել ընտելեան հետ՝ նրան զիջելով առաջնութեան դափնին. նա այժմ հաշտ սրտով օրհներգ է երգում ընտելեանը, «Ողջոյն քեզ արեւ, ողջոյն քեզ դարուն» հիասքանչ խանդավառութեամբ. դա հաշտութեան լատենտութիւնն է, որ առհասարակ իսկական լիրիկայի վախճանական եզրակացութիւնն է...

*
*
*

Վերևի հատւածից կարծում ենք որոշապէս պարզւեց, թէ գեղարւեստական ստեղծագործութիւնն իւր երկու բնագաւառներով—տիպականօրէն պատկերացնող և յուզական ապրումներով—ինչ հիմնական ընոյթունի, որ յատուկ է միայն և եթ իրեն: Բացի այդ պարզւեց նաև, թէ ինչ աղբիւրներից է բղխում գեղարւեստական ստեղծագործութեան ներշնչումն: Այդ երկու սահմաններում գեղարւեստական ստեղծագործութեան և հրապարակախօսութեան միջև գտնւում է մի անանցանելի անջրպետ, մի հզօր հակադրութիւն,

որ պէտք է միշտ նկատի առնել այդ երկու ստեղծագործական շրջանները միմեանց հետ չչփոխելու համար:

Արդ՝ ի՞նչ բնորոշ գծերի մէջ է արտայայտուում գեղարւեստական ստեղծագործութեան և հրապարակախօսութեան անհաշտ հակադրականութիւնը:

Թէ մէկի և թէ միւսի հիմնական բնոյթը պէտք է մեզ համար որոշ ու պարզ լինի այդ հարցի պատասխանը ճշտօրէն տալու համար:

Տիպականօրէն պատկերացնող և յուզական ապրումների գեղարւեստական ստեղծագործութեան խիստ համառօտ ուրազծումից և վերլուծումից երևաց, որ այդ սփերայում մենք գործ ունենք սոսկ անկոխ ապրումների հետ: Իրականութեան ցան ու ցիր գլծերի բնդհանրացումն պատկերի մէջ տիպականօրէն մշակումով, իւր մէջ չունի կուի և ոչ մի ապրում: Դիւտը, որ գալիս է մեր մտաւոր հորիզոնը լայնացնելու, որ համախմբում է մեր ցաք ու ցրիւ հղած տըպաւորութիւնները մի համայն ապարփակ կենտրոնի մէջ, վախճանօրէն մեր պսիխիկայի մէջ թագաւորեցնում է անդորրութեան, խաղաղութեան, ներդաշնակութեան և այդ բոլորից բաւականութեան զգացումն ու ապրումը: Ի՞նչ դեր, որ կատարում է գիւտը տիպականօրէն պատկերացնող գեղարւեստի մէջ, նոյնն է անում նաև յուզական ապրումների շրջանակում: Քնարերգութիւնն իւր հիմնական երեք յոյգերով անկոխ ապրումների մի խորունկ ասպարէզ է: Մնորքի յոյգն արտայայտում է սեպհական ոչնչութեան գիտակցութիւն տիեզերքի և բնութեան անհունութեան ու յաւէրժութեան հանդէպ: Այդ յոյգը գիւտի տեսակէտով մեր

մէջ առաջ է քաշում և կաղմակերպում, յօրինում ու յայտնադործում է այն բոլոր ապրումները, ինչ որ կապւած է մարդու անցաւոր և բնութեան անանց լինելու հետ: Այն արտունջը, որ ծնեցնում է այդ յոյզը՝ խորապէս ընկճւած սրտի մրմունջ է իւր բոլոր անյուսութեան մէջ: Նա մեր մէջ առաջ է բերում վախի ու սոսկումի, աղօթքի և զղշումի ապրումները: Խիզախ կուի ապրումները խորթ են ցնորքի յոյզին: Այդ նոյն ճշմարտութիւնը պէտք է շեշտել նաև քնարերգութեան երկրորդ գլխաւոր յոյզի նկատմամբ— ծարաւի յոյզի մասին: Ինքնալրացման և ինքնակատարելութեան այն ապրումները, որոնց արտայայտիչն է այդ յոյզը, թովիչ տենչանքի, անգիտակցական թռիչքի բնոյթ ունին, քաղցրախօս անուրջներ են դրանք, որ միայն և եթ ինքնամոռումն են ցնորքի յոյզով ցաւած պսիխիկայի համար: Գիւտն այդտեղ արտայայտուում է՝ անդորրութիւն մտնելով հոգու մէջ, որի անխուսափելի հետեանքն է դարձեալ բաւականութեան զգացումը: Այստեղ ևս հոգեկան խաղաղութեան կարօտն է խօսում և ոչ պայքարի շեփորը: Եւ, վերջապէս, քնարական բանաստեղծութեան երրորդ գլխաւոր յոյզը, որ մենք անւանեցինք հաշտութեան յոյզ, համակ անկուր ապրումների մի բարդ հիւսւածք է: Բնութեան և մարդկանց հետ հաշտելու և խաղաղ կենակցելու տենչանքն այնքան ցայտուն արտայայտուում է այդտեղ, որ առանձին բացատրութիւնների կարիք չի թողնում: Շատ գեղեցիկ կերպով է արտայայտել այդ հանգամանքը քնարերգու Ա. Իսահակեանը իւր գողտրիկ արձակ բանաստեղծութիւններից մէկի («Միտոյ կրգը») մէջ:

Բանաստեղծը հարցնում է. «Ձեռք լսել դու այն հրաշա-
լի երգը, սիրոյ երգը...» Ու յետոյ բացատրում է, թէ
լինչ երգ էր այն. «Ա՛խ,—ասում է քնարերգուն,—մի-
թէ այդ երգը չէ բանաստեղծութիւնը, — Նւիրական
սէրը դէպի մարդը, երկիրը, աստղը, տիեզերքի խոր-
քերը, բանաստեղծութիւնը, որին մարդկային հոգին,
թափառող-որոնող հոգին՝ դարերից ի վեր ձգտում է,
ձգտում անդուռ և յաւէրժ...»

Քնարերգութիւնը, որ անմտածելի է առանց իւր
այդ երեք հիմնական յոյզերի, այդպիսով անկուր ապ-
րումների մի յայտնագործութիւն է:

Մենք տեսանք, որ նոյնն է և՛ տիպականօրէն
պատկերացնող գեղարւեստը:

Կօլլեկտիւ կենցաղի տեսակէտից լինչպէս կարե-
լի է բացատրել այդ անկուր ապրումների գոյութիւնը:
Ուրիշ խօսքով ասած՝ հոգեբանական լինչ մեթօդով է
կատարւում գեղարւեստական ստեղծագործութիւնը:
Գեղագէտը միշտ կանգնած է որոշ կօլլեկտիւ կենցա-
ղի հողի վրայ. օգտւմ կանգնած կամ օգից կախած
գեղագէտի գոյութիւնը մի անմտածելի անհեթեթու-
թիւն է: Գեղագէտը կօլլեկտիւ կենցաղի արտայայտիչ
է, թէ տիպականօրէն պատկերացի՞ ելու ժամանակ և
թէ յուզական ապրումների մէջ: Այս հանդամանքը մի
անհերքելի ճշմարտութիւն է, եթէ մենք մի անգամ
ընդմիշտ ընդունել ենք, թէ գեղարւեստը մարդկային,
գերազանցօրէն մարդկային շրջապատն է ընդգրկում՝
դուռ մարդկային հայեցակէտով առաջնորդուելով բնու-
թեան և տիեզերքի նկատմամբ, այն ինչ գիտութիւնը
գերազանցօրէն տիեզերական շրջապատը նկատի ունի,

ուր մարդկութիւնը մի օրգանական մասնիկ է ներկայացնում, երբէք չանջատուելով և չհակադրուելով տիեզերականին: Իւր ապրումների նիւթը գեղազէտը քաղում է իրենից և իւրայիններից: Բայց այդ քաղումը կախատարում է տոգորման ճանապարհով կամ, աւելի ճիշտ՝ տոգորման մեթօդով, որ այլ կերպ կարելի է անւանել ներշնչում: Նա վերապրում է իւր և իւրայինների ապրումները իրրւա պատկեր և յոյզ, նա տոգորում է իւր կօլլեկտիւի կենցաղի մէջ, այդ կենցաղը կազմակերպելով այնպէս, որ վախճանօրէն ծնի հոգու անդորրութիւն ու ներդաշնակութիւն բաւականութեան զգացութեամբ: Ի՞նչ բաւականութիւն թաքնել այսօրինակ կօլլեկտիւ կենցաղով, որքան դեղեցկութիւն, որքան թովչանք և որքան հրապոյր այնտեղ, սիրելի է նա և սիրւելու արժանի — ահա այն եղբակացութիւնը, որ կարելի է դուրս բերել գեղազէտի վերաբերմունքից դէպի իւր կօլլեկտիւ կենցաղը, որի ընկերակցական օղակներից մէկն է ինքը, համայնական ստեղծագործութեան ազդակներից ամենից դիւրագագն, որ արտացոլում է իւր մէջ սեպհական կօլլեկտիւի կեանքը, ինչպէս որ կայ այդ կօլլեկտիւը ինքն իւր մէջ առանց որևէ հակադրութեան այլ կօլլեկտիւի հետ, որովհետև կօլլեկտիւների հակադրութիւնը միշտ աղբիւր է կուր ապրումի, իսկ գեղազէտը անկուր ապրումների երգիչն է, նրա մէջ խօսում է իւր համայնական կենցաղը սեպհական արժէքներով առանց վերջիններիս պաշտպանութեան յոյզերի և յարձակման յոյզերի հէնց այդ արժէքների անունով: Ու այդ տոգորումը, սեպհական և հարապատ արժէքներով

ներշնչելին այնքան խորն է պարփակած գեղազէտի հոգում, որ նա ստեղծագործում է իսկապէս անգիտակցօրէն. ու գեղազէտների համար մի խորթ դարձածք չէ՝ լեռ ստեղծագործեցի անգիտակցաբար, խօսքը, որ արտայայտում են պարզօրէն նրանցից ամենաանկեղծները: Ստեղծագործող գեղարւեստի հիմնական ազդակը դառնելով անգիտակցական աշխարհի մէջ՝ նա գալիս է մեր ներքին դարձեալ անգիտակցական աշխարհը ներդաշնակելու: Սակայն անգիտակցական աշխարհում կուի փոթորիկներ չկան և չեն կտրող լինել, փոթորիկներ, որոնց ասպարէզը մնում է միայն և եթ գիտակցական աշխարհը, համոզումների ընազաւառը: Հէնց երաժշտութեան հզօր ազդեցութիւնը կարելի է բացատրել այն հանգամանքով, որ նա մեր մէջ լռեցնում է գիտակցութեան մրրիկները և ասպարէզ հանում մեր անգիտակցական աշխարհը իւր հաշտ, խաղաղ ու անկռիւ ապրումներով: Հոգեբանօրէն շատ գեղեցիկ կերպով է վերլուծել Մետերլինկը գիտակցութեան պայքարուն և անգիտակցական աշխարհի խաղաղուն ընաւորութեան այս տարբերութիւնը: Նրա տերմինօլօգիայի մէջ գիտակցական և անգիտակցական աշխարհի զանազանութիւնը պատկերացւած է իւրեւ մարդկային խղճի երկու տեսակներ: «Յիրաւի որբան մենք խորն ենք թափանցում մարդկային խղճի մէջ,—ասում է Մետերլինկը,—այնքան աւելի քիչ կօնֆլիկտներ ենք դառնում այնտեղ: Կարելի չէ շատ հեռուն մտնել մարդկային գիտակցութեան մէջ, եթէ այդ գիտակցութիւնը բաւարար չափով չի լուսաւորւած. որովհետեւ ընդորովին միևնոյն է՝ տասը

թէ հազար քայլ անէք դէպի խաւարի մէջ թաղած գիտակցութեան խորքը) — այնտեղ չէք գտնիլ ոչինչ անսպասելի, ոչինչ նոր, քանի որ խաւարն ամեն տեղ միատեսակ է: Միւս կողմից շատ լուսաւոր խիղճն ունի կրքեր և ցանկութիւններ աւելի պահանջկոտ, անսահման աւելի խաղաղ, աւելի համբերող և հանդուրժող, աւելի բարեացակամ, աւելի վերացական և աւելի ազնիւ, քան մարդկային սովորական խիղճը: Այնտեղ, խորքում, աւելի քիչ պայքարներ կան, յամենայն դէպս աւելի քիչ կատաղի պայքարներ, այդ կրքերի միջև, որոնք զարգացել և աղնւացել են հէնց միայն նրանով, որ ահագին են, բարձր ու ընդարձակ, որովհետև ոչինչ կայ աւելի վայրենի, աղմկարար ու կործանարար, քան նեղ ափերի մէջ ներփակւած վտակը, և ոչինչ կայ աւելի լուռ ու բարեբեր, քան լայնածաւալ փռւած գետն իւր հեռաւոր ափերի մէջ:

Այսպէս ուրեմն, տոգորման մեթոդն իրրև ներշնչում և ստեղծագործութեան ազդակն իրրև անգիտակցականութիւն հնարաւորութիւն չեն տալիս կօլլեկտիւ կենցաղի փորձը կազմակերպելու իրրև կուրս ապրումներ, այդ փորձը մնում է գեղարւեստի սահմանում անգիտակցական ապրումների բնոյթով:

Հրապարակախօսութիւնն է միայն, որ կազմակերպում է կօլլեկտիւ փորձը պայքարի ապրումների մէջ:

Կօլլեկտիւ կենցաղի ի՞նչ հոգեբանական հիմունքներով է պայմանաւորւած պայքարի ապրումը, հրապարակախօսութեան այդ գերազանցօրէն յատուկ և շարժիչ ոյժը:

Տեսնենք:

Հասարակական կեանքը իւր լրութեան մէջ ներկայացնում է տարբեր, ներհակ և թշնամի համախումբումների մի ասպարէզ: Իւրաքանչիւր համախմբում կամ կօլլեկտիւ ոչ այլ ինչ է, բայց իթէ համակեաց և համամիտ մարդկանց մի հաւաքական ամբողջութիւն, վերջինս ունի իւր բարոյահայեցողութիւնն ու իրաւահայեցողութիւնը: Կօլլեկտիւի բարոյահայեցողութիւնն արտայայտուում է հետեւեալ կերպով. մարդիկ իրար հետ միանում են բնութեան դէմ մղուող կոիւր կազմակերպելու համար, նրանց նպատակն է՝ վախճանական առումով՝ մարդու թագաւորութիւնը բնութեան վրայ: Այդ կոիւր ներկայացնում է ինքնին մի բարդ յօրինւածք, որի մէջ կուի կազմակերպումն իւր կազմակերպիչներով և կուի վարումն իւր կատարողներով միմեանցից բաժանւած մի ներհակութիւն և կազմում: Կազմակերպիչներն իրենց ուրոյն շահերն ունին և պայմանաւորում են իրարու այդ շահերով, նոյնպէս և՛ կատարողներն ունին իրենց բնորոշ շահերը և պայմանաւորում են իրարու կացութիւն այդ շահերով: Միատեսակ շահերի շուրջը համախմբւելը, եսական շահերի և կօլլեկտիւի միջև ներդաշնակութիւն հաստատելով՝ դա խմբակցական բարոյահայեցողութեան ընազաւառն է: Սակայն բարոյահայեցողութիւնը խմբակցական կեանքի միայն մի կողմն է կազմակերպում. բարոյահայեցողութեան անմիջական շարունակութիւնն է իրաւահայեցողութիւնը: Վերջինս սեպհական իրաւունքներ պաշտպանելու ընագաւառն է ընդգրկում. երբ կօլլեկտիւը համախմբւել է արդէն որոշ շահերի շուրջը, նրան մնում է սեպհական շահերը պաշտպանելու գործեւկերպն ընտրել. ուր կայ

սեպհական շահերի գիտակցութիւն, այնտեղ կայ և իրաւունքի հասկացողութիւն. իրաւունքը կուով պաշտպանելու ձգտումն է իրաւահայեցողութիւնը:

Կօլլեկտիւը կազմակերպւելով լիովին, հանդէս բերելով իւր բարոյահայեցողութիւնն ու իրաւահայեցողութիւնը, իրեն կանգնած է տեսնում այլ կօլլեկտիւներէ հանդէպ, որոնց հետ մարտնչելը՝ սեպհական շահերը պաշտպանելով կամ այլոց շահերի դէմ յարձակւելով, դառնում է նրա կենսամարտի ուղին. նրա առջ կանգնած է «վաճ յաղթողներին» հեռանկարը և նա երբէք չի կամենայ յաղթւող կողմ լինել, ինչ գընով էլ լինի. նա արդէն ընտրել է կուի ուղին հէնց իւր գոյութեամբ իբրեւ կազմակերպւած մի խմբակցութիւն իւր բարոյահայեցողութեամբ և իրաւահայեցողութեամբ հանդերձ:

Կօլլեկտիւի իւրաքանչիւր անդամ միատեսակ եռանդով և թափով չի գործակցում իւրայիններին Կան որ թոյլ են զգում իրենց կապը սեպհական խմբակցութեան հետ, կան, որ հզօրապէս են զգում այդ կապակցութիւնը: Մարդիկ էլ կան, որ ոչ մի կապ չեն զգում այս կամ այն կօլլեկտիւի հետ և քարշ են տալիս ապագա սակարգային մենաւոր մարդու տխրաոխիթ գոյութիւնը:

Նւ ահա այն անհատները, որոնք խորապէս ընկերակցական կեանքով են ապրում իրենց սեպհական կօլլեկտիւի հետ, որոնք արտացոլում են իրենց մէջ սեպհական կօլլեկտիւի կեանքը բարոյահայեցողութեամբ և իրաւահայեցողութեամբ հանդերձ, — մենք այդպիսի մարդկանց անւանում ենք այս կամ այն կօլլեկտիւի իդէ-

օլօղը կամ հրապարակախօսը: Վերջինս ուժգնօրէն ղգում է իւրայինների համար համախմբւելու կարիքը որոշ շահերի շուրջը, եսի սանձահարումը կամ ներդաշնակումը հանրական շահերի հետ կամ օգտին: Դա բարոյահայեցողութեան մէջ, Իսկ սեպհական շահերի հակադրութիւնը մի այլ թշնամի կօլլեկտիւի, յարձակումը վերջնիս վրայ, պաշտպանումն ու ջատագովումը սեպհական իրաւունքների— դա այն բաժինն է հրապարակախօսի գործունէութեան, որ թելադրւած և ազդւած է խմբակցական իրաւահայեցողութիւնից:

Նա շատ պարզ կերպով է ըմբռնում իւր առաքելութիւնը. նրա մղիչ ապրումների խոշորագոյն մասը պարփակւած է նրա գիտակցո թեան բնապաւառում. ով որ չունի կօլլեկտիւ շահերի յստակ, հետևողական և ճիշտ գիտակցութիւն, նա չի կարող իդէօլոգ լինել: Սեպհական շահերի պարզ գիտակցութիւնը տանում է դէպի նոյնքան յստակ համոզում այն կատարելիք դերի մասին, որ վերապահւած է իւրայիններին: Նա այլ կերպ չի կարող մտածել, բայց թէ հակադրելով սեպհականը օտարին, իւր կօլլեկտիւը թշնամի կօլլեկտիւին. նրա մտածողութեան մեթօղը հակադրման մեթօղն է: Նրա հիմնական սկզբունքն. է օՐհնեմը է պատերազմը », որ հնչեցրել է խրոխտ թափով և՛ մեր լաւագոյն հրապարակախօս Միք. Նալբանդեանցը, որը Գր. Արծրունու հետ միասին մաքուր հրապարակախօսի տիպն է ներկայացնում: Հրապարակախօսը խաղաղութիւն չի բերում մարդկանց հոգիների համար, նա ներդաշնակութիւն չի մտցնում ներքին աշխարհում, ընդհակառակ, աւելի է շեշտում կուի ապրումները:

ի՞նչ է նա ասում. « Ո՛չ թէ բերել եմ խաղաղութիւն, այլ սուր. ահա նրա մի այլ արտայայտութիւնը, որ նոյնն է, թէ «Օրհնեալ է պատերազմը»: Հրապարակախօսութիւնը միշտ տենդենցիօզ է, միտումաւոր, որովհետեւ նա առաջնորդւում է հակադրման մեթօդով և կուի ապրումներով, որովհետեւ նկատի ունի միշտ օտարին, խորթն ու թշնամին, հակադիր կօլլեկտիւը, որի դէմ պէտք է կուել կեանքի և մահու գնով:

Հրապարակախօսութիւնը միշտ անհամբերող է, կրքոտ: Ձէք կարող ե՛ք ոչ մի հրապարակախօս ցոյց տալ, որ չունենայ այդ յատկութիւնը այս կամ այն չափով: Պատճառը պարզ է. հրապարակախօսը խորունկ կերպով գիտակցում է իւր սեպհական կօլլեկտիւի կեանքը անցեալով, ներկայով և ապագայի հեռանկարով: Նա պարզ աչքով է տեսնում այն ուղիները, որոնք պէտք է հասցնեն ցանկալի նպատակին: Իւրաքանչիւր խոտորում, իւրաքանչիւր շեղում նրան կսկիծ ու ցաւ է պատճառում, լցնում նրա սիրտը ըսբազան զայրոյթով. և հէնց այդ է պատճառը, որ հրապարակախօսական կիրքը երբէք չ'պիտի կոչւի «անձնական կիրք» այն նսեմ իմաստով, ինչպէս որ հասկացւում է սովորաբար: Դա համայնական շեշտով տողորւած կիրք է, դա խանդավառ կուի չափազանց ուժգնօրէն ապրումն է:

Մի շարք յատկութիւններ ևս ունի հրապարակախօսական ստեղծագործութիւնը, որ մենք զանց ենք անում այստեղ յիշատակել՝ մանաւանդ որ այդ խնդրով մտադիր ենք զբաղւել «Միք. Նալբանդեանցը իբրեւ ազգութեան հրապարակախօս» ուսումնասիրութեան մէջ:

Այսպէս ուրեմն, հրապարակախօսութիւնը իւր

ապրումների բնաւորութեամբ մարտնչումի իղէօլօգիա է, իսկ իւր մեթօդով հակադրման արտայայտութիւն. կօլ-լեկտիւ փորձը նա կազմակերպում է պաշտարի շուրջը, նրան յատուկ է պարզ գիտակցութիւն, յստակ համոզում, անհամբերողութիւն և տենդենցիա: Այդ բոլոր կէտերում, պարզ է արդէն, զեղարւեստական ստեղծագործութիւնը մի հակադրութիւն է կազմում հրապարակախօսութեան հետ. շփոթել այդ երկու բնագաւառները միմեանց հետ—նշանակում է մի խոշոր սխալ գործել հասարակագիտական հոգեբանութեան տեսակէտից: Շփոթելն էլի կարելի է մի կերպ հանդուրժել, բայց երբ զեղարւեստական ստեղծագործութեանը մօտենում ենք հրապարակախօսական չափով, —այն ժամանակ այդ սխալը ամենեին չպիտի ներւի ու հանուրժի: Դեղարւեստական քննադատութիւնը պէտք է համապատասխանի զեղարւեստական ստեղծագործութեանը, թէ իւր ապրումների բնոյթով և թէ իւր ուսումնասիրութեան մեթօդով:

*
* *

Ինչպէս ենք հասկանում մենք այդ վերջին դարձւածքը թէ՛ Դեղարւեստական քննադատութիւնը պէտք է համապատասխանի զեղարւեստական ստեղծագործութեանը թէ՛ իւր ապրումների բնոյթով եւ թէ՛ իւր ուսումնասիրութեան մեթօդով:

Ինչպէս երեսց նախընթացից, ստեղծագործութիւնը մի որոշ հոգեկան պրօցէս է, որ կազմակերպում է իրական-կենսական փորձը: Դա մի ուրոյն հոգեբանական ճանապարհ է, որ կատարում է զեղապէտը: Վերջնիս հասկանալու համար պէտք է ապրումների նոյն

ատաղձը նկատի առնել և այդ ատաղձի մշակման եղանակը, Գեղարւեստական ստեղծագործութիւնը նպաստում է կեանքի զարգացմանը, որովհետեւ նա մեր հոգին է լայնացնում և ներդաշնակում հարուստ ու բազմակողմանի ապրումներով. ապրումների հէնց այդ հարմունիան հոգին լայնացնելու կոչումով—մենք անւանում ենք գեղեցիկ: Այդ գեղեցկի ըմբռնման և իմացման համար ծագում է թէ հասարակ ընթերցողի և թէ գեղարւեստական քննադատի առաջ այսպիսի մի հարց. ի՞նչ ճանապարհով է ստեղծել գեղագէտը իւր պատկերները և յոյզերը կեանքի բաւականութիւնը շնշտելու համար, որո՞նք են կեանքի հզօրացման ապրումների իրական—կենսական դրդիչները:

Սակայն հասարակ ընթերցողի և գեղարւեստական քննադատի միջև կայ և խոշոր զանազանութիւն, որ յաճախ նկատի չի առնւում: Գեղեցկի ըմբռնումն ու գեղեցկի քննադատութիւնը կամ իմացումը միևնոյն բանը չեն, միատեսակ հոգեկան էներգիա և յարանման մտաւոր պրօցես չեն պահանջում: Այդ տարբերութիւնը չի նկատել անգամ պրօֆ. Աւսիանիկօ-Կուլիկովսկին, որ յաճախ գեղարւեստական ստեղծագործութիւնը քննադատելու, ճիշտ մեթօդ գործադրելու կարողութիւն է ցոյց տալիս:

Յօսելով տիպականօրէն պատկերացնող գեղարւեստի մասին, նա նկատում է. «Վերցնենք իսկական գեղարւեստական տիպեր, այսինքն պատկերներ, որոնց մէջ տրւած են տիպական անհատականութիւններ, և աշխատենք թափանցել նրանց յօրինման և ըմբռնման հոգեբանութեան մէջ: Այլապէս ասած՝ մեզ այս-

տեղ հետաքրքրում են այն գծերը, որոնցով ընդլսթագծւում է գեղազէտի տիպեր ստեղծելու պրօցեսը, և այն գծերը, որ մենք դիտում ենք մեր մէջ—մեր մտաւոր գործողութիւնների և զգացումների մէջ, երբ ըմբռնում, իմանում ենք գեղազէտի ստեղծագործութիւնը: Այստեղ մեր առջև երկու պրօցես կայ. ստեղծագործութիւնն եւ ըմբռնում: Կարելի է հաստատւած համարել, որ այդ երկու պրօցեսներն իրենց էական գծերով ընթացակցում են իրար. զեղարւեստական պատկերի ըմբռնումն ու իմացումը ստեղծագործութեան պրօցեսի կրկնութիւնն է: Երկու գործողութիւնների մէջ ևս հոգեկան դրութիւնը յարանման է: Այլապէս մենք չէինք կարող, այսպէս առած, արձագանքել գեղազէտի ստեղծածին, անկարող կլինէինք հասկանալ և համազգալ նրան: Գեղազէտը ստեղծել է պատկերը իբրև տիպ: Որպէսզի այդ պատկերը մենք հասկանանք և գեղարւեստօրէն տպաւորւենք, մենք պէտք է նրան վերստեղծենք որպէս տիպ: Գեղազէտն ունեցել է դիտողութիւնների պաշար, իրողութիւնների մի շարք, —այդ բոլորը ընդհանրացել են տիպական պատկերի մէջ, խտացել և բիւրեղացել այդ ձևում: Մենք ևս պէտք է ունենանք համապատասխան դիտողութիւնների ատաղձ, կեանքի փորձ: Գեղազէտի տւած պատկերը մեր ատաղձի համար կծառայի իբրև ընդհանրացման, բիւրեղացման այն ձևը, որպիսին հանդիսացել է վերջինս այն ատաղձի համար, որ ունեցել է ինքը գեղազէտը: Եթէ մենք չունենք ատաղձը (մատերիալ), այն ժամանակ կըմբռնենք պատկերը, որպէս ֆակտ և ոչ ընդհանրացում (այդպէս են ըմբռնում երեսխաները և պատանիները՝ կարգալով Պուշկին, Գօգ, օլ

Տուրգենև և այլն), ուստի և չի ստացւի գեղարւեստական տպաւորութիւնս—Ասածից հետեւում է, որ տիպեր յօրինելու ստեղծագործական պրօցեսը և նրան կրկնող ըմբռնման (իմացման) պրօցեսը համանման են, դա ինդուկցիա է, մտքի մի շարժում մասնաւորից դէպի ընդհանուրը, փաստերից դէպի նրանց ընդհանրացնող տիպը»:

Այս խոշոր հատւածը մենք մէջ բերինք երկու նպատակով. նախ ցոյց տալու համար, որ տաղանդաւոր պրօֆեսօրը շատ ճիշտ է ըմբռնում տիպականօրէն պատկերացնող գեղարւեստի ստեղծագործական մեխանիզմը և երկրորդ՝ մատնանշելու, որ նա անգիտակցաբար շփոթում է իրար հետ ընթերցողին և գեղարւեստական քննադատին՝ յար և նման պեպելով գեղարւեստական երկի ըմբռնումն ու իմացումը: Հասարակադիտական հոգեբանութեան տեսակէտից վերջիններս տարբեր բնագաւառներ են:

Ընթերցողը յատկապէս ըմբռնող է, իսկ քննադատը բացառապէս իմացող:

Ինչ է նշանակում այդ պնդումը:

Ըստ մեր տերմինօլօգիայի, թէ ընթերցողը և թէ գեղարւեստական քննադատը պէտք է մօտենան գեղագիտական յօրինւածքին տողորման մեթօդով, այսինքն անկողւ ապրումների հողի վրայ: Ընթերցողն ու քննադատը մի առ ժամանակ ընթանում են մի և նոյն ուղիով. այսինքն անում են այն բոլորը, ինչ որ շեշտում է Աւսիանիկօ-Վուլիկովսկին: Սակայն շատ շուտով նրանց ճանապարհները բաժանուում են. ընթերցողն իւր հոգու մէջ հարմօնիա մտցնելով, բաւականու-

թիւն ստանալով՝ դադարեցնում է իւր ինքնագործու-
նէութիւնը. նա արդէն ըմբռնեց գեղեցիկը. բայց հէնց
այնտեղ, ուր կանգ է առնում ընթերցողի ըմբռնումը,
սկսւում է քննադատի իսկական միասիւն, նրա բուն
ինքնագործունէութիւնը, որ հոգեբանօրէն անւանւում
է իմացում: Թէ գեղագէտի և թէ ընթերցողի (գիտողի,
լսողի) աշխատանքը հարանման ընոյթ ունին ստեղծա-
գործական տրամաբանութեան տեսակէտից. երկուսն
էլ կատարում են սինթետիքական (համադրական) աշ-
խատանք, նրանք յօրինում, կազմակերպում, ամբող-
ջացնում ու խտացնում են կենսական-իրական փորձը:
Յիշեալ տեսակէտից գեղարւեստական քննադատի աշ-
խատանքը լուրջովին հակառակ ընոյթ ունի. դա ըստ
ամենայնի անալիտիքական (վերլուծական) ընոյթ է
կրում:

Ի՞նչի մէջ է արտայայտւում քննադատի վերլու-
ծական աշխատանքը:

Այն պատկերը, որ դնում է գեղագէտը քննադա-
տի առաջ, վերջնիս կողմից տարրալուծւում է իւր
բաղկացուցիչ մասերի: Յոյց են տրւում այն իրական-
կենսական աղբիւրները, որոնցից քաղել է գեղագէտը
իւր ներշնչումը, ասպարէզ է հանւում այն չրջապատը,
որի մէջ առաջ են եկել անկուր ապրումները, շեշտւում
են այն խթանները, որոնք ծառայել են գեղարւեստա-
կան տողորման աշխատանքին: Ուրիշ խօսքով ասած՝
քննադատը քանդում է այն թելերը, որոնցով կապւած
են պատկերի տարրերը իրարու հետ և սկսում է
այդ տարրերը դիտել ուրոյն-ուրոյն, առանձին-առան-
ձին: Ընթերցողն, ընդհակառակ, աւելի ու աւելի թե-

