

ՄԻ ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՐՅԻ ԱՌԻԹՈՎ^{*)}

Մի քանի ամիս առաջ լոյս տեսաւ իմ «Դէպի վեր» գրամատիկական պօէման, որի նկատմամբ իր կարծիքն յայտնեց քանի մի ուրա և հայ պարբերական թերթերի հետ նաև «Մուրճը» (№ 9)։ Այս վերջինի մատենախօսական նկատողութիւնները լաւ առիթ եմ համարում պարզելու իմ տեսակէտները գրական գեղարուեստական մի քանի հարցերի մասին։

Իմ պօէմայի քննադատ պ. Տ. Յ. միակ բանը, որ հաւանել է իմ հեղինակութեան մէջ, «սիրուն ու կոկ» ոտանաւորն է, որի մասին, սակայն, նա վաղօրօք յայտնել էր, թէ դա, այսինքն ոտանաւորը, «ինքն ըստ ինքեան անքնական երևոյթ է»։ Ահա ըստի, ինչ վերաբերում է արտաքին ձևին, ոտանաւորին։ Մնացեալը, բուն պօէման, ոչինչ բան է։ Հեղինակը «պօէմայի նիւթ է փնտռում գիտնականի ձգտումի մէջ, որ աւելի գլխից է բղխում, քան սրտից։ Նա դրամա է տեսնում այնտեղ, ուր չը կայ կրքերի ընդհարում, բնագոյի բռնութիւն, կամքի մաքառում, ուր զգացմունք կայ միայն հօմէօպաթական չափով, ուր երևակայութիւնը դժգոյն է, և մարդկանց մղումէ գլխաւորապէս սառը դատողութիւնը»։

Գլխաւոր կէտերը, ուրեմն, սրանք են, որ ես յարմար նիւթ չեմ ընտրել իմ պօէմայի համար, որ զգացմունքը շատ սաւառ է և, վերջապէս, գրամայի կատարեալ լացակայութիւն։ Կանգ առնենք այս երեք կէտերի վրայ, որոնք շօշափում են զուտ գրական գեղարուեստական տեսակէտներ։ Ինչպէս յայտնի է, գրուածքի իդէան գտնելու համար, պէտք է պարզել նախ և առաջ այն, թէ ինչն է գրդել հեղինակին ձևն առնելու գրիչը և գեղարուեստօրէն մշակելու այս կամ այն նիւթը և ապա քայլ առ քայլ հետևել գլխաւոր անձնաւորութեան կամ հերոսի խօսքերին և

^{*)} Այս յօդուածը տպագրում ենք թէ սկզբունքով համաբերատար լինելով դէպի ամեն մի անկեղծ ու շիտակ համոզմունք և թէ կարեւոր համարելով հեղինակի շօշափած տեսակէտները։

տրարքներին և սրանցից եզրակցութիւն անել երկասիրութեան զեկաւարտող գաղափարի մասին, ինչպէս մենք վարւում ենք, օրինակ, «Մակրեթի» կամ «Համլէտի» էական իմաստը որոնելիս Այժմ ինչն է ստիպել կամ մինչև անգամ ոգևորել «Դէպի վեր»-ի հեղինակին, որ նա գրիչն առնէր ձեռք և մշակէր մի հում նիւթ, որպիսին է առաջին անգամ Մասիսի զլուխը բարձրանալը, իհարկէ, ոչ թէ ուսուցչապետ Պարրօտի գիտական ձգտումը, այլ միայն և միայն այն հանգամանքը, որ այդ համարձակ ձեռնարկութեան մասնակից էր նաև մեր Աբովեանը և որ այդ վերելքի հետ զարմանալի խորհրդաւորութեամբ կապւում է մեր մտաւոր վերածնութեան մի նշանակալից վայրկեանը:

Հասկանալի է ուրեմն, որ պօէմայի առաջնորդող գաղափարը բղխում է ոչ թէ Պարրօտի ձգտումից, այլ Աբովեանի սրտից ու մտքից, նրա բուռը ձգտումից—հասնել մտաւոր և հոգեկան կատարելութեան: Մի եւրոպացի լուսամիտ անձնաւորութիւն Ասիայի խաւարի մէջ հանդիպում է մի ընտիր հայի, որի վրայ հմայիչ ազդեցութիւն է գործում իր մարդկային արժանիքով, իր բարութեամբ, իր հաստատակամութեամբ, իր անհուն հաւատով դէպի գիտութեան զօրաւոր և պայծառ լոյսը. այդ չփումից, կարծես էլէքտրական ուժով, առաջանում է փրկարար կայծ, և այդ կայծը այլ ևս չէ հանգչում, այլ մնում է իր գործը կատարելու, որովհետև դա Պոսեթիսի, դա քաղաքակրթութեան կայծն էր, որ փայլեց Ասիայի դարաւոր և թանձր խաւարի մէջ: Ահա այդ խորհրդաւոր հանդիպումը, իր հետևանքներով այնքան կարևոր նշանակութիւն ունեցող այդ դէպքն է, որ ես ներկայացրել եմ իմ պօէմայի մէջ այնպիսի մանրամասն ճշտութեամբ, որ իմ քննադատն էլ խոստովանում է, թէև ոչ առանց հեղնութեան: Բայց այդ ոչ միայն մշակած, այլ նոյն իսկ հում նիւթի մէջ մի առանձին հետաքրքրութիւն է ստանում նաև մի հանգամանք, այն է՝ ֆիզիկական վերելքի և մարդկային բարձր ձգտումների զուգահիւսութիւնը: Բայց, եթէ կ'ուզէք, ես աւելին կ'ասեմ: Ոչ միայն գիտնականի ձգտումը կարող է դառնալ բանաստեղծութեան նիւթ, եթէ դրա մէջ կայ մի որևէ փրկարար կամ բարձր գաղափար, այլ և հասարակ մահկանացուի արարքը, եթէ նրա մէջ պարունակւում է մի արտասովոր երևոյթ, Գիտնական Պլինիոսի տրագիկական մահը՝ Վեզուվի հրաբխային վիժումը զիտելու ժամանակ—դա ինքն ըստ ինքան մի բարձր սիւժետ է բանաստեղծութեան համար: Անմիտ Հերոստրատը, որ հրձիգ է անում իր հայրենի Եփեսոս քաղաքի մէջ կառուցուած Դիանայի հրաշալի տաճարը, իր անունը անմահացնելու նպատակով, այդ էլ մի գեղեցիկ նիւթ է

որոշ տեսակի մարդկանց փառասիրութիւնը և աւերիչ ոգին բանաստեղծօրէն ներկայացնելու համար:

Բոլոր խնդիրը ցիւքի մեակութեան մէջ է: Նայած թէ ում ձեռքին է նիւթը, միևնոյն մարմարոնից կամ մետաղից հմուտ վարպետը կերտում է գեղարուեստական սքանչելիք, իսկ անշնորհ արհեստաւորը—այլանդակութիւն:

Երկրորդ կէտը, որի մասին ես կամենում եմ խօսել, զգացմունքն է: Իմ քննադատը ոչ թէ մտքեր, այլ զգացմունքներ է փնտռում իմ հեղինակութեան մէջ և, վայ ինձ, չէ գտնում կամ, աւելի ճիշտ, զոնում է շատ սակաւ («համէօպաթական»)

Իմ քննադատը կարծում է, քանի որ պօէման բանաստեղծական մի երկ է, ուրեմն արիւն զգացմունքներ փնտռենք նրա մէջ: Անշուշտ, քննարկական բանաստեղծութեան մէջ ամենից առաջ պէտք է որոնել զգացմունք, որովհետև ամբողջ քնարական բանաստեղծութեան էութիւնը և հիմքը—զգացմունքն է. եթէ քնարական բանաստեղծութիւնը զուրկ է զգացմունքից, նա շատ բան է կորցնում: Բայց երբ խօսքը ոչ թէ քնարական, այլ դրամատիկական և մանաւանդ վիպական բանաստեղծութեան մասին է լինում, այն ժամանակ հարկ չի կայ ամենևին ծանրանալու զգացմունք ասած հասկացողութեան վրայ: Վիպական բանաստեղծութեան մէջ, օրինակ, կարող է նոյն իսկ ամենևին բացակայել զգացմունքը, տեղի տալով հանգիստ պատմութեան նկարագրութեան—տարրեր, որոնք այնքան մեծ տեղ են բռնում Հոմերի էպոպէաների մէջ: Ի՞նչ կը լինէր մի «Փառուստ», մի «Համլէտ», մի «Մանֆրէդ» առանց այդ «մտքերի», որոնցով նրանք այն աստիճան հարուստ են:

Դրամատիկական բանաստեղծութիւնը, ճիշտ է, ներկայացնում է մաքառում, բայց ոչ անպատճառ զգացմունքների, «կըրքերի», կամ «քնաղղի» մաքառում, այլ և, օրինակ, մի որոշ «գաղափարի» և նրա խոչընդոտների մաքառում: Դրամայի հիմքը ոչ թէ զգացմունքն է, այլ մաքառումը, ինչ տեսակ էլ ուզում է լինի: Միւս կողմից, աւելի յաճախ միևնոյն գրուածքի մէջ խառն են լինում զանազան տարրեր՝ նկարագրութիւն և պատմութիւն, միտք և դատողութիւն, զգացմունք և մաքառում: Այդ բոլորից առատութեամբ կարելի է գտնել հին և նոր ժամանակների դասական երկասիրութիւնների մէջ՝ սկսած Հոմերից մինչև Շէքսպէր, Բայրն, Փէօթէ, Հաուպտման, Իրսէն: Եթէ կամենայի առաջնակարգ տեղ տալ իմ գրուածքի մէջ զգացմունքին, ես այդպէս էլ կանէի և իս պօէման կ'անուանէի քնարական, չընայած, որ նրա արտաքին ձևը դրամատիկական է. ես կ'վարուէի այնպէս, ինչպէս Շեկլին, որը իր մի գրուածքը

անուանել է «քնարական զրամա», թէև նրա արտաքին ձևը դրամատիկական է («Աղատուած Պոմեթևսը»), եւ կարող եմ թուել մի շարք պօէմաներ, որոնք էութեամբ քնարական են, որովհետև նրանց մէջ մեծ տեղ է տրուած զգացմունքին, բայց միևնոյն ժամանակ պարունակում են իրանց մէջ ոչ քնարական տարրեր, այն է՝ նկարագրութիւն և պատմութիւն (օրինակ, «Շիլիօնի կականաւորը» — Բայրնի, «Մծիրի» — Լիբմօնտօլի)։

Այսպէս ուրեմն ես յայտնում եմ, որ պ. Տ. Յ. քննադատելով իմ «Դէպի վեր»-ը, հարկադրուած չէր ամենին ծանրանալու «զգացմունքի» վրայ և կարիք չըկար նոյնպէս միտքը և զգացմունքը միմեանց հակադրելու։

Իսկայ միթէ զգացմունքներ չեն պարունակում իմ հեղինակութեան այն տեղերը, ուր երևում են՝ հրապոյր մի մարդասէր և լուսամիտ անձնաւորութեամբ, զմայլուելը բնութեան տեսարաններով, սէրը դէպի «հէզ ժողովուրդը», վիշաք չըջապատող տղիտութեան համար, հոգեկան վերացումը, երանութիւնը դժուար նպատակին հասնելուց յետոյ և վերջապէս խորին տենչը մտաւոր և հոգեկան կատարելութեան և սեփական անձի ու միջնափայլի վերածնութեան կարօտը։

Արդեօք դրանք զգացմունքներ են թէ՛ միայն մտքեր և սառը դատողութիւն։ Եւ եթէ պնդելու լինեն տակաւին, որ դրանց մէջ չըկայ զգացմունք, այն ժամանակ ես ինձ օգնութեան պիտի կանչեմ Տէնին և խնդրեմ, որ նա խօսէ իմ փոխարէն։ Եւ նա կ'ասէ հետեւելը. «Մարդիկ հասկանում են միայն այն զգացմունքները, որոնք նման են իրանց կրած զգացմունքներին, ուրիշ տեսակ զգացմունքները, որքան էլ գեղեցիկ արտայայտուած լինին նրանք, ոչ մի ազդեցութիւն չեն գործում դրանց վրայ, աչքերը տեսնում են, բայց սիրտը ոչինչ չէ զգում»։ Այո, սովորական, առօրեայ զգացմունքներից բացի, կան շատ աւելի բարձր զգացմունքներ, որոնք դժբաղդաբար, անյայտ են շատերին։

Գնաք այժմ երրորդ կէտին։ Այդ երրորդ կէտն է՝ դրամա, դրամատիկական տրամադրութիւն, մաքսառում ասուած հասկացողութիւնները։

Իմ քննադատը «դրամայի նշոյլ» անգամ չէ տեսնում իմ պօէմայի մէջ. իբր թէ այստեղ չը կայ մաքսառում, և մարդկանց մղում է սառը դատողութիւնը։

Բոլոր խնդիրը նրա մէջ է, թէ իմ երկասիրութեան մէջ կայ արդեօք մի դժուար իրադօրժելի նպատակ թէ ոչ, յետոյ՝ այդ նպատակին հասնելու համար կան արդեօք խոչընդոտներ թէ՛ ոչ և, վերջապէս, այդ խոչընդոտներին յաղթելու համար հար-