լեր է աւելացնում գեղազէտի թիւերին՝ տիպի ամբողջակաւութիւնն ու խտացումն անձեռնմխելի պահելու համար. որովհետեւ նա հետաքրքրւում է գեղագիտական պատկերով այնչափ, որչափ նա ներդաշնակութիւն է մտցնում իւր հոգու մէջ: Նա բաւականութիւն է գտնում գեղազէտի համադրական աշխատանքից և իւր կողմից աշխատակցում է նրան, աւելի ու աւելի հզօրացնելու սինթեզի գործը: Քննադատի իսկական բաւականութիւնը սկսւում է ոչ այնքան սինթեզի, որքան անալիզի բաժնում:

Մի օրինակով թանձրացնենք մեր ասածները:

9. Կօզանը, որ աւելի գրականութեան պատմագէտ է, քան գեղարւեստական քննադատ, երբեմն ճիշտ կերպով է ըմբռնում գեղարւեստական քննադատութեան էութիւնը և հաւատարիմ մնում սրա պահանջներին: Այսպէս օրինակ. նա յայտնագործում է Տուրգենևի ստեղծած «Բազաբով» տիպի անհամապատասխանութիւնը կենսական-իրական փորձին, այդ տիպի համայնական դրդիչներին. ուրիշ խօսքով՝ գեղազէտի համադրական աշխատանքին հակադրում է քննադատի վերլուծական պրպտումները: «Տուգենևը, — ասում է նա, — այնքան էլ ճիշտ չի պատկերացրել նիհիլիստ-րազնօշինցին և մատերիալիստին: Նա չի կարողացել յայտնագործել նրա դրական ձգտումները: Մատերիալիզմը և նիհիլիզմը տկուր էզօիզմի քարոզ չէին ամենին: Ընդհակառակը նրա նշմարիտ ներկայացուցիչները, ինչպէս կ'տեսնենք, վառւած էին անձնագոհութեան բոցով և ժողովրդին ծառայելու ծաբաւով ոչ քիչ, քան նախորդ էպօխան: Նրանց կոպիտ մատերիալիս-

տական քարոզի տակ թագնւած էր ժողովրդի երջանկութեան գործի իրագործման հիմնաւորումի ցանկուկութիւնը՝ ֆակտերի, գիտական հիմունքների վրայ, թողնելով այն անհող, բայց ազնիւ ցնորքները, որոնք բերին այնքան հիասթափութիւններ։ Ահա թէ ինչու Տուրգենսը տւել է Բաղարովին մեկանխօրհայի և վշտի այն դրոշմը, որ չունէին նրա նախատիպարները կեանքում։ Նա մտցրել է ժխտման և կործանման մէջ այն հոգեկան թախիծը, որ ապրում էր Նէնց իւր մէջ։ Մտածող կալւածատիրութեան իդէօլօգը (ուզում է ասել գեղագէտը. Ա. Տ.) իւր իդէալիզմով և մարդասիրութեամբ կարող էր պատկերացնել նիհիլիստին միայն և եթ մենաւոր աւելորդ մարդու տեսքով, որ տանջւում է իւր ժխտումից, այլուում է ժողովրդի բարեքին ծառայելու տենչով և հակասութեան մէջ է ընկնում իւր սեպհական թէօրիաների հետ։ Եւ նրա Բաղարովը կուպիտ մատերիալիստից և կործանողից յաճախ կերպարանափոխւում է թախծող աւելորդ մարդու և նրա խօսքերի մէջ հնչւում են այն բոլոր ճառերը, որոնք աղմկում էին Ռուդինների և Լաւրեցկիների բերանում (այսինքն Տուրգենսի հարադատ Կօլլեկտիւի արտայայտիչների մօտ. Ա. Տ.)։

Պարզ է, կարծում ենք, թէ տիպականօրէն արտայայտող գեղարւեստի մէջ ինչպէս է առաջ տանում իւր վերլուծումը գեղարւեստական քննադատը։

Յուզական ապրումների գեղարւեստի մէջ ևս քննադատը հաւատարիմ է մնում իւր վերլուծական մեթօդի պահանջներին։

Սակայն մի փոքր այլ բնոյթով։

Առաջին դէպքում քննադատը գործ ունի պատկերներ ի հետ և նա այդ պատկերները վեր է ածում իւր կենսական-իրական գծերին, սակայն երկրորդ դէպքում, այսինքն յուզական ապրումների գեղարւեստի մէջ, քննադատը գործ չունի պատկերների հետ, այլ գործ ունի բանաստեղծի հոգեկան կառուցածքի հետ, որը նա վեր է ածում իւր բաղկացուցիչ տարրերի— յոյզերի և վերջիններիս համապատասխան կամ թնհամապատասխան լինելն է ցոյց տալիս կենսական-իրական փորձի նկատմամբ։ Տիպական պատկերների վերլուծում և բանաստեղծական պոիտիկայի վերլուծում՝ ահա այն քննադաւաւը, ուր ստեղծագործում է գեղարւեստական քննադատը. որքան կենսական փորձ ունի նա և որքան հարուստ ներքին աշխարհ, այնքան էլ գունագեղ կ'լինի նրա քննադատութիւնը, սակայն պայմանով՝ որ նա ունենայ ընդգրկելու և համազգալու ընդունակութիւն. ով կարող է ընդգրկել իւր սեպհական կօլլեկտիւը և համազգալ նրան, նա էլ տաղանդ է։ Լիակատար կերպով համամիտ և համակեաց լինել որևէ խմբակցութեան հետ — սա ընդունակութիւն է, ձիրք է և տաղանդաւորութեան ընդհանուր յատկութիւնը. տարբեր և զանազան տեսակի տաղանդները բնորոշում են վերապրելու և վերյիշելու տարբեր և զանազան մեթօդներով.—գեղագէտը վերապրում և վերյիշում է տոգորման մեթօդով, հրապարակախօսը—հակադրման, իսկ քննադատը—վերլուծման։

Այս բոլորից յետոյ աւելի բան յստակ կերպով երևում է, որ տարբեր ստեղծագործական բնագաւառ-

ների միմեանց հետ շփոթելը մի անթոյլատրելի և մեր-
ժելի բան է:

Գեղարուեստական ստեղծագործութեանը չի կարե-
լի մերձենալ երբէք հրապարակախօսութեան մեթօդով,
քննադատն իւր հերթին պէտք է հաւատարիմ մնայ իւր
կոչմանը:

Սա աւելի բան տարրական պահանջ է, որ բըղ-
խում է հետեւողականօրէն մերմինչայժմեան վերլու-
ծումից, որ կատարեցինք ստեղծագործութիւնը իւր մի
քանի տարբեր բնագաւառների մէջ հասկանալու հա-
մար:

Բայց մեր գրականութեան մէջ վերը յիշած ան-
ջրբանները չեն նկատի առնում և շփոթում են մի-
մեանց հետ հոգեբանօրէն հակադիր հասկացողութիւն-
ները:

Մենք կարծում ենք, որ Լէօի հետեւեալ խօսքե-
րի մէջ, արտայայտած ի յիշատակ Բաֆֆու, կայ շփո-
թում գեղարուեստի և հրապարակախօսութեան. մի շփո-
թում, որով ներշնչւած են նրա բոլոր մինչայժմեան
քննադատական գործերը. «Գրականութիւնը,—ասում է
Լէօն,—ինչպէս գիտէք, ունի մի քանի ճիւղեր. մտքերի
վրայ ահապին ազդեցութիւն է անում մանաւանդ գե-
ղարուեստական գրականութիւնը: Եւ մեզանում, հէնց
այն օրից, երբ վերածնութիւնը դարձաւ կեանքի և
մահւան խնդիր, առաջ եկաւ այդ գրականութիւնը—
խօսքի, քարոզի գրականութիւնը»:

Որ այդտեղ շփոթում կայ գեղագիտականի և հրա-
պարակախօսականի, մեզ համոզում է և նոյն Լէօի մի
այլ յօդւածը, գրւած «բանաստեղծ հրապարակախոս»

Սմբատ Շահ-Աղիզի մասին: Լէօն այդտեղ աւելի որոշակի է արտայայտում իւր կարծիքը, թէ ի՞նչ է նա հասկանում «քարոզի գրականութիւն» ասելով: Դուրս է գալիս, որ նրա համար հնարաւոր է հրապարակախօսական բանաստեղծութեան գոյութիւնը: Նախ պէտք է քաղաքացի լինել. — սա պարտաւորութիւն է, սա գերազոյն իդէալ է, ապա միայն կարելի է բանաստեղծ լինել — ասում է նա: Պէտք է երգել «հասարակական ցաւերը, ազգի կենսական պահանջները» — անհ Լէօի պահանջը գեղարւեստից («հասարակական» բառը Լէօն է ընդգծել. Ա. Տ.): Բայց ի՞նչպէս պիտի երգի բանաստեղծը այդ հասարակական ցաւերը — հարցնում էք Լէօից: — Հասարակաց ցաւերի երգիչը, ի հարկէ, պէտք է ներշնչւի կռուելու անընթաց շարժումով. «կոյս ու վարդ փառաբանող երգիչ չէ հարկաւոր, այլ մարտնչոյ» — պատասխանում է Լէօն՝ բնոյթագծելով Շահ-Աղիզին և բացատրելով նրա վերաբերմունքը դէպի գեղարւեստն ու հրապարակախօսութիւնը: Ընտրելով այս վերջին ճանապարհը՝ Շահ-Աղիզը հաստատուն տեղ բռնեց Վեր առաջին երախտաւոր հրապարակախօս — բանաստեղծների շարքում...

Ընթերցողի համար պարզ է, թէ ի՞նչ կարող ենք մենք ասել Լէօին. արդէն այդ երկու ստեղծագործական ընազաւանների, որոնք սկզբունքով ժխտում են իրար, բռնազբօսիկ միացումը, ցոյց է տալիս թէ ի՞նչ արժէք ունի Լէօնի քննական մեթօդը...

Անցնենք մի այլ հայազգի «քննադատի», որ չի հաւանում Լէօի գեղարւեստական քննադատութեան մեթօդը, բայց իրօք Լէօի աշակերտն է այդ տեսակէտով:

Դա Մ. Բերբերեանն է, որ դարձեալ զնահատում է Ս. Շահ-Ազիզին:

Ըստ Բերբերեանի Ս. Շահ-Ազիզը «հոգեբուզիս քնարերգակ և տաղանդաւոր բանաստեղծ է», «Շահ-Ազիզը բացառապէս քնարերգակ բանաստեղծ է»:

Ընթերցողը հարցնում է Բերբերեանից թէ՛ ինչո՞ւ Բերբերեանը պատասխանում է. «Հիւսիսափայլի խափանելուց յետոյ Շահ-Ազիզը ներկայացաւ իբրեւ մէկը այդ լուսաւոր ուղղութեան եռանդուն շարունակողներից, իր բանաստեղծութիւնների և մանաւանդ «Լեւոնի վիշտը» պօէմայի մէջ նա կարծես ի մի է ամփոփում 'Նազարեանցի ամուսգրի բոլոր էական մտքերը»:

Բերբերեանն էլ այն կարծիքի է, որ Շահազիզը «բանաստեղծ-հրապարակախօս» է, «ինչպէս անւանեց նրան երիտասարդ քննադատ Նդիշէ Մադաթեան», աւում է Մ. Բերբերեանը իւր խօսքը հաստատուած համարելով:

Բերբերեանը կարծում է, որ մանր բանաստեղծութիւնների մէջ Շահ-Ազիզը ֆնում է քնարերգու, իսկ «Լեւոնի վշտի», «Հրապարակախօս ձայնի», «Ամառնային նամակների», յօդւածների, ճառերի մէջ նա հրապարակախօս է, հոեւոր:

Այդ կարծիքն արդէն տրամաբանօրէն բղխում է «բանաստեղծ-հրապարակախօս», գաղափարի ընդունելուց: Մենք պնդում ենք առանց այլ և այլի, որ չի կարող մի մարդ և՛ հրապարակախօս լինել, և բանաստեղծ. դա անհնարին, մտացածին բան է: Նրդուսից մէկը. կամ հրապարակախօս պիտի լինի այդ «բանաստեղծ-հրապարակախօսը», կամ—բանաստեղծ: Բայց միաժամա-

նակ լինել և՛ այս, և այն, միաժամանակ իւր մէջ ներ-
փակել հոգեբանօրէն իրար ժխտող երկու պսիխիկաներ
— դա արդէն անկարելիութիւն է, եթէ չասենք անհե-
թեթութիւն:

Կան մարդիկ, որ Նալբանդեանին էլ բանաստեղծ
են համարում (Լևոն Մանէլեան և այլք), բայց այդ
մարդկանց հետ համաձայն չէ ինքը Մ. Բերբերեանը:
«Նալբանդեանցին դժւար է բանաստեղծ անւանել, թէ-
պէտեւ նա ունի մի քանի գեղեցիկ ոտանաւորներ և
թարգմանութիւններ» — պնդում է շատ ճիշտ կերպով
Մ. Բերբերեանը:

Մեզ այստեղ ոչ Նալբանդեանցն է հետաքրքրում,
ոչ էլ Շահ-Աղիզը ըստ ինքեան, այլ մեր քննադատ-
ների մեթոդը: Աւ չի պարզւում, թէ ի՞նչ մեթոդով է
մօտենում Մ. Բերբերեանը թէ Շահ-Աղիզին և թէ Նալ-
բանդեանցին՝ մէկին անւանակոչելով բանաստեղծ, միւ-
սին ոչ-բանաստեղծ: Չէր կարելի արդեօք Նալբան-
դեանցին էլ բանաստեղծ-հրապարակախօս անւանել.
չէ՞ որ նա էլ գրել և թարգմանել է մի քանի գեղե-
ցիկ ոտանաւորներ».

Մ. Բերբերեանի քննադատական մեթոդը ոչ այլ
ինչ է, բայց եթէ գեղարւեստական քննադատութեան
մեթոդի կատարեալ բացակայութիւն:

Մ. Բերբերեանի մեթոդ-անմեթոդութեամբ և թէ մօ-
տենալու լինինք Հայնրիխ Հայնէին, սա՛ էլ կ'դառնայ բա-
նաստեղծ-հրապարակախօս», որովհետեւ գրել է բազ-
մաթիւ «հրապարակախօսական» յօդւածներ:

Բայց լսենք թէ ի՞նչ է ասում Պ. Կօզանը՝ նկարա-
գրելով Հայնէի կեանքի այն հատւածը, երբ նա իբրեւ

էմիգրանտ ապրում էր Փարիզում՝ հալածական հայրենի իրականութիւնից և զրում էր «հրապարակախօսական» բնոյթ կրող յօդւածներու «Հայնէին —ասում է նա,— յաճախ են կշտամբել այն բանի համար, որ նա՝ անշառւելով մաքուր պօէզիայի բնագաւառից, որի համար ծնւած էր, թեւեղիսիլ է քաղաքական կուռի մէջ: Սակայն այդ կշտամբանքը թիւրիմացութեան արդիւնք է: Իւր բանաստեղծական և արձակ երկերի մէջ՝ Հայնէն հանդիսանում էր իբրեւ վերջին բօմանտիկ և համբաւաբեր՝ պօէզիայի նոր խնդիրների .. Արժէ ուշադրութեամբ կարդալ նրա քաղաքական յօդւածները, և մենք ապշութեամբ կ'զտնենք մի ամբողջ շարք այնպիսի մտքերի և ակնարկների, որ քիչ են համապատասխանում քաղաքական մարտիկին և ժողովրդական տրիբունին...»:

Ուրիշ խոսքով ասած՝ նա ոչ թէ իւր խմբակցութեան իդէօլօգն էր, այլ գեղադէտը: Իսկ վերջինս երբէք չի դաւաճանում իւր ստեղծագործութեան ուղղութեանը, ինչպէս և հրապարակախօսը: Հայնէն բանաստեղծ էր և մինչև կեսնքի վերջը մնաց բանաստեղծ, չ'նայած որ փորձեց մտնել իդէօլօգիայի սահմանը. մեր Մ. Նալբանդեանցը մնաց հրապարակախօս մինչև իւր կեսնքի վերջը, չ'նայած որ անյաջող փորձեր է արել թէ դէպի բանաստեղծութեան և թէ դէպի գրական քննադատութեան սփերաները: Ուրիշ կերպ էլ լինել չի կարող: Մի պսիխիկայ չի կարող իւր մէջ պարփակել իրար ժխտող տարբեր ստեղծագործութիւններ... Լմու է դա, թէ վատ, այո նպատակադիտական-կամեցողական մասշտաբը չի կարելի գործադրել, որովհետև

գիտութիւնը արձանագրում է միայն իրողութիւնները և նրանցից հետևողականօրէն բղխող եղբակացութիւնները և ոչ թէ ի՞նչ ենք մենք ցանկանում, ինչն է մեր քմբին դուր գալիս... Իսկ այդ գիտութիւնը մեզ ասում է, որ գեղարւեստը նոյնչափ կենսական արժէք ունի, իրականութեան հետ սերտ կապով կապւած և նրա դարգացմանը ժանդակող ֆակտոր է, որչափ որ հրապարակախօսութիւնը, միայն թէ նրա հոգեբանական բովանդակութիւնը, ապրումների որակը և ուսումնասիրութեան մեթօդն այլ է: Պառնասը և Պառնասի հասցէին եղած ծաղրը ոչինչ այլ բան չի ապացուցանում, այլ միայն մեր անկարողութիւնը երևոյթները խորապէս ըմբռնելու ..