կաւոր է արդեօք կամքի բոլոր ոյժը լարել թէ ոչ, ուրիշ խօսքով, կան արդեօք այն բոլոր տարրերը, որոնք ստեղծում են դրամա:

Պատասխանելով այդ հարցերին:

Այն դժուար նպատակը, որ դրուած է Պարբօտի և Ամբօվեանի առջև, առաջին անգամ Մասիսի գլուխը բարձրանալն է: Կարծեմ, ամեն մարդ ինձ հետ կհամաձայնի, որ դա այնքան էլ դիւրին բան չէր, մանաւանդ մի դար առաջ:

Հաւատացած եմ նոյնպէս, որ ոչ ոք չի ուրանալ, որ այդ նպատակը իրագործելու համար կան խոչընդոտներ, որոնց յաղթել էր հարկաւոր: Եւ այդ խոչընդոտները բաղմամբիւ են, հարկ չըկայ որ նրանք դեռ հալածանքի էլ ենթարկուեն, ինչպէս այդ ցանկանում է գրախօսը: Նախ և առաջ հարկաւոր էր մաքառել տեղի բնութեան ոյժերի դէմ, «ամենայն վայրկեան մահն առաջն ունենալով»: Ճանապարհը դէպի Մասիսի գագաթը հարթ ու հաւասար չէ, այլ վտանգաւոր, մաղի կամուրջի նման. դա մահուան և կեանքի ճանապարհն է: Միւս կողմից, ոչ միայն քաջալիբուծեան բացակայութիւն, այլ և, հակառակը, ամեն կողմից խորհուրդ և յորդոր՝ թողնել վերելքի անմիտ դիտաւորութիւնը: «Եւ չըկայ մէկը, որ մեզ յուսադրէր», բացականչում է Պարբօտը ոչ թէ պարծանքով, այլ վշտոտ և դառնացած սըրտով: Խրախոյս չը գտնելով իր շուրջը, նա իր սեփական անձի մէջ է գտնում այն: Որ, իրաւ, խոչընդոտները բաղմամբիւ էին և զօրեղ, այդ երեւում է և նրանից, որ վերելքի առաջին երկու փորձերը յաջողութեամբ չ'պսակուեցին, և խմբին մասնակցողներից շատերը ստիպուած էին յուսահատուած վերադառնալ վանքը և ամենին հրաժարուել բարձրանալու յոյսից:

Վերջապէս, չ'յուսահատուելու և արգելքներին գրոհ տալու համար հարկաւոր էր ունենալ Պարբօտի զօրեղ կամքը և տոկոսութիւնը և Արօվեանի ջերմ հաւատը դէպի գիտնականի լուսամիտ և հաստատակամ անձնաւորութիւնը: Արդարեւ, Պարբօտը և Արօվեանը կամքի ոյժը պիտի լարէին՝ մահուան երկիւղը իրանց սրտից վանելու համար: «Հեռու ուրեմն վեհերօտութիւն և մահուան երկիւղ... Լարենք մեր կամքը» և այլն, — սիրտ է տալիս Պարբօտը ինքն իրան և ընկերներին:

Ահաւասիկ դրամայի բոլոր տարրերը պատրաստ են:

Իմ քննադատը կամենում է, որ ես դրամատիկական դրութիւն ստեղծէի նաև իմ գիւղացիների համար: Առաջին անգամն եմ լսում, որ դրամատիկական գրութեան մէջ երկրորդական անձինք էլ պիտի կրնն դրամա:

Ոչ մի քննադատ մինչև օրս այդպիսի պահանջ չէ արել

ոչ միայն հասարակ դրամաներից, այլ նոյն իսկ զօրեղ տրագերդաններից: Միթէ «Համլէտի» մէջ գերեզմանափորները, գերասանները, Օգրիկ, Բոզենկրանց, Գիլտենշտերն կրում են դրամա: Միթէ գոնապանը, վհուկները «Մակբէթ»ի մէջ կրում են դրամա: Եթէ ես ստիպել իմ գիւղացիներին, փոխանակ իրանց օրավարձի մասին մտածելու, միանալ վանահօր հետ և աշխատել յետ կանգնեցնել ու Պարբոտին և Արովհանին իրանց դիտաւորութիւնից, այգպիտով ոչ թէ դրամա, այլ մի իսկական կոմիզմ կըստեղծուէր իմ խեղճ գիւղացիների համար...