Լէօ-Բերբերիան «քննադատական» շկօլան իւր հոյակապ ազդեցութիւնն է ունեցել Վ. Տէրեանի «քըննադատներին» վրայ: Յ. Սօլօվեան, Գ. Ենգիբարեան և Ա. Տէր-Յարութիւնեան մի սրտաշարժ ներդաշնակութեամբ նահատակում են «Մթնշաղի անուրջները»:

Ո՞րն է նրանց քննադատական չափը, ի՞նչպէս են նրանք մօտենում գեղագիտական երկին: Յ. Սօլօվեանը շատ խորաթափանց կերպով ըմբռնել է Վ. Տէրեանի տաղանդի բնոյթը, այն՝ որ Տէրեանը—բանաստեղծ է: Մի ուրիշ հանգամանք էլ ուղիղ է նկատել Յ. Սօլօվեանը, այն՝ որ «լիրիզմը (քնարերգութիւնը) բանաստեղծի ներքին յոյզն է» (ափսոս որ այս «յոյզը» եզակի թւով է արտայայտել. Ա. Տ.): Այդ երկու ճիշտ դիտողութիւններից յետոյ՝ Սօլօվեանը ընկնում է թիւրիմացութիւնների գիրկը: Պէտք է խոստովանել, որ վերջիններս աւելի շատ են, քան առաջինները:

Լէօ-Բերբերեան շփոխյի աշակերտ լինելով՝ Սօլօ-վիան քարոզում է հետեւեալը. «Մեր լիբրիկ բանաստեղծները խոստովում են հասարակական ձայներից։ Նրանք համարում են հասարակական պահանջները տենդենցիօզ և «մաքուր գեղարւեստի» նպատակից դուրս։ Այդ տեսակէտը ևս համարում եմ որոշ ժամանակի, հասարակական յայտնի շերտերի ազդեցութեան ֆրագորդ։ Այդ հովերի դէմ է, որ ժամանակակից— սօցիալական նոր գրողները բողոքել են իրաւացի կերպով»։

Ի՞նչ է նշանակում «սօցիալական նոր գրողներ» — մենք դո՞նէ չենք հասկանում։

Բայց ի՞նչ են ասում նրանք։ Թող բացատրի Սօլօվիանը։ Նա «սօցիալական նոր գրողների» պահանջները ձևակերպել է արդէն երկու բառով. «քաղաքական լիբրիկա», մեղ համար հնարաւորութիւն չթողնելով իւր մասին խօսել երկարօրէն։ Սօլօվիանի «քաղաքական լիբրիկան» յիշեցնում է Բ. Իշխանեանի կողմից արւած որակումները՝ «բանաստեղծ-իդէօլօգ», «բանաստեղծ-պրօպագանդիստ» և նման թիւրիմացութիւններ։

Վ. Տէրեանի միւս քննադատը—Գ. Մնգիբաբեան խոստանում է գրականութեան պատմութեան մէջ բանաստեղծին տեղ տալ և անմահացնել, երբ վերջինս կը դառնայ «գաղափարի զինւոր»։ Իսկ այժմ Վ. Տէրեանի յոռետեսութիւնն ու նիցշէականութիւնը, ըստ «քննադատի», ոչ այլ ինչ է, բայց եթէ «անարխիզմ և խեղադարութիւն»...

Ի՞նչ կարելի է ասել այս «գեղարւեստական քննադատին»։ Մենք ձեռնապահ ենք ֆիուսմ։

Վ. Տէրեանի երրորդ քննադատի—Աւ. Տէր-Յա-

բութիւնեանի համար ևս մեր բանաստեղծը իւր մէջ չունի գոհացուցիչ յատկութիւններ, որովհետեւ նա չունի «շեշտող գաղափար», «ընդգծած ուղի»...

Շատ ցաւալի իրողութիւն:

Բայց դրանից աւելի գերազանց ցաւալի իրողութիւն կայ:

Եւ այդ իրողութիւնն է գեղարւեստական քննադատութեան բացակայութիւնը մեղանում:

Տէրեանը իբրեւ բանաստեղծ ունի իւր «ընդգծած ուղին», բայց յիշեալ պարոնները իբրեւ քննադատներ զուրկ են գեղարւեստական քննադատութեան «ընդգծած ուղուց»...

II

Յ Ն Ո Ր Ք Ի Յ Ո Յ Ջ Ե Ր

Այժմ մենք կարող ենք անցնել Վ. Տէրեանի բնոյթագիրը զծագրելու աշխատանքին: Վերի նախապատրաստական ծանօթութիւններն ու բացատրութիւնները մեծապէս անհրաժեշտ էին մեզ համար ընթերցողին գրականութեան փիլիսոփայութեան այն հասկացողութիւնների բնագաւառը մտցնելու, որ հետզհետէ կազմակերպւել է մեր մէջ ուսումնասիրութեան և դիտողութեան միջոցով, լաւագոյն մտածողների օժանդակութեամբ: Մենք չենք պնդի, որ մեր վերոյիշեալ հայեցողութիւնը բոլոր ձևակապէս մեզ է պատկանում իւր բոլոր մանրամասնութիւնների մէջ. այդպիսի մի պնդում աւելորդ էլ է: Ժամանակի ընթացքում մեր մէջ յօրինւած

այդ հայեցողութիւնը իւր սխտեմական ամբողջութեան և հասարակագիտական հոգեբանութեան հետ կցորդելու ճիգերով մեր աշխարհայեացքի զրոշմն է կրել, իսկ մանրամասնութիւնների մէջ և մեթոդական սահմանում կան փոխառումներ, որոնք արւել են այն չափով, ինչ չափով համապատասխանել են մեր հասարակական կօնցեպցիային: Այդ նկատումով մենք կարող ենք պրօֆ. Աւսիանիկօ Կուլիկովսկուն մասամբ մեզ օժանդակ համարել, սակայն տիպականօրէն պատկերացնող գեղարւեստի մեթոդական մշակումի սահմանում, գեղարւեստական քննադատութեան մեթոդի և լիրիկայի յոյգերի սխտեմատիզացիայի մէջ մենք համաձայն չենք նրա հետ, բացի այդ՝ հասարակագիտական հոգեբանութեան մէջ նա ստեղծագործում է իբրև լիբերալ, մինչդեռ մենք չենք պատկանում լիբերալ ուղղութեան: Իսկ հրապարակասութեան մեթոդի մշակումը պատկանում է ամբողջապէս մեզ: Ուրիշ խօսքով՝ մենք կուրօրէն չենք հետևել նրան կամ մի ուրիշին, այլ միշտ վերադնահատել ենք օտար մտածումները և ինչ որ համապատասխանել էմեր հիմնական աշխարհայեացքին— օգտագործել ենք յօրինելու գրականութեան փիլիսօփայութեան մի սխտեմատիկ հայեցողութիւն:

Այդ հայեցողութեան թելադրումով՝ յոյգերի ստեղծագործութիւն համարելով լիրիկան, մենք պնդում ենք, որ վերջինս բացակայում է այնտեղ, ուր չկան ցնորքի, ծարաւի և հաշտութեան յոյգեր—այդ յոյգերի այն պատկերացումով, ինչ որ մենք ենք տալիս: Դա մի լիրիքական ճանապարհ է, որ ունի երեք էտապներ. անհատի հակադրութիւնը տիեզերքին և մարդկութեան,

գերմարդկայինի և տիեզերականի հետ մրցելու հակում, հաշտութիւն մարդկութեան և տիեզերքի հետ՝ կօլլեկտիւ ստեղծագործութեան շղթայի մէջ մտնելով իբրեւ մի օղակ:

Վերոյիշեալ հայեցողութեան թելադրութեամբ մենք շեշտում և ընդգծում ենք գեղարւեստական ստեղծագործութեան, կենսական փորձի գեղարւեստօրէն. յօրինման ինքնանպատակութիւնը, այն իմաստով որ այդ ստեղծագործութիւնն անկախ և ինքնուրոյն մի մեծութիւն է ներկայացնում, որ չպիտի շփոթւի կենսական փորձի այլօրինակ կազմակերպումների հետ: Այստեղ մեզ առաջնորդող սկզբունքն է մտքի էկօնօմիայի գաղափարը այն իմաստով, ինչպէս ըմբռնում են նրան էմպիրիօկրիտիկները: Եւ իսկապէս, եթէ կենսամարտի մէջ մինչև այժմ պահպանել է գեղարւեստական ստեղծագործութիւնը իւր ինքնուրոյնութիւնը անաղարտ կերպով, կնշանակի յիշեալ գաղափարի տեսակէտով՝ դա մի կենսունակ բնագաւառ է, որ իւր անջատումով հանդերձ, ընդհանուր մարդկային ստեղծագործութեան բնագաւառում, գերազանցօրէն նպաստում է կեանքի յառաջընթացին:

Արդ՝ ի՞նչպէս է նպաստում քնարերգութիւնը կեանքի այդ յառաջընթացին և ի՞նչի մէջ է ներփակւած նրա գոյութեան իրաւունքը:

Եթէ մենք կանգնելու լինինք այն ճիշտ տեսակէտի վրայ, որ ընդհանրապէս ստեղծագործութիւնը իւր գիւտի սկզբունքով նպատակ ունի քիչ էներգիայի սպառումով մեծ հետևանքներ առաջ բերել կեանքի հզօրացման գործին նպաստելու համար, հզօրացում, որ

ընդգրկի կեանքը օրիէկտիւ և սուրիէկտիւ առումներով — այն ժամանակ ըստ ինքեան կպարզւի քնարերգութեան նպաստումը կեանքի յառաջընթացին և այս վերջնիս միջոցով նրա գոյութեան իրաւունքի շեշտումը:

Լիբիկան իւր հոսկի կենտրոնական յոյգերով, որոնք ընդգրկում են ցնորքի, ծարաւի և հաշտութեան ապրումները, գերազանցօրէն օժանդակում է պսիխիական էկօնօմիային:

Գեղարւեստական քննադատութեան համար ևս պարտաւորիչ է պսիխիական էկօնօմիայի սկզբունքը: Նա գործադրելով իւր վերլուծման մեթօդը՝ քնարերգուի ներքին աշխարհը պատկերացնելու համար յանձն է առնում որոնումների և պրպտումների մի ամբողջ շարք, որի վերջնական նպատակն է կազմակերպել բանաստեղծի ներքին աշխարհն այնպէս, որ ընթերցողի համար այդ աշխարհի ըմբռնումը կատարւի ամենաթոյլ ընդգիմադրութեան գծով: Քննարերգակի պսիխիկայի ամենացայտուն, բնորոշ և բնոյթագծող յատկանիշները նա ժողովում է ի մի, խտացնում, կազմակերպում, երկրորդական և պատահական գծերը մէկուսի վանում, զլխաւոր գծերը համակարգում՝ իւրաքանչիւրն իւր հերթին դիտելուց յետոյ, որպիսի աշխատանքից յետոյ նրա իմացումը ստանում է իւր կատարեալ արտայայտութիւնը: Քննադատն այնպէս է մօտենում քնարերգուին, ինչպէս որ տիպականօրէն պատկերացնող գեղագէտը կեանքին. նա վերցնում է քնարերգուի ստեղծագործութեան տիպական գծերը, որոնք ուղղակի որակում են նրա գէմքը պարզօրէն:

Ասացինք, որ լիրիկան իւր հերթին առաջնորդուած է պսիխիական էկզոսմիայի սկզբունքով:

Տեսնենք ինչպէս է արտայայտուում այդ սկզբունքը այն երեք յոյզերի մէջ, որոնք քնարերգութեան բովանդակապէս ընդգրկող էութիւնն են կազմում:

Վ. Տէրեանի «Մթնշաղի անուրջները» այդ սկզբունքի գործադրման թանձրացեալ օրինակն է ներկայացնում: Անցնենք դրա վերլուծումին:



Եթէ մենք գիտակցութեան և կամքի փոխարարերութեան տեսակէտից կամենանք մարդկային պսիխիկայի տարբեր տիպերն ու բնոյթագծումները տալ, հարկ կկրնի խոշոր և կոպիտ գծերով իրարուց անջատել, բաժանել և զատել հետեւեալ զանազանակերպ հոգեկան կառուցածքները. դօնքիշօտական, համլէտական և ըէալիստական:

Դօնքիշօտական պսիխիկան հոգեկան հաւասարակշռութեան ամբողջականութեան տիպն է իւր նայիւ աշխարհիմացութեամբ: Գիտակցութիւնն ու կամքն այնտեղ զուգորդւած են միմեանց հետ ամուր շաղկապով, նրանց մէջ չկայ հակամարտութիւն, անջրպետող անհամաձայնութիւն, տարաձայնութեան շեշտւած ներկայութիւն: Սուբիէկտիւ վարդազոյն ակնոցներով է նայում այդ տիպը իրականութեան վրայ. ու ինչպէս որ իւր ներքին աշխարհում ամեն ինչ հոսում է հարթ—հաւասար կերպով, ոչ մի խոչընդոտի առաջ կանգ չառնելով, այդպէս էլ իրականութիւնն է պատկերանում նրան.

սեպհական տրամաբանութեամբ ամեն ինչ լուծելով դիւրաւ, նա կեանքն ևս ուզում է դարձնել սեպհական տրամաբանութիւն, որտեղ ինքնահնար նախադրեալ-ներին հետևում են հնազանդ եզրակացութիւններ...

Համլէտական պսիխիկան հակապատկերն է կազմում զօնքիշօտական պսիխիկային: Դա հոգեկան անհաւասարակշռութեան, ներքին ամբողջականութեան բացակայութեան տիպն է, որի մէջ գիտակցութիւնն ու կամքը ներհակ են իրարու, հակամարտ, անջրպետող տարաձայնութեան շեշտումով: Իրականութեան տպաւորութիւններն անդրադառնում են այդօրինակ պսիխիկայի վրայ ցաւագինօրէն: Որովհետեւ ներքին լրիւ կազմակերպումից զուրկ հոգին, որ տանջւում է հոգեկան երկպառակութիւններից, չունի իւր մէջ տպաւորութիւնները կենտրոնացնող, համակարգող և ընթացք տուող այն հուները, որոնցով անցաւ կերպով հոսել կարողանային նրանք—այդ տպաւորութիւնները: Ինքն իրեն հետ հաշտ չլինելով, նա չի կարողանում հաշտել և իրականութեան հետ, ու չքանում է անէծքը շրթունքին հէնց այդ իրականութեան հասցէին: Չկարողանալով լուծել իւր ներքին հանգոյցները, նա մնում է երեւուն, տատամսող վիճակի մէջ կեանքի հանգոյցների հանդէպ: Պոհականութիւնն այսպէս բոլորիս երկչոտ է դարձնում. և այսպէս անհ բնածին ծաղիկը վճռականութեան թօշնում է մտածութեան դժգոյն երանգից—ասում է Շէքսպիրի Համլէտը՝ կարճօրէն բնոյթագծելով համլէտական պսիխիկան...

Երրորդ պսիխիկական տիպը սուրիէկտի և օրիէկտի, անհատի և իրականութեան հարմօնիկ զուգորդումն է

պատկերացնում: Այդ տիպի բէալիզմը նայիւ բէալիզմը չէ, նրա խոհականութիւնը և կամքը պայքարի մէջ չեն: Ուրեմն այստեղ ևս կայ ներքին հաւասարակշռութեան, ամբողջականութեան երևոյթը, բայց ոչ նայիւ, այլ ընդ ալ կենսահայեցողութեամբ: Դա տւեալի և իդէալի միացումն է փոխանցման կամուրջով. դա գերազանցօրէն նիցշէական պսիխիկա է, եթէ Նիցշէն չըմբռնենք գոհակաբար և մեշտանական մտածողներէ պէս: Դա հայտնութիւն է իրականութեան հետ, բայց ոչ կօմպրօմիսի ճանապարհով. դա հաշտութիւն է ստեղծելու համար, համաձայնութիւն անհամաձայնութեան հեռանկարով, տւեալ՝ տրւելիքով յղի, խաղաղութիւն՝ զինաղաղարի բնոյթով...

Լիրիքական պսիխիկաներն ևս կարելի է ստորաբաժանել այդ երեք կարգերի վրայ:

Անակոէօնական էրօտիկա, որ համապատասխանում է դօնքիշօտական պսիխիկային:

Համաշխարհային վշտերգում, որ համապատասխանում է համլէտական պսիխիկային: Եւ նիցշէական կենսահայեցողութիւն, որ համապատասխանում է բէալիստական պսիխիկային:

Վ. Տէրեանի մէջ գծեր կան այդ երեք պսիխիկաներից ևս, բայց նրան ամբողջականօրէն կապել այս կամ այն պսիխիկային—հնարաւորութիւն չկայ:

Նրա ցնորքի յոյգերում արտայայտւում է տանջանքի վայելքը:

Ինչ է նշանակում տանջանքի վայելք: Բանաստեղծն իրեն հակադրելով տիեզերքին և մարդկութեան, իրեն համարելով նրանց նկատմամբ մի վա-

դանցուկ ցնորք կամ միրաժ, որ ջնուուցած օդում ստեղծ-
ւում է տապի հետ միասին չքանալու համար, տանջ-
ւում է այն գիտակցութիւնից, որ ինքը անցաւոր է,
ոչինչ՝ տիեզերական անհունութեան և յաւէրժութեան
հանդէպ: Նրա հոգու մէջ այդ տանջանքն առաջ է բե-
րում որոշ տեսակի զտում. նրա մէջ չքանում են այդ
տանջանքի հետ կապ չունեցող հոգեկան գծերը և նրա-
նում կազմակերպւում է մի ամբողջական, հետևողա-
կան և ներդաշնակ ապրումների համակարգութիւն. վեր-
ջինն ազատում է բանաստեղծին ներքին տարուբերու-
մներից, նրա ապրումները սկսում են ընթանալ մի ընդ-
հանուր հունով, էներգիան կուտակումից շղթայազերծ
գործադրում է ստեղծման պրօցեսի վրայ: Այդ բոլորը
հոգեբանօրէն ծնում է բաւականութիւն, որ բանաս-
տեղծական տերմինօլօգիան արտայայտել է իբրև
«բաղդը տանջանք», «արցունքի հմայք», իսկ Պասկալի
միստիկան դրան տւել է «փրկարար հիւանդութիւն» ա-
նունը— մի հզօր հիւանդութիւն փրկարար է, ասում է փի-
լիսոփան: Դրանով պիտի բացատրել յոռետես փիլիսոփա-
ների և բանաստեղծների կենսախենդը. դրանով պիտի
բացատրել Շօպենհաուէրի վնաստիկեան օրգիանները...

Այդ տեսակէտից շատ սխալ է այն բացատրու-
թիւնը, որ տալիս է Գ. Ենգիբարեանը Վ. Տէրեանի
ստեղծագործութեան որոշ գծի նկատմամբ: «Շատ ակ-
սոսում եմ,—ասում է նա,— որ անձամբ ծանօթ չեմ այս
երիտասարդի հետ. պէտք է, որ նա շատ սրամիտ և
կոմիկ մարդ լինի: Այսպիսի երիտասարդները, որոնք
կեանքում շատ կենսութախ են լինում և լաւ բէֆ

անողներ՝ շատ զարհուրելի բաներ են զրուժ առհասարակ: Մօղա է...»:

«Մօղայի» ոչ մի բան չկայ այդտեղ: Մօղան վաղանցուկ երևոյթ է...

Ի՞նչ գծերից է հիւսւած Վ. Տէրեանի ցնորքի յոյզը իւր տանջանքի ապրումներով, որոնք վերջնականօրէն տանում են դէպի ծարաւի վայելքը:

Առաջնագոյն տեղը բռնում են այն վախերը, որ տածում է բանաստեղծը դէպի բնութիւնն ու մարդիկ, իւր հոգու մէջ կրելով սեպհական ոչնչութեան գիտակցութիւնը նրանց հանդէպ: Բնութիւնն այդտեղ հանդէս է գալիս, որպէս տխրութեան հովիտ, որի մէջ սիրելի և հրապուրիչ գծերը յօրինում են բնութեան ոչնչացումի երևոյթները. աշնան երգերը բնութեան մահու երգեր են, որ ինքնաբաւականութիւն են պատճառում բանաստեղծին: Դրանք ներդաշնակում են բանաստեղծի ապրումների հետ, այն բանաստեղծի, որ մենակ է զգում իրեն և դատապարտած ոչնչացումի զաղտնի ճակատագրի՝ կողմից, ինչպէս արտայայտում է Պուշկինը: Զակատագրի այդ զաղտնիքը կեանքը դարձնում է մի անցողիկ, անընթաց հէքիաթ, մի երազային ծով, որի մէջ բանաստեղծի նաւակը լողում է դէպի «Անխուսափելին»: Կեանքի իրական բարիքները կորցնում են իրենց արժէքը նրա աչքում, որովհետեւ յաւերժականի բնոյթ չունին. բանաստեղծն սկսում է երգել սէրը, որպէս մի կապ իւր և անհունի միջև՝ յաւերժականը թևակոխելու համար: Սէրը դառնում է մի քայլ ցնորքի յոյզերը ծարաւի յոյզերը հետ ներդաշնակելու և միացնելու համար...

Բնութեան և քնարերգակի փոխյարարերութիւնից
բղխող ապրումների ընոյթն ըմբռնելու համար գեղե-
ցիկ հորիզոններ է բաց անում մեր առաջ «Աշուն» ո-
տանաւորը:

Բնութիւնն, երբ ստեղծագործական ոյժն է գոր-
ծադրում ամեն ինչ վերակենդանացնելու համար— իւր
պերճութեան մէջ խորթ է ցնորքի յոյզերով տարւած
բանաստեղծի համար: Նա վերցնում է զարգերից թա-
փուր բնութիւնը իւր մերկութեամբ ու դալկութեամբ,
երբ ամեն ինչ յիշեցնում է մահացում, ոչնչացում,
տխուր կենցաղ, երբ քամին ու անձրեւը հեկեկանքներ
են միայն, որոնք ներդաշնակում են բանաստեղծի մա-
հացման և ոչնչացման նախորոշւած տխրական կենցա-
ղի սրտակտուր հեծկլտոցների հետ.

Դալուկ դաշտեր. մերկ անտառ...

—Մահացողի տխուր կեանք...

Անձրեւ...Քամի...Գորշ կամար...

—Սրտակտուր հեկեկանք...

Կեանքի լոյսերը մարում են: Քնարերգուն այդ
տեսնում է պարզ աչքով: Բայց բնութիւնը պիտի վե-
րակենդանանայ ճնորդ Մայիսին, և արդեօք այդօրի-
նակ մի վերադարձ չկայ բանաստեղծի համար, չի կա-
րող նա ևս կործանւելով անմահանալ, կամ անմահա-
նալով կործանւել: Այն ժամանակ նրա և բնութեան
միջև գոյութիւն չի ունենայ հակամարտութիւն, նա
ևս անհունութեան և յաւէրժութեան մասնիկը կդառ-
նայ իւր մշտափթիթ անհատական գոյութեամբ: Սա-
կայն բանաստեղծը շատ լաւ գիտէ, որ մեռնողը լաւ-
լաւ ցնորքներ է սնուցանում իւր մէջ, որոնք վերջի-

վերջոյ ոչ այլ ինչ են, բայց եթէ մեռնողի անոյժ յոյսեր, անընդունակ իրականանալու և արդիւնք մի պատ-
րանքային դոյութեան: Վհատութիւնն է ընդգրկում
բանաստեղծի հոգին, պաղ կապարի ծանրութեամբ ոչն-
չացման ցաւն է ճնշում, վերջ չունին, սահման չունին
այդ վհատութիւնն անմխիթար և ցաւը տխրօրէն
անսպառ.

Մէզում դողաց մի պաղ լոյս...

—Օ՛, արդեօք կայ վերադարձ.—

Մահացողի ա՛ղօր յոյս,

—Վհատ սրտի տխուր հարց...

Բայց միայն աշունը չէ, որ ամոքում է քնարեր-
գուի անմխիթար սիրտը: Մեռնող օրն էլ ունի խո-
րախորհուրդ և գաղտնի թովչանքներ նրա ոչնչացման
յոյզով տոգորւած կեցութեան համար: Արևը, որպէս
բնութեան մշտայաւէրժ կենդանութեան աղբիւր, ա-
րևը, որպէս լոյսի և ջերմութեան ծով, որի վրայ
կեանքն է նաւարկում յաւիտենաբար, բանաստեղծի
համար հրապոյր չունի, որովհետև նա իւր վէրքն է
շօշափում, յիշեցնելով որ քնարերգուն ծուխի պէս կը
ցնդի օդում, բայց ինքը կմնայ, որպէս կեանքի, բնու-
թեան և նորոգ մարդկութեան աղբիւր: Արևի հեռա-
նալը երկնակամարից, թափանցիկ մթան պատա-
ի իջնելը դաշտի՛րի վրայ, խաղաղ ու անտրտունջ նինջը,
որ ընդգրկում է երկինք ու երկիր, շարժումն ու հըն-
չիւնը դադարեցնելով և լռին խոկումների դուռը բա-
նալով,--այդ բոլորն ասում ենք այն տպաւորութիւնն
է թողնում քնարերգուի վրայ, ասես, թէ իւր վէրքը

շօշափող մարար քաշուում է մէջ տեղից: Նա զգում է վայելք մահացող օրւան հանդէպ.

Եւ կանգնած եմ լուռ. անչար է հոգիս,

Թախիծս խաղաղ, անուրջի նման.

Եւ չեմ անիծում ցաւերը կեանքիս

Ու չեմ տրտնջում վիճակիցս ունայն:

(«Էլէզիր»)

Բնութեան ճաճանչների մարումը և աշնան կանաչների դալկացումը՝ դեղնած, ցրտահար ու հողմավար տերևների երաժշտութեամբ, բանաստեղծին յիշեցնում են իւր ցնորքների մարումն ու դալկացումը, ցնորքներ, որոնք երկնածին են, իրենց յաւելրժութեան և անհունութեան կարօտով:

Ճաճանչները թռչնան.

Կանաչները աշնան՝—

Իմ խոհերը մոլար—

Յրտահամր, հողմավար ..

Այդ հոգեկան վիճակը ծնում է անհատական կեանքի հէքիաթայնութեան ցնորքը, ցնորք, որ հէքիաթի պէս չի պայմանաւորւած պատճառի և հետեւանքի անխուսափելիութեամբ, էնէրգիայի տեղատուութեան և մակընթացութեան անհրաժեշտութեամբ. ցնորք-հէքիաթ, որ չունի իւր մէջ ոչինչ անհատական, սոսկական զոյգութիւնը յիշեցնող, որի մէջ անուն չըկայ, այլ շեղել է, չի եղել, որի մէջ ժամանակ, տարածութիւն, պատճառականութիւն չկան, Կանտի մաքուր բանականութեան բոլոր կազմակերպիչ նօրմաները ի չիք են դարձած, վտարւած են խալառ, ցնորք-հէքիաթ, որ մոռացնում է և յիշեցնում, մոռացնում է

անհատականը և յիշեցնում յաւէրժականը, որ վառում է լոյսեր և հանգցնում նրանց, վառում է տիեզերքի մի անբաժանելի մասնիկը լինելու գիտակցութիւնը և հանգցնում եսական գոյի կորստի կսկիծը. ցնորք-հէքիաթ, որ իւր անպարագրելի սահմաններում ներփակում է և՛ անցեալ, և՛ ներկայ, և՛ ապագայ.— անցեալ ու ներկայ՝ մարդկայնօրէն ըմբռնած լուսեղէն, գիտակցական կեանքում և ապագան՝ տիեզերական շանյայտութեան խաւարում:

Եւ մոռացած և անմոռաց հէքիաթներ՝
 Լոյս հնչիւններ, որ դողում են կամարում,
 Քնքոյշ աստղեր, որ վառում են ու մարում...
 Կեանքըս, կեանքըս— մի լուսեղէն հէքիաթ էր...

Ճառագայթներ, որ շողացին ու չկան,
 Մթնշաղի ուրազձեր նրբահիւս.—
 Կեանքըս հեռում անյայտ-կորած մի հեզ լոյս
 Որ չի վառում ոչ անցեալը, ոչ ներկան...

Հեռածաւալ հորիզոնում պահւրտած՝
 Գալիք օրերն անյայտութեան խաւարում.—
 Կեանքս, յաւէտ քեզ անծանօթ տաճարում
 Կանթեղի պէս առկայծում է քո դիմաց...

Կեանքի հէքիաթայնութեան ցնորքի ապրումը իրականի և իդէականի, անցողականի և մշտնջենականի միջև չի կարողանում մի կամուրջ կապել, հարմօնիա ստեղծել Նրկրի և Երկնքի հակադրութիւնը մնում է իւր ոյժի մէջ, այդ հակադրութիւնը, ինչպէս կտեսնենք, վերանում է հաշտութեան երգերում, երբ «մութի»

սյօէզիան իւր շղարշն է տարածում կենսական ներհակութիւնների վրայ: Բանաստեղծը յիշում է Խաղաղ նրեկոն, որ ինչպէս հէքիաթ-երազ անձայն էր խօսում: Յիշում է միաժամանակ և պայծառ Նրկիրը, որ յաւերժականի սիրով ժպտում էր, իւր ցնորային երգով: Թւում է թէ հէքիաթայնութիւնը յագեցրեց Նրկրի և Նրկնքի ոսոխային ներհակութիւնը. բայց ի դժուր, նրանք հեռո՛ւ են իրարուց, բաժանւած, մարդու անհատական կեանքը դատապարտելով յաւիտենական լացի՝ հակադրութիւնների հաշտեցման անկարելիութիւնը զգացնելով: «Մութի» ոյժը տակաւին չի արտայայտւում. ու այդ մութը, այդ գիշերը չի կարողանում հեռուների հեռութիւնը չքացնել:

Արդեօք յիշում ես... Գիշերն էր գալու.

Հէքիաթի պէս էր... Անտառ էր .. Առո՛ւ...

Արդեօք յիշում ես... Հեռո՛ւ էր... հեռո՛ւ...

— Կիանք, տխուր հովիտ, յաւիտեան լալու...

«Հովտի» և բարձունքների անհաշտութեան տըխուր զգացողութիւն!

Ոչ Հովտին և ոչ էլ Բարձունքին հարազատ լինելը մի սրտամաշ մենակութիւն է ծնում մարդու համար: Սա այն դրութիւնն է, որով ընդորոշւում է Գէօթէի Ֆաուստի հոգեկան դրութիւնը, երկպառակւած մի պսիխիական վիճակ, որի գերագոյն յատկութիւնն է երկնային և երկրային տենչերի խուլ ընդվզումը իրարու վրայ: Այդ ընդվզումը ներքին մրրիկների աղբիւր է դառնում, բանաստեղծի «եսը» երերւող մի նաւակ դարձնելով: Փարոս չկայ, որովհետեւ այդ փարոսը հանգցրել է այն համոզւած յուսահատու-

թիւնը, որ Երկրի և Երկնքի մէջ անջրպետ է քաշել,
այն յուսահատութիւնը, որ ծնւում է անհատական ան-
ցողիկ ոչնչութեան և տիեզերական անանց անհունու-
թեան վէճից:

Ա՛խ, իմ սրտում,
Երկրի ցրտում
Անլուր ընկան,
Տխուր հանգան,
Երկնքի յուշ
Երգերն անուշ...