Վերջացնում եմ ասելիքս մի քանի խօսք էլ աւելացնելով: Մեր ժամանակակից գեղարուեստական դրականութիւնը, պօէզիան ընդարձակ մտքով,—բանաստեղծութիւն, վէպ և դրամա,—իր նիւթի, բովանդակութեան կողմից պտտւում է իրիստ, նեղ չըջանալի մէջ: Դրա այժմեան զլխաւոր մոտիւններն են սիրային և սեռային յարաբերութիւնները, սէրը իր բոլոր պարագաներով, եւրը, վարդ և սոխակը, անյայտ, անորոշ անհասկանալի վիշտը և, բարեբախտաբար, մասամբ նաև ժողովրդական տարրը: Ես հաւատացած եմ, որ մեր մէջ կըղտնւեն մարդիկ, որոնք բացառապէս սիրային և նման մոտիւնների մէջ են որոնում ամբողջ պօէզիան, և ուր չըկայ սէր, այնպեղ դրանց համար չըկայ և պօէզիա, այլ կան միայն ձանձրոյթ և անհետաքրքրութիւն: Բայց ես չեմ կարող թագցնել իմ կարծիքն այդ մասին:

Սէրը, իրև մարդկային բնական զգացմունքներից մէկը, ես ընդունում եմ բանաստեղծութեան մէջ, մի պայմանով, որ նա գերակշռող տարր չը հանդիսանայ դրականութեան մէջ, չըխլացնի բոլոր ուրիշ մտքեր, զգացմունքներ և հետաքրքրութիւն Երբ նա գալիս է հեղինակների ուշ ու միտքը կլանելու մինչ այն աստիճան, որ նրանք էզօխտական սէրից դուրս ուրիշ ոչինչ չեն կարողանում տեսնել և պատրաստ են աշխարհը դնել սիրած եարի ոտների տակ, այն ժամանակ ես այդպիսի ուղղութիւնը պօէզիայի մէջ չեմ ընդունում և յայտարարում եմ այն միակողմանի և ճանապարհից չեղուած: Միանգամայն իմ սրտիցն է խօսում Տարզը, երբ նա իր «Գեղարուեստի էութեան» մէջ ասում է. «Թէև սէրը գնալով աւելի և աւելի հեղեղում է գեղարուեստը ամբողջովին, բայց սիրոյ դերը այնուամենայնիւ նուազում է այն չափով, որչափ մենք ձգտում ենք դէպի գեղարուեստի աւելի բարձր սահմանները. ստոր տեսակի արտադրութիւնների մէջ սէրը կազմում է ալֆա և օմեգա... Իսկ վեհ և

լուրջ արտադրութիւնների մէջ նա, ընդհակառակը, այն սահմանն է, այն վիժուտը, որից հարկաւոր է խուսափել:

Այն մեր գեղարուեստական գրականութիւնը պէտք է ընդունէ իր մէջ ժողովրդական և ժամանակակից-կենսական բազմակողմանի տարրեր. նրա վերցրած նիւթերը, մոտիւնները պէտք է ձգտեն ընդգրկելու աւելի լայն շրջան. նրա մէջ պէտք է մտցնել լրջութիւն և իմաստ: Նա սղմուած է նեղ շրջանակի մէջ: Հարկաւոր է վերցնել այդ շրջանակը, որպէս զի աւելի լայն հորիզոն բացուի մեր նորագոյն բանաստեղծութեան համար: Այդ ուղղութեամբ է ընթանում ժամանակակից եւրոպական գրականութիւնը յանձին լաւագոյն ներկայացուցիչների՝ Հաուստման, Չուդերման, Իբսէն, Ադա Նեգրիի և այլն և այլն, Բնչպէս և ուսաց գրականութիւնը յանձին Տօլստոյի և միւսների Գնանք և մենք նոյն ճանապարհով:

Լրջութիւն և իմաստ—թող սա լինի մեր, գեղարուեստի մարդկանց, բնաբանը: Չարհամարենք միտքը և գաղափարը, իբր թէ զգացմունքները ջատագովելու համար: Չմոռանանք երբեք Գէօթէի խօսքերը, որ ասում է. «Թափանցիր գիտութեան մէջ! Առանց մտքերի հանձարը չէ ստեղծագործում, և հազուագիւտ խելքի տէր մարդն էլ լոկ իր բնական զգացմունքով հազիւ թէ կարողանայ դէպի վեր բարձրանալ: Գեղարուեստը միշտ կրմնայ գեղարուեստ, այստեղ չէ կարելի կուրօրէն և շօշափելով առաջ գնալ, և միայն գիտութիւնն է, որ կրտանէ դէպի յաղողութիւն»:

ԼԵՒՈՆ ՄԱՆՈՒԷԼԵԱՆ