Անհատական «եսը» միայն տիեզերքի դէմ չի
վրդովւած, նա խորապէս սրտնեղւած է և համայնա-
կան սկզբունքի դէմ, որ բիւրերի գոյութիւնն ու մըշ-
տընջենականութիւնն է շեշտում, կլանելով անհատա-
կանը՝ նոր բիւրեր ծնելու համար: Համայնական ստեղ-
ծագործութեան անհունութիւնն ևս ցաւ է ծնեցնում
բանաստեղծի հոգում, նրա անհատական ստեղծագոր-
ծութիւնը մի հիւլէ լինի կարծես կօլլեկտիւներէ-բիւ-
րերի ովկիանում, ոչ մի արձագանք այդ բիւրերի
կողմից, երբ քնարերգուն իւր «եսն» է շեշտում ընդ-
դէմ համայնականին.

Բիւր մարդոց մէջ,
Պաղ մարդոց մէջ,
Որպէս տրտում
Անապատում՝
Մենակութիւն,
Մենակութիւն...

Ինչպէս տիեզերքի անհունութեան դէմ վրդով-
ւելով հանդերձ՝ քնարերգուն իւր յոյգերով հէնց շեշ-

տում է մարդկային ստեղծագործութեան անհունութիւնն ու յաւելածութիւնը, ինքն իբրեւ քնարերգու դառնալով վերջնիս արտայայտիչը և ներբողականը, այնպէս էլ բիւրերի դէմ ընդվզելով՝ նա կազմակերպում է նրանց ստեղծագործական ցրիւ եկած ոյժերն ւր պսիխիկայի մէջ: Նա խորապէս մարդ լինելով՝ իրիւրերին համազգում է նրանց ստեղծագործական վեր ելքի մէջ: Հակասութիւն չկայ այն բանի մէջ, որ կօլլիկտիւից փախչողը, իւր փախստից յետոյ դարձեալ երգում է. այդ կօլլիկտիւի ցաւերը. հակառակ դէպքում նա խսկի տաղանդ էլ չի լինի՝ բառի խկական իմաստով: Շատ զեղեցիկ է այդ տեսակէտից «Թափառական» ոտանաւորը, որ մեծ քնարերգուներ Պուշկինի և Լերմօնտովի շունչն ունի իւր վրայ: Նորից կըթողնեմ քաղաքն աղմկոտ,
Ու ճամբայ կընկեմ յաւէտ միայնակ,
Ննխօս կը մարի երեկոն՝ աղօտ —
Կը պառկեմ դաշտում կանաչ ծառի տակ:

Կը մոռնամ հեռի աղմուկը ահեղ,
Կը զգամ համբոյրը ուրիշ օրերի,
Լոյս երազների գիշերը շքեղ
Սրտիս անծանօթ վայելք կըբերի:

Հեռաւոր մարդոց ցաւերը կը զգամ,
Կարկաչող ջրի լացը կը լսեմ.
Հողը կը գրկեմ, ջերմ կը հեկեկամ,
Լոյս աստղերի հետ անուշ կերազեմ...

«Թափառականի» վերջին (4-րդ) քառուկը հիմնական տրամադրութեան հետ կապ չունի և թուլացնում է տպաւորութիւնը: Որքան յիշում ենք այդ տիպի ապրումներէրէց բղխող ստեղծագործութիւնների մէջ չի յիշատակում թէ ի՞նչով պիտի ապրի Մարգարէն. սեպհական աշխատանքով թէ մուրացկանութեամբ, հեռանալով կօլլեկտիւից պիտի «խաղամոլ քնի», թէ ոչ...

Սակայն մարգարէական առանձնացումը չի կարող կօլլեկտիւի ստեղծագործութեան լաւագոյն արդասիքը եղող քնարերգուին բաւարարութիւն տալ. նա համակեաց և համամիտ մարդոց կարօտը միշտ կզգայ, որովհետեւ իւր յոյգերի սնունդը կօլլեկտիւ մթնոլորդն է կերպարանաւորում և մատակարարում: Շատ գեղեցիկ են այդ տեսակէտից հետեւալ տողերը.

Իմ անվերջ ճամբի տանջանքից յոգնած
ես ննջել էի ոսկեղէն արտում.

Միրտըս խենթ ճշաց վայելքից անկարծ՝
Թւաց, որ մէկը կանչում է տրտում...

Եւ ես արթնացայ վաղիքի ցաւից...

Գիշերւայ հոգին էր լալիս դաշտերում,
Մութ հեռաստանն էր դժկամ նայում ինձ,
Մենակութիւնն էր քարի պէս լուռ...

Մենակութիւնը ոչ միայն քարի պէս լուռ է, այլ և քարացնող!

Բայց քնարերգուն չի կարող քարանալ. նա իւր ցնորքի յոյգերով նրկնքի կարօտը պիտի վառի նրկրի մարդկանց մէջ: Նրանք, ովքեր իրենց տեսչերն են խորտակել ցաւի մրմունջով լռիկ մենութեան մէջ, պատասպարւելով վհատութեան ծոցում, բանաստեղծը

նրանց հոգում խրախուսիչ հնոց վառելու ձիրքն ունի
իրեն ապաւէն: Մեռնող երազների ցոլքը քնարերգա-
կան շնչով հրահրել և տանել դէպի կեանքի հզօրացու-
մը— ահա նրա կոչումը: Նա այլ ճգնրքների հուրը պի-
տի վառել դժխեմ իրականութեան հետ հաշտւած սըր-
տերում և տանի դէպի վեհութիւնը տիեզերական.

Եւ կը դամ որպէս երազների երգ
Հիւսւած աղօթքից սիրուց ու ծաղկից.
Դ՞ո մեռած սրտում կը լինի թախիժ—
Եւ քեզ կը կանչեմ դէպի այլ եզերք:

Ի՞նչ ապրումներ է ծնեցնում քնարերգուի մէջ սէ-
րը իբրեւ ցնորքի յոյզ: Պարտք ենք համարում նկատել,
որ այս բաժնում ռուս սիմվոլիստների և մասամբ Աւ.
Իսահակեանի ազդեցութիւնը արտայայտւել է Վ. Տէ-
րեանի վրայ, այնպէս որ մօտիւնների հարազատութիւնը
ցայտուն կերպով նկատելի է վերջինս մօտ եւ:

Սէրը իբրեւ կամուրջ ցնորքի և ծարաւի յոյզերի
միջև, արտայայտւած է «Հրաժեշտի խօսքերից» ոտա-
նաւորի մէջ, որ մի փոխ-մօտիւ է Աւ. Իսահակեանի
լիբիբական գլուխ գործոցներից մէկի, որ սկսւում է
այսպէս.

Իմ հոգին տարագիր մի թռչուն,
Մրրկով դարնւած թեւաթափ,
Հողմերն են հէզ գլխիս շառաչում
Եւ ուղիս անհատնում ու անափ...

Նոյն չափն է գործադրում և Վ. Տէրեանը, Այսպէս՝
Իմ հոգին ծովերում անծանօթ—
Մենաւոր մոլորւած մի նաւակ—

Մատնեցի փոթորկին աղմուկոտ

Յուսարեկ, թողած դեկ ու թիակ...

Կինը, որպէս առաջնորդ քնարերգուի համար
վերջնիս ճամբորդութեան ժամանակ դէպի անհունու-
թիւնն ու յաւէրժութիւնը, կինը իւր սրբազան սիրով
ծարաւի յոյզեր վառող—այսպէս է պատկերանում Աւ.
Իսահակեանին.

Դու բիւրեղ բարձունքում մի երազ,

Աչերով նազելի ու աղւոր.

Դու երազ սրբափայլ ու անհաս—

Մի աստղիկ յաւիտեան հեռաւոր...

Իմ հոգին տարագիր մի թռչուն,

Ջունի բուն, չունի քուն ու անդորր.

Հողմերն են հէգ գլխիս շառաչում

Եւ ուզիս սե ու մութ ու մոլոր:

Վ. Տէրեանի համար ևս կինը իւր բիւրեղային
սիրով շատ հեռու է. նա էլ է զգում կնոջ սիրոյ միջո-
ցով անմահութեան հաղորդակից լինելու տենչը. բայց
նա այդ կինը տուկաւին ցնորք է, երազ.

Ինձ հեռից յոյս-փարոս չի կանչում,

Ձի ժպտում ինձ խաղաղ հանգրւան,

Միայն ճայն է տխուր հառաչում,

Անթափանց, մէգ-մշուշ է միայն.

Արևի և Լուսնի փոխարարերութեամբ է գծա-
դրում իւր նկարագեղ սիրոյ օրհներգը ցնորքի յոյ-
զերով տարած բանաստեղծը.

Լուսնեակն արևի ցոլքերն են վառում

Տխուր գթութեան յուզումով ցաւող.—

Արևի շուքն է լուսնեակը աղօտ.

Արևի ցուքն է լուսնեակը տրտում,

— Դո կեանքի ցուքն է իմ կեանքը կարօտ...

Այդ կեանքը կարօտ է ծարաւի-կատարելութեան
յոյզերի: Անցնենք այդ յոյզերին:

III

Ծ Ա Ր Ա Ի Ի Յ Ո Յ Ջ Ե Ր

Ծարաւի յոյզերը կենդրոնական և առանձնապէս նշանակալից տեղ են բռնում քնարերգական յոյզերի մէջ: Կենդրոնական այն տեսակէտից, որ դա բանաստեղծական պսիխիկայի վերելքի, յարաճուն ուռճացման դադաթնակէտն է, որից հուսկ յետոյ սկսւում է վարէջը դէպի հաշտութեան ապրումների հովիտը: Առանձնապէս նշանակալից այն իմաստով, որ ծարաւի յոյզերը համախմբում են այն բոլորը, ինչ որ լաւագոյն է մեր հոգու մէջ: Դա ծնում է գերագոյն վայելքի, կեանքի հզօրացման և առօրեայ տրտմութեան հովտի պայծառացման ապրումներ: Ի՞նչ լաւ է ապրիլը, որքան գեղեցիկ է Աստուծոյ աշխարհը, բանի՜ իմաստալից և ոգեշունչ կեանքի խորհուրդը, — բղխում է այդ օրինակ բացականչութիւն հոգեպէս ներդաշնակած գեղասէրի բերանից: Ծարաւի յոյզերը մասնաւորապէս խթան են հանդիսանում բանաստեղծի հետ միասին ստեղծագործելու աշխատանքի մէջ, շարունակելու նրա հակիրճ տողերը դէպի առաջ, կարգալու չգրւածը մտովին...

Այդ բոլորից հետեւում է կենսական վայելքի, հո-

ճելի ապրումների կայտուն տրամադրութիւններ: Այդօրինակ վիճակում կատարելութեան, ծարաւի ցաւը թւում է. որպէս «երջանկութեան ցօղ», իսկ տւեալի, անձուկ կեանքի բախտը, որպէս «դառն թոյն»:

Ծարաւի յոյզերը իրենց մէջ ներփակում են հէնց այդ երջանկութեան ցօղն ու դառն թոյնը: Նրանք ցնորքի յոյզերի շարունակութիւնն են կազմում: Բանաստեղծն իրեն տիեզերքին և մարդկութեան հակադրելուց յետոյ ելք է որոնում ու գտնում այդ ելքը ծարաւի յոյզերի մէջ, որոնք նրան բերում են ինքնալրացում և ինքնաշեշտում: Նա կամենում է տիեզերքի ու կօլեկտիւ ստեղծագործութեան անմահութիւնը ձեռք բերել և իւր անմահութեամբ մրցակցել նրանց հետ՝ յայտնագործելով իւր բոլոր լաւագոյն ձգտումները:

Ինքնալրացումը նա կամենում է իրագործել նախ սիրոյ մէջ: Մաքուր աստածային սէրը խոստանում է նրան տալ այն, ինչ որ չունի—անհունութեան և յաւէրժութեան յատկութիւններ: Շելլիի—անգլիական այդ գերագոյն լիրիկի, հզօր յատկութիւններից էր սիրոյ այդ ինքնալրացումը, որ նա տւել է պանթէիզմի երանգով: Վ. Տէրեանի մօտ նոյն գիծը կայ աւելի ազօտ կերպով:

Ծարաւի յոյզերի մէջ կինը հանդէս է գալիս բնաւ զերծ իւր բոլոր մարմնական—անցաւոր թովչանքներից, նա հրապուրում է հէնց այն պատճառով, որ արհամարհում է անցողիկը և հմայում յաւէրժականով, գուրգուրելով ինչ որ անհունի բաղձանքով: Կրնոջ մէջ հիանալի է և նրա ինքնաշեշտումը, անվախ ընդվզումը այն բոլորի դէմ, ինչ որ սահմանաւորում

է, նեղում և տափակացնում. երբ նրա մէջ խօսում է միայն և եթ յոյգերի անդիտակցական աշխարհը՝ կապելով գեղեցիկը տիեզերականի հետ երաժշտութեան միջոցով. կինը աղօթք է շարժում, որովհետեւ նրա մէջ խօսում է վեհ ընտելեան ձայնը, որ անբռնաբարելի է իւր ձգտումով դէպի անհունն ու յաւերժը. կինը մարմին է և մարմին չէ, նրա մէջ միացած է տիեզերքի պսիխիկան և տիեզերքի մատերիան իւր տարերայնութեամբ.

Կայ խորհրդաւոր մի հրապուրանք
Քո շարժումների անխօս զրոյցում,
Ինչ որ օձային ինքնահիացում
Եւ դէպի Հողը ինչ որ քամահրանք:
Մի այլ—երկրային երաժշտութեան
Ելեւէջների պչրանքն եմ յիշում.
Քո շարժումները աղօթք են շարժում,
Քո շարժումները և կան, և չկան:

Այստեղից արդէն մի փոքրիկ քայլ է մնում հասնել «Հրաշք—Աղջիկ» կախարդական պատկերին: Հրաշք այն իմաստով, որ նրա գոյութիւնը պայմանաւորւած է բանաստեղծի ազատ ու անկաշկանդ երեւակայութեամբ միայն: Նա բանաստեղծի ցնորքների դիցունին է, նա յաղթում է քնարերգակի հոգին լոկ իւր հեղութեամբ՝ «կախարդ լուսնի հրապուրող շողի պէս»: Նա կապում է բանաստեղծին անանցի հետ՝ լինելով «անյայտ հողի մանուշակ», «խորհուրդի մի փայլանք», անեղծանելի դմայլանքի մարմնացում և «չմեռնող վայելքի» աղբիւր:

Բանաստեղծն ուզում է, որ «Հրաշք Աղջիկը» համազգաց լինի իրեն, ըմբռնի այն վսեմ ու գերազանց

խորհուրդը, որի մղումով սիրել է երազայոյզ խոկում-
ների դիցունուն:

Ես քեզ սիրում եմ, դու դեռ չես մեռել,
Ես ամենուրեք քեզ եմ որոնում.

— Դ՛հա երազների լոյս հորիզոնում,

Անժւրջ, որ գուցէ բնաւ չես եղել...

Քիզ գուցէ կարօտ—կսկիծս է վառել,

Գուցէ դու պայծառ ծնորք ես միայն...

Ու որոնում է նրան, իւր ինքնալրցման հակումից
մղւելով:

Իմ լքւած սրտի կարօտը անծայր

Ամեն ինչի մէջ որոնում է Քեզ...

Մարմնական, իրական, այսպէս ասենք, սեռական
սէրը ոչինչ չի յուզում ծարաւի երգչի մէջ, նա անտար-
բեր է դէպի այդպիսի սէրը, որ իւր մէջ խտացրած
ունի սոսկ վաղանցուկ, փծուն արժէքներ, որոնք խո-
րապէս և ցաւազինօրէն շեշտում են նրա մօրմոքը —
իւր ոչնչութիւնը բնութեան անհունութեան և յաւէրժու-
թեան հանդէպ: Նա արդէն ցնորքի յոյզերից բարձ-
րացել է դէպի իւր պսիխիկայի կազմակերպման գա-
ղաթնակէտը և դեռ վար իջնել չի կամենում:

Օձեղէն մարմնով փարւել ես ամուր,

Անձայն ցանկութեամբ սէր ես աղերսում,

Ինչ՞հա ես տանջում քո սիրտը ի զուր—

Իմ սրտում չկայ ոչ սէր, ոչ յուզում:

«Հաշտութեան երգերում» կիինը նրա հանդէպ կը-
կանգնի և կվառի ախտաբորբոք ցանկութեան ջահեր,
մարմնի սարսուռներ, մահճի հնոց... բայց այժմ նրան
«Անյայտի» տենչն է յուզում և ժամանակ չունի ձփելու

մաղերի անուշ բուրմունքը... Նա ուզում է բնութեան լոյսերին խառնել:

Օ, եթէ մէկը իմ հոգին այդ մեղմ լոյսերին խառնէր,

Օ, եթէ մէկը փայփայէր սրտիս թախիծը անշուղ...

Ու կանչում է.

Իմ սիրտը յաւէտ կարօտն է ամանջում.

—Ըղձալի Անյայտ, արդեօք ռւր ես դու...

Երբեմն բանաստեղծին թւում է, որ նա կգտնի որոնածին, որ նա հէնց իրեն կանչում է.

Անյայտ զանգերի ղօղանջն եմ լսում —

Իմ տխուր սրտում հնչում է մի երգ.

—Կարծես թէ մէկը ինձ է երազում,

—Կարծես կանչում է ինձ մի քնքոյշ ձեռք...

Բայց հեռու է այդ «մէկը». ու նա չի դալիս բանաստեղծին հանկու սև գիշերւայ խաւարներից, միզապատ ուղիներից.

Քեզ եմ կանչում ես նորից, իմ հեռաւոր,
 իմ անգին:

Հեռաւորի դադափարը քնարերգակի հոգում միայն «Հրաշք—Աղջկայ» ապրումով չէ հանդէս գալիս. Նեղ կօլլեկտիւի շրջանակից դուրս գալու և աւելի լայն կօլլեկտիւ ստեղծագործութեան բովի մէջ ընկնելու փափագն է դա, որ արտայայտւում է իբրև ձգտում դէպի «Հեռաւոր Եղերքը»: Դա կատարելութեան ծարաւ է գերազանցապէս՝ մարդկայնօրէն անմահանալու, չլճանալով նեղ փոսերի մէջ:

Միենոյն է ինձ Հիւսիս թէ Հարաւ.

Մի խենթ տագնապ կայ իմ հիւանդ սրտում,
իմ հոգու մէջ կայ մի անյազ ծարաւ.

—Օ՛ր, յաւիտեան օտար, Հայրենական տո՛ւն...

Կամենալով լայն կօլլեկտիւի կեանքով ապրել և անմահանալ, բանաստեղծն ուզում է այժմ բնութեան հետ միաձուլւել, բնութեան վսեմութիւնը համայնապարփակ ընդգրկել և մեռնելով մահը յաղթել: Նրա մէջ վառւում է բարձունքների կարօտը և ատելութիւն դէպի «նիրհող դաշտերը», ստորոտները: Այդ տեղերում մահը—մահ է, անվերադարձ, անյոյս և տխուր չքացում. չկայ յոյս վերակենդանութեան, առօրէականի ճահիճը մանրացնում է հոգին, չթողնելով լայն, համայնապարփակ ընդգրկումի հնարաւորութիւն: Բարձունքները հնարաւորութիւն են տալիս տիեզերականի հետ միանալու. Կօսմօսը այդ դիտումով դադնում է օրօրոց և ոչ գէրեզման, մարդ ձեռք է բերում ինքնավերադարձի յոյսը մահւանից յետոյ: Անհատական գոյութեամբ պիտի լինի այդ վերադարձը թէ այլ—այդպիսի հարցը ծագում է հովիտներում: Բարձունքներում կայ Արևի բոցի հետ միախառնւելու տենչանք և Արևի բոցի նման ստեղծագործելու ծարաւ: Տէրեանի ներքողը բարձունքների—նրա գլուխ գործոցն է.

Հեռաւոր, անել լեռնագագաթներ

Պայծառ Արևի դահեր հիասքանչ,

Սիրտըս մեռնում է, լեռնագագաթներ

Ներքևում ներհող դաշտերում կանաչ...

Իմ երազները ձեր գիրկն են թռչում—

Բարձր, դէպի վեր, Արեգակի մօտ,

Ուր խենթ բոցերի խուրձեր դողդոջուն
 Լուռ թալկանում են երկնում անաղօտ...
 Հեռժա, ժ հեռժա, այս ունայնաշունչ
 Տխուր դաշտերից հանդարտ ու անկեանք
 Գրկիր ինձ, անել գագաթների շունչ,
 Սիրտըս բորբոքի բարձրութեան բերկրանք
 Թող իմ աչքերը լոյսից կուրանան
 Թող սիրտըս վառւի Արեւի բոցով
 —Օ, երջանկութիւն անել բարձրութեան
 —Օ, պայծառ երկնի անեղբաւան ծով...

Այս գեղեցիկ ոտանաւորը իւր վրայ կրում է Նից-
 շէի կնիքը և յիշեցնում է Զարադուստրայի «գիշերւան
 երգը»...

Սաւայն մարդկայնօրէն անմահանալու և տիեզե-
 րականօրէն գերապրումի տենչերը ի վերջոյ բանաստեղ-
 ծի հոգու մէջ թալկանում են՝ ծնելով հիասթափու-
 թիւն։ Ամեն ինչ թէ մարդկանց և թէ բնութեան մէջ
 նրան պարզ ըմբռնել է տալիս, որ նա չի գտնի որո-
 նածը, որ նա սոսկ մահկանացու է և պիտի եղծի,
 իբրև անցողիկ մի գոյութիւն, որի նկատմամբ տիե-
 ղերքն ու մարդկութիւնը սառն անտարբերութիւն
 ցոյց տալ միայն կարող են։ Եւ դարձեալ մենաւորու-
 թիւնն է ճնշում պաղ կապարի պէս։

Կոյս աղջիկը չկայ. բանաստեղծի հոգին և Հրաշք
 Աղջիկը միշտ բաժան են ու հեռու.

Իմ մենաւոր սիրտ, մոլորւած թռչուն,

Քո կարօտ կանչը չի հասնի Նրան...

Քնարերգուն քիչ առաջ երգում էր բնութեան հետ
 միաձուլւելու օրհներգը.

Իրար ձուլւեցին իմ մէջ մահ ու կեանք...

Բայց այժմ նա գիտակցում է իւր ջանքերի ապար-
դիւնութիւնը:

Ու դէմըդ ոսկրոտ Մահը կը կանգնի,

Տխուր շիրիմը կը բացւի քո դէմ,

Պաղ կսկիծները սիրտըդ կըխայթեն՝

--Դու որոնածդ ընաւ չես գտնի...

Որոնածը չը գտնելով՝ բանաստեղծը սկսում է
ինքնախաբէութեան մէջ ձգել իրեն չը գտնելու մաշող
տանջանքից՝ ազատւելու համար: Ու նա երգում է իւր
«սուտի» պօէզիան: Իրականի և իդէալականի անդուն-
դը պատրանքով լցնելու ապրումների շարքը: Եթէ չկայ
բարիքը—երազներ և երեակայներ, որ նա կայ. դա
կծնի հոգու առժամայն անդորրութիւն, դա կխլացնի
կարօտի կսկիծը, անիրագործելի բաղձանքների մաշող
մորմոքը:

Բանաստեղծը գտնում է Հրաշք Աղջիկը.

Իմ մոլոր ճամբին Դու անկարծ իջար

Քո գիշերային լուսաշունչ մութով

Եւ զարդարեցիր քո անուշ սուտով

Իմ տխուր կեանքի մշուշը խաւար:

Ու սկսում է խաբուսիկ երազներով լեցուն մի
կեանք.

Երեկոն փռեց իւր թևերը մութ,

Անուշ նիրհեցին Երկինք ու Երկիր.

—Աչքերըդ փակիր, ինձ ընքոյշ գրկիր—

—Սուտ կեանքին խառնիր երազանքը սուտ:

Հեռու չէ արդէն յուսահատութեան մղձաւանջը.
ծարաւի երգերը հանգցնում են իրենց լոյսերը:

Սիրաբաբ մի բևռ է մեղքի պէս ճնշում...

— Ես մոռացել եմ Արեւի ուղին...

Պայծառ օրերի լոյսը շեմ յիշում,

— Ինձ հիվ է մատնել այս մառախուղին...

Բանաստեղծը սկսում է էթիքօրէն մօտենալ իւր վարէջին ծարաւի բարձունքներից: «Մեղքի» գիտակցութիւնն է նրան ճնշում. նա կորցրել է իւր վերելքի ուղին, իրեն զգում է մարախուղի մէջ խարխափելիս: Հիասթափումի տպւումները մի կամուրջ են ծառայում ծարաւի յոյզերը կապելու համար հաշտութեան յոյգերի հետ:

Անցնենք այդ յոյզերի վերլուծումին:

IV

ՀԱՇՏՈՒԹԵԱՆ ՅՈՅՁԵՐ.

Յնորքի և ծարաւի յոյզերը իրենց այրող ապրումներով տեղի են աւելւնւնքի և նրկրի պայքարը դադար է առել: Սեպհական ոչնչութեան գիտակցութիւնը և ինքնակատարելութեան ձգտումը էլ հանդէս չեն գալիս իրենց լրիւ փարթամութեամբ: Բանաստեղծն ապարդիւն է համարում նրկնքի հետ, Կօսմօսի հետ վէճի մէջ մանկու իւր խիզախութիւնը, ինքնակատարելութեան նախկին ուղիները փոխում է աւելի իրական, աւելի կենսական և իրադրոճելի՝ միջոցների բաւականութիւն ստանալու համար, կեանքի ձայնին աւելի մօտուստ ունկնդրելու նպատակով: Նրա նպատակները կորցրել են իրենց սոսկավիթխար բնոյթը,

անհատկանալի և ցնորուն ձգտումները սկսում են արտայայտել մարդկայնօրէն աւելի հասկանալի կարիքների թեւադրութեամբ: Բողոքի ձևը թողնւած է մեկուսի:

Սակայն այդ բոլորը մի լճացած կեանքի, մի տափակացած պսիխիկայի երևոյթը չէ հանդէս բերում: Բանաստեղծն առաջ ուզում էր Երկինքը մարդկայնացնել, իսկ այժմ կամենում է մարդկանց երկնայնացնել երկրային ճամբաներով և մատչելի ուղիներով: Քնարերգուին լճանալուց հեռի են պահում այն գեղյուղ մտորումները, որոնք կապւած են նախկին մտորումների հետ. նա չի տափականում, որովհետև իւր յոյզերի վերջալուսին նա չի կորցնում իւր ներգոյ համակրանքը դէպի այդ յոյզերի արշալոյսի ապրումները: Անցեալը միշտ պարտադրում է ապագային:

Նրա մէջ խօսում է այժմ առօրեայ կեանքի հրամայական ձայնը. ինչպէս մի ռուս բանաստեղծ է ասում, նա կամենում է «Երկնքի դրախտը այս կեանքը փոխադրել»:

Ինչո՞վ է պայմանաւորւած, սակայն, հաշտութեան բաւականութիւնը, ինչպէս է, որ այդ յոյզերով կարողանում է բանաստեղծը խորապէս ապրել: Ինչպիսի ցնորքներ էլ որ մենք ունենանք մեր ինքնակատարելութեան դիտումով, այնուամենայնիւ մեզ համար քաղցր է մեր ներքին և արտաքին կացութեան հարադատ ապրումները մէջ լինել, ապրել համակիր մթնոլորդում՝ վերացնելով բոլոր վիհերը մերայինների հետ, նրանց աշխատակցելու, նրանց գործակցելու և նրանց ստեղծագործութեան մասնիկը հանդիսանալով: Մենք այդտեղ զգում ենք մեր հոգու իրական լայնացումը, համակիր-

ների միջնորդը բուժիչ ազդեցութիւն ունի ցնորքով և
 ծարաւով վրդովւած հոգու համար: Մի փոքրիկ անկիւն
 իւր գլուխը դնելու և հանգստանալու, իրականօրէն
 մարմնացեալ մի երկրաւոր էակի փաղաքշաները վայե-
 լելու, զործ, փոքրիկ զործ անելու, իւր հասարակական
 կոչումը առ սակաւ արտայայտելու տենչերը խիստ
 բնական են ոչ միայն մահկանացուների, այլ և մար-
 դարէնների համար: Վերջ ի վերջոյ քնարերգակի ապ-
 բումներն ևս տանում են դէպի տիպականօրէն պատ-
 կերացնող գեղադէտների բաւականութիւնը կեանքի
 աղբիւրի մօտ: Տիպականօրէն պատկերացնող արւես-
 տագէտի շփումը կեանքին հզօրապէս է արտայայտ-
 ւում, նա առանց կենսական աղբիւրների կցամաքի
 հոգեպէս, նրան սնունդ է տալիս կեանքի աղմուկը,
 բիւրերի պայքարը, կօլլեկտիւ ստեղծագործութիւնը:
 Շատ գեղեցիկ է արտայայտել այդ ձգտումը անգլիացի
 տիպականօրէն պատկերացնող մի գեղադէտ—Չ. Դիկ-
 կենսը: Ահա թէ ի՞նչ խոստովանութիւններ է անում
 նա իւր մի երկու նամակներում: Առաջին նամակում
 նա դանդաւարում է, որ էլ չի կարողանում արագ գրել.
 «Ես ենթադրում եմ, ասում է նա, որ դրա գլխաւոր
 պատճառը փողոցների և անցորդների բացակայութիւնն
 է իմ շուրջը: Չեմ կարող ձեզ ասել, թէ որքան ինձ
 անհրաժեշտ են փողոցներն ու ամբողջը: Ինձ թւում է
 որ նրանք իմ ուղեղին տալիս են սնունդ, որի անբա-
 ւարարութիւնը տանելու ոյժ չունիմ: Ես կարող եմ
 որևէ մենաւոր վայրում մի կամ երկու շաբաթ շատ
 բան գրել: Յետոյ Լօնդօնի մէջ անցկացրածս մի օրը
 վերականգնում է իմ ոյժերը: Բայց օր աւուր գրել

առանց այդ մոգական լապտերի—տանջալի և ձանձրալի է՝ Միւս նամակում դարձեալ նոյն հանգամանքն է շեշտում Դիկկենսը. «Փողոցների բացակայութիւնը շարունակում է տարօրինակ կերպով ինձ տանջել, Դամի ուղեղային երևոյթ է: Եթէ չորս կողմս փողոցներ լինէին, ցերեկով ես չէի գրօսնի այնտեղ: Բայց դիշերով նրանց կարօտն եմ զգում: Ես չեմ կարող իմ ուրախանքներից ազատւել, մինչև որ նրանց չկորցնեմ ամբոխի մէջ»:

Վ. Տէրեանը սկսում է իւր հաշտութեան երգերը մի շատ բնորոշ ապրումով. նա չի արտոնում այլևս իւր վիճակից. նա հնազանդւել է իւր ստորագիր կացութեան հետ Կօմօսի համեմատութեամբ. ինքնակատարելութեան հզօր մղումներից յետոյ նա հոգեկան անդորրուն հանգստի կարիքն է զգում: Մի քառակուսի նա վերջակէտ է դնում իւր անցեալ տենչերին.

Պայծառ ըղձերը ինձ զուր մաշեցին,

Ինձ չողջունեց ոչ մի արշալոյս.

Ինձ լուռ մոռացան, ինձ չյիշեցին.

Իմ սրտում մեռան ծնորք, Սէր ու Յոյս...

Իսկ այժմ՝—

Ես լուռ կթաղեմ իմ ցաւը միակ.

Զւարթ կը ժպտամ բախտաւորի պէս...

Բանաստեղծը ինքնահաշտութեան ճիգեր է թափում: Նա կամենում է, անյազօրէն ցանկանում է մոռանալ անցեալը, ոչ մի այրող կարօտ չզգալ, որովհետև չիրագործւած ծնորքի և Ծարաւի վէրքերը բուժւելու կարիքն են զգում:

Մպասիր, լսիր... ես չեմ կամենում
Անցած լոյսերից, անցած յոյզերից տառա-
պել կրկին...

Նա տենչում է մոռանալ և լռել: Լռութիւն, որ
մորմոքիչ գիտակցութեան լռութիւն է իսկապէս, լռու-
թիւն, որ փակում է դռները նորանոր «ինչո՞ւնների»
առաջ: Լռութեան և մթութեան պօէզիան իրար հարա-
դատ ապրումներից են ծնւում: Լռութիւնը ոչնչացնում
է իրար հակասող հնչիւնների, իրար գերազանցող կա-
րօտ-կանչերի ձայնն ու աղմուկը. մթութիւնը—մթըն-
շաղը սև քօղով ծածկում է Երկրի և Երկնքի հակասու-
թիւնը, ինքնակատարելութեան հասած Բարձունքի և
լեռների տակ կուչ եկած Հովտի դէպի վերերը ձգտող
ցնորքն ու ծալուր:

Թող շուրջըս փուխ քարէ լռութիւն,

Թող ոչ ոք չը գայ, Թող ինձ մոռանան...

Որովհետեւ նրա փափազն է.

Լռութիւն, լռութիւն, լռութիւն անսահման...

Լռասէր հոգու տենչանքներն է մարմնացնում 'լ.

Տէրեանի երկրորդ գլուխ-գործոցը՝ «Մթնշաղ».

Վերջալսյաի վերջին շողը մեղմ հանգաւ.

Խաղաղութեան բնքոյշ քօղը ցած ընկաւ.

Եւ սիրում եմ մթնշաղը նրբակերտ,

Երբ ամեն ինչ երազում է հոգու հետ,

Երբ ամեն ինչ խորհրդաւոր ու խոհուն

Ցնորում է կապոյտ մութի աշխարհում.

Ձկայ ոչ մի սահման դնող պայծառ շող,

Ողմուկի բեռ, մարդկային դէմք սիրտ մաշող.

Հիւանդ սիրտըդ չի տրանջում, չի ցաւում

Որպէս հրաշք մոռացումի անձաւում,
 Եւ թուում է, որ անեղբ է ամեն ինչ
 Եւ ողջ կեանքըդ — մի անսահման խաղաղ
 նինջ...

Վ. Տէրեանի քննադատներից մէկը՝ այս գեղեցիկ
 ոտանաւորը, որի իւրաքանչիւր տողը հաղար ու մի
 խոհերի խտացումն է ներկայացնում և նրա հաշտու-
 թեան երգերի կենտրոնական առանցքն է կազմում,
 շատ խորաթափանց կերպով է բացատրում. «Ո՞ր հայ
 ընթերցողը այս տողերից մի բան կարող է հասկանալու
 նախ ըլլոր տողերը վերջանում են սոսակէտ՝ երով
 ոչ մի վերջացրած նախադասութիւն չկայ: Ի՞նչ կը
 նշանակի թէ պօէտը սիրում է մթնշաղը նրբակերտ,
 երբ ամեն ինչ երազում է հոգու հետ, երբ ամեն ինչ
 ցնորում է կապոյտ մութի աշխարհում: Ի՞նչ է նրբա-
 կերտ մթնշաղը, ինչ է կապոյտ մութի աշխարհը կամ
 մութը երբ է կապոյտ լինում: Այս ի՞նչ դեղին սեր է
 կամ կարմիր մածուն: Ի՞նչ բան է մոռացումի անձա-
 ւում հրաշքը: Սա ի՞նչ ցնդաբանութիւն է...»

Այսպէս խօսեց Գարեգին Ենգիբարեանը:

Այն Ենգիբարեանը, որի գրական-քննադատական
 յօդաձևերը լոյս տեսան մի ժողովածուի մէջ («Մատե-
 նախօսութիւն») և հրատարակիչների կողմից յանձնա-
 րարւեցին մեր ուսուցիչներին գրականութեան դասերի
 համար իբրև օժանդակ ձեռնարկ գործածելու: Այն ժա-
 մանակ շատ գեղասէր, գեղարւեստը ըմբռնող աշակերտ-
 ներ կուսեանք...

Տէրեանի միւս քննադատներն ևս Գ. Ենգիբարեանի
 քննական հոտառութիւնից դէնը չեն անցնում: Մենք

կանդ չենք առնի նրանց վրայ, որովհետև բանաստեղծ
Զով. Թումանյանն արդէն պատասխանել է այդ հրա-
պարակախօսներին մի գեղեցիկ հատուածով, որ մենք
չենք կարող մէջ չբերել.

...Այնժամ մտրակող մի Թունդ պուլիցիստ,
Յայտնի քննադատ, բաղմազէտ ու խիստ,
Մաստիկ վրդովւած իմ երգով, դրքով,
Ծաղրի առաւ ինձ իրան «ակնարկով»:
Ես դէմ եմ, ասաւ, բանաստեղծութեան,
Զուեցնում է ինձ այդ երգի Մուղան:
Ոչ մտքեր են պէտք, ոչ ձիւրք և ոչ խելք.
Բառեր ու յանգեր—և անա քեզ երգ:
Հէնց նոր դուրս եկած այս խակ տղան էլ
Գրլխից այս տեսակ բաներ է հանել.
Այն օրից քանդակից մեր աղգի տունը,
Փչացաւ, ընկաւ մեր դպրութիւնը,
Հին պօէսները երբ որ ողջ մեռան,
Նոր մարդիկ եկան ու պօէտ դառան...

Որքան ճիշտ պատկերացում այն բոլոր գծերի,
որոնց խտացումով շնորհալի բանաստեղծը տւել է
«Գեղարուեստական քննադատի» հայկական տիպը...

Ընթերցողը թող ներէ մեզ այս հարկադրեալ ընդ-
միջումի համար: Շարունակինք մեր ընդհատուած խօսքը:

Ուրեմն, հաշտութեան յոյգերի կենդրոնական
ապրումներից մէկն է «մութի» պօէզիան, որ ծածկում է
անցեալը և ներկան՝ չմերկացնելով բանաստեղծի հաշ-
տութեան շրջանի «անկումն» իւր աչքում: Սահման
դնող ոչ մի սկիզբ չպիտի լինի հակադիր վիճակների
մէջ, հոգեկան վրդովում գոյութիւն չպիտի ունենայ,

այլ խաղաղութիւնը պիտի ծածկէ իւր քօղը, խորհրդաւոր
ու ամօքիչ վարագոյրը ցնորք ծարաւի և հաշտութեան
կսկծիցուցիչ ներհակութեան վրայ: Անսահման լռու-
թիւնը կապոյտ երկնքում պիտի տիրէ այն կապոյտը,
այն հեռուն, որ երջանկութեան պէս հեռաւոր է և մօ-
տիկ, երկնքի նման մերձ թւայող, բայց հետզհետէ հե-
ռացող և խաբուսիկ: Կապոյտ գոյնը երջանկութեան
անսահման հեռաւորութեան խորհրդանշին է. երջանկու-
թեան թռչունը, որ պիտի աւետի բախտաւոր խաղա-
ղութիւնը—կապոյտ գոյն պիտի ունենայ: Մարդկու-
թեան հետ մղած պայքարը՝ անհունութեան և յաւեր-
ժութեան ձգտումով՝ յոգնեցրել է բանաստեղծին, նա
այլևս չի ուզում լսել մարդկանց աղմուկը. նրա հոգին
տենչում է անսահման լռութիւնը, երբ նրա սիրտը չի
տրտնջայ չիրագործած ծարաւի համար: Նա ուզում
է մոռանալ. բայց միթէ հնարաւոր է մոռանալ ամեն
ինչ, դա հրաշք կլինի, այն հրաշքը, որ բանաստեղծը
երգել է արդէն, որպէս Կանտի մաքուր բանականու-
թեան բոլոր կազմակերպիչ նորմաների—ժամանակի,
տարածութեան, պատճառականութեան—ժխտում: Ղա
հրաշք կլինի կեանքի մի փոքրիկ հովտում, որ իւր ման-
րութեամբ հրաշք ծնելու ընդունակ չէ, այդ մանր վայ-
րը—անձաւն է, որտեղ մոռացում չի կարող լինիլ հէնց
իւր նեղութեան շնորհիւ: Եթէ այդ այդպէս է, եթէ չը
կայ մոռացում ցերեկայ, թող լինի մոռացում գիշեր-
այ, թող գայ մի «անսահման քաղցր նինջ»...

Պաղ ցերեկներից յաւիտեան դժգոհ
Սիրտըս կարօտ է քո գգւանքներին,

Դու ինձ չես խաբում, քնքոյշ երեկոյ,

Անուշ երեկոյ,—խաղաղ մտերիմ...

Այն բնութիւնը, որի դէմ պայքարում էր ցնորք
—ծարաւի երգիչը, այժմ դարձել է նրա վերքերի
ամոքիչը։ Նա բնութեան հետ այլևս կռիւ չունի, նա
ուզում է բնութեան մէջ հանգստանալ և իւր այն
չիրականացած, «չեղած» տենչերի համար քաղցր «յու-
շեր» երազել։ դա այն «չեղածի յուշն» է, որ հայկական
«բննադատը» ծաղրեց իւր «ակնարկով», իբրև «խելա-
պարի երգ»...

Ես ընկած եմ անծայր դաշտում միայնակ
երազներըս, երազներըս, որ անցան...

—Դալուկ աշնան մերկ անտառն է շառաչում
ձոյս-յուշերի աղբիւրներն են կարկաչում։

Փոխանակ բնութեան դէմ պայքարելու նա այժմ
ազօթքի է կանգնում բնութեան հանդէպ.

...Ընդունիր հոգիս յաւէտ մենաւոր

Վերջին ազօթքիս խօսքը մի մերժիր։

Այս երկրի վրայ մի անմեռ ցաւ կայ,

Մի պաղ-հոգեմաշ, յուսահատութիւն։

—Ես կեանքի ծովից վիրաւոր եկայ

—Կանգնած եմ նորից տխուր ծովափում...

Հոգեմաշ յուսահատութիւնից ազատւելու համար
մնում է մթնշաղղով ծածկել, «Այսօր» և «Երեկ».

Ես ոչինչ, ոչինչ չեմ մտաբերում,

Ինձ համար չկայ Այսօր ու Երեկ...

Մոռանալ, մոռանալ ամեն ինչ, ամեն ինչ
մոռանալ.

Չափսոսալ, չը սիրել, չը խոկալ—հեռանալ...

Այս տանջող, այս ճնշող ցաւի մէջ, դիշերում
այս անշող...

Արդեօք կայ իրիկեայ մոռացման ոսկէ շող...

Բանաստեղծը, որ ցնորք-ծարաւի յոյզերում խր-
րոխտօրէն մերժում էր գթութիւնը— «ինձ այդպէս
քրոջ պէս մի գթա՛» ասելով, այժմ գթութեան կա-
րիքն է դգում, որովհետեւ անսահման երկնակապոյտ,
կապուտաչեայ երջանկութեան բարձունքներէց սե ան-
դունդն է ընկել, խաւարն է ընդգրկել չովտի ապրում-
ներով, որոնք տանում են դէպի անկումը.

Տխուր մեռան կապուտաչեայ երազները
երկնաշող,

Գաղաթներէց ես ցած իջայ—անդունդները
սիրտ մաշող:

Էլ ոչ մի թե ինձ չի տանի լեռնադագաթն
արծաթեայ,

—Ա՛խ, անկումի գերեզմանի խաւարներում
ինձ գթա՛:

Անմահութեան տեղ Մահն է նրա առաջ ծառա-
ցած. նրան դարձեալ ընդգրկել է ոչնչացման սոսկու-
մը վհատութեան հետ միասին: Բայց կայ մէկը, որ
կարող է նրան դատապարտել, կայ մէկը, որ սե կը-
նիք կդնի նրա անկման վրայ, դա—հեռաւորն է, ան-
մահը, գերմարդը, որին իրազեկելով մեռաւ մեծ փիլի-
սօփան—Նիցշէն:

—Դու հեռաւորու միշտ մօտիկ, չանթեա իմ
երեկոն...

Բանաստեղծը գիտէ, որ հեռաւորը պիտի դատա-

պարտէ, բայց նա արդէն հաշուել է այդ դատապարտութեան հետ, չտրտնջալու ցաւի ապրումով:

Յաւիտեան ինձ քո սէրն է այրում,

— Դու պայծառ, ես խաւար եմ շնչում,

Ես մեռնում եմ այս մութ վիհերում

— Հեռաւոր, քեզնից չեմ տրտնջում...

Ձի տրտնջում, որովհետեւ նա արդէն հաշուել է անցաւորի հետ: Այժմ նրան հրապուրում են վաղանցուկ կեանքի թռուցիկ հրապոյրները: Սէրը նրա մէջ այլ-եւ հանդէս չի գալիս «Հրաշք-աղջկայ» կերպարանքով, մարմնական ապրումի պահանջն է զգում պահարար, որովհետեւ կեանքը կարճ է և պիտի վայելի, ինչ որ տրւում է. պիտի մուրալ, ինչ որ հնարաւոր է: Նա առաջ յաւերժութեան և անմահութեան ծարաւ ունէր և սէրն էր դարձրել այդ ծարաւին հասնելու միակ ուղին, բայց ցնորքները գնացին, գնացին, ծանր հաշտութեան ժամանակն եկաւ իւր նոյնքան ծանրակիր փրկանքով—մարմնական-անցողիկ սիրով:

Նա դարձեալ երգում է Հրաշք Աղջիկը, բայց այժմ նրա յուզարկաւորութեան ժամն է: Հրաշք Աղջիկը, որ աղօթքի պէս էր ապրում, որ չունէր խոցող «թովչանքը» կնոջ, այժմ մեռել է. ահա նրա յուզարկաւորութեան վշտերդը:

Իմ յուշերի մէջ ամենից պայծառ,

Իմ լքած սրտի միակ հանգրւան,—

Քոյր իմ դու չկաս, Քոյր իմ դու մեռար:

Ու քեզ հետ հոգուս լոյսերը մեռան...

Իսկ այժմ այլ ժամանակ—այլ երգեր: Կեցցէ

„խոցող թովչանքը կնոջ“, անկցի աղօթքի անհրաժեշտութիւնը...

Այժմ նոր հայրենի եզերք է գտել քնարերգուն, այժմ գտնւում է իւր նման անցաւորների շրջանում, կիանքի անխտապահանջ „ջահելների“ շրջապատում։ Հիմա բանաստեղծին կանչում են ալեծածան մաղերը, քնքոյշ հայեացքները, կանացի խաղերը, Հողի հրապոյրները։ Համբուրող շրթունքները վառւում են, կնոջական կուրքը վառվում է շղային սառսուռով, տաք մահիճներն են հմայում՝ ճահճի ապրումներ չծնելով։ Կնոջ դձներն է ծեծում վայրկենական հաճոյքի համար, կըրքերից յոգնած սիրունին բաց է անում նրա առաջ երբէք չփակւած դուռը։ Կնազանդ հպատակութեամբ։ Արեւցումներն են սկսւում՝ ամեն ինչ թաղելու, չյիշելու համար։ Մոլորւած բանաստեղծը Հովտի անձաւն է ընկել և թրպրտում է վանդակում փակւած „կապոյտ“ թռչունի պէս։ Կիրք, կիրք...

Արիւնոտիւր շուրթերն իմ

Սիրտըս պոկիր՝ ծիծաղիր,

Թող աչքերըս հեղ մեռնին՝

Կեանքըս մարիր՝ դու փախիր...

Քննադատ Ա. Տէր-Յարութիւնեանը տեսնում է այս երգում „հիւանդոտ, սաղիղմի հասցրած“ սիրոյ զգացմունք։ Եթէ նա բանաստեղծի միւս երգերն էլ այդպէս լաւ և ճիշտ հասկանար!...

Բայց բանաստեղծը այնուամենայնիւ չի ըթացել մահիճների մէջ, գիտակցում է, որ Մեղք է գործում ծարաւի յոյզերի հանդէպ։

Եւ դեռ այսօր դու Մեղքի սուրբ խօսքն ես
կրկնում.

Եւ դեռ այսօր կանգնած ես դու հեղ ու կա-
խարդ—

Անն նորից ք՝ քոյշ սիրով զիրկդ եմ ընկնում
Յած նեւեղով վեհ բարձունքից հոգիս Քը-

պարտ...

Այդ բարձունքը, սակայն, յաւէտ չի մոռացել Վ.
Տէրեանը և նա իւր «Անուրջները» վերջացնում է
բարձունքի երգով, ծաղաւի յոյզով:

Ողջճյն քեզ Արե, ողջճյն քեզ դարուն...

Յանկանք, որ տաղանդաւոր քնարերգուն, որի
թափը յիշեցնում է Դուրեանին, դարձեալ մեզ յուզէ ա-
պագայում իւր ծաղաւի յոյզերով, կատարելութեան
ապրումներով ..



Յ Ա Ն Կ

ՆԵՐԱԾՈՒԹԻՒՆ.

- ԴՐ. I. Գեղարեստական ստեղծագործութիւն, հրա-
պարակախօսութիւն և գեղարեստական
քննադատութիւն.
- » II. Յնորքի յոյզեր.
- » III. Ծարաւի յոյզեր.
- » IV. Հաշտութեան յոյզեր.



ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. գրադ.



FL0033698

A T
281

Улг
Орбунг