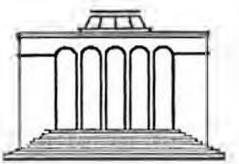
ԼԵՎՈՆ ՇԱՀԷՆ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

VI

ԳԻՐՔԸ ՏՊԱԳՐՎՈՒՄ Է
ԱՄԵՐԻԿԱՀԱՅ ԲԱՐԵԲԱՐՆԵՐ
ԷԴՈՒԱՐԴ ԵՎ ՎԵՐԺԻՆ ՄՍԵՐԼՅԱՆՆԵՐԻ
ՀՈՎԱՆԱՎՈՐՈՒԹՅԱՄԲ



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

ԻՆԸ ՀԱՏՈՐՈՎ

Ց51,381

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ա 108430

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

ՀԱՏՈՐ ՎԵՑԵՐՈՐԴ

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ



ԵՐԵՎԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն
2012

ՀՏԴ 891.981 Շանթ
ԳՄԴ 84 հ
Շ 301

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Խմբագրական կոլեգիա՝
**Ավ. Իսահակյան, Վ. Կիրակոսյան, Ս. Մարգարյան,
Ա. Մանուկյան, Մ. Սարինյան, Ե. Փամբուկյան**

Հատորի խմբագիր՝ **Մ. Սարինյան**
Բնագիրը պատրաստեց և ծանոթագրեց **Ա. Մանուկյանը**

Շանթ Լևոն
Շ 301 Երկերի ժողովածու/Լ. Շանթ; ՀՀ ԳԱԱ, Մ.Աբեղյանի անվ. գրակ. ին-տ; Խմբ. կոլեգիա՝ Ավ. Իսահակյան և ուրիշ. – Եր.: Գիտություն, 2012:
Հ. VI. – Գրականագիտական աշխատություններ. – Հատորի խմբ.՝ Մ. Սարինյան. – 397 էջ:

ՀՏԴ 891.981 Շանթ
ԳՄԴ 84 հ

ISBN 978-5-8080-0922-6
© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2012
© ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2012

ԳՐՔԵՐ ՈՒ ՄԱՐԴԻԿ

(“Die zeitgenössische Franzosen”, von M. Nordau. Մաքս Նորդաու, Ժամանակակից ֆրանսացիները)

Թեև գրքի անունը «Ժամանակակից ֆրանսացիներ» է, բայց այդքան էլ խիստ առնելու չէ բառը: Այդտեղ կան մի-երկու հինավուրց ծանոթներ էլ, Բալզակի ու Միշլեի նման, որոնք դարու մյուս կեսից են մեզ նայում: Կա նույնիսկ մի վերմանացի, այն էլ Շիլլերը, որ իր Մարքիզ Պոզայի թևը մտած՝ կարծես զարմանքով չորս կողմն է նայում, թե ինչպե՞ս է ընկել այդ ֆրանսական սալոնը:

Գալով «ժամանակակից» ֆրանսացիներին՝ բոլորը չեն այդտեղ հրավիրվածները, բայց և այնպես բավականաչափ, և ամենքն էլ այնպես տիպիկ, որ դրանց ասածին ու խոսածին քիչ ականջ դնելուց հետո դժվար չէ ըմբռնելը վերջին քսան-քսանհինգ տարիների ֆրանսական գրականության դեմքն ու ոգին:

Ավելի ոգին, քան դեմքը, որովհետև Նորդաու չինող քննադատներից չէ, որոնք իրանց ուսումնասիրած հեղինակի, երբեմն և ամբողջ մի ժամանակաշրջանի ցայտուն, հաճախ և գեղարվեստական պատկերն են տալիս: Սա քանդող քննադատներից է, փորփրող, փնտրող. ու փնտրածը ներքին արժեքն է, ներքին էությունը, բանաստեղծորեն խորը. գրվածքի կենսունակությունը, երկերի ոգին, հեղինակի հոգին:

Եվ հոգու այդ խորերից գեղարվեստական ստեղծագործության վրա նայողի համար բնականաբար շատ քիչ բան է դիմանալու արդի ֆրանսական գրականությունից: Ավելացնենք խոսքն՝ և ընդհանրապես ամեն գրականությունից:

II

Նախ զարհուրելի է վիպասանների մի խումբ:

Այդ առաջնության պատիվը գուցե նրա համար է, որ Ֆրանսայում իրոք վեպն էր գրականության տիրոջն ու գնահատ-

րողը վերջին տասնամյակներին: Ասենք ոչ միայն վերջը, այլ ամբողջ դարը, այլև ընդհանրապես ամբողջ իրանց գրականության ընթացքում, վեպը, պատմվածքը ֆրանսական գրական ձևն է par excellence: Ֆրանսացին, և գրեթե բոլոր խավերը, մի մասնավոր սեր ունի ասելու, պատմելու, մանավանդ կասկածավոր, խճճված, սկանդալի ու պիկանտ դեպքեր: Նրանց քնարերգությունն անգամ հաճախ այնքան է մոտենում վեպին, որ դժվար է ջոկելը, որովհետև պատկերն է տիրում, ոչ թե զգացումը: Իսկ դրաման Ֆրանսայում, թե՛ իր թույլ չենքով, թե՛ իր ծավալուն մշակումով, բեմի լույսին հանած վեպ է ուղղակի. և չատ թատերական անուն հանած երկեր, հայտնի է, որ նախ գրված են եղել իբրև վեպ:

Վերջին վիպասաններից Նորդաուի այս հատորը խոսում է Էդմոն դը Կոնգուրի մասին, Անատոլ Ֆրանսի, Մոպասանի, Բարբեսի ու Ֆրանսուա դը Նիոնի: Եվ իր հանած եզրակացությունները վերջնական կետում նպաստավոր չեն դրանցից և ո՛չ մեկին:

Բոլորովին մի կողմ թողնելով ինքնամոլ, տափակ Հոգի ու չինծու բառերի որսորդ Կոնգուրին ու իր «Journal»-ը՝ մի-երկու խոսք մյուսների մասին:

Մոպասանի դիտելու պայծառ ընդունակությունը և արտահայտության գրավիչ գեղեցկությունը ղուրս է ամեն կասկածից: Բայց ի՞նչ է նրա դիտածը, ի՞նչ է նրա գրվածների մշտական նյութը և գրեթե միա՛կ նյութը: Սեռական սեր, այն էլ ընդհանրապես ցած ու հաճախ հիվանդոտ տեսակի: Նրա հերոսների երկար շարքը երբ առաջիդ անց ես կացնում, երբ տեսնում ես այն գրական տաղանդն ու ընդունակությունը, որ վատնված է այդ վատուժները նկարելու, ակամա մի տեսակ զայրույթ ես զգում: Մեզ հետաքրքիր չեն, մեզ պետք չեն, մեզ չեն ոգևորում ա՛յն մարդիկը ու մարդոց ա՛յն կողմը, որ նրանց անասունին է կապում: Մեզ գրավողը, տևական կյանքի իրավունք ունեցողն ու գեղարվեստորեն հետաքրքիրը մարդկային է միայն. ինչ որ մարդը մարդ է չինում, այսինքն՝ ինչ որ ջոկում ու բարձրացնում է մեզ անասունից:

Մի ուրիշ անպայման մեծ տաղանդ ու մի թարմ գրիչ է Անատոլ Ֆրանսը: Իր մասնագիտությունը՝ երգիծանքը (ironie) և ինչ գեղարվեստական համոզմամբ է գործածում այդ նուրբ զենքը,

որ, ինչպես բոլոր չաւտ նուրբ ու բարակ զենքերը, երկսայրի է սակայն: Ծաղրելն ու հեգնելը, այն էլ չարունա՛կ ու միա՛յն ծաղրելն ու հեգնելը, մարդու մեջ անհրաժեշտաբար սպանում է կարեկցութիւնը. ծաղրողը կա՛մ չունի, կա՛մ հետզհետե ստիպված է խեղդելու իր գութը, որպեսզի ավելի սուր ու ավելի անխնա կերպով կոխել կարողանա իր երգիծանքի սառն նշտարակը: Գործիքի այդ սառնութիւնը քիչ-քիչ հեղինակից անցնում է ընթերցողին, և ընթերցման ավարտումից հետո մի պաղ տպավորութիւն է մնում մեզ՝ չնայելով որ կարդալիս կարծես քեզ չատ գոհ էիր զգում ու ժպտում: Երգիծանքի թերութիւնն է դա: Դիտող աչք ու դիտող ականջ ունենալուց առաջ՝ դիտող սիրտ ունեցող մարդիկը ամեն կերպ խույս են տալիս այդ զենքից ու գործ են ղնում միայն հումորը, որ երգիծանքի կտրուկութիւնը չունի գուցե, բայց չունի և նրա սառն թույնը: Թարմ, կենսալից ու կյանքի խորքը դեռ չնայած երիտասա՛րդն է միայն գործածում այդ զենքը, կամ միայն չար մարդիկ: Որ Անատոլը վերջիններից չէ, վկա են գալու իր նոր գործերը, բայց նրա նախկին երկերը կմնան սառն, որչափ էլ մեծ հաճույքով ժպտենք նրա նրբութիւնն ու տաղանդին:

Գալով Barre's-ի ու Francois de Nion-ի այսպես ասված վեպերին՝ այդտեղ կարելի է գտնել ամեն բան: Դա մայրաքաղաքի ծնունդ ու մայրաքաղաքի համար չինված գրականութիւնն է: Այդտեղ կա պատմութիւն, կա լրագրական մանրալուրերից քաղած իրողութիւններ, կա հասարակական կյանքի պատկեր, թեև չատ միակողմանի, կա զանազան հարցեր ու գիտական թեորիներ, կա սրախոսութիւն, գուցե և՛ տաղանդ, և՛ հակասութիւններ, և՛ անբնականութիւն, և այս բոլորը խառնված իրար առանց ընդհանուր կապի, առանց ներքին միութեան: Ինչ որ այդ հատո խառնուրդին մեջ մեկ կողմ է թողնված, դա գեղարվեստն է, մանավանդ խոր գեղարվեստը: Մենք էլ նրանց թողնենք մի կողմ:

III

Ինչպես հայտնի է, բանաստեղծները ամեն տեղ աղմկոտ, չհավան ու մեծ-մեծ փրթող ժողովուրդ են. այնպես որ «օրինավոր»

մարդկանց ընկերության մեջ խիստ մեծ զգուշությունով են ներս թողնում: Երևի այդ է պատճառը, որ Նորդաուն այս անգամ միայն նրանց «երեք իշխաններին» է կանչել. Վերլեն, Մալարմե ու Le'on Dierx: Ես այսպես բացատրեմ, դուք հասկացեք,ինչպես ուզում եք:

Այս եռապետության երրորդ անձը, ինչպես ընդհանրապես պատմության մեջ բոլոր եռապետությունների երրորդ անունը, մի պատահական անմեղ մարդ է, որ հանգամանքների բերմամբ ընկել է հրապարակ: Ես նույնիսկ չգիտեմ ինչպես կարդամ իր անունը. դա անշուշտ միայն իմ տգիտությունս է ցույց տալիս. մխիթարվում եմ սակայն այն չաքլոն մտածումով, թե գոնե ես միակը չեմ: Ահա՛ ինչպես է սկսում Նորդաուն իր Հոդվածը.

«Ֆրանսայի վաթսուն լիբրիկները կանչված էին, իբրև կայսրընտիր, Մալարմեի մահից հետո թափուր մնացած գահին մի գահակալ ընտրելու: Սրանցից տասնևհինգ հոգի, այսինքն՝ ձայների ամենաբարձր թվով, որ մի անվան վրա հավաքվել էր, ընտրեցին Le'on Dierx-ին: Ընտրության արդյունքը մի ընդհանուր զարմանք եղավ և՛ մեծամասնության համար, որովհետև Dierx-ին չէին ճանաչում, և՛ փոքրամասնության համար, որովհետև Dierx-ին ճանաչում էին»:

Բայց այս մի քանի տողերի մեջ ուրիշ շատ ավելի հետաքրքիր ու բազմիմաստ բաներ կան թաքնված, և մարդ բոլորովին մոռանում է Dierx-ին, որ, ինչպես երևում է, մի խի՛ստ արտասովոր քաղցրահնչյուն բառախաղաց է ու մի խի՛ստ սովորական բանաստեղծ:

Այդ կտորը կարդացողի համար պարզ է լինելու իմիջիայլոց, թե ի՞նչպես մի Վերլեն կամ Մալարմե դարձել են իշխան: Ջէ՞ որ ասված է. «Ամեն ժողովուրդ իր իշխանին է արժանի»:

Վերլե՛նը: Որպեսզի առողջ գլուխս ավետարանի տակ չդնեմ, Վերլենի մասին բոլոր հաջորդ տողերը, այլև բոլոր բառերը քաղում եմ Նորդաուի հոդվածից: Ով կռիվ ունի, թո՛ղ գնա նրա հետ կռվելու:

Նախ մարդը. ախտավոր, հարբեցող, ստորին կրքերի ճեռքը գերի ընկած մի թուլամիտ էակ, աղքատ, թափառաշրջիկ ու մեկուսի, որ ունի իր արցունքի, խղճի խայթի ու սթափման վայրկյանները: Մի միստիկ, որի մշուշոտ ու երազկոտ գիտակցությունը աստվածն

ու սուրբերն են ողողում. և որը ընդհանրապես առած իրան շատ լավ է զգում:

Ահա՛ և գործը., անկապ խոսքերի ու խառնակ պատկերների մի խճողում, բացակայում որոշ մտքի ու մտածության: Խղճահարության անմխիթար վայրկյաններին առորության ու ոչնչության զգացումի արցունքից գոյացած մի քանի մարգրիտ: Ամենալավերը երեք-չորս հատ, ո՛չ ավելի, բայց որոնց մեր դարը տալու է հաջորդ դարերին, իբրև թանգարանում պահվելիք թանկագին գոհարներ:

Անշո՛ւշտ, մի բանաստեղծի համար քիչ չէ դա, բայց մի իշխանի՞ համար: Է՛, չէ՞ որ մեր դեմոկրատ դարում շատ ավելի աղքատ իշխաններ ենք ճանաչում:

Իսկ ինչ վերաբերում է Մալարմեին, թե՛ իր իշխանությունը և թե՛ իր բանաստեղծությունը, ce n'est que pour rire:

Նա հայտնի էր իբրև մեծ բանաստեղծ, երբ դեռ ոչինչ չէր տպած, որ իհարկե ոչինչ, բայց երբ դեռ ոչինչ գրա՛ծ էլ չէր: Նա մինչև անգամ զարմանում էր, որ մարդիկ ա՛յդ աստիճան հատուցականում են, գրում են ու տպում, թեև դա արժելք չեղավ, իհարկե, որ ինքն էլ տպի իր ցնդի-փնթի ոտանավորները և «տակից-դիմից դուրս տված» արձակները: Ձակերտների մեջ գրածս իր գրքի անունն է (Divagations), ի՛ր գրած և ո՛չ իբրև կատակ. այնպես որ կարծեմ մեկնությունները ավելորդ են: Կարդին մտածելը խուժանին է վայել, հասկանալի լինելը՝ տափակ գլուխներին. ընտրյալները զառանցում են միայն ու բերնին եկածը «դուրս տալիս»: Եվ նա քիթը բռնած քամիներին՝ դուրս է տալիս և հպարտանում, երբ իր ասածը հատարակ մահկանացուները չեն հասկանում: Արդեն բոլոր դարերի ընկնավորները, լինին մեհենական թե ոչ, նույն սիստեմն են ունեցել խոսելու ու նույն հպարտությունը իրանց աստվածային բացառիկության:

IV

Ամեն ժամանակ իր գրական դերիչխող ձևն ունի, արդյո՛ւնք օրվա տնտեսական-հանրային պայմանների ու մտավոր ուղղության: Մեր ժամանակի ձևը դրաման է: Գերման լեզուներով խոսող

ժողովուրդների մեջ ավելի վաղ է կատարվել այդ տիրապետությունը և ավելի կտրուկ: Հիմի էլ, այսպես մի տասնյակ տարի է, սկսած է նույնը Ֆրանսայում, թեև քիչ տատամսոտ ու խարխափելով կարծես: Դեռ չի խոսում իշխողի լեզվով և չունի դեռ իշխողի հեղինակությունը, բայց ունի հավակնությունը և հրամայական ժեստեր անում է արդեն:

Թվով քիչ չեն դրամայի արդի ղինվորները, բայց ինչպես միշտ, «չատերն են կանչված ու քիչերը ընտրված»: Դրանց մեծ մասը հին կարգերով են վարժված ու հին զենքերով ղինված, Դոնեի ու Հերվիոյի նման, բայց կան և նո՛ր խիզախներ, «նո՛ր հավեր, որոնք երկաթե ճվեր են ուզում ածեն», ինչպես առածն է ասում. սրանցից է Բրիո (Brieux), Գյուրել, այլև Միրբո իր «Վատ հովիվներով»:

Paul Hervieu և Maurice Donnay այն վարքագիր հեղինակներից են, որոնք կոչում են զգում գրելու, անշուշտ ո՛չ «Հարանց վարքը», այլ դժբախտաբար «որդոցը», իրանց ժամանակինը: Նրանց ջանքն է՝ բեմ հանեն փարիզյան վարքն ու բարքը, այն էլ միայն մի որոշ շրջանի: Իրանց նյութը գրեթե բացառաբար ամուսնական անհավատարմության չուրջն է դառնում, երբեմն զուտ, երբեմն էլ բարոյախոսական քարոզներով համեմված, որ իհարկե ավելի դժվարամարս է դարձնում: Գործողության տեղը՝ միշտ փարիզյան սալոնը: Իսկ հերոսները, ա՛հ, ինչ հերոսներ՝ կոմս, մարքիզ, երեսփոխան, դրամատեր, մինիստր, բարձրագույն պաշտոնյաներ, մի խոսքով՝ բոլոր խոշոր կենդանիները՝ մորթուց դատելով: Իսկ նե՞րսը. խե՛ղճ Ֆրանսա. եթե հավատանք այդ հարգելի վարքագիրներին, ֆրանսական վերին շրջաններում բոլորն էլ ցածհոգի, աղտոտ մարդիկ են, ո՛չ մի սրբություն չճանաչող, ո՛չ մի մարդկային արժանավորության դին չտվող, բացի քաղաքավար ձևերից ու կեղևից. որոնց միակ ճգտումը փողն է, իսկ կյանքի նպատակակետը՝ կանանց ներքին շրջազգեստը:

Սա գրական այն ժանրն է (roman rose), որի վիպասանական ձևը ողողում է դրավաճառանոցների ցուցափեղկերը և «բարձր շրջանի» ընթերցանության նյութն է կազմում (Gyp, Lavedan, Hermand):

Մասնավորապես Հերվիո ու Դոնե մեծ հաջողություն են վայելում փարիզյան բեմի վրա: Հաջողության գլխավոր պատճառները արտաքին են: Նախ՝ առատ շաղ տված կատակներն ու սրախոսությունները, որոնց մի բավական մեծ մասը շատ ցած տեսակի ապրանք է սակայն. երկրորդ արժանիքը՝ լեզուն ու ոճը. թեթև, մարգարտահունդ, կենդանի. իսկ դա շատ գնահատված բան է Ֆրանսայում, ուր մեծ կարևորություն են տալիս երաժշտականության. մոռանալու չէ, որ կլասիկները խաղալիս ավելի երգում են, քան խոսում: Եվ վերջապես երրորդն էլ այն, որ դրանք չնորհք ունեցող մարդիկ են, օգտվում են բոլոր դրական ու բեմական միջոցներից և մեջեմեջ էլ տալիս են իսկապես ցնցող ու սիրուն տեսարաններ:

Գալով թերություններին՝ անճիշտ ու խեղաթյուրված է այդ վարքագիրների նկարած վարքը. Փարիզի սալոնաբնակները ո՛չ այդ տեսակ ապուշ են, ո՛չ այդ տեսակ հրեչ: Տկար ու չինծու է նույնպես դրանց դուրս բերած մարդկանց հոգեկան աշխարհը, այլև խախուտ ու թաց՝ ամբողջ գրվածքի չենքը:

V

Մեզ համար ավելի հետաքրքիր են նորերը, նոր հովերը:

Ամենից տարօրինակը Ֆրանսուա դը Գյուրելն է:

Տարօրինա՛կ ու մի տեսակ հնարովի իր ընտրած նյութերը, որոնց աղնվականության ծակերից երևում է բացառիկ լինելու սնափառությունը: Ինքը դը Գյուրել աղնվական է:

Տարօրինա՛կ է ու անչնորհք իր նյութերը մշակելու եղանակը. բոլոր գրությունները կարծես բռնի ու զոռով են ստեղծված. բայց երբ դիրքը մի անգամ կա, մնացածը նկարված է վարժ ու վարպետի ձեռքով:

Տարօրինա՛կ ու չդիտես ո՞ր աշխարհից են եկած նրա մարդիկը. ո՛չ արյուն ունեն, ո՛չ ոսկոր:

Տարօրինա՛կ է ընթերցողի կրած տպավորությունը. նրա գրածները կարդալիս չարունակ մտածում ես, որ սարքած բան է այդ բոլորը ու կեղծ, բայց և այնպես զգում ես, որ տակը մի բան

կա, ինչ-որ կարծես մի արժեքավոր բան: Դը Գյուրել բանաստեղծ է:

Տարօրինա՜կ է վերջապես իր երկերի բախտը, որոնք մեկը մյուսի հետևից ընկնում են բեմ հանելիս, բայց ընկնում են «պատվով»:

Բեմին դիմացավ «Նոր կուռքը», որ համեմատաբար ավելի «այս աշխարհից» է ու ավելի էլ բեմական: Նյութը երկու հավիտենական ախոյաններ են՝ կրոնն ու գիտությունը:

«Գիտությունը չինել են մի կուռք, որը սակայն անանկ է ինքը ու մեր հոգու հարցերին ու պահանջներին բավականություն տալ չէ կարող. ճշմարիտ աստվածը կրոնքն է»,– ահա միտքը երկու խոսքով: Դը Գյուրել ֆրանսացի է ու աղնվական, հետևաբար կաթոլիկ և այդ կաթոլիկ տգիտության աչքովն է նայում գիտությանը:

Շատ ավելի բեղմնավոր, շատ ավելի «մոդեռն» ու շատ ավելի հռչակավոր է Բրիոն, որի հռչակը, սակայն, որ չէ ծնում ո՛չ հեղինակի գեղարվեստական մեծությունից, ո՛չ գրվածքի ուժից, ո՛չ էլ հոգեբանական խորությունից, այլ ամենից առաջ որովհետև ժամանակի էտիկետը ունի իր վրա ու ղբաղվում է օրվա հարցերով:

Դրամայի դրոշակները արդի եվրոպական դրականության մեջ «օրվա չարիքը» քրքրողներն են, որոնք գեղարվեստի ու գիտության վերջին խոսքն են ուզում ասեն միաժամանակ: Եվ ճիշտ դրա համար էլ ոչինչ չեն ասում:

Նրանց երգը գեղարվեստական է կա՛մ իր արտաքինովը միայն, կա՛մ, այսպես ասած, պատահաբար գրչից դուրս է պրծել մի խոր ու իրական գիծ, մի ճշմարիտ մարդ, մի ազդող տեսարան. իսկ էականը այն հարցն է, հանրային այս կամ այն երևույթը, որ հեղինակը ուզում է լուսաբանե ու քննադատե: Ուրիշ խոսքով՝ ժուռնալիստներ են դրանք ու հրապարակախոսներ, և մեծ մասով շատ վայրիվերո, որոնք սխալմամբ մտել են գեղարվեստի դռնեն ներս, իսկ լավագույն դեպքում՝ ստեղծագործող տաղանդով օժտված մարդիկ, որ ընկել են հասարակական գիտությունների պարտեզը ու մի բան զողացած ուզում են դուրս գան, բայց ցանկի մացառների մեջ խճճված՝ պատռոտում են ու քրքրում իրանց էլ,

իրանց գեղարվեստն էլ ու այն մի կտոր գողունի գիտությունն էլ:

Բրիոն այս վերջին տեսակի ներկայացուցիչն է, գուցե և լավագույն ներկայացուցիչը: Բայց ո՛չ լավը կօգնի այդտեղ, ո՛չ լավագույնը, որովհետև գործը ինքն է հիվանդ: Գեղարվեստական երկով կատարված ուսումնասիրությունը, վերլուծությունն ու քննադատությունը անհրաժեշտորեն միակողմանի է, նեղ ու ծուռ փաստերը խեղաթյուրված, պատճառները թերի, որովհետև նա անկարող է երևույթի բոլոր կողմերը և բոլոր հարցերը մեջ քաշելու ու անխուսափելի կերպով ստիպված է ամբողջ հարցը այս կամ այն անհատի բախտին կապելու, իսկ օրենքներն ու հանրային երևույթները անհատի հետ գործ չունեն: Խոշոր հարցերը ճմլվում են, ընդհանուր շարժումը՝ կծկվում, հանրային աղետը գալիս կենդրոնանում է մի քանի մարդկանց գլխին: Գեղարվեստը ուրիշ հնար չունի, եթե ուզում է կարդացվի, եթե ուզում է ազդե: Բայց դրածը դուրս է գալիս սուտ:

Նկարել կյանքը իր հոսանքներով ու շարժումներով, պատկերել նրա կռիվը, տառապանքը, պրկումները, հազթանակը, տալ մարդու հոգին, իր հույսը, երազները, անկումը, ձգտումը, սլայքարը, մի խոսքով՝ ներկայացնել, ինչ որ մարդն է ու մարդկայինը, դա գեղարվեստի գործն է ու միա՛կ գործը: Բայց մեկնություններ տալ, քննադատել, ապացուցանել, պարսավել ու քարոզել գիտական այսինչ խնդիրն ու թեորին, անտեսական կամ քաղաքական այնինչ հարցը, գրությունը, ուղղությունը, դա գեղարվեստի գործը չէ: Իսկ երբ բռնի նրա վիզն ևը փաթաթում, դառնում է կատաղած մեղու, որ իր վրեժն է ուզում, ապառնում է թե՛ իրան և թե՛ իր վրա հարձակվող հարցը:

Ահա այսպիսի մեղվական մի վրեժխնդրություն է, որ հանում է գեղարվեստը «կապիտալիզմից» Միրբոյի հայտնի դրամայում՝ Les mauvais berders: Ինչ աշակերտական ու հասարակ կապիտալիստներ են այդ երեք մեծ գործարանատերերը, և ինչ տկար ֆրազներով լեցված մի լիրիկ միամիտն է այդ Ժան Ռուլը, որ սոցիալիզմ է ճառում. և վերջապես ինչ չինծու կապեր, ինչպե՜ս անիրական ու անճիշտ՝ մեր աչքի առաջ կատարվող այդ գործողությունը: Երևակայեցե՛ք մեկը, որ այդ գիրքը կարդա ու դրանով

Հասկանա ու բացատրե կապիտալի ու բանվորի մաքառման պատճառները, երևույթը, հետևանքն ու նշանակությունը, մի այդ աստիճանի լուրջ, բարդ, խոր ու ահագին նշանակություն ունեցող սոցիալ-տնտեսական պայքարի ինչությունը: Արջի ծառայություն է սա, որ մատուցվում է սոցիալիզմին, իսկ դրա հետ էլ ծռմռվում է ու տափակում գեղարվեստը՝ չնայելով Միրբոյի ուժեղ ու խորազգաց տաղանդին:

VI

Մի դեմք էլ և հրաժեշտ առնենք ֆրանսական դրամայից:

Ռոստանի (Rostand) մասին է խոսքս, որ վերը հիշված ուղղություններուն ու մարդկանց հետ ո՛չ մի գործ չունի. և եթե ուզում եք՝ ո՛չ մի ուղղության և ո՛չ մի մարդու հետ գործ չունի: Հենց դրա մեջն է նրա հրապույրը:

Հեքիաթի բանաստեղծն է նա, և իր երկերն էլ հեքիաթի թարմություն, միամտություն, զվարթություն ու առողջություն ունեն: Խոր միտք, կյանքի մարդիկ, իրական կյանք այդտեղ փնտրելու իրավունք չունենք, բայց դա իհարկե չի նշանակում, որ նրա աշխատությունների մեջ դրանց ամենևին չենք պատահի:

Ահագին հաջողություն ունեցավ նրա Cyrano de Bergerac-ը: Ֆրանսացին սիրեց սաստիկ. սիրե՛ց, որովհետև իդեալական ֆրանսացին կար մեջը, բո՛ւն ֆրանսացին, ֆրանգը: Մի դյուրագրգիռ սուրի մարդ, մի հանդուգն սուր լեզու, մի տկարի պաշտպան ասպետ ու մի գալան բանաստեղծ:

Փոքր իդեալ չէ, ինչպես տեսնում եք, մանավանդ մեր այս եսական ու գրական դարում, ուր սուր լեզուն շատ թշնամի է սուրի մարդուն, ուր ասպետները իրանց են միայն պաշտպանում, իսկ գալանի հոգում ամեն բան դուցե կա, բացի բանաստեղծությունից:

VII

Եթե հիմա մի հայացք դեգենք հետ վերը հիշած մարդկանց ու գործերին, կգտնենք և՛ տաղանդ, և՛ սրություն ու երդիծանք, և՛ կյանքի պատկերներ, և՛ բանաստեղծական ճիզեր, և՛ դրամաներ,

որ մտածել են տալիս, և՛ ոճ, և՛ լեզու, միայն չենք զտնի ապրող, տևող, խոր երկեր:

Այդ բոլորը մի տեսակ հոսանքի երեսին է լողում, և մենք միայն արևի տակ ցոլցլան այդ մակերևոն ենք տեսնում ու իր ծփանքը, մեր առաջ չի բացվում նրա տակի եռքը, թավալքը, հոսանքի բուն պղտորությունը ու նրա քշած-վարած բեկորներն ու ժայռերը:

Տեսնում ենք շատ մարդիկ, շատ երեսներ, շատ վարք ու բարք, շատ նիստ ու կաց. շատ քիչ ենք տեսնում մա՛րդը, մարդու հոգին, և այն քիչն էլ, որ տեսնում ենք, դժբախտաբար կա՛մ կեղծած է, կա՛մ շատ ցածն է առած՝ անասունի դրացին:

Այս տեսակետից դեռ խիստ թարմ է ու ահագին նաւտուրալիզմի ազդեցությունը, որքան էլ հակազդը զարթած լինի արդեն:

Այսպիսով՝ վերջին տարիների ֆրանսական դրականությունը տվել է մեզ սիրո՛ւն կարդացվող դրքեր, երբեմն նաև սիրո՛վ կարդացվող դրքեր, բայց չէ տվել սրտո՛վ կարդացվող դիրքը:

VIII

Նորդաուի այս հատորը ո՛չ ամբողջական մի գործ է, ո՛չ էլ լրիվ, շատ աչքի ընկնող հեղինակների մասին խոսք չկա, եղածների էլ միայն մի քանի երկերն են աչքի առնված: Բայց այդ բոլորը պահանջելու իրավունք էլ չունենք. զանազան ժամանակ գրած քննադատական ցրիվ հոդվածներ են դրանք, որոնց հավաքել է վերջը ու դրել մի շապիկի տակ:

Այդ լրագրականության զգալի է ամեն կտորի մեջ. մեկ թե՛ երկուսն են միայն քիչ ավելի ճույլ ու ավարտ: Տեղ-տեղ խառնակ է նյութը, հաճախ երկար, երբեմն կողմնակի հարցը տիրապետող. իսկ երբ այդ կողմնակի հարցն էլ մութ է ու քիչ հետաքրքիր, հոդվածը դառնում է ձիգ, եթե ոչ ձանձրալի:

Սակայն որքան պատահական լինեն այդ հոդվածները, որքան և անավարտ, բայց և այնպես տալիս են տեղի ու ժամանակի ոգին. և կարևորն էլ այդ է: Ուշադրության արժանի են նաև հոդվածների մեջ այս կամ այն կողմ նետած գեղարվեստական տեսություններն ու սկզբունքները, մանավանդ մեր ընթերցողի համար: Գեղարվես-

տականի այդ ըմբռնումը ու հայացքները որքան էլ պարզ ու ինքնին հասկանալի լինեն բուն գեղարվեստագիտի, բուն գրագիտի համար, մեզնից շատերին սակայն օտարոտի են թվալու. և հենց այն պատճառով, որ ճիշտ հակառակն է պնդված ու փառաբանված մեր գրական հրապարակի վրա, ուր դժբախտաբար անդրջրհեղեղյան հայացքները և շաբլոն փրազները թագավորում են դեռ կոկորդավիզ ինչպես ուրիշ շատ բաների, այնպես էլ մասնավորապես գրականության նկատմամբ:

Եվ ինչ որ ամենից ավելի ինձ դուր է գալիս այդ գրքի մեջ, դա հեղինակի ունեցած բարձր ըմբռնումն է գեղարվեստի, որ գրեթե ամեն էջից զգացվում է, նրա այն բա՛րձր չափը, որով չափում է քննադատելու անձերն ու երկերը. բա՛րձր ու բուն գեղարվեստական չափը:

Տեսնում ես, որ մարդն է որոնում նա ամեն տեղ, մանավանդ առողջ մարդը. մարդու մեջն էլ՝ մարդկայինը, բայց չկեղծած, չծռած, ճշմարիտ մարդկայինը. և մարդկայինի մեջն էլ՝ վերին մարդկայինը:

Հ 108430

ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐՈՒՆ

ԴԵՐԸ

ԻՆՉ Է ԳԻՐՔԸ



Ա. Անժամանակ զբաղում

«Ինչ ժամանակ է հիմա գրական հարցերու: Պերճանք է ու շռայլութիւն գրականութիւնը ինքը. և չվայտութիւն մըն է ուժ ու ժամանակ վատնելը այդ կարգի պարապ խնդիրներու վրա, երբ մեր առջևը ցցված են մեր ժողովուրդի հալածանքն ու ճուլումը, մեր գոյութեան ու մեր ոչնչացման դաժան հարցերը»:

Այսպես կմտածե հայ մարդը ակամա, երբ գրական երկի մը կամ գրական ուսումնասիրութեան մը համար գրիչ վերցնել կուզե: Եվ շատ բնական է անշուշտ այդ մտածումն ու տրամադրութիւնը մեր արդի պայմաններուն մեջ ապրող հայուն համար: Բայց շատ բնական է նաև հաջորդ քայլը, երբ այդ բոլորը մտածելեն ու ըսելեն ետքը նորեն կվերցնենք գրիչը մեր գեղարվեստական երկը գրելու համար, որ կառուցել կցանկանք, վերլուծելու համար մեր գիտական նյութը, որ մշակել կցանկանք:

Որովհետև կապրի կյանքը անընդհատ իր բոլոր կողմերով և կպահանջե, որ դուն ալ ապրիս ու աշխատիս կյանքի բոլոր կողմերով: Ինչպես որ անհատը չի կրնար չուտել, չմտածել ու չհագվիլ, պատերազմ ըլլա թե խաղաղութիւն, սպառնալիքի տակ ըլլա թե հալածանքի, այդպես ալ ժողովուրդները չեն կրնար թողնել ու անտեսել իրենց ֆիզիքական ու հոգևկան բազմազիմի պահանջները, ինչ պայմաններու տակ ալ որ գտնվին: Անշուշտ երբեմն ավելի թափով կքալե կյանքի այս ու այն կողմը, երբեմն կաղ ու ընկճված: Երբեմն կանդ կառնե զարնելե մարդուս սիրտն անգամ, բայց վայրկյան մը միայն:

Ապրող ու ապրիլ ուզող ժողովուրդի մը համար անիմաստ խոսք է բոլորովին, թե «Ինչ ժամանակն է հիմա գրական աշխատանքի», և մանավորապես մեր գիրքը և մեր պատմութիւնը ունեցող ժողովուրդի մը համար: «Ժամանակի» ու «անժամանակի» նրբազգացութիւններն են գուցե իսկական շռայլութիւնը մեզի համար, որուն վրա իրավունք չունինք ժամանակ կորսնցնելու: Այդպես կսրվեցնե մեզի գոնե մեր հայ պատմութիւնը:

Հայուն համար ինչ գրականութեան ժամանակ էր հինգերորդ դարը: Սասանյաններուն ամենեն փրփրած օրերուն. մեր պետու-

թյունը՝ քայքայված, վերջն ալ՝ կործանված: Ժողովուրդը՝ ևնթակա բուռն քաղաքական ու կրոնական հալածանքներու, երբ մեկ կողմեն մեր աշխարհը կղառնա ավեր ու անտեր, մինչ մեր նախարարներն ու հոգևորականութիւնը, այսինքն՝ այն օրերու մտաւորական ու ղեկավար մարդիկը, կենթարկվեն աքսորի ու մաշումի պարսկական անապատներուն ու բերդերուն մեջ՝ հուսահատ ու կտրիճ դիմադրութենե մը ետքը:

Մինչև հինգերորդ դարը Հայ պետությունն ու ազգությունը դեռ երբեք չէր զտնված ոչնչացման այս աստիճանի մեծ սպառնալիքի մը տակ: Եվ ահա ճիշդ այդ օրերուն է, որ մեկ կողմեն կողբա Խորենացին իր նշանաւոր «Ողբը», մյուս կողմեն կհորինե ավելի ևս նշանավոր դյուցազներգությունը՝ ժողովրդական վեպերեն քաղելով, որուն անունը կդնե «Հայոց պատմություն»: Եղիշե վարդապետը դրի կառնե յոթը արարով տրաման, որուն անունն է «Վարդանանց պատերազմին պատմությունը»: Եվ այդ դարուն է, այդ երկու մեծ գրերեն քիչ մը առաջ կամ քիչ մը ետքը, որ եղնիկ կվերլուծե մարդկային հավատալիքները: Ուրիշներ ալ հույն փիլիսոփաները կթարգմանեն, պատմական երկեր կշարադրեն, կերգեն տաղեր ու շարականներ, կհորինեն քերականություններ ու քերթողական արվեստի ուսումնասիրություններ, այլև ճառ, քարոզ ու մեկնություն, բազմակողմանի գրական հարցեր, ամբողջ նոր ու ընդարձակ գրականություն մը, որ գրաբարի «ոսկեդարը» կհամարենք հիմա:

Եվ ինչո՞ւ համար է այս բոլոր «անժամանակ» աշխատանքը: Հիմնապես մեկ նպատակի մը համար. բարձրացնել ու զորացնել ազգային զարձած քրիստոնեական կրոնը, բարձրացնել ազգային միաքն ու գիտակցությունը և նոր ուժ տալ ազգային դիմադրության:

Այդպես ալ՝ ինչ ժամանակ էր գրական ստեղծագործության թաթարական լսաժամուժի հեղեղներու չրջանին, ԺԱ-են մինչև ԺԹ դարերու ընթացքին, որ սրբեց ու քանդեց նորեն արմատ նետած հայ անկախություններն ու քաղաքականությունը, որ կիսովին ցրվեց ու սպառեց մեր ժողովուրդը և ոչնչացուց մեր ազնվականությունը: Ճիշդ այդ դարերուն է սակայն, որ փախստական դեպի

արևմուտքի սահմանները, մեկը ամրացած Ծովքի դղյակը, մյուսը Հռոմկլայի բերդը, երրորդը Լամբրոնի անառիկ ամրություններու ետին, կզրեն, կերզեն ու կՀորինեն մեր փախստական մտավորականները, մեր կաթողիկոսները, մագիստրոսները, իմաստասերները: Մինչ հայրենի հողեն չբաժնվողները կկծկտին լեռներուն ծերպերը, սարերուն խորքերը, վանքի մը հովանիին տակ, կզրեն, կվիճին, կսորվեցնեն ու կայրվին իրենք իրենց հոգիներուն մեջ Նարեկացիեն ու Լաստիվերտցիեն սկսած մինչև Գոչն ու Երզնկացին:

Թաթարական լուծի վատթարագույն դարերը մեր գրաբարի երկրորդ ծաղկումն է՝ հայ հույսը, հայ լույսը, հայու հավատն ու ոգին վառ պահելու բուռն տենչանքով:

Իսկ Լենկթիմուրեն սկսած և ամբողջ Թուրք-պարսկական անվերջ պատերազմներու ընթացքին, որոնք մեր հայրենիքի ոչ մեկ անկյունը չեն չթողին, ինչ ժամանակ էր երգի ու բանաստեղծության: Բայց այդ մռայլ ԺԵ և ԺԶ դարերուն է, որ մեր աչխարհիկ նոր բանաստեղծությունը կվերընձյուղե. Նաղաշ, Կոստանդին, Թլկուրանցի, Աղթամարցի և դեռ այնքա՜ն ուրիշներ ավելի երկրորդական կամ նվազ հայտնի: Այդ բոլոր մարդիկը գրեր են մեծ մասով երկու հալածանքի ու երկու ավերածության մեջտեղը, երբեմն այդ անծայր աղետներու անմիջական ճնշման տակ իրենց նեղությունը, իրենց դժգոհանքը երգելու համար: Բայց ավելի հաճախ և ավելի սովորականը փախստականներ են, բոլորն ալ չուրջի ծանր իրականությենեն, որոնք փոխարինում ու մխիթարանք կփնտրեն անձնական ապրումներու ու վայելքի մեջ:

Քաղաքական ճնշման և քնարական զարթոնքի ներքին բնական կապ մը անսովոր երևույթ չէ ժողովուրդներու պատմության մեջ:

«Անժամանակ» աչխատասիրտ մըն էր և՛ Մխիթար Սեբաստացին, որ իր խելքի քանի մը հետևորդներու հետ կղզեցրի Հոնիական ու Ատրիականի եզերքները ԺՀ դարուն սկիզբը՝ ապահով անկյուն մը գտնելու համար, բայն մը հյուսելու համար հայ գրականության ու հայ գրքին, հետո՛ւ իր հայրենի հողերեն, ուր մեռած է ամեն չարժում, հետո՛ւ իր ժողովուրդեն, որ կաքա ցրիվ ու տրորված, հանգստի խոր շունչ մը քաչելու անկարող:

Վարդապետը կծախսե նույնիսկ իր հավատքը. և Սուրբ Ղազարի կղզիին մէջ ամբողջ դար մը իր աշակերտները կգրեն ու կթարգմանեն հին ու նոր գեղարվեստական ու պատմական երկեր՝ Կիկերոն, Հոմերոս ու Վիրգիլիոս: Ինչ ժամանակն էր: Ու կշարադրեն աշխարհագրություն, քերականություն, բառարաններ, կվերակենդանացնեն հայ լեզուն, որ աղճատեր ու քայքայեր էին միջնադարյան պոլչևիկները, այսինքն՝ ունիթորները: Եվ մեր գրաբար գրականությունը կունենար իր վերջին ծաղկումը:

Եվ վերջապես ինչ երևելի ժամանակ մըն էր հայու ժթ դարը գրական զարգացման համար, երբ հազիվ քիչիկ մը օրենքի ստվերը տեսած, քիչիկ մը եվրոպական չփում, քիչիկ մըն ալ Մխիթարի այդ «անժամանակ» գործին աղդեցությունը, մեկ անգամեն կտրուկ կերպով սկսավ գրական հարցերու տարափ մը և ուժեղ գաղութային գրականություն մը երկու ճյուղերով իրարու զուգահեռ և իրարու զուգընթաց: Ո՛չ պատերազմներն են պակաս եղեր մեր հողերուն վրա ու մեր չուրջը, ո՛չ ճնշումներն ու սիսթեմատիկ հալածանքները, ո՛չ բանտ, աքսոր ու կախաղաններ, ո՛չ տնտեսական ճնշում, գաղթ ու պանդխտություն:

Բայց այդ բոլորին հյուսված, այդ բոլորեն անբաժան, ամեն դադարի բռնկելով, ամեն փոթորիկի վայրկյան մը մարելով եղեր են միշտ հրապարակի վրա գրական խնդիրները և այդ համառ հայ գրականությունը:

Եթե հայ ժողովուրդը սպասեր գրականության համար հանգիստ ու հարմար ժամանակներու, մենք հիմա գրականություն չէինք ունենար: Եվ եթե այսօր սկսինք «չռայլություն» նկատել գրականությունը և իբրև «պերճանք» մը համարել մյուս գեղարվեստներն ու գիտությունները մեզի համար, վաղը կմնանք տկլոր ու զուրկ ամեն ստեղծագործումե, քանի մը աստիճան կիջնենք վար քաղաքակրթության սանդուղեն:

Ժամանակը ոչ մի ինքնարդարացում չի ընդունիր և ո՛չ մեկ բացատրություն անոր գլուխը չի մտներ: Ան միայն գործ կպահանջե և հաջողիլ. իսկ հաջողելու համար անընդհատ աշխատանք է պետք, կամք ու հարատևություն: Ատոր համար է, որ մեր նոր երիտասարդությունը իր առողջ բնազդով կհետևի մեր դարավոր

պատմության բռնած գծին, մեր չատ չար ու բարի տեսած ժողովուրդի ներքին բուռն պահանջին, ստեղծելո՛ւ, բարձրանալո՛ւ, ազնվանալո՛ւ: Եվ ան կգրե, կսորվի, կստեղծե. ու կղբաղի նաև գրական հարցերով և՛ տարագրության ճամբուն վրա, և՛ պանդխտության կայաններուն մեջ, և՛ դեռ չտեղավորված գաղթականի բոլոր տեսակի ղրկանքներուն ընդմեջեն:

Մեր ժողովուրդի վերջին ամենածանր աղետներուն ու տարագրության օրերուն կատարված գեղեցիկ խորհրդանիշ մըն է հետևյալ պատկերը: Հյուծված ու տանջանքի մրուրը խմած հայ կինը, որ իր մատին ծայրովը Տեր Զորի ավազներուն վրա դրել կսորվեցնե իր փոքրիկին:

Բ. Որո՛ւ համար է գրականությունը

«Այդ բոլորը աղե՛կ մեր գրականության համար և մեր դրիչ չարժողներուն համար. բայց ինչ պետք ունի լայն հասարակությունը ձեր գրածին ու մրածին. ինչ կարևորություն կներկայացնեն այդ գրություննները ժողովուրդի մը լայն խավերուն համար»:

Այսպես կդատե որոշ մտայնություն մը: Եվ այդպես մտածող մարդը, ինքը գիտակցի թե ոչ, «ուսումնական» ըլլա թե «աչխատավոր», դեռ միչտ կեցած է այն հին հասկացողության վրա, թե գիտությունն ու արվեստը որոշ խումբի մը համար է միայն, որոշ առանձնաշնորհյալներու: Այս կերպ մտածող մարդը դեռ չէ հաչտված ներքնապես նոր դարերու մեծ նորության, թե ամեն ինչի հիմքը ժողովուրդն է և ամեն ինչ ժողովուրդի համար: Դուցե նույնիսկ լեզվով ու տեսականորեն ինքն ալ կրկնող մըն է այդ արդիական սկզբունքին, քանի որ սարսափելի ուժ ունի ժամանակի ոգին և մեզի ըսել կուտա հաճախ բառեր, որոնք դեռ չեն դարձած մեր ներքին ըմբռնումը և մեր իսկական համոզումը:

Մանավանդ որ ժողովուրդը, մեր ժամանակներու այդ «նորին մեծությունը», դեռ իրականին մեջ չատ խեղճ և ստորին պայմաններու մեջ կգտնվի թե՛ աչխատանքի, թե՛ ապրուստի, թե՛ կրթության և թե՛ վայելքի տեսակետեն, որով և չատերուն համար «ժողո-

վուրդ» գաղափարը և ժողովրդապետական սկզբունքները դեռ չոչափելի չեն հարկ եղած չափով: Հեգնանքի ու թերահավատութեան ընդարձակ ասպարեզ կա դեռ: Զարմանալու պատճառ չունինք, եթե այդ տեսակի հոգիներուն մէջ բացարձակ կերպով կամ քիչ մը ծպտված, բայց կտիրե միշտ հին ռեժիմի մտայնութիւնը, թե «ժողովուրդը» կամ «լայն հասարակութիւնը» ուրիշ տեսակի արարած մըն է, բարձր մարդուն և անասունին մեջտեղը գտնվող միջին վիճակ մը, որուն համար անպետք ու ավելորդ են մարդկային «վերին չերտերու» կամ «նեղ հասարակութեան» հնարած ու մտածած բանները:

Կա և ուրիշ խումբ մը, «գրական» մարդիկը, որոնք ընդհանրապես արհամարհանք մը կցուցադրեն ամեն բանի դեմ, որ իր վրա «գրական» անունը կկրե, կուզե լայն չերտերեն ըլլա, կուզե նեղ: Գրական մարդը, գրական երկը և գրական հարցերը հավասարապես արհամարհելի են ատոնց համար, իբրև անպետք ու հիմարական բաներ, քանի որ ոսկի չեն ծնիր: Մարդկային է երևույթը, մեր չճանչցած ու չգիտցած բաները բնականաբար գնահատել չենք կրնար, մեր չգնահատած բաներն ալ ավելորդ կհամարենք ամենուն համար և մեր ավելորդ համարած բաներով երբ ուրիշները կզբաղին ու կոգևորվին՝ մեր արդահատանքը կչարժեն կամ մեր բարկութիւնը: Մութին մեջ վախ կամ անախորժութիւն զգալը բնական է ամենուն, և այդ զգացումը փարատելու համար, ինչպես հայտնի է, կաղմկենք, կմենախոսենք, քիչ մըն ալ հոխորտալից ձևեր կառնենք: Եվ այդ հոխորտանքն ու արվեստական բարձր խոսվածքը զգալի է «գրական» մարդոց արհամարհանքին մեջ:

Ավելի բարեմիտները կավելցնեն իբրև չքմեղանք, թե «Ձեր գիտութիւնները ու գրութիւնները ժողովուրդը չի հասկընար, չի կրնար հասկընալ»: Ատոնց ալ պետք է ըսվի ու ընդգծվի, որ գիտական և գեղարվեստական երկերուն մեջ, ինչպես և ընդհանրապես ամեն տեսակի հարցերու ուսումնասիրութեան մեջ, ոչինչ կա խրթին ու անհասկընալի, մատի վրա համրվող մարդոց միայն ըմբռնելի: Խրթինն ու անհասկընալին անոնց նյութին մեջը չէ, այլ արտահայտութեան ձևին մեջը: Միևնույն բանը կարելի է ըսել գիտական բարբառով, որը հասկընալու համար կպահանջվի նախ-

նական որոշ պատրաստուԹյուն: Նույն բանը կարելի է ըսել չոր ու պարզ ֆորմուլներով ու մասնագիտական բառերով, որ հասկըՆալի է միայն բացառիկ ընտրյալներուն: Նույն բանը կարելի է ըսել զանազան ոստումներով, ակնարկներով, զալարումներով ու հազար տեսակ պաճուճանքով, որ անվարժ մարդը ճամբէ կՀանեն ու կխրտնեցնեն: Եվ վերջապես միևնույն բանը կարելի է արտահայտել պարզ ու առօրյա մարդավարի լեզվով ու ձևով: Խրթինն ու անհասկընալին ոճի հարց է, ո՛չ նյութի:

Անշուշտ, ամեն ընԹերցող միևնույն բովանդակուԹյունը չէ, որ կՀանե որևէ գիտական կամ գեղարվեստական գրվածքե մը, ինչքան ալ պարզ ու թեթև ըլլա հորինվածքը: Ամեն մարդ նույն խորուԹյամբ ու նույն լայնքով չէ, որ կընդգրկե արծարծված հարցերը, ներկայացված տեղեկուԹյունն ու իրականուԹյունը: Բայց ամեն մարդ ալ բան մը կըմբռնե ու բան մը կՀանե գրվածքին մեջեն: Եվ եթե բուռի առաջին հանածները խիստ համեստ ալ ըլլան, հաջորդ բուռերը ավելի հարուստ ավարով դուրս կուգան: Ամեն պարագայի այդ ճիգերեն է, որ կմարզվի միտքը ու կխորանան դատողուԹյունները: Աստված անգամ վեց օրեն ստեղծեց աշխարհքը քաոսեն. և ամեն ըմբռնում աշխարհք մըն է, որ կծնի մեր հոգիի քաոսեն: Կամաց-կամաց պետք է զատվին լույսերը մուԹերեն, ցամաքը ջուրերեն, որ վերջապես ստեղծագործուԹյունը ձև առնե:

Մեծ հանցանք է, երբ «լայն հասարակուԹյան» ներարկել կուզենք, թե այս ու այն գիտուԹյունը իրեն համար չէ, իրեն անպետք է ու անհասկընալի, թե գեղարվեստները «նեղ հասարակուԹյան» համար են և գրական երկերն ալ՝ գրագետներու: Այս տեսակի քարոզները մեզի դեպի հին ռեժիմի դասակարգերը կտանի, դեպի դասակարգային չինական պատերը: Մինչդեռ մարդկուԹյունն ու հառաջդիմուԹյունը արյան ու քրտինքի հեղեղներով քանդելու կոչին այդ հնադարյան պատնեշները և կձգտին ամենուն համար մատչելի դարձնեն և՛ գեղարվեստները, և՛ գիտուԹյունները, և՛ անոնց տված վայելքը, և՛ անոնց տված հոգեկան բարձրացումը: Եվ մենք բոլորս պարտական ենք ամեն հնարավոր միջոցներով դրդելու, արթնցնելու, գործի դնելու ժողովուրդի և՛ «նեղ», և՛ «լայն» խավերուն միտքը, վարելու ու բոցավառելու անխոհիր

ամենուն հոգեկան ու քաղաքակրթական պահանջները. և ոչ թե «անպետքութեան» ու «ավելորդութեան» սուտ քարոզներով օրոր կարդանք աշխատանքի բեռին տակ ճզմված քնկոտ հոգիներուն: Մտքերու այդ սթափումեն, քաղաքակրթական պահանջներու այդ ծարավեն կծնի նաև աշխատանքի բեռին թեթևացումը, որուվհետև արթնցնել հեղափոխել ըսել է:

Գ. Ընթերցող հասարակություն

Հին ու միջին դարերուն կարդալ գիտնալը և կարդացողներուն թիվը չատ էր սակաւ, ժողովուրդի մը չատ փոքր մնկ տոկոսը: Տպագրության գյուտեն սկսած և մանավանդ ժողովրդավար նոր կարգերու ընդհանրացումեն ի վեր, այս վերջին դարու մը ընթացքին, իբրև հետևանք գիտություններու տարածման, լրագիրներու առաջացման և պարտադիր ուսման, գիր գիտնալը և գիրք կարդալը հասավ չտեսնված թափի ու չափի:

Բայց և այնպես հիմա այս վայրկյանիս ալ մարդկության ահագին մեծամասնությունը զուրկ է գրքե և ընթերցումե: Երկրագնդիս վրա ապրելու երջանկությունը ունեցող մարդ ըսված արարածներուն թիվը մեկ միլիարդ և վեց հարյուր միլիոնի չափ կհաշվեն այսօր: Այդ թվի հաղիվ մեկ քառորդը կարդալ գիտե: Նախ՝ բազմաթիվ ցեղեր կան և ամբողջ ժողովուրդներ, որ ո՛չ գիր ունին, ո՛չ գրականություն, թեև հասուն և ընդունակ ժողովուրդներ են արդեն և հաճախ տեր են չատ հետաքրքիր անգիր բանահյուսության մը, ինչպես, օրինակ, քյուրտերը:

Երկրորդ՝ ժողովուրդներու մեկ մեծ մասը՝ «արևելյան» ըսված ժողովուրդները, որոնք և՛ գիր ունին, և՛ գրականություն, երբեմն նույնիսկ չատ հին, չատ հարուստ ու բազմակողմանի գրականություն, ինչպես, օրինակ, չինը, պարսիկը և մանավանդ հնդիկը, բայց ուր մինչև հիմա ալ կչարունակվի դեռ ու կտիրե միջնադարյան վիճակը. գիրն ու գիրքը բացառիկներու մենաշնորհն է և ընդհանրապես հոգևորականության սեփականությունը: Բայց նույնիսկ «արևմտյան» երկիրներուն մեջ սակաւս չեն դեռ ժողո-

վուրդներ, ուր գիր ու կարդալ գիտնալու դրութիւնը մեծ տարբերութիւն մը չունի այդ ասիական երկիրներեն:

Երրորդ՝ հարցը միայն գիր ունենալը և դրել-կարդալ գիտնալը չէ. մինչև անգամ այն «քաղաքակիրթ» պետութիւններուն մէջ, ուր իրավ որ մտցված է պարտադիր ուսումը և ուր դրեթե բոլորն ալ դրել-կարդալ գիտեն, ատով դեռ չեն դարձած ընթերցող ժողովուրդներ: Ուրիշ բան է կարդալ գիտնալը և բոլորովին ուրիշ բան է կարդալ ուզենալն ու կարդալ կարողանալը:

Նույնիսկ այդ «քաղաքակիրթ» երկիրներուն մէջ մարդոց ստվար մեծամասնութիւնը այն աստիճան խեղդված է աշխատանքի տակ, այն աստիճան շատ աշխատութիւն կպահանջվի իրմեն և այն աստիճան չնչին է իր հացի աշխատանքեն դուրս իրեն մնացած ժամանակը, որ բնավ հնար չունի այդ կարգի բաներու մասին մտածելու: Սակայն միայն բանվորն ու գյուղացին չեն այդ լարված ու անդուլ աշխատանքին տակ տքնողը. նվազ լարված չէ նաև այդ աշխատանքը կազմակերպող, վարող ու շահագործող մասը:

Ամենուն վրա ալ դարուս կնիքը կա, կապիտալի կնիքը. ամենուն աշխատանքն ալ տաժանակիր աշխատանքի կնմանի: Ամենքն ալ հոգնած, լեզունին հոգնութենն դուրս կախված, ամենքն ալ ջղային և ամենքն ալ անդադար, անհանգիստ ու խելակորույս վազքի մը մեջ: Մարդիկ ո՛չ թե կաշխատին ու կարտադրեն սպրելու և վայելել կարողանալու համար, այլ ընդհակառակը, կապրին իմիջիայլոց ու կերպ մը քաշ կուտան կյանքերնին աշխատելու և արտադրել կարողանալու համար:

Մեր դարու տնտեսութիւնը բռնված է խելագար սպորտով մը, խոշոր թիվերու, խոշոր չափերու սպորտովը: Հին ու միջին դարերուն մարդոց բոլոր հաշիվները ընդհանուր առումով հազիվ կանցնեին տասնավորներեն ու հարյուրյակներեն դեպի հազարավորները: Հիմա մենք ո՛չ թե հազարներով ու տասնյակ հազարներով, այլ միլիոններով ու միլիարդներով անգամ չենք կրնար մեր հաշիվները փակել, կշտացնել մեր տենչանքները ու մեր ծարավը հագեցնել:

Հին, բարի ժամանակներուն մեջ «անկիրթ» նախահայրերը կբավականանային իրենց գյուղի, իրենց շրջապատի մարդիկը շա-

հագործելով, իրենց դրացի ժողովուրդներու աշխատանքը ծծելով: Հիմա մեր «կիրթ» դարուն մեջ, երբ ծովերուն մէջոցով և չոգիի աշխատանքով բոլոր ցամաքները կապված են իրարու, հիմա մարդիկ կրնանան շահագործելու բոլոր ժողովուրդներուն աշխատանքը, կուզեն տիրել աշխարհիս հեռավոր անկյուններեն բոլոր ժողովուրդներու գլխուն և աշխատցնել աշխարհը իրենց հաշվին:

Համաշխարհայիՙն արդարութիւն, համաշխարհայիՙն չուկաներ, համաշխարհայիՙն կայսրութիւններ. Լոնտոն, Փարիզ, Պերլին, Նյու Յորք ուղեղները կաշխատին և այդ գլուխներու ղեկավարութեան տակ կաշխատին գործարաններ, նավարաններ, զինարաններ, շատ մը գործարաններու մուխը չի մարիր տարիներով անընդհատ: Մարդիկ կմաշեն ինքզինքնին, իրենց հոգին ու մարմինը, հևիհև կբանեցնեն իրենց աշխատավորները, կքերթեն ուրիշ իրենցմե ավելի փոքր ու տկար ժողովուրդները, որպեսզի ամեն կողմեն ոսկին հոսի իրենց անտուկները, որպեսզի այդ ոսկիներով նոր, ավելի բարդ մեքենաներ, գործարաններ ու չահագործարաններ բարձրացնեն, որպեսզի նոր ու նոր միլիոններ ու միլիարդներ դիզել կարողանան միևնույն նպատակով, և այսպես անվերջ:

Կատարյալ եռացող ու կախարդական կաթսա մը. ինքն իր մեջ պղպջող, ինքն իր մեջ գալարվող, ինքն իր մեջ տառապող եռք մը, եւ մը մարդկային բանական էակներու: Միջնադարյան երևակայութեան ստեղծած «Վհուկներու կաթսան», որ հիմա իրականութիւն ու մարմին է ստացեր հսկայական չափերով և որուն մեջ մարդկային մարմինները, մարդկային հոգիները, մարդկային խիղճերը և ոսկին կհալին, կգալարին, կթավալին և կեռան երանութեյան խմիչքը պատրաստելու խարդախութեյամբ:

Ապագայի մարդը, այսինքն՝ մեզմե ավելի մարդկային մարդը զարմանքով ու ապշութեյամբ ուսումնասիրե պիտի օր մը մեր արդի այս խելագար, հիվանդ ու անսանձ կիրքը, այս ամեն բան խլելու, ամենքեն հափշտակելու, ամենքը ոտքի տակ տալու, ամենուն զարնելու և ամեն ինչ իր ձեռքին մեջ հավաքելու արդի դիվային մոլուցքը: Մինչդեռ ինչքան, ինչքան քիչ բան է հարկավոր և՛ կուշտ ըլլալու, և՛ առողջ, և՛ հանգիստ ունենալու, և՛ հոգեկան թռիչք, և՛

ազատութիւն, և՛ վայելք, և ամենուն համար, ամենուն:

Հիմա մարդիկ կարծես բոլորովին մոռցեր են կեանքի վայելքը, եթե հաշվի չառնենք ամենեն բնազդական ու ամենեն կոպիտ վայելքները: Հիմա մարդիկ կճանչնան միայն վազելու, աքացելու ու իրար ձեռքն խլելու սպորտը, որուն վրա կնային ինչպես գերագույն վայելքի մը վրա, և այդ վայրագ սպորտին անունը դրեր են գործ, աշխատանք:

Հիմա մեր դարը գէթ տաժանակիր աշխատանքի դարն է, ստրուկներու դարը, պատմութեան առաջին օրերեն եկող կոպտութեան և ստրկութեան տիրապետութիւնը մարդկային ընկերութեան վրա. և ո՛չ թե խորհող ու ապրող, աշխատող ու վայելող ազատ էակներու դարը. գէթ հեռու է այդ բաղդավոր մարդկութեան արշալոյսը: Հիմա հազվագիւտ բացառութիւն են մեր մէջ այն մարդիկը, որոնք բաղդ ունին ու կարելիութիւն, որոնք կուզեն ու կրնան վայելել բնութիւնը, ճամբորդութիւնը, վայելել գեղարվեստները, դիտութիւնը, վայելել ընկերական կեանքի հանգիստն ու դիմարթութիւնը, ընտանիքի առողջ ու մտերիմ մթնոլորտը և վերջապես վայելել աշխատանքը: Որովհետև վայելքներուն վայելքն է աշխատանքը, եթե մարդուս վրա բռնի պարտադրված չէ, եթե մարդուս ուժերեն և պետքերեն վեր չէ, եթե մարդուս բնական հակումներեն դուրս չէ և եթե իր աշխատանքին բերած արդյունքը ուրիշներուն ճանկերուն ու ժանիքներուն համար չէ:

Վաղվան մարդկութիւնը՝ մեզմե աւելի նվազ հափշտակելու ու տիրելու ծարավի, մեզմե ավելի քիչ մեքենա և մեզմե ավելի իմաստուն, մեր այս կարճլիկ կեանքը խելացի կերպով ապրելու ու վայելելու համար շատ ավելի մեծ ուշ պիտի դարձնե կեանքի բոլոր նուրբ ու աղնիվ վայելքներուն վրա, բարձր վայելքներու բոլոր զուարար աղբյուրներուն վրա: Եվ բարձր վայելքներուն մէջ շատ մեծ ու շատ կարևոր տեղ մը կբռնե ընթերցանութիւնը: Գանի մարդկութիւնը բարձրանա՝ մարդիկ այնքան մեծ ծարավով վազեն պիտի գիտութիւններու ու գեղարվեստներու հանեն. և աւտոր համեմատ ալ մեծնա պիտի օր օրի ընթերցողներուն թիվը և խորանա պիտի ընթերցանութեան պահանջն ու արժեքը:

Դ. Գրքերուն բազմակողմանի արժեքները

Այդ գործի արագութեանը նպաստելու համար լավ է, որ մենք ալ մեր կողմեն ջանանք հստակ ու գիտակից դարձնելու մեր մտքին դեմ գրքերու ունեցած բազմակողմանի ու բացառիկ դերը թե՛ անհատական, թե՛ հանրային տեսակետեն:

Ոչ միայն «լայն», այլ նույնիսկ «նեղ» ու «նեղագույն» հասարակութեան անդամներն անգամ չունին հաճախ ընթերցանութեան արժեքներուն խոր ու լրիվ ըմբռնումը: Կգիտակցին սովորաբար գրքին արժեքը այս կամ այն կողմեն միայն՝ նայելով ընթերցողի գործին, ստացած կրթութեան, իր ապրած շրջանակին կամ անոր բոլորովին պատահական դատումին ու մերձեցումին: Ընթերցանութեան մնացած կողմերուն վրա կա՛մ բնավ չի մտածվիր, կա՛մ ներկա կըլլա հոգիին մեջ պղտոր, ընդհանուր ու կիսով բնազդական զգացում մը միայն:

Համեմատորեն շատ ավելի դյուրին ու պարզ է գործնական գրական երկի մը դերն ու պետքը ըմբռնելը: Զուտ գիտական երկերուն կարևորութիւնը շատ ավելի քիչեր կհասկընան իսկապես: Իսկ գեղարվեստական գրութիւններուն դերն ու անհրաժեշտութիւնը կհասկընան անհամեմատ ավելի քիչերը, և հասկըցողներն ալ ոչ լրիվ չափով, ոչ հարկ եղած խորութեամբ ու հարգանքով: Թե՛ զուտ գիտական և թե՛ մանավանդ գեղեցիկ գրականութեան երկերուն վրա շատ-շատերը կնային տեսակ մը խաղի վրա և խաղ ըսելով կհասկընան գլխավորապես ժամանց, քանի որ խաղն ալ չէ ըմբռնված դեռ իր բովանդակ իրական մեծ արժեքով: Խաղերուն անհրաժեշտութիւնն ու կարևորութիւնն ալ կխուսափի դեռ չատերու դիտողութենեն, թեև ամենքն ալ գիտեն, որ մանուկը դոնե իր կյանքի առաջին վեց-յոթը տարիներուն ինչ որ կսորվի՝ կսորվի խաղով ու խաղալով, և որ կյանքի ամբողջ ընթացքին խաղը միշտ գոյութիւն ունի աշխատանքին զուգընթաց:

Մինչդեռ ընթերցանութեան վրա և գրական ստեղծագործութեան վրա պետք է լրջորեն խորհիլ և պետք է դիտել գրութիւնները բոլոր կողմերեն, որ բացահայտ դառնա գրքերուն և ընթերցման անփոխարինելի դերը թե՛ անհատներու և թե՛ ազգերու զարգաց-

ման, բարձրացման ու ազնվացման տեսակետեն:

Երբ գրքերուն բազմադիմի արժեքները վերլուծման կուգենք ենթարկել՝ բնական կերպով կզատվին իրարմե գրական երկերու անհատական արժեքները իրենց ունեցած համայնական արժեքներեն, այսինքն՝ անհատ էակներուն տված օգուտեն ու վայելքեն եառքը աչքի կիյնան նաև գրքերու բերած օգուտն ու բարձրացումը ամբողջ ժողովուրդին՝ անհատներու ամբողջ հանրության մը: Թեև պարզ է ինքնին, որ այդ երկուքը՝ անհատն ու հանրությունը, միշտ ու ամեն տեղ սերտ կապեր ունին իրարու հետ, հաճախ պարզապես հյուսված են իրարու, քանի որ ժողովուրդի մը անհատը մեկ մասնիկն է հանրության և իր վրա ներգործող ամեն ազդեցություն ազդեցություն մըն է ամբողջին համար, ինչպես և ամբողջության մը կրած ազդեցությունը վերջապես իրողություն մըն է նաև հանրության մասնիկը կազմող անհատին համար:

Գրքերու անհատական արժեքի տեսակետեն նախ դիտենք ընթերցանության տված օգուտն ու վայելքը, այսինքն՝ գրքի ու ընթերցողի մեջ եղած կապը: Եառքն ալ կանցնինք գրքերու նորեն անհատական արժեքին, բայց հեղինակի տեսակետեն, այսինքն՝ հեղինակի ու ստեղծագործության կապը, վերջապես անցնելու համար գրքի ու գրության համայնական-ազգային արժեքներուն:

Ե. Գիրքը ուսում

Գիրքը ընթերցողի կողմեն դիտած քանի մը օգուտ ու արժեք ունի, մեկը մյուսեն պիտանի, մեկը մյուսեն կարևոր: Իր ամենեն առաջին դերը, ամենեն չատ նկատվողը և ընդհանրապես դյուրին ըմբռնվողը ուսման և ուսուցման ծառայելու իր կոչումն է:

Գրքերը ըստ էության փոքրիկ տուփեր են ու անտուկներ, ուր կանոնավոր կերպով դասված են ու կպահվին մարդկային տեղեկությունները, ուսումնասիրությունները, փորձերը, դիտողությունները, մտածումները, եզրակացությունները, ներքին աշխարհի վերլուծումները, մարդկային հոգեկան ապրումները, մեկ խոսքով՝ մարդու բովանդակ գիտցած, խորհած ու հասկըցած բանները: Ընթերցանությունը ամեն բանե առաջ դպրոց է, ուսում ու կրթություն:

Միշտ դպրոց մը ամբողջ կյանքի համար, անընդհատ, ամեն տեսակի համար, ամենուն համար, ով որ ուզենա օգտվիլ անոր իմաստութենեն, և հարմարվող ամեն ճաշակի, ամեն պետքի, ամեն տեսակի ընդունակութեան ու հակումներու:

Ուր որ տիրեր է կամ դեռ կտիրե որոշ դասակարգերու ու բռնակալներու տիրապետութիւնը և ժողովուրդը դեռ հպատակ մըն է ու ճորտ մը աշխատանքի, բնականաբար այդ տիրողներուն ձեռքը կկեդրոնանա ինչպես ամեն մարդկային վայելք ու իրավունք, այնպես ալ արհեստները, գեղարվեստները և գիտութիւններ ունենալու և գործածելու մենաշնորհը: Նյութական հարստութիւններուն հետ անոնք տեր կդառնան նաև հոգեկան հարստութիւններուն:

Տարբեր հարց է, որ այդ տիրողները ինչպես նյութական, այնպես ալ հոգեկան այդ դիզված գանձերը շատ նեղ, շատ միակողմանի, շատ տգետ չափերով ու կերպով կրցած են օգտագործել նույնիսկ իրենց համար: Մինչև հիմա տիրող ու ղեկավարող դասակարգերուն միայն մատչելի մենաշնորհ մըն է եղեր գիրքը, գրականութիւնն ու գիտութիւնը: Իզուր չէ անշուշտ, որ Աստված, այսինքն՝ իշխողը, այնպես խստիվ ու խստիվ արգիլեր էր Ադամին, այսինքն՝ հպատակ մարդուն, որ չդպչա թե ուտե «բարիի ու չարի գիտութեան» թուզեն: Սակայն մարդկային հոգիին մեջ դժբաղդաբար ու բարեբաղդաբար արթուն է միշտ սատանան, որ արգիլված պտուղները ավելի տենչալի կդարձնե. հոտկե ծնունդ կառնեն ըմբոստացումները ամեն տեսակի հին ու նոր տիրապետողներին դեմ և ամեն կարգի արգելքներու և սահմանափակութեան դեմ. և այդ ակեն է, որ դուրս կծորին, կհոսին, կգետանան ու կհեղեղվին հեղափոխութիւնները:

Ադամ-Եվայի այդ նշանավոր թուղին պատմութիւնը հավիտենական պատմութիւն է մեկ կողմեն բռնակալութեան և մյուս կողմեն գիտութեան ու բարձրացման ձգտող մարդկային տենչանքին, թեև ամեն անգամ ալ այդ հռչակավոր թուզեն ճաշակողը զգացեր է միշտ թե՛ իր իմացական, թե՛ իր գիտական խեղճութիւնը և նույն թուզին տերևներովը չանացեր է կերպ մը իր հասողութեան մերկութիւնը ծածկելու:

Այսպես թե այնպես, հիմա որ միլիոնավոր Ադամ-Եվաներ և հետզհետե Ադամ-Եվաներու ավելի ու ավելի լայն միլիոններ համը առեր են արդեն եղեմական դրախտի «պիտութեան» թուղին, հիմա արդեն ուղղակի զարմանալի է, որ ժողովուրդի մը հոգեկան ու տնտեսական բարձրացման համար այս աստիճանի սուր ու կարևոր դեներ մը, ինչպես է ընթերցանութիւնը, թողնված է պատահականութեան ու երեսի վրա:

Միայն համը առած ըլլալը չատ չնչին ու ապարդիւն բան մըն է. պետք է դիտութիւնը դառնա տևական ու մշտական սնունդ: Եվ ով որ կձգտի ժողովրդական սկզբունքներու իրական հաղթանակին, ով որ կտեսնէա լայն խաւերու բարձրացումը և ավելի բաղդավոր տնտեսական վիճակ մը անոնց համար, ով որ կուզե ժողովուրդներու քաղաքական հավասարեցումը և եղբայրացումը, ան պետք է ձգտի ամեն բանե ավելի ժողովուրդներու հոգեկան մակարդակի բարձրացումին, գիտական ըմբռնումներու խորացումին և զգացական պահանջներու ապնվացմանը: Ժողովուրդը «տեր» հայտարարել և միևնույն ժամանակ պահել ժողովուրդը նույն հին մտավոր սորին աստիճանին վրա, ետ մնացած ու զուրկ օրվան գիտական հասողութենեն, իմացական թռիչքներեն և հոգեկան պահանջներեն, ո՛չ թե քաղաքական ու տնտեսական թեթևացում կբերե ժողովուրդին, այլ նոր սորկութիւն և նոր չահագործում հենց ժողովուրդի անունով և ժողովուրդին մեջեն վեր ցատկած նոր բռնակալներու ձեռքով:

Այս պատճառով ալ ազգերը ինչ չափով որ կհասուննան, այնքան ավելի լուրջ ուշադրութիւն կդարձնեն դպրոցներու լայնացման ու հանրացման գործին և այնքան ալ հետզհետե ավելի ու ավելի կհետաքրքրվին ժողովրդական կրթութեան բոլոր կողմերովը և բոլոր դեներովը, որոնց թվին մեջ առաջնակարգ տեղ կբռնեն ընթերցանութիւնը: Եվ հեռու չէ այն օրը, երբ պառլամենտներն ու կառավարութիւնները իրենք իրենց ձեռքը պիտի ուղեն առնել ժողովուրդներու ընթերցանութեան գործին կազմակերպումը:

Բոլոր կուսակցութիւնները մրցին պիտի իրարու հետ այդ ուղղութեամբ ամենեն ավելի ջանք թափելու ամեն մեկը իր վարպետին մեջ: Պակաս չէ ըլլալու և մասնավոր ձեռնարկութիւններու

և ընկերություններու աշխատանքը. և պետք չէ որ պակաս ըլլա, քանի որ ամեն տեսակի հոգեկան ու մտտեսական շարժումներու պետականացումը կտանի դեպի անհոգի աշխատանք, դեպի դանդաղաշարժություն ու քարացում, իսկ կուսակցական չանքերը միշտ ալ ըլլալու են միակողմանի և որոշ գույնի ակնոցներով:

Միաժամանակ ձգտին ու աշխատին պիտի բոլորը ընթերցանուլթյունը տարածելու ու ղեկավարելու հոգերով: Մարմին պիտի առնեն պարբերական դասախոսուլթյուններ հասարակուլթյան բոլոր խավերուն և անկյուններուն համար ընթերցանուլթյան էուլթյունը բացատրելով, ուղիները մատնանշելով և հետաքրքուլթյուն արթնցնելով: Գյուղե գյուղ և ավանե ավան շարունակ պիտի երթևեկեն մշտական շրջուն մասնագետ օժանդակներ՝ ամեն տեսակի, կարգի, վիճակի, հակումներու ու նպատակներու համապատասխանող ընթերցման պահանջած մանրամասն ցուցմունքներ տալու և կատարված աշխատանքները ստուգելու:

Պետք է մշակվին ամեն նյութի ու աստիճանի մանրակրկիտ հատակագիծեր ու ծրագիրներ, թե այսինչ նյութեն ի՞նչ կարդան, ինչպես կարդան, ինչ խնդիրներու վրա մասնավոր ուշ դարձնեն, ինչ հարցերու պատասխանը փնտրեն և ինչ կետերուն շուրջ հանեն իրենց վճիռն ու տեսուլթյունը: Կյանքի պիտի կանչվին գավառական հարուստ կայուն գրադարաններ և անոնց կից բազմաթիվ շարժուն օթո ու վակոն գրադարաններ ամեն պետքերու հասնող բովանդակուլթյամբ. և ողողեն պիտի հրապարակը աժան, չափազանց աժան, պատկերազարդ, գունավոր, գեղեցիկ, ընտիր ու ճոխ հրատարակուլթյուններ ամեն տեսակի գրքերու, քարտեզներու, ալպոմներու ու պարբերականներու, գիտուլթյան ու արվեստի բոլոր ճյուղերուն վրա:

Աս և ասոնց նման բոլոր աղվոր-աղվոր բանները դեռ պիտիներ են դժբաղդաբար. որով մինչև ատոնց իրականուլթյուն դառնալը գործի բոլոր ծանրուլթյունը իննկած պիտի ըլլա նորեն հոս ու հոն հատ ու բրդուճ հավաքական ճիգերու վրա և մանավանդ անհատական չանքի՝ ամեն մեկը իր հաչվին: Ամեն մարդ ի՞նքը ձգտելու է իր ձեռքեն եկած չափազանց թերի ու տկար միջոցներով հնար եղածին չափ վեր մագլցելու ընթերցանուլթյան սանդուղքեն:

Պետք է ամեն մարդ համակվի այն խորին ճշմարտությամբ, թե ով օրական գոնե ժամ մը կհատկացնե կանոնավոր, հանգիստ ու ընտրովի ընթերցանության, անիկա ո՛չ միայն իր վայելքին ու բարձրացման կաշխատի, այլ կծառայե ամբողջ մարդկության մարդկայնացմանը, նրբացմանը, աղնվացմանը, անիկա կմաքառի ժողովուրդներու իրար մոլթելու ու իրար սպաննելու ու գազանության դեմ, անիկա կպայքարի ազգերու ու «դասակարգերու» իրար առեղծ ու իրար դառնացնելու փոխադարձ տխմարության դեմ, անիկա կկռվի ուրիշները ստրկացնելու վայրենի տենչանքին դեմ և ուրիշներու աշխատանքը ուտելու նախամարդկային բնազդներուն դեմ: Որովհետև այդ բոլոր երևույթները ծագում են առած մարդ-անասունի հոգեկան և ընկերական կյանքի չատ ցած և ստորին աստիճանի պահանջներեն ու վիճակեն. և թե այդ բոլորը փոխվիլ ու վերցվիլ չեն կրնար, մինչև որ մարդկային լայն ու ստվար մեծամասնության հոգին ինքը չբարձրանա իր թմրած, իր սքած ու իր տգետ վիճակեն:

Զ. Գիրքը ընկեր

Գիրքը խոսք է ու խոսակցություն և միշտ բացարձակապես անհատական, այսինքն՝ կա միշտ մեկը, որ կխոսի մեզի դրքին մեջեն, կբանա մեզի իր հոգին, կպատմե մեզի իր կյանքը կամ իր տեսածը, կբացատրե մեզի իր մտածումներն ու եզրակացությունները:

Գրքերուն մեջեն մեզի խոսողը հաճախ հեղինակն է միայն. մենք հեղինակի հետ է, որ անմիջական հարաբերության մեջ ենք: Բայց չատ անգամ հեղինակը ավելի կամ պակաս չափով ետ կքաշվի, ինքը կմնա ստվերի մեջ և մեզի հարաբերության մեջ կդնե պատմուճեններն կամ ժամանակակից իրականությենեն եկած անձերու հետ, անոնց կյանքը, գործերը, անոնց ներքինն ու արտաքինը, անոնց մտքերն ու իղձերն են, որ մենք կտեսնենք ու կլսենք, անշուշտ, հեղինակի երևակայած, ուզած կամ հասկըցած ձևերովը, հեղինակի դիտակին մեջեն: Շատ անգամ ալ ամբողջապես հեղինակի հնարած և ամբողջովին հեղինակի հոգիեն ծնած էակներ են,

որոնք որոշ անհատականութեամբ և որոշ կենդանի կերպարանքով կուգան մեր դեմը, կխոսին, կգործեն և կապրին:

Եվ մենք կարդալու միջոցին, ինչպես և ընթերցումեն ետքը, սերտ հոգեկան հաղորդակցութեան մեջ կմտնենք այդ բոլոր տեսակի անձերուն ու մարդիկներուն հետ մեր հոգիին մեջ, կվերլուծենք անոնց ըրածը, կխոսինք ու կվիճենք անոնց հետ, կհավնինք, կժխտենք, կվշտակցինք, կատենք ու կսիրենք: Ուրիշ խոսքով՝ կապրինք ու կկապվինք անոնց հետ. և ինչքան խոր ու մեծ ըլլա այդ անձերու մտքին, սրտին ու գործերուն թողած ազդեցութիւնը մեր հոգիին վրա, այնքան ալ խոր ու տևական կըլլա բնականաբար մեր կապն ու հաղորդակցութիւնը անոնց հետ: Ճիշդ այն ձևով, ինչ ձևով որ կկատարվի իրական կյանքի մեջ մեր իրական հանդիպումներու միջոցին մեր կապն ու չփումը ծանոթներու, ուղեկիցներու, կենակիցներու ու գաղափարակիցներու հետ:

Ատոր համար է, որ մեծ հաճույք կզգանք մեր կարդացած ու սիրած գրքերը նորեն ու նորեն կարդալու առեն, ինչպես որ կյանքի մեջ մեր սիրելի բարեկամներուն վերստին հանդըպիլը խոր ուրախութիւն կպատճառե մեզի: Ատոր համար է, որ շտապ ու վայրիվերո ընթերցումը հնար չի տար ներքին ավելի լուրջ մերձեցումի, երկաթուղիի կառքին մեջ կապված ու լուծված հարևանցի բարեկամութեան մը պես, երեկույթի մը իրարանցումին մեջ մեզի հետ կարճ ու հապշտապ չփումի եկած նոր բարեածանոթի մը պես: Մինչդեռ ուշադիր ու կրկնակի ընթերցումներեն է, որ հետզհետե կընտրվին մեր գրենի մտերիմները, ինչպես որ դուրսի հաճախակի ու սրտբաց հանդիպումներեն է, որ կկազմվի կյանքի մտերիմներուն մեր նեղ շրջանակը: Ատոր համար է դարձյալ, որ երկի մը թարգմանիչը կամ իր նախընտրած դերը խաղցող դերասանը շատ հաճախ խոր ու սրտագին մտերմութեամբ կկապվին և՛ հեղինակին հետ, և՛ իրենց թարգմանած կամ ներկայացուցած դեմքերուն հետ: Ատոր համար է, որ գրքերը և գրքերուն մեջ պատկերացված մարդիկը իրենց ջերմ պաշտպաններն ունին, իրենց սիրահարները, ինչպես և իրենց բուռն ու կրքոտ հակառակորդները:

Հոգեբանական իրողութիւն մըն է ասիկա ու կենդանի ներքին իրականութիւն մը: Գրքերուն մեջեն խոսող ու գործող մարդիկը,

ըլլան իրական ու պատմական դեմքեր, ըլլան բանաստեղծական մարմնացումներ, ինչպես և Հեղինակը ինքը, ատոնք բոլորն ալ անխոհեր ապրող ու կենդանի արարածներ են մեր հոգիներուն մեջ, իսկական մարդիկ, որոնք դուրսի աշխարհեն մեր հոգիները մտած մյուս մարդոց նման և անոնց հավասար, կան հոն, գոյություն ունին, կշարժին, կգործեն, կխոսին ու կազդեն:

Այդ պատճառով ալ ով սովոր է կարդալու, կապրի մշտապես լայն, բազմերանգ ու խիստ հետաքրքիր ծանոթներու շրջանակի մեջ, կապրի լայն աշխարհքի մը մեջ և կապրի մանավանդ ընտիր աշխարհքի մը մեջ, քանի որ մշտապես հաղորդակցության և անձնական մտերմության մեջ է հին ու նոր դարերու և բոլոր ժողովուրդներու ամենեն խոր, մեծ, իմաստուն, տաղանդավոր ու առաքինի դեմքերուն հետ. ամենաընտիր մարդիկը, որոնք երբևիցե ապրած են արևի լույսին տակ կամ մարդկային տենչանքներուն և երազանքի լույսին տակ:

Գիրքը այդ ընկերական ծանոթացումներու ժամադրավայրն է, համամարդկային ու համազգային ակումբ մը: Գիրքը ընկերական շրջանակ մըն է և այդ իմաստով գիրքը ընկերն է մարդուս:

Եվ մեր այդ գրենի մտերիմներն ու ծանոթները, ճիշդ մեր աշխարհային ծանոթներուն ու մտերիմներուն նման, կազդեն մեր վրա ամեն ուղղությամբ ու կազդեն խորապես:

Իրենց գոյությամբը, իրենց գործերովը, իրենց խոսքերովը կհարստացնեն մեր ծանոթությունները ու տեղեկությունները զանձարանը. կճանչնանք նոր մարդիկ, նոր տեսակի հոգիներ, նոր գործեր, նոր դատում, նոր զգացական աշխարհ, կնպաստեն մեր ըմբռնումներու խորացմանը, մեր աշխարհայացքի լայնացմանը, իրենց դատումներովը մեզի մտածելու կդրդեն, իրենց առանձնահատկություններովը կհրեն մեր ուշադրությունը նոր որոնումներու:

Անոնք կազդեն մեր զգայումներուն, մեր համակրանքներուն, մեր ճաշակին՝ վարակելով մեզի իրենց էությամբը, իրենց սիրերովն ու տրամադրություններովը. և խորը դրոշմ կդնեն մեր զգայական գնահատումներուն վրա իրենց պատճառած հաճույքներովն ու զվարճություններովը:

Անոնք կազդեն մեր կամքին ու գործունեությանը իրենց օրինակով, իրենց չարժումներով, իրենց սկզբունքներով, իրենց ներշնչած հիացումով, իրենց գծած կյանքի նպատակներով: Անոնք սիրտ կուտան գոյության համառ կռվին մեջ, կոգևորեն, կքրնկցնեն մեզի, հաճախ կդառնան մեր իտեալը, մեր իտեալին ջահակիրը:

Եվ այսպես շարունակ գրքերու միջոցով ուրիշներու հոգին մտնելը, ուրիշներու հոգերովն ու ցավերով ապրիլը, շատ հեռավոր մարդոց հետ կապված ըլլալը, շատ «օտար» հոգիներու մեր առջև մերկացվիլն ու մեզի սիրելի ու թանկագին դառնալը կամաց-կամաց մեր էության մեջն եսն ու ոչ-եսը որոշ չափով կխառնեն իրարու, կհյուսեն իրարու. և մենք կսկսինք նկատել մեզի իբրև մեկ մասը խմբակցության մը, ամբողջության մը և մեր չահն ու հաճույքը կփնտրենք նախ խմբակցության, վերջն ալ ամբողջության օգուտին ու բաղդավորության մեջ:

Գրքերը, իբրև ընկեր ու ընկերական չփում, կսրեն ու կզարգացնեն մեր մեջ ընկերական զգացումը, մեր հոգիի հանրային-համայնական կողմերը, մեր մարդկային ու համամարդկային դիտակցությունը: Այսինքն՝ կկրթեն ու կքաղաքակրթեն մարդը, մարդու մեջի հին ու խորը նստած անասունը հետզհետե կմարդկայնացնեն. կամրացնեն խիղճը, ամոթը, քաղաքավարությունը, պարտականության զգացումը, արդարության պահանջը, ներողամտությունը, անձնվիրությունը, որովհետև այս բոլոր հոգեբանական բառերը մեզմե կպահանջեն միայն մեկ բան մը՝ մտածել նաև ուրիշներու մասին, այսինքն՝ սանձել եսը:

Այսպես է. մեր սիրած գրքերու էջերուն մեջեն կխոսին մեզի մեր հոգիի լավագույն և մեծագույն ընկերները, որոնք մեկ կողմեն ընկերական չփման բազմադիմի վայելքներն ու առավելությունները կուտան մեզի, մյուս կողմեն ալ կընդլայնեն մեր աշխարհացքը, կնրբացնեն, կմարդկայնացնեն մեր ամբողջ էությունը:

Անշուշտ որ այս բոլորը ճշմարիտ է միայն լավ ու ընտիր գրքերու վերաբերմամբ: Ինչպես կյանքի մեջ լավ ու ընտիր ընկերներու կից շատ կան նաև գնչ ուղղությամբ վարակիչ օրինակներ, այդպես ալ գրքերու աշխարհին մեջ սակաս չեն վնասակար ու վատօրինակ գրություններ, որոնք ստորին զգայություններ կհրա-

Հրեն, ընկերական ցած ու ծուռ ըմբռնումներ կներարկեն, դէշ օրինակ ու դէշ ճաշակ, անառողջ մտայնութիւն կբերեն ընթերցողին: Աւտր համար ալ շատ կարևոր հարց է ինչպես կյանքի իրականութեան մէջ կենակցութեան համար ազնիվ ու բարձր անձերու և օրինակներու ընտրութիւնը, այդպես ալ դրենական աշխարհի մէջ կրթիչ ու դիզեցիկ, ազնվացնող ու բարձրացնող դրքերուն ընտրութիւնը:

Է. Գիրքը վայելք

Ինչպես որ դրքերը գիտութեան, ուսման և մտածմունքի չտեմարաններ են, այնպես ալ անոնք միևնույն ժամանակ չտեմարան են բազմատեսակ մեծ ու փոքր մտավոր զվարճութիւններու, հաճույքներու ու վայելքներու, որովհետև ամեն մեկ մտավոր չարժում, ամեն մեկ մտավոր ստացում ու յուրացում իր վրա ու իր մէջ ունի զգայութիւններու ամբողջ փունջ մը:

Մտքի աշխատանքը ինքը հաճույք մըն է. մտածելը, դատելը, դիտելը, երևակայելը, հիշելը, այսինքն՝ մեր մտքի մեքենային զանազան ուղղութեամբ բանիլը զանազան տեսակի բավականութիւններ են մեզի համար, և ինչքան որ այդ աշխատանքը համաչափ ըլլա մեր մեքենայի տրամադրելի ուժերուն և համապատասխան մեր մեքենայի հակումներուն, այնքան ավելի չեչտված կըլլա նաև իր արտադրած զվարճութիւնը:

Մտքի աշխատանքին նման ներքին բնական հաճույքներ են նույնպես այդ աշխատանքին արդյունքը եղող ամեն ըմբռնում, ամեն թափանցում, ամեն տեսակի մտավոր նոր կառուցում ու կերտում: Այդ բոլոր նոր-նոր աշխարհները, որ հետզհետե կզդյանան ու կկազմվին մեր մտքի խավարչուտ տիեզերքին մէջ և կներկայանան մեզի իբրև նոր մտապատկեր, նոր հասկացողութիւն, նոր սկզբունք, նոր հավատք, նոր իտեալ, նոր ձգտում ու նոր որոնում, այս բոլորը կբերեն իրենց հետ նուրբ ու խորին հաճույքներ ու ոգևորութիւն:

Հաճույք ունին ո՛չ միայն աստոնց ծնունդը, այլև այդ ծնունդները կարապետող մեր մտքի կատարած բոլոր որոնումները, ինչպես

և հետագա ամեն տեսակի սրբագրությունները, հավելումները, լրացումները, մեր մտածումներու հղկվիլը, տաշվիլը, կոկվիլը, կլորնալն ու հստակիլը. մեկ խոսքով՝ ամեն յուրացում, ամեն խտացում:

Եվ վերջապես մտավոր հաճույքներ կուտան մեզի մեր արդեն վաղուց կազմված ու ավարտած համոզումները, աշխարհայացքը, սկզբունքներն ու իտեալները, երբ կտեսնենք, որ ուրիշներն ալ նույն աստվածներուն կերկրպագեն, որ ուրիշներն ալ իրենց ուրույն ճամբաներով մեր տաճարը կհասնին: Եվ ինչքան մեծ ու լրիվ է մեր կարդացած գրքերուն ու մեր մտքին մեջ եղած գաղափարակցությունը, ինչքան էական կետերու մեջ զույգ կերթան մեր դատողություններն ու եզրակացությունները, մեր տեսություններն ու մեկնությունները, այնքան ավելի խոր կըլլա բնականաբար և մեր զգացած բավականությունը: Եվ ընդհակառակը, դժգոհություններու և անախորժություններու աղբյուր են միշտ մեր չընդունած, մեզի անծուր եղող, մեր սկզբունքները խաչաձևող գրքերուն ընթերցումը: Ատոր համար է, որ ամեն մարդ իր կուսակցության թերթը կարդալ կսիրե և ամեն մասնագետ կկարդա մասնավոր սիրով իր դավանակիցներուն գրությունները:

Նույնն է իրողությունը նաև ընկերական չփման տեսակետեն: Ինչպես որ գրքերը ժամադրավայր են նոր հանդիպումներու, նոր ծանոթություններու կամ հին ու սիրելի դեմքերու վերստին տեսության և ավելի մոտիկ մտերմության, այդպես ալ այդ նույն գրքերը ժամադրավայր են ընկերական ամեն զույնի ու երանգի հուզումներու ու զվարճության, որովհետև ընկերական չփում ու կենակցում, ըլլա կյանքի թե գրքի մեջ, ունի զգայություններու և հաճույքներու սարդի ոստայն մը, որուն նուրբ թելերուն մեջ սիրտը իսկույն ճանճի մը պես կխճճվի:

Հաճույք ունի նոր մարդիկ ճանչնալը, երբ հոգիներու նոր ծալքեր կբացվին մեր առջև, ինչպես և հոգեկան այդ խորքերուն մեջ թափառիլը: Ատոնց բոլորին կապված են հազար տեսակի հարաբերություններ, զգացումներ, ուրախություններ ու տհաճություններ: Եվ ինչքան զարգացած է ու դյուրագրգիռ մեր զգայական աշխարհը, այնքան խոր են ու բարդ նաև մեր զգացած տպավորությունները այդ հոգեկան մոտիկ հարաբերություններու

միջոցին: Ինչքան նվազ զգայուն է մեր հոգեկան կազմը, այնքան ավելի հանգիստ է բնականաբար նաև մեր զգացած բավականութիւնը: Եվ ատոր համար է, որ պատանեկան տարիքը, ինչպես և կանացի հոգին, մասնավորապես սիրահար է զգայուշին զարնող դրքերու, «Հետաքրքրութիւնը հարող» երկերու:

Անշուշտ, այդ գրեհական հին ու նոր չափումներու միջոցին մանավոր կերպով հաճույքի աղբյուր կդառնա մեզի, երբ կհանդըպինք մեր որոնած, մեր ուզած, մեր երազած, մեր գնահատած մարդիկներուն, որոնք կընեն, ինչ որ մենք կուզեինք որ ընեն, և կընեն այնպես, ինչպես կցանկանայինք որ ընեն, և որոնք մարդ արարածի մասին մեր հոգիի ունեցած բարձր, առաքինի ու ազնիվ իտեալացումները կմարմնավորեն: Ատոր վրա է հիմնված «տրամատիկ» դեմքերու հմայքը բանաստեղծութեան մեջ և դրաւչութիւնը մեծ մարդոց կենսագրութիւններուն:

Գիրքը, ըլլա ընկեր մը թե ուսուցիչ մը, թե երկուքը միասին, ինքնին ստեղծագործութիւն մըն է արվեստի, և անխտիր թե՛ գիտական գիրքը, թե՛ գեղարվեստական: Ատոր համեմատ ալ գիտական վայելքներու և ընկերական վայելքներու կից՝ կան նաև զուտ արվեստի վայելքները ամեն գրական երկի մեջ:

Ամեն գրութիւն կառուցում մը ունի, շենք մը, ճարտարապետութիւն մը՝ հարմարվելով իր նյութին, գաղափարին, ձգտումին ու ոգիին: Ամեն ուսումնասիրութիւն ու պատմութիւն ունի իրեն հատուկ մասերու կապակցում մը, մտածումներու հյուսք մը և գործողութիւններու ընթացք: Արդ՝ նայելով, թե ինչ աստիճան ամբողջական է իր ճարտարապետութիւնը, ինչ աստիճան հարմարած է իր նյութին ու նպատակին, ինչ աստիճան արտահայտիչ է իր ներքին ձգտումին ու գաղափարին, և նայելով, թե ինչ աստիճան բնական է մասերու կապակցումը, հստակ է հյուսքը, և կենդանի է չարժումը, մեզի հիացում կազդե, զոհունակութիւն և գնահատութիւն, այսինքն՝ կդառնա վայելքի առարկա, կզգանք իբրև վսեմ, գեղեցիկ կամ գրավիչ, որ ըսել է հաճելի:

Նույն ու նման վայելքներ կառաջացնեն դրքերուն մեջ ներկայացված տիպերն ու դեմքերը՝ նայելով, թե ինչ աստիճանի լրիվ են նկարված, ինչ աստիճանի ջինջ են իրենց բնավորութեան գծերը,

ինչ աստիճանի բնական է անոնց վարմունքն ու չարժումը, մտածումն ու զրույցը, և ինչ աստիճանի կենդանի՝ անոնց հոգին: Նմանապես բավականութիւն ու հիացում կպատճառէ մեզի, երբ կտեսնենք, թէ հեղինակը ինչ աստիճան ճիշդ է դիտած, ճիշդ է ընդօրինակած, ըլլա արտաքին, ըլլա ներքին բնութիւնը, ինչ աստիճան նուրբ է, խոր ու ճշմարիտ իր դիտելու ու վերարտադրելու արվեստը:

Եվ վերջապես հաճույքի աղբյուրներ են նաև բոլոր զարդերը, ինչպես կյանքի, այնպես ալ գրքերու մեջ: Նկարագրական զարդարանքը, լեզվական հարդարանքը, ճարտասանական փեշերը, հանգերուն ներդաշնակութիւնը, չափերուն ելևէջը, խոսքի հոսումին անուշութիւնը, սրամտութեան կայծկլտուքը, համեմատութիւններուն ժանյակը, այլաբանութիւններուն մանյակը, բացականչական ասեղներ, բառախաղի գնդասեղներ, ո՞ր մեկն ըսեմ, ասոնք բոլորը զվարճութեան կաթիլներ են և հաճույքի ծորումներ:

Ընթերցողներուն մեծ մասը այս բոլոր մեծ ու փոքր վայելքները արվեստի կխմե մեկ ումպով, բոլորը իրար խառնած, իբրև ընդհանուր տպավորութիւն մը: Մինչդեռ անոնք, որ սեր ունին ու վարժութիւն գրի ու գրքի, մեղվի մը պես կծծեն ամեն մեկ ծաղիկեն իր անուշ գինովցնող հյութը և «կըմբոշխնեն» ամեն մեկը առանձին:

Ը. Գրքերուն մեջ մեր եսը

Գիտական, ընկերական ու արվեստի վայելքները գրքի մը տված հաճույքներուն երեք հիմնական խումբերը կներկայացնեն իրենց բոլոր ստորաբաժանումներով ու անհատնում խառնուրդներով: Սակայն այդ ամենը միասին առած դեռ չեն սպառեր գրքի մը մեզի ընծայած բոլոր ուրախութիւններն ու հուզումները: Պատկերը լրիվ դարձնելու համար ատոնց վրա պետք է ավելցնենք ուրիշ խումբ մը վայելքներ, որոնք ընթերցանութեան ժամանակ դուրսի առարկաներու էութենեն չէ, որ մեզի կհաղորդվի, այլ թեև անոնց ազդեցութեան տակ, բայց կըղմսին մեր ներքին էութենեն, մեր կյանքեն, մեր սեփական անձեն: Ամեն գիրք, բացի իր տեսակ

մը ընդհանուր և ամենուն համար եղող «առարկայական» վայելքներեն, կուտա մեզի նաև դուտ մեր եսեն ու մեր անհատականութենեն ծնող վայելքներ՝ «անձնական» վայելքներ:

Եվ գրականության պատճառած բավականություններուն մեջ ամենեն ավելի սուր կերպով զգացված հաճույքները ճիշդատոնք են, որոնք այս կամ այն չափով ու ձևով կկապվին մեր անձնական կյանքին:

Առարկայական վայելքներն ալ անշուշտ կապված են մեր անձին, քանի որ վայելողը մենք ենք և քանի որ վայելքը մեր սեփական մեքենայի գործածության մեջն է, բայց ատոնք կապված են մեր անձին, այսպես ըսեմ, մե՛կ ծայրով. ստացողը մենք ենք, բայց ազդողը, ցուցադրվածը, բացատրվածը դուրս է մեր եսեն, դուրսի աշխարհ է, «օտար» առարկա: Իսկ երբ գրքին մեջ ներկայացված կյանքը, նկարագրված գործը, պատկերացված մարդը, վերլուծված հարցը ինքն ալ որևէ կերպով առնչություն կունենա մեր անձին հետ, բնականաբար գրվածքը իր երկու ծայրովը կկապվի մեզի, կրկնակի՛ չափով «հետաքրքիր» կդառնա, կրկնակի՛ ուժով «գրավիչ» ու «կարևոր»:

Այսպես՝ գիտական խնդիրներու մեջ միշտ մեզի համար մասնավոր հրապույր ու արժեք ունի և մեզի մասնավոր կերպով կզբաղեցնե ու կհուզե, եթե խոսքը մեր սեփական մասնագիտության մասին է, մեր գործի ու արհեստի մասին, երբ կշոշափե մեր նպատակները, մեր ծրագիրները, երբ կդպչի մեր շահին, մեր համոզումին, մեր կուսակցության, մեր տեսակետներուն, մեր հավատքին, մեր իտեալներուն, մեր դավանած «դպրոցին» և ուղղության:

Այսպես՝ գիրքերուն մեջեն կյանք առնող դեմքերը մասնավոր կերպով հետաքրքիր կդառնան մեզի, եթե մեր սիրած, մեր հարգած, մեր երազած, մեր որոնած մարդիկը կներկայացնեն: Մեր մեջեն ավելի ճախրանք ունեցող հոգիները իրենց տենչերուն, իրենց անուրջին, իրենց ծարավին մարմնացումը եղող իտեալացված դեմքերը կսիրեն: Մեր մեջեն ավելի գրական հոգիները կփնտրեն իրենց ծանոթ դեմքերուն ճիշդ ու իրական պատկերացումը: Բայց միևնույն է օրենքը երկուքին համար ալ, կուզե ոտքը ամուր փակած ըլլա հողին, կուզե թևածի երկնքի կապույտներուն մեջ, միշտ

կփնտրե ի՛ր գիտցածը, ի՛ր տեսածը, ի՛ր հասկըցածը կամ ի՛ր ուզածը, ի՛ր ըղձանքը, ի՛ր երազը: Մասնավոր կերպով գրավիչ, հուզիչ ու «գեղեցիկ» է այն գրվածքը, որ ամենեն ավելի սերտ կհյուսվի ընթերցողի եսին:

Հետևապես ամենեն ավելի հետաքրքրեն պիտի մեզի այն գրական երկերը, որոնց մեջ նկարված ու վերլուծվածը կարծես թե մենք ինքներս ենք, այսինքն՝ երբ գրքին «հերոսը» կամ հեղինակը գոնե իր հիմնական կողմերովը կկրե մեր հոգին, մեր հակումները, մեր վարանքը, մեր զգալու ու գործելու առանձնահատկությունները, ունի մեր մտավոր և զգացական ծալքերը:

Այս աստիճանի բազմաթիվ կողմերով նույնությունն ու նմանությունը շատ հազվադեպ է անշուշտ գրքի անձին ու մեր անձին միջև, բայց չափազանց սովորական երևույթ է, երբ գրքերուն մեջ նկարված ու նկարագրվածը մեր հոգիի այս ու այն կողմը կկրե, մեր զգացական ու կամեցական եսին այս ու այն որոշ առանձնահատկությունը, մեր անձնավորության մեկ կտորը, մեկ երեսը: Մեր անձի այդ մասնակի գյուտը գրքին մեջ և հոտկե առաջացող անխուսափելի ներքին համեմատությունը չափազանց կզբաղեցնե մեզի և բավականություն կպատճառե, որովհետև միայն դիցանուշ Նարգիզը չէ, որ կդողար հաճույքեն, երբ իր դեմքին արտացոլումը կդիտեր ջրերու ավազանին մեջ:

Անձնականության խաղցած դերը սակայն ասով ալ չի վերջանար գրքերու բերած վայելքին մեջ: Ուրիշ ճամբով մըն ալ մեր անձը կդառնա ուրախություններու և հաճույքի աղբյուր, երբ չփման մեջ կուգա գրքերու հետ. և այս ճամբան շատ է բանուկ ու սովորական: Ընթերցումը մտքերու զուգորդությամբ և որոշ նմանություններու հետևանքով կարթնցնե մեր հուշերը, իբրև վկա կամ օրինակ կկանչե մեր կյանքի սեփական հիշատակները կամ պարզապես կհիշեցնե մեզի մեր ապրումները, անցած դեպքերը, մեր եղած տեղերը, մեր ճանչցած դեմքերը, կվերակենդանացնե երբեմն սաստիկ պայծառ կերպով մեր կյանքի այս ու այն վայրկյանը, ամբողջ եղելություններ, պատմություններ: Այդ վերհուշները իրենց հետ կբերեն իրենց երբեմնի հուզումները, այսինքն՝ վերապրիլ կուտան մեզի մեր հին հաճույքները:

Եվ ինչքան որ մեր մտքին մեջ կենդանացած այդ իրերը, տեղերը, դեպքերն ու անձերը կապված ըլլան ուժեղ զգացումներու, ինչքան որ արթնցնող հիշատակները, հիշողութիւնները մեր անցյալի թանկագին ու կարևոր վայրկյանները ներկայացնեն, և ինչքան որ խորունկ ու հստակ կերպով կատարվի այդ զարթնումը ինքը, այնքան ավելի խոր ու բուռն կըլլան բնականաբար մեր զգացած հաճույքները:

Արդեն հոսկե ալ կըղխի գեղարվեստական երկի մը հրապույրին մեկ խոշոր բաժինը: Գեղարվեստական ստեղծագործութիւնը իր տեսակի կախարդ մըն է, կոչեկոչէ մեր հին ու անցած աղվոր օրերը, հին ու անցած անփոխարինելի զգմքերը, հին ու հմայիչ խոսքերը, հին ու դյուրիչ շարժումները, կեցվածքները: Ամեն դրական գեղարվեստական երկի մըուտ տողերեն ու էջերեն կայծեր կթափին մեր հոգիին և հոն կվառեն մեր ներքին, մեր սեփական կրակները, երբեմն կբռնկեցնեն ամբողջ հին հրդեհներ: Օտար նյութերեն և օտար կառուցումներեն հոսող վայելքներուն կհյուսվին մեր կյանքի հուշերեն ժայթքող հուզումները:

Այս բոլորը ընթերցման միջոցին կձուլվին իրարու և մենք շատ անգամ որոշել ալ չենք կրնար՝ ո՞րը մեզմեն է և ո՞րը՝ գրքեն: Բայց այդ ճույլ ու ընդհանուր ազդեցութեան տակ է, որ մենք կգնահատենք գրքերը, կսիրենք, կմերժենք կամ անտարբեր կնետենք մեկդի:

Թ. Գիրքը ամոք

Բացի բազմերանգ հաճույքներու և վայելքներու անմիջական աղբյուր մը ըլլալե, գիրքը է նաև աղբյուր մը բավականութիւններու, բացատական առումով: Գրքերը շատ անգամ կթեթևացնեն մեր վշտերը, կքնացնեն մեր ցավերը, կմեղմեն ներքին վոխոտրիկը կամ, ընդհակառակը, կվերցնեն ձանձրույթը, այսինքն՝ այս կամ այն ձևով կցրվեն մեր հոգիին վրա ծանրացած անախորժութիւններու մութ ու մռայլ ամպերը:

Ինչպես որ աշխարհիս երեսին ընկերն ու մտերմութիւնը ամենեն մեծ մխիթարիչն է մարդուս իր ձախողանքի, ցավի ու

վիրավոր վայրկյաններուն, նույն ձևով ալ նույն ազդեցությունը ունին մեր հոգիին վրա գրքերուն ծոցեն մեզի հետ կապված մեր ընկերներն ու մտերիմները: Մյուս կողմեն ալ գրքերու միջոցով մշտական հաղորդակցության մեջ ըլլալը մարդկային անհատնում հոգիներու հետ, ականատես ու վշտակից ըլլալը այդքան-այդքան հին ու նոր, երկրածին ու մտածին մարդիկներու կրած տանջանքին, զրկանքին ու անարդարության, կփոքրացնե, կպակսեցնե մեր անձնական զրկանքներուն ու տառապանքին պատճառած ցավը: Որովհետև այդպես է անագորույն իրականությունը, կամ գուցե գորովասիրտ իրականությունը, որ ցավակցությունը կմխիթարե մեզի, և ինչքան շատ են ցավակիցները, նույն ցավը կրողները, այնքան ավելի դյուրին է ցավը կրելը: Մեծ ու համայնական աղետները ավելի արիաբար կտարվին, ավելի լուռ ու ստոյիկ կերպով, քան անձնական ու մենավոր շատ ավելի փոքր անախորժությունները:

Ուրիշներու հոգերուն ու վշտերուն գիտակ ու մասնակից ըլլալը այրուցքը հանդարտող պալասան մըն է, որ կքսվի մեր բաց վերքին վրա:

Քիչ մը ավելի ոլոր ճամբով, բայց նման հետևանքի կբերե նաև զուտ գիտական ընթերցումը: Բնության անմեռ ուժերուն և հավիտենական անխախտ օրենքներուն դիմաց, տիեզերքներու մշտափոփոխ ու մշտաթավալ գոյացման ու քայքայման հանդեպ, վառումներու և մարումներու, ծնունդներու և մահերու այդ հավերժական խելագար անհունության մեջ մենք ու մեր բոլոր անձնական-վայրկենական գոյությունն ու հոգերն ու հոգիները այն աստիճան կպզտիկնան, որ կկորսնցնեն իրենց իմաստը, ու մեր «խոշոր» եսը իր «խոշոր» ցավերով կդառնա հանկարծ մեր աչքին ծիծաղելի:

Եվ ո՛չ միայն մենք, այլ ընդհանրապես բոլոր «մարդ» ու «ժողովուրդ» կոչվող փոշիները: Գիտական ընթերցումը փիլիսոփայության չիճուկը կներարկե մեր կաշվին տակ, չիճուկ մը, որ աշխարհին բոլոր մորփիններեն ու բոլոր թմրեցուցիչ նյութերեն շատ ավելի խոր ու տևական կերպով հանդարտություն ու հաշտություն բերելու կարողությունը ունի մեր հոգիին: Իսկ հանդարտությունն ու հաշտությունը վշտի ժամանակ մեղմացում ըսել է,

ամոքում: Ինչպես գեղարվեստական, այնպես ալ գիտական գիրքը ամոք կուտան մեզի՝ մեկը իր ցույց տված օրինակելի նմուշներուվը, մյուսը իր փիլիսոփայությամբ:

Կա և մոռացումը, որ նորեն թեթևացում կուտա մեր ցավի այրուցքին, կշեղե մեր ուշադրությունը մեր սիրտը կրծող վիշտեն, կղբաղեցնե մեզի հեռավոր ու բոլորովին տարբեր հարցերով, դուրս կքշե մեր հոգիեն մեր եսի սահմաններեն: Թեև անշուշտ շատ ավելի խախուտ և առժամյա է ընթերցանության մոռացում տվող ազդեցությունը և չունի ո՛չ խորությունը, ո՛չ տևականությունը ուրիշներու օրինակեն եկող մխիթարանքին և փիլիսոփայությենեն հոսող վերին հաշտեցումին:

Այս տեսակ առժամյա թեթևություն բերող և երկրորդական արժեքով միջոց մըն է գիրքը նաև հոգեկան անգործության դեմ, անգործության պատճառած հոգնածության դեմ, ձանձրույթին դեմ: Երբ ընթերցումը կկատարվի ո՛չ թե առավել կամ նվազ որոշ նպատակով կամ ներքին մղումով, այլ պարզապես ժամանցի համար, «ժամանակ սպաննելու» համար, ինչպես որ կըսենք շատ ճիշդ ու պատկերավոր արտահայտությամբ մը:

Պարապ մնացած մարդը թուղթ կվսաղա, մեկը կվինտրև, որ հետը խոսի աջեն, ձախեն ու իր դրացին բամբասե, քանի որ ամեն տեղ ալ խոսակցության համեմն է բամբասանքը: Իսկ երբ այս սովորական և ընթացիկ զվարճություններեն ո՛չ մեկը չկրնար ձեռքերնիս, կվերցնենք պատահած գիրքը, կսկսինք կարդալու պատահած երեսեն, մինչև որ ճարվի խոսակից մը կամ վրա հասնի մեր խաղընկերը: Այս տեսակի ընթերցումը տարածված է չափազանց: Եվ ինչքան ալ խեղճ ըլլա իր արժեքը, բայց և այնպես արժեք մըն է, քանի որ շատ հաճախ կքաշե մեր ուշադրությունը իր եռևեն ու կփախցնե ձանձրույթին տհաճությունը:

Ուսում և ընկեր, վայելք և սփոփանք, ահա՛ գիրքը:

Ահա՛ մշտահոս ու առատաբուխ աղբյուր մը գիտության, իմաստության, հոգեկան չափման, մտերիմ կապերու, խորին հուզումներու և մխիթարության, հոգեկան զվարճության ու վայելքներու, բարձրացման ու ազնվացման: Հին հեքիաթներու «անմահական» աղբյուրը, որուն կենդանարար ջուրը երիտասարդություն կուտա,

առողջություն և հովացում հոգնած, տանջված և որոնող հոգիներուն:

Արևելքը, որ հարուստ է անապատներով, աղբյուրներու պաշտամունք ունի. և հոն աղբյուր մը բանալը ամենեն սուրբ ու ամենեն բարեպաշտ գործերեն մեկն է համարված միշտ: Հոգեկան տեսակետեն մարդկությունը լայն խավերովն առած դեռ միշտ արևելքի ժողովուրդ է. մարդկային հոգին դեռ անապատներու մեջ կապրի, պատառ մը չոր հացի չոր ավազներուն վրա և բարկ եսականության կիզիչ ճառագայթներուն տակ, և դեռ մարդկության ամենաստվար մեծամասնության համար բացառիկ կերպով սուրբ ու նվիրական գործ մըն է մարդու քալած այդ անապատին մեջ աղբյուր մը բանալը, ուր իսկույն օվասիս մը կանաչի:

Գիտնա՞նք, ամեն անգամ, որ մարդ մը կմոտեցնենք գրքերուն և ընթերցանության սերն ու վարժությունը կուտանք անոր, կենսատու և զովարար աղբյուր մըն է, որ կբանանք անոր խոպան ճամբուն վրա:

Ժ. Իսկ հեղինակը ինչո՞ւ կգրե

Մինչև հիմա կդիտեինք գրական երկերը ընթերցանության տեսակետեն, այդ ստեղծագործություններուն ընթերցողին համար ունեցած զանազան արժեքները, կդիտեինք միայն ընթերցողին դարձած երեսը երևույթին, մինչդեռ գրական երևույթ մը մեզի կներկայանա միշտ երկու երեսով:

Բոլորովին տարբեր բան մըն է գիրքը ստեղծող հեղինակին համար և բոլորովին տարբեր բան մըն է ընթերցողին համար: Մեկուն համար գրական երկը երկունք մըն է, հղացում մը, երկար որոնում մը, կտոր-կտոր լրացում մը ու հետզհետե միայն գոյացած ամբողջացում մը: Մինչդեռ մյուսներուն համար անիկա պատրաստ ու ձույլ ամբողջություն մըն է առաջին իսկ վայրկյանեն, պարզ ու զատ գոյություն մը կյանքի ու բնության մյուս երևույթներուն նման:

Մեկը չինող-կառուցողն է, ոչինչեն ինչ մը ստեղծողը, մյուսները պատրաստ ստացող են ու օգտագործողը: Երկուքի համար

ալ դիրքը վայելքի աղբյուր է. երկուքի համար ալ դիրքը կներկայացնէ միշտ շատ մը արժէքներ, բայց բոլորովին իրարմէ տարբեր տեսակի վայելքներ ու իրարմէ տարբեր տեսակի արժէքներ, նոյնիսկ տեսակ մը իրար հակադիր արժէքներ:

Արդ՝ ինչի՞ մէջն է գրական երկի մը արժէքն ու կարևորութիւնը ստեղծագործողին համար: Ինչո՞ւ համար մարդիկ դիրք կշարադրեն: Ի՞նչն է հեղինակները դրդողը, որ գրական երկեր հորինեն:

Այդ դրդիչները շատ են, կրնանք վերածել երեք խումբի: Նախ՝ ներքին հոգեբանական մայր դրդիչներ: Երկրորդ՝ կիսահոգեկան-կիսաընկերական դրդիչներ: Եվ երրորդ՝ հավելեալ ու հետևանք դրդիչներ:

Ամենեն նախնականն ու ամենեն խորունկը բնականաբար հոգեբանական մայր դրդիչներն են:

Եվ ամենեն առաջ այն պարզ իրողութիւնը, որ լեցված հոգին ներքին, բնական պահանջ ունի թափվելու, հոսելու, զեղումի: Բան մը գիտցողը, լուր մը իմացողը, նոր բան մը մտածողը ներքին մղում մը ունի իր գիտցածը ուրիշներուն ալ հաղորդելու: Բան մը լավ հասկըցողը ուրիշներուն ալ կուզե հասկըցնե. սուտ թէ իրավ ճշմարտութեան մը տիրացողը կցանկա, որ ուրիշներն ալ դավանող դառնան իր ճշմարտութեան, ամեն հավատացյալ փափաք ունի, որ ամենքն ալ դառնան իր սուրբ հավատքին, եթե պետք է՝ նոյնիսկ սրով և հրով:

Այդպես ալ ամեն մարդկային հոգի կարիք ունի իր հույսերը, կարոտները, սպասումները, ուրախութիւններն ու ակնկալութիւնները ուրիշներուն հետ բաժնելու: Իր վշտերն ու կասկածները, իր մտահոգութիւններն ու անախորժութիւնները մտերիմ ու մտերիմ, երբեմն նոյնիսկ օտար ու պատահական մարդոյ հետ կիսելու: Ուրիշ խոսքով՝ մեր հոգին պահանջ ունի իր ներսը դիզված ու փոթորկող ապրումները արտահայտելու: Եթե լռե ու միայն իրեն պահե՝ կնեղվի: Պետք է երթա ընկերոջ մը, բարեկամի մը, հարևանի մը, ըսե, խոսի, պատմե, որ քիչ մը հանդստանա:

Եվ ամեն մարդ ալ, ինչպես լավ գիտենք, կկոսի միշտ իր հոգիին մէջ տիրող խնդիրներու և նյութերու մասին, իր ցավերեն

կխոսի: «Ի յաւելուածոյ սրտի խօսի բերան»: Հավելվածը լեցվածն է, զեղվածն է, եզերքներեն դուրս թափվողը:

Ահա՛ այս տեսակի հոգեկան թեթևացում մըն է նաև ամեն գրական արտահայտություն: Փոխանակ բանավոր կերպով անմիջապես ըսելու, պատմելու, երգելու կամ բացատրելու՝ նույնը կընե հեղինակը գրիչով թուղթի վրա: Եվ այդ գրված թղթերը աչքի առաջ ունին և ուղղված են կա՛մ որոշ անձի մը, որոշ մեկ-երկու անձերու, կա՛մ որոշ խումբի մը, որոշ հավաքականության մը և կա՛մ ավելի ևս սովորականը, ընդհանրության, հասարակության, այսինքն՝ այդ տեսակի հարցերով ու խնդիրներով հետաքրքրվողներուն, գաղափարակիցներու, զգացակիցներու:

Խոսքին մեջ ուրեմն բոլորովին նույնն է. թափել ինչ որ իր հոգիին մեջ լեցված է, դիզված է, որ կհուզե ու կճնշե. ինչքան ուժեղ կերպով մտահոգություն ու անհանգստություն պատճառե, այնքան ալ ուժեղ ու բուռն կըլլա հորդելու, թափելու, արտահայտվելու ներքին դրդումը:

Գիր չունեցող, գրի ազատ գործածություն չունեցող, գրի վարժություն չունեցող մարդը կունենա նույն գրական հորդումը բանավոր կերպով. կըսենք անգիր բանահյուսություն:

Գիր գիտցող, գրքերու հետ ապրող ու գրականության ընտել մարդը, հետևելով գրի մարդոց օրինակին, գրելով կըսե իր ըսելիքը, որ շատ մը առավելություններ կբերե իր հետ: Իր խոսքը կերթա մարդկային շատ ավելի լայն խավերու: Իր խոսքը կերթա հեռավոր վայրեր ու հեռավոր դարեր: Եվ իր խոսքը կըլլա շատ ավելի կոկ ու գեղեցիկ, քանի որ գիրը հնարավորություն կուտա գրվածը կրկին ու կրկին կարդալու, վրան մտածելու, սրբագրելու և մշակելու ուրիշներուն ներկայացնելե առաջ: Եվ գրածդ կդառնա քու սեփականությունդ քու անձիդ ու քու անունիդ սերտորեն կապված, փոքրիկ անմահության պես բան մը, որ բոլոր դարերու մարդոց սին ու կարճամիտ տենչերեն մեկն է եղած:

Հոգեբանական այս հիմնական ներքին դրդումին վրա անմիջապես կավելնան երկը ստեղծելու, ձևակերպելու գործադրութենեն առաջացող քանի մը նոր հրապույր ունեցող դրդիչներ, նորեն ներքին հոգեբանական:

Ամենեն առաջ՝ աշխատելու, ստեղծագործելու հաճույքը: Մեր ուժերուն համապատասխանող, մեր բնական հակումներեն ծնունդ առնող ամեն աշխատանք ու գործադրութիւն մեծ բավականութեան աղբիւր է միշտ, երբ մանավանդ ներքին հոգեկան առատութենեն ինքնաբուխ կհոսի:

Ինչքան դյուրին, ինչքան ինքնին ըղխի աղբյուրը, այնքան մեծ կըլլա մեր աշխատանքին հրապույրը և իր բերած ուրախութիւնն ու ոգևորութիւնը: Նույնիսկ իր պատճառած չարչարանքն ու հոգնութիւնը կկրենք սիրով, որ կղառնա իր տեսակի բավականութեան աղբյուր:

Այս աշխատանքի պատճառած ուրախութիւնը կսկսի արագ հարստանալ, երբ հնարելու, կառուցելու, դասավորելու, դյուտեր ընելու և ամբողջութիւններ կերտելու գոհացումը կուգա վրան կավելնա: Ամեն գրված նոր գլուխ, ամեն ստեղծված նոր տեսարան, ամեն նոր փաստ ու ապացույց, ամեն սուր նկատողութիւն, ամեն սիրուն համեմատութիւն, ամեն նոր ելք ու շարժում, ամեն թռիչք ու խորացում նոր հրճվանք ու նոր հրապույր կըներեն ստեղծագործ հոգիին, որ հետզհետե կտեսնե իր կարողութիւնները, կգիտակցի իր ուժին, որ առաջվընն չգիտեր, թե ունի:

Ինչքան խո՛ր ու լա՛յն կարողանա, ինչքան բա՛րձր հաջողի, այնքան ալ մեծ կըլլա ավելի խոր թռիչքներու պահանջը, ավելի նոր ու ավելի համարձակ ձեռնարկներու ձգտումը: Գրելը, հորինելը, ստեղծագործելը կղառնա իր գործն ու արվեստը, կյանքի իմաստ ու ոգևորութիւն:

Երբ կենդանի ապրում մը, խոր մտածում մը կամ բուռն հուզում մը և գրելու այս ծարավն ու հաջողելու դիտակցութիւնը հոգիին մեջ կփաթթվին իրարու՝ գրական երկի մը ծնունդը գրեթե անխուսափելի է:

Այս ստեղծագործ բո՛ւնն ներքին դրդիչներուն ընդհանրապես կմիանան կիսաներքին-հոգեբանական և կիսաարտաքին-ընկերական դրդիչներ, բոլորն ալ արդյունք մարդկային մշտական ընկերակցութեան և անհատի ու համայնքի ներքին խոր կապին:

Ամեն քիչ-շատ ապրած, փորձված, տեսած ու սորված անհատ ընկերական բնական պահանջ մը ունի ուրիշները կրթելու, մի-

ջավայրը բարձրացնելու, տգիտության դեմ պայքարելու, նախապաշարումներն ու հինցած ըմբռնումները խորտակելու, հոգիները քիչ մը ավելի լուսավորելու, ազնվացնելու ու բարձրացնելու և իր շրջապատողներուն ճաշակը քիչ մը ավելի հղկելու:

Այս ուրիշներու մասին մտածող ընկերական ձգտումները ունին անշուշտ իրենց ավելի եսական երեսները: Մակերեսի ուռուցիկ դառնալը գոգավորություն մըն է իր տակի երեսին համար. հեղինակ մը այդ բոլոր ընկերական ճիգերը կթափե, որովհետև հոգեբանորեն, իր ներսեն ուրիշներուն ազդել, ուրիշներու դատողության վրա տիրել կուզե. իր շրջապատողներն ու ընթերցողները իր համոզումներու ուժին և զգացումներու թափին ենթարկել կուզե. վարակել կուզե իր հոգիով, իր անձով, իր մտածելու եղանակով ու ճաշակով, այն ամեն բաներով, ինչով ինքն է լեցուն: Կձգտի իր ետևեն քաշե «ամբոխները», «ուսումնականները», «երիտասարդությունը» իր խելքի ուժով, իր կամքի ուժով, իր սրտի ուժով: Իշխել կուզե հոգիներուն վրա. իր հոգին սուզվիլ կտենչա հոգիներու այդ ծովուն խորքը:

Միևնույն ժամանակ իր կառուցած երկը հանրության որոշ զգացումներուն, ձգտումներուն ու որոնումին մեկ մարմնացումը կնկատե. գիտե, որ մարդկային հոգիի փնտրտուքին մեջ ինքը ըրած է դյուտ մը, մնայուն պատկերացում մը, գաղափարի մը ընդգծումը: Իր համայնքին, իր ժողովուրդին կամ մարդկության համար եղած է պիտանի արտահայտիչ մը, գիտական կամ գեղարվեստական կամ գործնական գրական դեմք մը:

Մինչև հիմա հիշված պատճառ-դրդիչներուն կավելնան քանի մը հետևանք-դրդիչներ, այսինքն՝ արդեն կատարված աշխատանքի և ստեղծագործության արդյունքը եղող հավելյալ դրդիչներ:

Ամենեն բարձրը՝ բան մը ստեղծած, նորություն մը բերած և ընկերական դեր մը կատարած ըլլալու գիտակցությունը ընական-նաբար կբարձրացնե իր հոգին իր աչքին. գիտե, որ արժեք մըն է և կճանչենա իր առավելությունները առանց իր թերություններն ու իր տկար կողմերը անտեսելու, ո՞ր բանն է կատարյալ այս աշխարհիս երեսին, ո՞ր գործն է անթերի: Ինչքան ալ շատ թերիներ ունենա՝ որոշ չնորհք ու որոշ առավելություններ կմնան, որոնք

բնական ու արդար հպարտութիւն կ'ներշնչեն և տրամադրութեան բարձրացում կուտան: Հոգեկան այդ բարձրութեան վրա մնալու և աւելի ևս բարձրանալու ջանքը կղառնա հաւելեալ մեծ դրդում մը՝ նախորդներեն ծնող:

Այս ներքին գնահատանքին սակայն կմիանան նաև ուրիշներու արտաքին գնահատական արտահայտութիւնները, հեռվեն ու մոտեն, բերանացի ու գրաւոր. այսպես ալ շրջապատողներուն համակրանքը, գովքը, հիացումը: Հեղինակը կղառնա առարկա ընդհանուրի խոսակցութեան, քննութեան, վեճի ու ազմուկի և ուշադրութեան: Ամեն կողմե ջերմ նայվածք, սիրալիր խոսք, սիրատուր վերաբերում, շռայլված հարգանք ու պատիւ: Այս բոլորը կշոյեն մարդուս զգացումները ու կղառնան աղբիւր մեծ ու փոքր ուրախութիւններու և ախորժանքի և բնազդորեն կմղեն հեղինակը նոր աշխատանքի, նոր արժեքներու ստեղծագործութեան:

Իսկ հեղինակ մը ինչքան շատ ստեղծե, որչափ շատ գրե ու անուն հանե, այնքան ալ շատ կկարդացվի ընդհանուր առումով, բնականոն պայմաններու մեջ. ըսել է՝ իր երկերը աւելի շատ կծախվին և աւելի եկամուտ կբերեն. ատ ալ կղառնա վերջին հաւելեալ դրդիչ մը, վերջին, բայց ո՛չ չնչին: Ամեն հեղինակի աշխատանքին մեջ կա ա՛յս կամ ա՛յն չափով նաև այս գրամական կողմը, ապրուստի հարցը, եկամուտի ու առուծախի հաշիվները և չի կրնար չըլլալ, քանի որ հեղինակը բոլոր մյուս մտավոր աշխատավորներու չարքին, ուսուցչի, խմբագրի, դերասանի ու երաժշտագետի նման, արհեստավոր մըն ալ ինքն է. և ամեն արհեստավոր պետք է ապրի իր աշխատանքով: Արժեքաւոր հեղինակ չկա, որ գրե միայն գրամի համար իր ձեռք բերած համբաւը շահագործելով, բայց գրամի հաշիվները կան միշտ ու ամենուն համար ամեն աշխատանքի մեջ. շատ հազվագիւտ բացառիկներ ազատ են այդ հոգեն, ուրեմն և դրդիչեն:

Իր արդեն կատարած գործին գիտակցութիւնն ու հոգեկան բարձրացումը, հանրութեան գնահատանքն ու ուշադրութիւնը և գրամի ու դիրքի տված առաւելութիւնները կյանքի մեջ. ահա՛ երեք հաւելեալ դրդիչներ, որոնք հեղինակը աշխատանքի կմղեն:

Ես մինչև հիմա գրելու միայն ուրախութիւնները, հաջողիլն

ու գնահատվիլը չեչտեցի՝ ատոնց դրդիչ ըլլալը ցայտուն կերպով մատնանշելու համար:

Կյանքի մեջ սակայն հեղինակներու հետ կապված չեն միայն հաջողանք ու գնահատութիւն, դյուրութիւն ու վայելք, այլ նաև շատ մեծ անհաջողութիւններ. սայթաքումներ, մեծ տառապանք, երբեմն տաժանակիր աշխատանք, անվերջ փորձեր ու որոնումներ, առանց իրենց ընել ուզածը գլուխ բերելու, առանց իրենց հոգին բավարարել կարողանալու, միշտ դժգոհ իրենց ըրածեն, ինքզինքնին քննադատելով: Ուժեղ նախանձներ կան, երբ իրենց ջանքերն ու արդիւնքը ավելի մեծ տաղանդներու կամ ընկերակիցներու գործին հետ կհամեմատեն: Ծնչող ու չարչարող բան է, երբ կզգաս, որ արժեք ունիս և արժեքավոր երկ մըն ես մեջտեղ դրած, որ չի գնահատվիր, որուն վրա ուշ չեն դարձներ կամ կխծբծեն: Անախորժութիւն մըն է հեղինակի համար, երբ իր ստեղծագործութեան մեջ բաներ կփնտրեն ու բաներ կգտվեն, որ իրեն համար անարժեք է: Այդպես ալ մանավանդ երբ իր ամբողջ կյանքը կչարչարվի պատառ մը հացի համար և ծայրը ծայրին բերել չի կրնար, որ իր կերտել ուզած երկը հանգիստ ստեղծագործել կարողանա, կամ երբ հրատարակչի մը առևտրական քմայքին պետք է հարմարցնե իր աշխատանքը կամ ընթերցող հասարակութեան պահանջին ու ճաշակին:

Հեղինակներու ճամբան ալ, ինչպես կյանքի բոլոր ճամբաները, հարդարված ու զարդարված չէ միայն վայելքներով ու հաջողութեամբ: Ամեն տեսակի դառնութիւններ, հոգեկան ծանր ապրումներ, համառ ու լարված աշխատանք, հաճախ չափազանց հոգնեցուցիչ և բազմատեսակ զրկանքներ ու աղքատութիւն ցանված են նաև գրականութեան նվիրված մարդոց ճամբուն վրա: Բայց այս բոլոր դժվարութիւններն ու դառնութիւնները հեղինակը չեն հեռացներ հեղինակելե. ընդհակառակը, կարծես ավելի կսրեն ստեղծելու ծարավը և ավելի կամք ու համառութիւն կդնեն հեղինակի հոգիին մեջ: Եթե ուրախութիւնը, հաջողութիւնը, սերն ու վայելքը, փառքն ու դրամը ստեղծագործութեան դրական դրդիչներն են, այս ձախողանքը, չհասկըցվիլը, չըմբռնվիլը, ուզածը ընել չի կրնալը, աղքատ ու անփառունակ մնալը ստեղծագործութեան

«ի բացասականե» դրդիչներն են: Ու կներկայացնեն այն հակայական համառ ջանքերը, որով հեղինակները կճգնին հաղթահարել բոլոր արգելքներն ու թշնամանքը՝ արժեքաւորելու համար իրենց աշխատանքը և պարտադրելու համար հասարակութեան իրենց անձն ու իրենց գործը:

Թէ՛ գիտական ու գործնական երկերու հառաջաբաններու մէջ, թէ՛ զեղարվեստական երկերու հերոսներու բերնով շատ հաճախ կպատմվի կամ կնշմարվի հեղինակին կրած դառնութիւնները իր արհեստին երեսեն և իր հոգեբանական տվայտանքը իր երկի դժվար երկունքեն:

Հեղինակի մը համար հեղինակելու հետ կապված ամեն ինչ, դրական կամ բացասական, դրդիչ մըն է միշտ այս կամ այն ձևով, այս կամ այն չափով:

ԺԱ. Ընթերցողի կապը հեղինակի հետ

Պատահական ու թեթև ընթերցանութեան սովոր անձերը ընդհանրապես քիչ կհետաքրքրվին հեղինակով, չեն փնտրեր ու չգիտեն, թե որո՞ւ գործն է, որ կկարդան, ըլլա լուր, տեղեկութիւն թե պատմութիւն մը. ճիշդ այնպես, ինչպես որ բերնե բերան կրկնվող եղելութիւնները, կատակները ու երգերը ըսելու կամ լսելու ատեն հեղինակի մասին խոսք չկա: Գրքերուն վրա սովորաբար հեղինակին անունը միշտ գրված կըլլա և միշտ ալ մեքենաբար կկարդացվի, բայց ուշադրութեան առարկա չի դառնար ու կմոռցվի:

Քիչ մը ավելի հարատև ընթերցողներուն համար շարք մը երկեր գրած հեղինակին անունը կմնա շրթունքներուն վրա ու կգործածվի, բայց ավելի իբրև որոշ տեսակի գրութեան անուն, քան նեղ մտքով հեղինակի: «Թուլոտ մը տվեք ինծի»,– կզմմի գերմանուհին գրադարանապետին: «Մայն Ռիտս ո՞վ է վերցուցեր»,– կվիճտրն ուրիշ մը իր կորուստը: «Ի՞նչ կկարդաս: Բաֆֆի՛»: Այսինքն՝ ստեղծագործողը չէ, որ աչքի առաջ ունի խոսողը, այլ ստեղծագործութիւնը:

Ընթերցողի հոգին հեղինակին հետ դեռ մասնավոր կապ մը չունի, հեղինակի անձով դեռ չես հետաքրքրված. իր անունը լսած ես, գիտես իբրև որոշ տեսակի գրութիւններու հեղինակ:

Հեղինակի անձը կչեշտվի, երբ ընթերցանութեան կմոտենաս հատկապես այսինչ մարդու գրածը ըլլալուն համար: Կա՛մ իր գրական համբաւվեն, կա՛մ գիտական հռչակեն դրդված, կա՛մ բարեկամներուդ գովասանքեն ու գնահատանքեն ոգեւորված: Հոս արդեն միայն հեղինակին անունը գիտնալը չէ հարցը, այլ հեղինակի գրական կամ գիտական որոշ առաւելութիւնները լսած ըլլալդ և ատուգել ուզելդ է կարեւորը: Հեղինակի մը տաղանդն ու գիտութիւնն է, որ մեջտեղ է դրած, հեղինակի մը կարողութիւններն են արդեն, որ հետաքրքրութիւն կարթնցնեն:

Հեղինակի անձին ստացած կարեւորութիւնը չատ ավելի կղզրանա, երբ ո՛չ թէ ուրիշներու խորհրդով, հանրային ճաշակով կամ գրավաճառի մը, քննադատի մը հանճնարարութեամբ կառաջնորդվիս, այլ այդ հեղինակի նախորդ երկը կամ երկերը կարդացած ես ու կճանչնաս անձամբ իր կարծիքները, իր դրելու եղանակը, իր աշխարհայացքը, իր վերաբերումը քեզի հետաքրքրող հարցերուն, այսինքն՝ ծանոթ ես հեղինակի ստեղծագործ հոգիին, դիտես անոր առաւելութիւնները, ուժը, չնորհքը ու կհաւինիս: Ուրիշ խոսքով՝ անհատապես չփման մեջ ես հեղինակի ստեղծագործ հոգիին հետ, կճանչնաս հեղինակը իբրև հեղինակ:

Այս ծանոթութիւնն ու համակրանքը արդեն կղառնա ուղղակի սեր ու մտերմութիւն, երբ հեղինակը կարտահայտե քու համոզումներդ, քու գիտական տեսութիւններդ ունի, քու գեղարվեստական ճաշակդ ու քու գրական ըմբռնումները կմարմնավորե կամ քու իրական ապրումներուդ չատ մոտ ու նման տեղեր, դէմքեր ու դէպքեր կնկարե, քու սեփական երազներուդ, կարոտներուդ ու ձգտումներուդ մարմին կուտա. այսինքն՝ երբ հեղինակը քու հոգիիդ բանաստեղծն է, քու մտքերուդ գիտնականը և քու տեսակետներուդ բանասերը: Այլևս այդ հեղինակը ո՛չ միայն տաղանդ մըն է քեզի համար, այլ հոգիի բարձր ընկեր մը. չես կրնար անոր երկերեն և ոչ մեկը չկարդալ, ջերմութեամբ կխոսիս իր մասին, կսքանչանաս և՛ կարդալու ատեն, և՛ հանճնարարելու: Ինդիրը կրնա հասնիլ մինչև մոլեռանդութեան, մինչև կուլտ պաշտամունքի և պաշտաճութեան սահմանները անցնող միակողմանի վարաբանութեան: Իր ապրումներն ու պնդումները և քու սեփական զգացումներդ ու

դատումներդ սերտորեն հյուսված են իրար: Ո՛չ միայն իր ստեղծագործությունը սիրելի է քեզ, այլև իր գրությունը, այլև տպված գիրքը, որ միշտ սեղանիդ վրա է ու քու ձեռքիդ չոյանքին տակը: Սիրահարվածի մը հոգեբանությունն է. քու սիրած էակիդ կապված ամեն իր թանկ է քեզի համար, և հեղինակի հասցեին եղած ամեն քննադատություն, ամեն պարսավ ուղղակի քու հոգիդ կծակև, կզգաս իբրև անձնապես քեզի դեմ ուղղված, կզգաս իբրև թշնամանք ու թշնամություն:

Երբ մտերմությունը այս խորության է հասած՝ ընթերցողը այլևս չի կրնար չհետաքրքրվիլ իր հեղինակին նաև անձովն ու կյանքովը: Միայն իբրև հեղինակ ճանչնալն ու հոգեկից ըլլալը հերիք չի դար այլևս, իր մասին ամեն բան կհետաքրքրվի քեզի և մանավանդ իր ապրած իրական կյանքը, իր կյանքի ամբողջ ընթացքը, իր տառապանքներն ու թռիչքները, իր ստեղծագործության դրդիչները և իր կյանքի բոլոր ներքին ու արտաքին պարագաները, ընթերցողը կսկսի փնտրել իր սիրած հեղինակի կենսագրության բոլոր ծալքերն ու մանրամասնությունները: Եվ բնական կերպով այս բոլոր կենսագրական տեղեկությունները նոր կապեր կստեղծեն ընթերցողին ու հեղինակին միջև. մինչև հիմա հեղինակի երկերուն մեջեն հոսող ու ցայտող հոգին էր սիրվածը, հիմա աւոր կավելնա հեղինակի կյանքին վեպեն ծորող սերն ու համակրանքը և կենդանությունը: Ընթերցողի հոգիին մեջ հեղինակը կամբողջանա և կմարմնավորի ծանոթ ու մտերիմ իսկական անձի մը պես:

Բոլորովին տարբեր է անձնական ու իրական ծանոթության դերը հեղինակի և ընթերցողի մեջ եղած կապի տեսակետեն: Բնականաբար հարցը կվերաբերի միայն ժամանակակից հեղինակներու, որոնց համբավը կրնա արդեն հաստատված ըլլալ կամ դեռ հաստատված չըլլալ: Այս երկու պարագային ալ դեր մը ունի անշուշտ հեղինակին տեսած ըլլալդ, հետը չփման եղած ըլլալդ կամ, ավելի ևս, հեղինակը մոտիկեն ճանչցած ըլլալդ կամ ուղղակի հեղինակին հետ մտերիմ, բարեկամ, ընկեր ըլլալդ: Շատ կան հեռվեն հեռու հիացումներ որևէ հեղինակի մը գրություններով, որ ավելի կամ պակաս չափով կպաղին, երբ առիթը կներկայանա հեղինակին հետ անձնական չփման գալու: Հստ դեր ունին հեղինակի անձին ներքին

ու արտաքին գծերն ու թերութիւնները: Հոտ դեր ունի մարզվային հոգիի բնական պահանջը՝ իր հավնած ու սիրած էակը իտեալացնելու, ամեն թերութիւններե ու ճղճիմութենե ազատ ու բարձր երևակայելու, իսկ այս իտեալացման բոլոր պահանջներուն չատ քիչ հեղինակներ կրնան հաջողութիւամբ դիմագրավել: Հետևանքը կըլլա ընթերցողի հոգիին մեջ ջերմութիյան աստիճանացույցին անկումը: Եվ վերջապես հոտ դեր ունի նաև այն բնական իրողութիյունը, որ անճ մը ինչքան կուզե աղնիվ ըլլա, չնորհալի ու բարձր հեռվեն դիտած, երբ կմոտենանք ու կապրինք հետը առօրյա չփումով՝ կարծես կվարժվինք, սովորական կդառնա ու կարծես կպզտիկնա այս կամ այն աստիճանի: Միւս կողմեն ալ կենակցութիյունը կմերկացնե, իսկ մերկութիյունները ինչքան ալ սիրուն ըլլան՝ իրենց ամեն մասերով ու կետերով դիմանալ չեն կրնար արևու լույսին. հոս ծռութիյուն մը, հոն բիծ մը, անախորժ ծալք մը կամ դիծ մը: Եվ այս բոլոր մարմնական ու հոգեկան ծուռն ու թերին, որ սովորական մարդոց վրա կտեսնենք ու կանցնինք, մեր բարձր դատած, մեր չատ գնահատած ու իտեալացուցած դեմքերուն վրա չատ ավելի անախորժ կզգանք, և մեր հիացումը կվիրավորվի, մեր համակրանքը կգաղջանա:

Բայց չատ անգամ ալ կպատահի հակառակը. հեղինակ մը, որ կա՛մ բնավ չէինք կարդացած, կա՛մ կարդացած էինք առանց որևէ մասնավոր ուշադրութիյան, հանկարծ երբ անձնապես տեղ մը կհանդըպինք կամ քիչ մը ավելի մոտիկեն չփման կուգանք՝ կսկսինք հետաքրքրվիլ իր երկերով. տեսնելեդ ու հետը խոսելեդ եառքը կարծես պահանջ կզգաս իր երկերուն ավելի մոտիկեն ծանոթանալու: Կապը փոխադարձ է. ինչպես երկերուն ընթերցումը հետաքրքրութիյուն կառաջացնե դեպի հեղինակին անձը, այնպես ալ հեղինակին անձը հետաքրքրութիյուն կներշնչե դեպի իր երկը:

Ընթերցողներու հոգիին մեջ հեղինակներու հանդեպ կան անշուշտ հաստատուն սերեր, որոնք ամբողջ կյանքը կտևեն, դիցուք և որոշ թեթև ելևէջներով: Բայց չատ սովորական են նաև այն սերերն ու մտերմութիյունները, որոնք որոշ չրջան մը հոգիդ կզրկեն և կյանքիդ, պայմաններուդ և տարիքիդ փոփոխութիյան հետ կմարին: Ջմարողներն ալ, որոնք կտևեն ու կմնան մինչև ընթերցողի

կյանքին ավելի հասուն ու ծանրակշռուխ տարիները, մինչև կյանքի էջքին ու վերջքին տարիները, սառնք ալ բնականաբար պահել չեն կրնար պատանութեան ու երիտասարդական օրերուն խենթ հատկութիւնները: Տարիքին հետ զգացումներն ալ կապրին ու կհոլովվին բնութեան անխուսափելի օրենքներով: Եվ վերջապես նոր զգացումները թե՛ ապրումի, թե՛ փորձի, թե՛ մտքի և թե՛ գրականութեան բնագաւառներուն մեջ կբերեն նոր հեղինակներ, նոր ոգևորութիւն, նոր տեսութիւններ, նոր գիտութիւն և նոր ստեղծումներ, որոնք եթե մեր նախորդ ոգևորութիւններուն ու սերերուն հակընդդեմ ալ չեն, բայց և այնպես բոլորովին նույն ալ չեն և սառը համեմատ ալ ընթերցողի գերադասութիւններն ու գնահատումները որոշ տեղափոխութիւններ ու թեքումներ կկրեն: Նոր հեղինակներ կուգան նոր մտքերով, նոր արվեստով, նոր գրաւիչ ուժերով: «Նոր» կըսենք ընթերցողի տեսակետեն, թե չէ սառնք կըլլան հաճախ շատ հին, գարավոր հին հեղինակներ, որոնց հետ ընթերցողը նոր չփման կուգա, նոր կճանչնա և նոր կսկսի թափանցել անոնց գեղեցկութիւնն ու բարձրութիւնը: Ու կկապվին հոգեկան նոր մտերմութիւններ:

ԺՔ. Հեղինակին կրած ազդեցութիւնները

Հեղինակն ալ որոշ կապեր ունի իր ընթերցողներուն հետ և որոշ չափով մը կենթարկվի իր ընթերցողներու ազդեցութեանը: Իր ընկերներուն, բարեկամներուն և մտերիմներուն կամ ավելի պատահական անձերու արտահայտած կարծիքը, գնահատանքը, ինչպես և անոնց ըրած նկատողութիւնները ու ցանկալի համարած ուղղումները անշուշտ որ մտածել կուտան հեղինակին և տեսակ մը վերաքննութեան կենթարկեն իր ստեղծագործութիւնը իր հոգիին մեջ:

Այլև լրագրութեան ու գրախոսութեան վերաբերումը, քննադատութիւնն ու վերլուծումները անշուշտ դեր մը կխաղան: Այդպես ալ իր գրվածքին տարածվիլն ու կարդացվիլը, կամ, ընդհակառակը, իր գրքին արմատ չբռնելը, անոր մասին չխոսվիլը և շատ քիչ տարածվիլը բնականաբար կազդե հեղինակի և՛ տրամա-

դրուքյան վրա, և՛ ոգևորուքյան. կնպաստե կամ կխանգարե որոշ չափով մը անոր աշխատանքը, կրնա նույնիսկ դրդել որոշ ուղղումներու, որոշ զգուշուքյան, որոշ սրբագրուքյուններու, իր հաջորդ ստեղծագործուքյուններու միջոցին ընթերցող հասարակուքյան մատնանշած ուղղուքյամբ՝ ավելի մեծ հաջողուքյուն ու գնահատանք քաղելու համար. այսինքն՝ իր ընդհանուր աշխատանքին ու ստեղծագործուքյան վրա ընթերցողները որոշ ազդեցուքյուն կբանեցնեն, գեթ որոշ չափով մը կստիպեն ենթարկվիլ իրենց ճաշակին, իրենց ուզածին:

Սակայն այդ չափը ընդհանուր առումով շատ համեստ է և շատ քիչ անգամ կրնա իսկապես խորքին վրա ազդել: Արտաքին զիջումներու, ձևական սրբագրուքյուններու և թեթևակի փոփոխուքյուններու մեջ է ընդհանրապես, որ հեղինակը կհոժարի ընթերցողներու պահանջքին: Որովհետև ամեն հեղինակ ծառ մըն է որոշ հողի ու տեղի վրա բուսած, որոշ պտուղի մը սերմեն և որոշ պայմաններու տակ սնած ու աճած. քննադատուքյան հովերը կրնան քիչ մը ծառը թեքել, եթե ուժեղ են ու տևական, և կամ ծառը ինքը եթե շատ է բարակ. կրնան փչող հովերը տերևաթափ ընել որոշ ժամանակի մը համար, բայց ծառի բնական էուքենեն լուրջ բան մը փոխել չեն կրնար. բարդին կմնա բարդի, տանձենին ալ՝ տանձենի: Ամեն հեղինակ, հատկապես ամեն արժեքավոր հեղինակ, իր էուքյամբ, իր զգացումներով, դաւոումներով, աշխարհայեցքով, ճաշակով ու ոճով որոշ ու կազմակերպված արդյունքն է քանի մը շատ կարևոր իրողուքյուններու, որոնք արդեն ո՛չ թե թեթևակի ու երկրորդաբար, այլ շատ խոր, հիմնական ու մշտական ազդեցուքյուն կբանեցնեն ամեն մեկ հեղինակի վրա:

Մենք հեղինակ ըսելով սովորաբար կըմբռնենք անհատ մը, որ գիրք մըն է գրած. և անհատը իր ստեղծագործուքյան հետ կըմբռնենք անջատ, ինքն իրմով լրացած երևույթ մը. և իր գրած գիրքն ալ կհասկընանք իբրև անոր մտածած, անոր կատուցած աշխատուքյունը ամբողջովին: Մինչդեռ իրականորեն ամեն հեղինակի երկերուն մեջ որոշ մաս մըն է միայն իր սեփականը, իսկապես իր մտածածն ու հնարածը, իսկապես միայն իր ստեղծագործուքյունը:

Երբեմն իրավ որ զգալի նորութիւն մը ունի հեղինակը և մեծ ու աչքառու է իր բերած ինքնատուեղծ նոր մասը: Ավելի երկրորդական հեղինակներու քով, բայց ընդհանրապես հեղինակներու ստվար մասին մեջ շատ փոքր է իսկապես նոր տարրը: Եղածը իր մեծագույն մասով կրկնութիւն մըն է նախորդ իրմե առաջ եղած գրութիւններու, անշուշտ քիչիկ մը տարբեր դասավորումով: Եվ սա է պատճառը, որ շատերը բանահյուսական երկի մը հիմքը կհամարեն ձևը, ինչպե՞ս ըսած ըլլալը: Բուն նյութը՝ միտքը, խորքը, կյանքն ու զգացումը, կըսեն, նույն է ամեն դրվածքի մեջ:

Ճշմարտութիւնն այն է, որ ամեն հեղինակի յուրաքանչյուր հեղինակութեան մեջ աշխատած են ու կաշխատին բազմաթիվ ուրիշներ, ամբողջ համայնութիւններ և շատ ավելի մեծ չափերով, քան ինքը հեղինակը: Հեղինակը արտահայտիչ մըն է միայն համայնութիւններու մտածածին, ըսածին ու զգացածին. բազմատեսակ դիրքերու ու ճառերու մեջ հեղինակը կներկայանա միայն իբրև ուրիշներու կողմե արտահայտված իրողութիւնները մեկ կետի մը, մեկ դիպքի մը շուրջը փաթթողը, կեդրոնացնողը, վինջողն ու հոգիին բոցովը ներմացնողը:

Այս ուղղութեամբ առաջին ու ամենամեծ հանրային ազդակը հեղինակի մը տաղանդն է, հեղինակի բնածին խառնվածքը: Ամեն հեղինակ ինչպես իր մարմնին, այնպես ալ իր հոգիին մեջ կպատեցնե զարաւոր ու զարաւոր ժառանգութիւններու որոշ համադրում մը: Մարդս ինչ որ կզգա, ինչ որ կմտածե և ինչ որ կընե, զվսավորապես զարաւոր ժառանգականութիւններու ու հակումներու բերած ու մշակած չափովն ու ձևովը կզգա, կընե ու կմտածե: Ինչպես մեր մարմինը, այնպես ալ մեր հոգին, մեր էութիւնը, մեր գործն ու ստեղծագործութիւնը ամենեն առաջ կպարտինք մեր ծնողներուն ու մեր ծնողներու ծնողներուն, մեր տոհմին, մեր ցեղին, մեր ժողովուրդին: Ամեն մարդու և ամեն հեղինակի հոգիին մեջ տիրապետողը ամենեն առաջ իր ժողովուրդի կազմն է, իր ժողովուրդի շնորհներն ու հակումները, իր ցեղային հոգեբանութիւնը:

Երկրորդ մեծ ազդակը ամեն մարդու էութեան ու գործունեութեան, այդպես ալ ուրեմն ամեն հեղինակի ստեղծագործութեան, այն միջավայրն է, ուր կծնի, կըսպրի, կծաղկի ու հասունութեան

կհասնի անհատը: Այսինքն՝ ընտանիքը, համայնքը, շրջապատող բնութիւնը, շուրջի քաղաքակրթական վիճակն ու հաստատութիւնները: Այս բոլոր իրականութիւնները խոշոր չափերով մասնակից են հեղինակի աշխատանքին, այս կամ այն ձևով խոսքի կուգան ու կներկայանան ամեն հեղինակի երկերուն մեջ:

Երրորդ մեծ ազդակն ու աշխատակիցը հեղինակի գործածած լեզուն է, որ նորեն հանրային երևույթ մըն է՝ դարերու ու երկար սերունդներու աշխատանքեն ծնած ու զարգացած: Գրական երկը լեզվական կառուցում մըն է. և այդ լեզուն պատրաստ կստանա հեղինակը իր մոր շրթունքեն, իր դպրոցեն, իր շրջապատեն: Շատ համեստ է ու համեմատաբար շատ չնչին անհատ հեղինակի մը բերած նպաստը, ինչ որ լեզվի հիմնականին ու էականին կվերաբերի: Այդ լեզվեն օգտվելու կերպին ու այդ լեզվի գործածութեյան իր ինքնահատուկ ձևերուն մեջն է ընդհանրապես յուրաքանչյուր հեղինակի անհատական բերքը: Բայց նույնիսկ հեղինակի ոճին ու կառուցման անձնական ճարտարապետութեյան վրա, երբ երևույթներուն կնայինք քիչ մը ավելի վերեն ու հեռվեն, չափազանց մեծ է մայրենի լեզվի դրած կնիքը: Մարդուս ըսելու, արտահայտելու, դասավորելու, վերլուծելու եղանակները, նույնիսկ իր գործածած լեզվական զարդերը, խաղերը, հանգերը, պատկերները, համեմատութեյունները, կատակները խոր կապերով հյուսված են միշտ դարերու խորքեն եկող մայրենի հնավանդ լեզվին:

Ատոր հետևանքն է, որ ժողովուրդները իրարմե կզատվին ու իրարու կկապվին գլխավորապես լեզվով: Այդպես ալ գրականութիւնները կզատվին մյուս գրականութիւններեն լեզվով: Եվ յուրաքանչյուր հեղինակ մեծ չափերով ենթակա է նաև իր մայրենի լեզվով եղած այդ գրականութեյան, իր մայրենի լեզվով դիզված բանահյուսական հարստութեյան, որ ըսել է՝ ժողովուրդի մը հին ու նոր արդեն գոյութեյուն ունեցող գրական ստեղծագործութեյունները կներկայացնեն չորրորդ մեծ աշխատակիցն ու ազդակը նոր հեղինակներու նոր երկերուն մեջ: Երգերու, վեպերու, գիտական որոշ նյութերու, հետաքրքրութեյուններու, ուսումնասիրելու որոշ եղանակներու, գործնական որոշ հարցերու, նախընտրելի որոշ նյութերու, գեղեցիկ օրինակներու և ազգային ընդգծված ճաշակ-

ներու դարավոր հավաքածու մըն է ամեն ժողովուրդի բանահյուսությունը՝ և՛ անգիր, և՛ մանավանդ դրավոր: Ամեն նոր հեղինակ բանահյուսական այդ ազգային ստեղծագործություններու վրա է կրթված և անոնց ոգիովն ու էությամբն է թաթխված բնական պայմաններու մեջ: Եվ ինքն ալ չուտով կդառնա այս կամ այն չափով իր ժողովուրդի ինքնահատուկ էության և իր ազգային գրականության ուրույն գծերուն մեկ արտահայտիչը:

Այս ազգային մեծ ազդակներուն քովը պետք է դրվի նաև, իբրև անհատ հեղինակներու աշխատանքին գործակցող ուժ, այն ամենը, ինչ որ հեղինակը կա՛մ իր խառնուրդ կյանքով, կա՛մ երկրե երկիր իր թափառումներով, կա՛մ իր ուսած քանի մը լեզուներով կրցած է յուրացնել ուրիշ ժողովուրդներեն, օտար ընթերցումներեն, մարդկային ընդհանուր պատմութենեն ու պատմություններեն, օտար բանահյուսական երկերեն, իբրև դիտություն, իբրև ոճ, իբրև ճաշակ, իբրև մտածման եղանակ, իբրև մշակույթ, իբրև ավելի լայն ու համամարդկային որոնում, ձգտում և փիլիսոփայություն: Ան ալ կդառնա ահա՛ ամեն հեղինակի վրա ներգործող հինգերորդ ազդակն ու գործակիցը:

Ինչքան ատեն որ ժողովուրդները իրարմե անջատ կապրին՝ այս վերջին ազդակի ուժը տկար է համեմատաբար: Բայց տիրապետության, հպատակության ու գաղթային պայմաններով որքան որ ժողովուրդները իրարու կանդրվին, այնքան կշեշտվի բնականաբար օտար մտքի, ճաշակի, նյութի ու մշակման ազդեցությունը ժողովուրդի մը գրական անհատին վրա, ուրեմն և ժողովուրդի ամբողջ գրականության վրա: Եվ հիմա, որ մարդկությունը հետզհետե տնտեսապես ու քաղաքակրթորեն, չուտով նաև պետական կազմով իրար օղակվելու և միակ ամբողջություն մը դառնալու վրա է, այդ համամարդկային փոխադարձ ազդեցություններու բաժինն ալ բնական կերպով արագ պիտի մեծնա: Բոլոր գրականություններն ալ պետք է ավելի սերտորեն կապվին իրարու ընդհանուր համամարդկային լայն գրական-ստեղծագործական հոսանքի մը մեջ: Այսինքն՝ ամեն հեղինակ իր ժողովուրդեն ու իր անմիջական միջավայրեն ստացած ազդեցություններուն վրա կրև պիտի նաև համամարդկային մտքի, զգացումներու և ձգտումներու

ազդեցութիւնը. և ինքն ալ պիտի դառնա ազգայինին կից և ազգայինով արտահայտված՝ նաև համամարդկային հոգեկան որոնումներու պատկերող մը:

Ամեն հեղինակ այս բոլոր աղբյուրներեն ծծած հյութերով ու նյութերով կշաղվե իր ստեղծագործութիւնը, որ հիմա իր կողմեն կերթա ազդելու իր ընթերցողներու հոգեկան զարգացմանը, ինչպես և իր ազգային գրականութեան բարձրացմանն ու հարստացմանը:

Ինչպես ամեն մարդ, այնպես ալ ամեն հեղինակ անշուշտ իրավունք ունի իր կատարած գործը իրը համարելու, իր աշխատանքով հպարտ ու բաղդավոր ըլլալու և իր աշխատանքին պտուղը որոշ չափով մը ինքը վայելելու. ասիկա կտևե ինչքան ատեն որ հեղինակը կապրի: Հեղինակի մահվան հետ բացահայտ կդառնա մյուս ավելի խորունկ ճշմարտութիւնը. անհատները վայրկյաններ են, որոնք կուգան ու կանցնին ու կդառնան հետզհետե վերացական անուն մը: Հեղինակները վայրկենական ու մասնական գործադրողներն են միայն շատ ավելի լայն ամբողջութեան մը կատարած դարավոր աշխատանքին, որ բանահյուսութիւն կանվանենք: Տևականը, մեծարժեքը և խորհրդավորը այդ դարե դար կատարվող ճիգերուն ընդհանուր հոսումն է: Ապրող, խորհող ու նրբազգաց ժողովուրդի մը ստեղծագործական գալարումները, որով ան ձև տալ ու մնայուն դարձնելու կձգտա իր մարդկային հոգիին մեջ անցած-դարձածին, իր ապրումներուն, իր զգացումներուն ու իր մտածումներուն խորքը թափանցել կտենչա և ապրելուն ու կյանք ըսվածին ներքին իմաստը կփնտրե: Ստեղծագործական այս դարավոր հոսանքին մեկ ուղին է, մեկ երակը, մեկ սահանքը, մեկ ցայտքը, մեկ ալիքը, մեկ ծուփը ամեն մի հեղինակ:

ԺԳ. Բանահյուսական երկերու հանրային արժեքը

Մինչև հիմա աչքի առաջ ունեինք բառակերտ երկերուն արժեքը անհատական տեսակետեն, թե ինչ օգուտ ու հաճույք կուտան անոնք անհատ անձերու՝ ընթերցողին ու հեղինակին:

Բայց անհատական տեսակետը վերլուծելու ատեն ըսված է արդեն շատ բան և ամենեն էականը, ինչ կվերաբերի նաև գրու-

թյուններու հանրային արժեքին, քանի որ երևույթի մը հանրային կողմն ու դերը անոր անհատական դերին ու արժեքին ընդլայնումն ու ընդհանրացումն է էապես: Ընդգծեցի վերը, որ ամեն հեղինակ իր ժողովուրդի գրականությունը հյուսող թել մըն է քիչ մը հաստ կամ բարակ, քիչ մը երկար կամ կարճ: Ընդգծած եմ նույնպես, որ այդպես է նաև ամեն ընթերցող. ով կօգտվի ու մտերիմ է գրական մեծարժեք երկերու, ոչ միայն իր անձի բարձրացմանը կաշխատի, այլ իր անձի միջոցով կնպաստե իր ժողովուրդի բարձրացմանը:

Կմնա ուրեմն, որ այս վերջին էջերուն մեջ չեչտենք ու ընդգծենք բանահյուսական երկերու անհատական արժեքներեն դեպի հանրայինը անցնող ընդհանրացումը, դիտենք անոնց հանրային արժեքավորումը:

Ամեն բառակերտ ստեղծագործություն, ըլլա գործնական, գիտական թե դեղարվեստական, անմիջապես նվիրված է հարցի մը, երևույթի մը, մտածումի մը, հոգեկան վիճակի մը, ընկերական խնդրի մը, մարդկային հարաբերության մը անմիջապես քննությանը կամ պատկերացմանը: Ամեն գիրք հարց մը, կողմ մը, խորշ մը կլուսավորե, հարցի մը պատասխանը կփնտրե, ըմբռնումի մը, փորձառության մը քարոզիչն է. ամեն գիրք բան մը կլուսաբանե, թաքուն իր մը դեպի լույսը կքաշե: Գիրքը լույս է, ուր որ երթա՝ հետը լույս կտանի: Իրեն քավող միտքը կայծ կառնե, իրեն չփվող հոգիները բոց կառնեն: Ընթերցումը ժողովուրդներու միտքը կբանա, ավելին գիտնալու, ավելի խորը հասկընալու ծարավը կուտա, «ինչու»-ները փնտրելու ճամբուն վրա կդնե: Ամեն գիրք իր հատուկ նյութովն ու մշակած հարցերովը, իր ուսումնասիրած երևույթներովը ժողովուրդի մը մտավոր զարգացման ու հոգեկան հասունության կձգտի այս կամ այն չափով, այս կամ այն խորությամբ ու թափով:

Բայց բացի այդ հատուկ ու հիմնական նյութեն ամեն գրության մեջ որքան-որքան կողմնակի դիտողություններ ու դատողություններ մեջ կուգան խոսքի ընթացքին, որոնք կյանքեն, իրականությենեն կամ գիտությենեն ու փորձերեն կհոսին և ո՛չ միայն գրչին ծայրեն. որով և ամեն գրական երկ կդառնա նաև այդ պատահական գաղափարներու տարածողն ու ժողովրդականացնողը:

Ատոր համար է, որ ամեն երկ, բացի իր բուն նյութեն, բազմաթիվ ուրիշ գիտություններու ուսումնասիրության նյութ կրնա դառնալ: Այսպես, օրինակ, երգ մը կամ վեպ մը կրնա նյութ դառնալ լեզվական վերլուծության, գրապատմական դիտողության, գրականության պատմության, պատմական ուսումնասիրության, վարքաբարքի, ըմբռնումներու ու փիլիսոփայական տեսություններու և դեռ ուրիշ շատ կողմերե: Այս բոլոր կողմերեն բոլոր չոշափված անցողակի նյութերը կենսատու ջրի կաթիլներ են, որ անձրևի պես ժողովուրդի մը մտքի մշակ ու անմշակ արտերուն վրա կթափին:

Ինչքան շատ են բառերով կերտված ստեղծագործությունները ժողովուրդի մը գրականության մեջ, և որքան լայն շերտեր կօգտվին այդ գրական երկերեն, որքան շատ են հեղինակները ամեն տեսակի և որքան շատ են ընթերցողները ամեն տեսակի, այնքան բարձր է այդ ժողովուրդի մտավոր մակարդակը: Գրականության մը բազմակողմանիությունը, խորությունն ու հարստությունը մեկ կողմեն ժողովուրդի զարգացումը կկերտեն, մյուս կողմեն ալ բնականաբար այդ ժողովուրդի հոգեկան բարձրության աստիճանը կնշեն: Ժողովուրդի մը գրականության մեջ այս հանրային ուսումնական մեծ կարևորության զույգ կերթա նաև այդ երկերուն հանրային դաստիարակիչ մեծ արժեքը:

Ամեն բանահյուսական ստեղծագործություն մարդու մը հոգին է, մարդու մը ապրումները, մարդու մը մտածումները, որոնումները, մարդու մը ճիգերն ու պայքարը: Ասկե զատ գրական երկերու մեկ շատ խոշոր մասին մեջ իրական կամ երևակայական բազմաթիվ ուրիշ մարդոց վրա կխոսվի չարունակ: Կգծեն այդ տիպարներու հոգին, անոնց գործերը, տենչերը, անոնց հաջողություններն ու ձախողանքը, անոնց ոգևորությունը, քաջությունն ու անձնվիրությունը:

Գրքերուն սև մուրին մեջեն կենդանի մարդիկ կխոսին մեզի, մեծ ու հետաքրքիր անձեր կկենան մեր դեմը իրենց գործով, իրենց կյանքով ու պայքարով: Եվ այդ բոլոր մարդկային մեծ կամ աղնիվ դեմքերը իրենց համոզումներով, իրենց վարմունքի ջերմությամբ, իրենց խանդավառությամբ կքաշեն մեզի իրենց ետևեն. մեյ-մեկ օրինակ կդառնան մեզի մեր հոգիին ու մեր գործունեության համար:

Դաստիարակության ամենեն սուր զենքը կենդանի օրինակն է մանկավարժության մեջ, այսինքն՝ շրջապատող անձերու կյանքն ու վարքը: Դրականությունը հսկա շրջապատ մըն է առանց պատերու. բոլոր հեղինակները իրենց բոլոր հերոսներուն հետ և բոլոր պատմական դեմքերը մեր կենակիցներն են, մեր ուսուցիչները, մեր օրինակները: Ինչ կա ավելի կրթիչ ու ազնվացնող, քան մեծ մարդոց կենսագրությունը, քան զանազան ասպարեզներու վրա գործող պատմական խոշոր դեմքերու վարքն ու գործը, քան ամենեն տաղանդավոր հորինողներու իրենց կյանքեն ու իրենց փորձառութենեն քաղած ու ճուլած վիպական դեմքերը:

Իրական թե երևակայական՝ այս բոլոր մեծ մարդիկը, տաղանդի կնիքը կրող այդ անձերը, նվիրումի, բարձրության ու ազնվության այդ գրավիչ օրինակները մեծ նպաստ մը ու մեծ խթան մըն է ամեն ժողովուրդի բարձրացման համար: Ամեն ժողովուրդ նախ իր և և վերջն ալ նաև ուրիշ ժողովուրդներու դրականության վրա կկրթե իր հոգին, գրականության ու պատմության հերոսներով կոգևորվի և անոնց տաք չունչին տակ կդաստիարակվի: Ընթերցանությունը այդ պատճառով ալ շատ բացառիկ ու շատ կարևոր գործիք մըն է ժողովուրդներու դաստիարակության գործին մեջ, որուն ապագա հնարավորություններու մասին նախորդ էջերուն մեջ արդեն մատնանիշ ըրած եմ:

Կենդանի օրինակներու այս վարակիչ ազդեցութենեն զատ՝ գրական երկերը ուրիշ կողմ մըն ալ ունին, որուն արժեքը նորեն չափազանց մեծ է մարդկային հոգիի քաղաքակրթվելու, ընկերական հարաբերություններուն նրբացման ու ազնվացման տեսակետեն:

Գրքերը կպարտադրեն, որ ընթերցողը ուրիշներու հոգիին մեջը նայի, ուրիշներու ցավերը, հոգերը, ուրախությունները ու ներքին պայքարները դիտե, ուրիշներուն հուզումները, երկմտությունները, տենչերն ու ընդվզումները իր հոգիին մեջն ապրի: Ժողովուրդ մը որքան մեծ գրականություն ունենա, այնքան ավելի կվարժվի իր եսի նեղ սահմաններեն դուրս գալու, այնքան կսորվի ուրիշներու կյանքին մասնակցիլ ու կենակցիլ: Եսն ու ոչ-եսը հաճախ կփաթթվին իրարու: Գրականությունն ու ընթերցանությունը ժողովուրդները դեպի այլասիրություն կմղեն:

Գրականութիւնը եսականութիւնները սանձահարող ամենեն կարևոր զենքերեն մեկն է, մարդկային ընկերական զգացումները սրող հեսան մը, անձնվիրութեան, բարութեան, խղճի ու բարոյական բարձրացման մշակիչ մը: Արդեն բարոյականութիւնը ընկերականութիւն ըսել է, ամեն բանի մեջ իր ընկերն ալ մտածել, իսկ ընկերական հարաբերութիւններու բարձրացումն ալ հիմնված է մեր անզուսպ եսի աստիճանական սանձահարումին վրա: Բանահիւսական երկերուն ստեղծումը և անոնց տարածուն ընթերցումը ժողովուրդները կփափկացնե, կտաչե, մարդասեր, այլասեր ու ժողովրդասեր կդարձնե:

Ուսումնական, դաստիարակչական ու բարոյական այս հանրային արժեքներուն կից՝ գրականութիւնը իր ամբողջութեամբ ինքնին քաղաքակրթական մեծ երևույթ մըն է, մարդկային հոգեկան ստեղծագործութիւններեն գուցե ամենեն գլխավորը:

Ամեն գրական երկ ժողովուրդի մը գրականութեան մեկ էջն է, մեկ հատորը, մեկ կտորը, և այդ էջերուն ու կտորներուն ամբողջութիւնը՝ ժողովուրդի մը ամենեն մեծ հարստութիւնը, ժողովուրդի մը հոգեկան գանձարանը և ճիշդ ատոր համար ալ ժողովուրդի մը հպարտութեան առարկան, ժողովուրդի մը արժեքը բարձրացնող քաղաքակրթական մեծարժեք իրողութիւն մը:

Ժողովուրդի մը արժեքը բարձրացնող թե՛ ինքն իր աչքին և թե՛ ուրիշ ժողովուրդներու աչքին: Ցայտուն չափերեն մեկն է ազգերու քաղաքակրթական բարձրութեան, տեսակ մը վավերագիրը արժեքավոր ազգերու շարքին մեջ իր տեղն ու դիրքը ունենալու: Որքան մեծ է, հարուստ ու խոր ժողովուրդի մը բանահիւսական ընդհանուր ստեղծագործութիւնը համամարդկային գրականութիւններու լայն հիւսքին մեջ, այնքան ալ մեծ է այդ ժողովուրդին դիրքն ու արժեքը ազգերու ու ցեղերու ընդհանուր հիւսքին մեջ:

Իր այս աստիճանի բարձր ու ազնիվ հատկութիւններուն համար ալ գրականութիւնը իր ամբողջութեամբ, ինչպես և իր ցայտուն հեղինակներով ու բացառիկ կարևոր երկերով խորին զող մըն է, խորին կապ մը նույն ժողովուրդի բոլոր մասերուն ու բոլոր անդամներուն միջև:

Ինչպես որ նույն լեզուն խոսիլը ազգը ազգեն զատող և ազգի

մը հատվածները իրարու զոդող ամենեն կարևոր կապն ու օղակն է ամեն տեղ, այնպես ալ այդ մայրենի լեզվով կատարված բոլոր արժեքավոր ստեղծագործություննները մեյ-մեկ զոդող օղակներ են և այդ ստեղծագործություններուն ամբողջությունը ներկայացնող գրականությունը ժողովուրդի մը բոլոր հոգիներն ու բոլոր սրտերը իրարու կապող ոսկի շղթան է:

Քաղաքակրթական բոլոր տեսակի ստեղծագործությունները՝ պետություն, կրոն, օրենք, արհեստ ու արվեստ և մյուս գեղարվեստները այս կամ այն չափով նույնպես ունին իրենց վրա հավաքականությունները ճուլող և ժողովուրդներուն հպարտություն ու բարձրացում ներշնչող կարողությունը, միայն թե միշտ տարբեր ուժով կշեշռվի զոդող հմայքը լեզվի, լեզվական գեղարվեստի և գիտություններու, այսինքն՝ բանահյուսական ստեղծագործության:

ՍԵՌՆ ՈՒ ՆՅՈՒԹԸ

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ

Ա. ՔԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ

Շարժումը միջոց ուրիշի ներքին աշխարհը հասկընալու

Հոգի կանվանենք կենդանական էակի մը ջիղերուն ու մկաններուն գործունեությունը:

Այդ գործունեությունը նույնքան հաստատ ու որոշ օրենքներու է ենթակա, ինչպես նույն էակի սննդական, շրջանառական, սեռական և այլ գործարաններուն կատարած աշխատանքը: Հոգիի մէջն ալ ամեն գործունեություն կկատարվի հաստատ պատճառականությամբ ու հաստատ անհրաժեշտությամբ, թեև անոնց բարդ ու նուրբ դրդիչները հստակ տեսնելու անվարժ մեր իմացականության համար շատ հաճախ պատահական, կամայական ու անօրենք կթվին մեր հոգեկան շարժումները:

Հոգիին գործարանը կաշխատի երկու ուղղությամբ՝ դեպի կեդրոն և կեդրոնեն դուրս: Զգայարանքները, զգայական ջիղերը և ուղեղի զգացական կեդրոնները դուրսի աշխարհեն կամ մարմնի մասերեն տեղեկություններ կստանան. կհաղորդեն իրար ու կտեղավորեն. ասիկա կեդրոնաձիգ աշխատանքն է:

Այդ հին ու նոր եկած ու ամբարված տեղեկություններու ու տպավորություններու ազդեցության և հրապույրին տակ երբ ուղեղի շարժիչ կեդրոնները կգրգռվին, կանվանենք ուզել, ձգտիլ, տենչալ, որոնել կամ նման արտահայտություններ: Այդ ներքին հուզումները, երբ որոշ աստիճան մը ուժեղության հասնին, իրենց գրգիռը շարժիչ ջիղերու միջոցով կփոխանցեն մկաններուն. այսինքն՝ կունենանք կենդանական շարժում մը, հոգեկան կեդրոնախույս աշխատանք մը:

Ամեն կեդրոնախույս աշխատանք այսպեսով արդյունք է կենդանական շարժիչ մասերու գրգռման, ներքին որևէ հուզումի մը, կարոտի մը, տենչանքի մը. մկանային շարժումը միշտ արդյունք է հոգեկան հուզական վիճակի մը:

Եվ նույն ու նման հուզական վիճակները բնական անհրաժեշտությամբ նույն և նման շարժումներ կառաջացնեն, քանի որ նույն ու նման դեպքերու բավարարել կձգտին:

Կենդանին կա՛մ մոտենալու, չփվելու, ունենալու և ուտելու կձգտի, որը կարելի է իրագործել որոշ հաջորդական շարժումներով, կա՛մ կձգտի հեռանալու, կծկվելու, փախչելու, երբ անախորժ կամ վախ պատճառող առարկայի մը դեմը կուգա. և այդ փախուստն ու մեկուսացումն ալ նորեն կարելի է միայն չափված-ձևված որոշ ու հաստատ շարժումներու հաջորդականությամբ՝ ձեռքի, ոտքի ու մարմնի զանազան մասերով: Եվ հետզհետե ներքին որոշ հուզական վիճակներուն կկապվին որոշ արտաքին մկանային շարժումներ: Եվ ինչքան շատ ու հաճախ կրկնվին այդ հուզական վիճակներն ու անոնց համապատասխանող շարժումները, և ինչքան կենսական կարևորություն ունենան անոնք կենդանիի գոյության համար, այնքան ավելի հաստատ ու որոշ կդառնա նաև այդ երկուքի անմիջական կապը և ճիշդ կրկնությունը:

Եվ որովհետև որոշ շարժումներու խումբ մը կդառնա կրկնվող ու անխուսափելի հետևանքը որոշ հուզական վիճակի մը, ճիշդ այդ պատճառով ալ կողքեն դիտող մը կենդանիին կատարած այդ շարժումներեն կրնա գուշակել անոր ներքին հուզումը, անոր ներքին աշխարհը, անոր ուզածը, անոր մտածածը: Մանավանդ իր ցեղակից և նման կենդանին, որուն մեջ նույն ու նման հուզումներ ու ցանկություններ կգործեն նույն ձևով և կատարյալ նույն ու նման շարժումներ:

Ուրիշ խոսքով՝ կենդանին, տեսնելով ուրիշ կենդանիի մը, մանավանդ իր ցեղակից կենդանիի մը որոշ շարժումները, կսկսի հասկընալ այդ կենդանիի ներքին վիճակը, այդ կենդանիի հոգիին մեջ անցած-դարձածը, անոր դիտավորությունը: Դիտող կենդանիին համար ուրիշներու կատարած շարժումները կդառնան անոնց ներքին աշխարհը հասկընալու միջոց մը: Եվ բոլորովին անկախ շարժվող կենդանիի կամեցողություններեն ու դիտակցություններեն: Շարժվող կենդանին կրնա և բոլորովին տեղեկություն չունենալ, որ իրեն դիտող մը կա: Շարժվող կենդանին այդ շարժումները կկատարե պարզապես ներքին կենսական դրդումներե մղված, անիկա կապրի, կհուզվի ու կշարժի իրե՛ն համար:

Եվ հասկընալի կդառնա ուրիշներուն, առանց որ ինքը գիտակ ըլլա, առանց որ ինքը ցանկա, առանց որ ինքը պետք ունենա իր

ներքինը ուրիշի մը հաղորդելու. չատ անգամ նույնիսկ ձեռնտու չէ իրեն, որ իր ներսը եղածը ուրիշները կռահեն, չատ անգամ ուղղակի վնաս է, վտանգ է ու ձախորդություն իր ցանկություններն ու մտադրությունը գուշակել տալը:

Կենդանական հոգեբանության զարգացման ընթացքին շարժումները նախապես կըլլան ուրիշներու հոգին հասկընալու միջոց մը անուղղակի կերպով, նախքան անոնք դառնան միջոց մը կենդանիին համար իր ներքինը ուրիշի մը հաղորդելու: Եվ կենդանական աշխարհին մեջ, երբ մարդը մեջեն առանձնացնենք, շարժումները միչտ ալ կմնան ավելի հասկընալու միջոց մը, քան հասկըցնելու. ավելի կրավորական լեզու մըն է, քան ներգործական, ավելի ինքնին կատարվող, ավելի կողմնակի և հետևանք երևույթ մը, քան ուզված և իր ներքինը արտահայտելու համար կատարված հստակ գործողություն:

Շարժումը միջոց իր ներքին աշխարհը արտահայտելու

Բայց ինչքան որ երկար ու սերտ կենակցին կենդանական նույնացեղ էակները իրարու հետ, ինչքան չատ դիտեն ու ինչքան չատ հասկընան իրարու շարժումները, ինչքան հաճախ որ ամեն մեկուն հոգիին մեջ որոչ շարժումներ ու որոչ ներքին հուզական վիճակներ պինդ կապվին իրարու, այնքան ալ կհարթվի ճամբան դեպի հաջորդ քայլը:

Կենդանին հետզհետե կկատարե որոչ շարժումներ իր ներքին աշխարհը ուրիշի մը արտահայտելու համար, այսինքն՝ իր նմանին հետ հաղորդակցվելու որոչ դիտավորությամբ: Կրավորական լեզվեն ներգործական լեզվի այս անցումին չատ կնպաստե կենդանիներու իրար կապկումը, որ կենդանիներու կենակցության հետևանքներեն մեկն է: Շարժումները վարակիչ են, մեկուն ըրածը կկրկնեն մյուսները: Իսկ այդ նույն շարժումներու կրկնությունը ներքին կապակցությամբ նման հուզական վիճակներ կառաջացնե այդ շարժումները կապկող ու կատարող կենդանիներուն մեջև, որով հիմա երկու կենդանի նույն շարժումը և նույն հուզումը կունենան միաժամանակ: Եվ այդ պատճառով ալ չատ ավելի խորը թե՛ կհասկընան և

թե՛ կհասկըցնեն իրար իրենց ուզածը, իրենց զգացածը, իրենց մտածածը: Շարժումներու կրավորական ու ներգործական արտահայտությունները կհյուսվին իրար:

Անասուններու հոգեկան հաղորդակցությունը ընդհանուր առումով այս վիճակեն շատ չի բարձրանար: Համեմատաբար շատ քիչ են այն դեպքերը, երբ կենդանի մը հատուկ իր ներքինը ուրիշ կենդանիի մը հայտնելու դիտումով կատարե շարժումներու որոշ խումբ մը. այսինքն՝ երբ շարժումը կատարվի հոգեպես հաղորդակցվելու բացառիկ նպատակով և խառնված չըլլա ներքին դրդումներու պատասխանը եղող ավելի բնածին ու ավելի նախնական և ավելի ալ ուժեղ ուրիշ կենսական պատճառներու հետ:

Այսպեսով՝ շարժումները կանցնին զարգացման երեք աստիճաններով և հիմա ալ միշտ կխաղան երեք դեր:

Նախ՝ անոնք պարզ արդյունք-պատասխան մըն են ներքին հուզական վիճակի մը և կծառայեն կյանքի բուսական պետքի մը բավարարումին, գլխավորապես սնունդին ու սեռին:

Երկրորդ՝ անոնք իրենց այդ դերը խաղալու ժամանակ կղառնան հասկընալի ուրիշներուն համար, բոլորովին կրավորական կերպով, երբ շարժումը կատարողը բան հասկըցնելու մասին բնավ չի մտածեր:

Եվ երրորդ՝ անոնք կղառնան այս կամ այն աստիճանի ներգործական միջոց մը կենդանիին համար ուրիշներուն հետ հաղորդակցվելու, այսինքն՝ իր ուզածն ու մտածածը ուրիշին հասկըցնելու: Այս աստիճանի շարժումը դարձած է արդեն հոգեկան արտահայտության զենք մը, գործիք մը:

Ձայնը շարժում և արտահայտություն

Կենդանական ձայնը ծնունդ կառնե կոկորդի մեջ, երբ թոքերեն դուրս քշվող օդը կքսվի շնչափողի վերին մասի վրա գտնվող զույգ մը թաղանթներուն: Ձայնը բարձր կըլլա կամ ցած՝ նայելով, թե այդ թաղանթները ինչ աստիճան կլարենք կամ կթուլցնենք: Այս կերպով գոյությունն ստացած ձայնը իր որոշ երանգն ու կերպարանքը կառնե՝ նայելով, թե ինչ դիրք կուտանք լեզվին բերնի

մեջ, ինչ չափով կբանանք կամ կգոցենք մեր ծնոտը և ինչ ձև կուտանք մեր շրթունքներուն:

Արդ՝ թոքերու կծկումն ու բացումը մկանային շարժում ըսել է: Կոկորդի լարերուն պրկումը շարժում ըսել է: Լեզվի, քիմքի, ծնոտի ու շրթունքներու զանազան բաղադրությամբ դիրք ստանալը շարժում ըսել է: Այսինքն՝ կենդանական ձայն ըսվածը արդյունք է մկանային շարժումներու, հետևանք է որոշ մկաններու որոշ աշխատանքին:

Մկանային այս որոշ աշխատանքը ընդհանրապես զույգ կերթա մյուս մկանունքներու աշխատանքին, կընկերակցի կենդանիի կատարած ուրիշ տեսակի շարժումներուն: Եվ ինչպես անխտիր ամեն տեսակի մկանային շարժումները կառաջանան հոգեկան հուզական վիճակե մը, այդպես ալ այս ձայն արտադրող շարժումները կառաջանան նույն և նման հոգեկան հուզական վիճակներե:

Ինչպես բոլոր մյուս մկանային շարժումները հաճախակի կրկնությամբ կդառնան նշան մը, միջոց մը ուրիշներու ներքին աշխարհին մեջ կատարվող հուզական վիճակը հասկընալու, նույնը կըլլա և ձայնը: Որոշ ձայներ, որոշ տեսակի ձայներ, որոշ հաջորդականությամբ ձայներ, որոշ չեշտերով ձայներ, կրկնվելով միշտ իբրև պատասխան նույն ներքին հուզումներուն և կապվելով նույն ցանկությունններուն, վախերուն, ըարկության կամ կարոտին, կդառնան երկրորդ միջոց մը կենդանիի հոգեկան վիճակը ըմբռնելու, անոր ցանկացածն ու մտածածը հասկընալու:

Եվ ինչպես բոլոր մյուս մկանային շարժումները կենդանին հետզհետե կսկսի գործադրել իր հուզումը, իր կամքը, իր միտքը ուրիշին հաղորդելու հատուկ նպատակով, այդպես ալ ձայնը քիչ-քիչ կդառնա գործիք մը կենդանական ներքին աշխարհի ներգործական արտահայտության:

Այսպեսով՝ կենդանական թագավորության մեջ կառաջանա երկու միջոց, երկու գործիք հոգեկան ապրումները արտահայտելու, ըլլա կրավորական թե ներգործական եղանակով. մեյ մը զուտ մկաններով արտահայտությունը, մեյ մըն ալ մկաններու աշխատանքեն ծնունդ առած ձայնով արտահայտությունը:

Արտահայտութիւնն այդ երկու ճամբաները այս կամ այն աստիճանի միշտ կապված են եղեր իրարու և մինչև հիմա ալ կապված են նորեն: Մինչև հիմա ալ անկարելի է, նույնիսկ զարգացած մարդուն համար, ըսել բան մը, ուր բացի աստիկա ըսելու համար անհրաժեշտ եղող ձայնական շարժումներեն մնացած մկանունքները իսպառ անմասն մնան այդ արտահայտութիւնն:

Հաճախ կմասնակցին ամբողջ մարմնի մկանները, երբեմն մարմնի այս ու այն մասի մկանները, բայց ամենեն շատ պոչի մկանները չորքոտանիներուն համար, ձեռքի մկանները երկոտանիներու համար և գլխու մկանները ամենուն համար:

Այս երեք խումբերը մասնավոր կարևորութիւն կստանան այն պարզ պատճառով, որ կենդանիներու ամենեն ազատ անդամներն են աւտոնք ու դյուրաւ շարժելի: Մարմնի մյուս անդամները կրելու և մարմնի հավասարակշռութիւնը պահելու աշխատանքներով են զբաղված սովորաբար: Իսկ ուժը միշտ իր հոսումը կգտնէ նվազագույն դիմադրութեան կետեն: Ո՛ր մկանները որ ավելի դյուրութեամբ կրնան ձայնին գործակից դառնալ, այդ մկաններն ալ կըլլան ձայնին ընկեր արտահայտիչը, ձայնին ընկեր սպառողը ներքին դրգիռին, ներքին հուզումին:

Ինչքան ալ կրթված ըլլան մարդիկ, ինչքան ալ զուսպ ու սառնարյուն, նորեն անկարելի է արտահայտել հոգեկան ուռած զգացում մը, նույնիսկ պարզ մտածում մը առանց ձեռքի ու դեմքի ու մանավանդ աչքի մկաններուն ընկերակից մասնակցութեան. արտահայտութիւնը կդառնա մեռած, կդառնա անկենդան, արվեստական:

Հարավային երկնքի տակ ապրող «տաք» ցեղերը, դեռ թարմ ու դեռատի ժողովուրդները, որոնց մեջ եռանդը կեռա, ինչպես և դյուրագրգիռ մարդիկ ու մանուկները ավելի շատ ու ավելի շեշտված կերպով ձեռքի ու դեմքի ու մարմնի շարժումներ կկապեն իրենց ձայնական արտահայտութիւններուն: Հյուսիսը, հասուն տարիքը և հոգնութիւնը ավելի տնտես են իրենց ուժերու ամեն տեսակի գործածութեան ժամանակ, այդպես ալ արտահայտութեան այդ կրկնակի սպառումին հանդեպ, բայց բոլորովին խուսափիլ անկարելի է և անոնց համար:

Բայց ինչքան ալ զուգ երթան ձայնն ու շարժումը հոգեկան արտահայտության ընթացքին, կասկած չկա սակայն, որ հետզհետե առաջնությունն ու կարևորությունը այդ երկուքեն կանցնի ձայնին. հետզհետե ձայնն է, որ կդառնա գլխավոր և հիմնական արտահայտիչ միջոցը հոգեկան ապրումներու:

Բարձր տեսակի անասուններուն վրա արդեն կսկսի աչքի իյնալ ձայնի այս գերազանցությունը, իբրև հոգիի արտահայտության հատուկ գործիքի, բայց մարդ արարածի վրա այդ իրողությունը կընդգծվի բացարձակապես:

Բացականչություն ու բառ

Մարդ կենդանիի ձայնական արտահայտության առաջին և նախնական ձևերն են բացականչություն ըսվող կանչերը, կոչերը և ձայնարկությունները, որոնք և կհամապատասխանեն անասուններու ձայնական արտահայտություններուն: Մարդը ձայնական արտահայտության այս ձևովը դեռ չէ բարձրացած կենդանական բոլոր մյուս տեսակներու արտահայտական եղանակեն:

Բացականչությունը, ինչպես և կենդանիներուն հանած ձայնը, հոգեկան ապրումի մը, ցանկության մը, մտածումի մը, տրամադրության մը ընդհանուր և պղտոր արտահայտությունն է, ուր պղտոր և տկար է նաև բան մը արտահայտած ըլլալու գիտակցությունը: Կամքն ու գիտակցությունը չէ, որ կղեկավարեն հոն, այլ շատ ավելի ինքնաբեր կերպով և անմիջապես կբխին անոնք ներքին հուզումներե: Բացականչությունը անհամեմատ ավելի բնական ու բնազդական է, քան կամավոր ու գիտակից: Եվ որոշ ու հստակ մտածում մը, երազանք մը, որոշ ու հստակ կարոտ մը ու ցանկություն մը չէ, որ անոնք կարտահայտեն սովորաբար, այլ ավելի խառն ու ընդհանուր հոգեկան վիճակ մը, ավելի լայն ու չսահմանված ափսոսանք մը, տենչանք մը, ուրախություն մը, ձգտում մը:

Կենդանին կանգ կառնե հոս: Մարդը կերթա ավելի առաջ, շատ ավելի առաջ, հսկայական քայլ մը ավելի առաջ, երբ իր հանած ձայնախոսքերուն արտահայտած իմաստն ու պարունակությունը

հետզհետե կսահմանափակեն, կհստակեցնեն, կկենդրոնացնեն և կճշդեն, հետզհետե այդ ձայներուն արտասանութիւնը կդարձնեն որո՛շ մտածումի մը, որո՛շ զգացումի մը արտահայտութիւնը. ուրիշ խոսքով՝ մարդը բացականչութիւններեն քիչ-քիչ կանցնի բառին:

Սկիզբը, վայրենի ու կիսավայրենի մարդու շրթունքին իհարկե տիրողը բացականչութիւնն է, բառը դեռ բացառիկ ու երկրորդական դեր ունի, թվով շատ քիչ է, մատի վրա համրվելիք, և այդ բառերու հստակութեան ու դիտակցութեան աստիճանն ալ անչուշտ շատ ցած: Վայրենի ու կիսավայրենի ժողովուրդներու երգն ու բանաստեղծութիւնն ալ արդեն երկար-բարակ շարք մըն է բացականչութիւններու, ուր մեջեմեջ հազիվ կհանդըպինք մեկ կամ երկու բառի:

Բայց կամաց-կամաց մարդուս քաղաքակրթական և ընկերական զարգացմանը զուգընթաց կմեծնա թիվը իր գործածած բառերուն. և ավելի ու ավելի հստակ ու որոշ, այլև գիտակից կդառնա այդ բառերուն ընդգրկած պարունակութիւնը, այդ բառերուն իմաստը: Ինչքան կրթված է միտքը, ինչքան բարձր է ժողովուրդի մը ու անհատի մը հոգեկան զարգացումը, այնքան քիչ են բացականչութիւնները, հազվադեպ, և այնքան շատ են, տոնական հագարներով, իր գործածած բառերը, և այնքան ալ պարզ ու մեկին են ամեն մեկ բառին հատուկ իմաստը և իր նմաններուն, նույնանիշներեն ու մերձիմաստներեն ունեցած տարբերութիւնը, կամ գեթ որոշ են իրենց գործածութեան մասնավոր տեղերը:

Եվ բառի այս հստակացումը պարզ հետևանք մը չէ հոգեկան զարգացման ու նրբացման, այլ մանավանդ ինքը պատճառն է ու նպաստողը այդ հոգեկան բարձրացման ու կրթութեան: Մարդս երբեք չէր կրնար հասնիլ մտածումներու, գիտութիւններու ու գիտակցութեան այս բարձունքները, եթե բառերը չըլլային, եթե բառերը իրենց հստակող, զատող ու կենդրոնացնող ձգտումովը հնարավորութիւն չտային մարդուն վերացական զաղափարներ կազմելու, այդ զաղափարները իրարու հետ համակարգելու և այդ համակարգութիւններուն համաձայն դատելու ու տրամաբանելու:

Բառն ու բանականութիւնը հյուսված են իրարու և իրար կպայմանավորեն. առանց մեկուն կարելի չէ երևակայել մյուսը:

Պատահականություն չէ անշուշտ, որ շատ մը լեզուներու մեջ «խոսք» իմաստը արտահայտող բառը և՛ բառ ըսել է, և՛ բանականություն, ինչպես «բան» բառը Հայերենի մեջ:

Արդ՝ հոգեկան կյանքի բառերով արտահայտությունը կանվանենք լեզու, մեր այն գործիքի անունով, որ ամենեն ավելի ցայտուն և կարևոր դերը ունի բառերու նուրբ ու հստակ արտասանության մեջ: Այս կերպ ըմբռնված՝ լեզու ունի միայն մարդը: Այլաբանությամբ և համեմատական նմանությամբ է, որ ընթացիկ խոսակցության մէջ ոգին լեզու կանվանենք նաև չարժուձևերով ու բացականչություններով կատարված հոգեկան արտահայտությունը:

Անասունները լեզու չունին, ինչքան ալ որ բարձր ըլլա անոնց իմացականությունը և իրենց հոգին արտահայտելու կարողությունը: Մարդն է միայն, որ իր հնարած բառերովը կրնա խոսիլ, կրնա բան մը ըսել, կրնա պատմել, կրնա նկարագրել, կրնա դատել ու բացատրել:

Ատոր համար է, որ մեր ժողովուրդը մարդը կանվանե ասուն, իսկ մյուս կենդանիները՝ անասուն. մարդը կնկատե բանական էակ, այսինքն՝ բառ ու լեզու ունեցող, իսկ բոլոր մյուս կենդանիները՝ անբան արարածներ, այսինքն՝ որ բառ ու խոսք չունին:

Կապակից և ամբողջացած արտահայտություն

Լեզվի մեջ քիչ կպատահի, որ բառերը գործածվին առանձին-առանձին, իրարմե անջատ ու անկախ: Ընդհանրապես անոնք կկապվին իրարու և այդ կապակից, իրար լրացնող, իրար բացատրող և իրար ճշդող վիճակովն է, որ բառերը կծառայեն մեզի իբրև մեր մտքերու արտահայտություն:

Լեզվի մը պահանջած օրենքներուն համեմատ բառերուն իրարու կապվիլը միտք մը արտահայտելու համար կանվանենք նախադասություն: Նախադասության մեջ ամեն մեկ բառ իր որոշ դերն ու դիրքը ունի, նախադասության մեկ որոշ անդամը կներկայացնե. ինչպես որ ընտանիքի մը մեջ ամեն մեկ անհատ իր որոշ դիրքն ու հարաբերությունը ունի մյուս անդամներուն հանդեպ և

ընտանիքին մեկ որոշ ու անփոփոխ անդամը կներկայացնե՝ իբրև հայր, մայր, զավակ, կողմնակի ազգական մը կամ ծառա:

Շատ քիչ կպատահի նմանապես, որ մեր ըսելիքը, մեր արտահայտել ուզածը մեկ նախադասութեամբ մը ավարտի: Սովորաբար հարկ կըլլա քանի մը իրարու հաջորդող կամ իրարու շղթայված նախադասութիւններու՝ մեր ըսելիքը լրացնել կարողանալու համար:

Եվ մեծ մասով նախադասութիւններու այդ մեկ շղթան ալ հերիք չի գար: Մեր արտահայտել ուզած ամբողջ նյութը սպառելու համար պետք կունենանք այդ տեսակ քանի մը խումբեր իրար կապելու, ուր նախադասութիւններու յուրաքանչյուր խումբը մեր ըսելիքի միայն մեկ կտրցած մասը կներկայացնե: Այսպեսով կստանանք մեծ ու փոքր պարբերութիւններ: Եվ այդ պարբերութիւններու իրար օղակելովը կամ իրար հաջորդելովը կառաջանան շարադրական հատվածներ, բաժիններ, մասեր:

Կանվանենք նախադասութիւն, պարբերութիւն, հատված, մաս, ինչքան ժամանակ որ իրենց մեջ մեր բոլոր ըսել ուզածը դեռ չէ ամբողջացած:

Իսկ երբ մեր բոլոր ըսելիքը ամբողջացած է, կուզե ըլլա միայն մեկ նախադասութեան մեջ, կուզե ըլլա մեկ կամ երկու պարբերութեամբ, կուզե ըլլա երկար շարադրութիւն մը, կուզե ըլլա ահագին ուսումնասիրութիւն մը կամ հսկայական հատորներ, միևնույն է, մեր ըսել ուզածի այդ ամբողջացած արտահայտութիւնը կզառնա բանահյուսութիւն:

Բանահյուսութիւնը որևէ երևույթի, որևէ հարցի, որևէ նյութի մասին բառերով կատուցված, կապակից, կենդրոնացած ու ամբողջական չենքն է: Այսինքն՝ «բան»-ով, խոսքով կատուցված ամբողջական հյուսք մը:

Ցրիվ, պատահական ու խառն արտահայտված նախադասութիւնները բանահյուսութեան վերածելու համար անհրաժեշտ է անոնց առավել կամ նվազ կենդրոնացումը հարցի մը կամ երևույթի մը շուրջը, անոնց առավել կամ նվազ ներս կապակցումն ու օժանդակումը իրարու և անոնց իրարմով լրացումն ու ամբողջացումը առավել կամ նվազ ապահիչ ու շեշտված կերպով:

Որևէ նյութի մասին բառերով կատարված կապակից, կեդրոնացած ու ամբողջացած արտահայտությունը կդառնա բանահյուսական երկ, բանահյուսական ստեղծագործություն:

Բանավոր ու գրավոր բանահյուսություն

Գրերու գյուտովը բառերով կատարված ամեն արտահայտություն կատանա երկու ձև՝ բանավոր ու գրավոր:

Բանավոր արտահայտությունը, բնականաբար, անհամեմատ ավելի կենդանի է, ավելի անմիջական իր ազդեցությամբ և ավելի ըլյուրին հասկընալի, որովհետև իր հետն ունի խոսողի ձայնին հուզական տարրերը, չեշտերը, ելևէջը, երկարումն ու դանդաղումը. այս բոլորեն զատ նաև մարմնի շարժումներուն ընկերակցությունը, մանավանդ ձեռքի ու դեմքի, և աչքերուն փայլն ու նայվածքը:

Ուրիշ խոսքով՝ բանավոր արտահայտությունը զուտ և միայն բառական արտահայտություն մը չէ, այլ իր հետն ունի երաժշտական զգացական արտահայտություն մը և աչքերուն արտահայտությունը. այսինքն՝ արտահայտության ավելի հին ձևերը, որոնք, իրավ, ավելի ընդհանուր են և ավելի պղտոր, քան լեզուն, բայց ավելի անմիջական են, գրեթե բնազդական, զգայությամբ թրթռուն, անմիջապես վարակիչ և անմիջապես ըմբռնելի: Խոսելու ժամանակ բառերը մեկ մասն են միայն հոգեկան արտահայտության. բառերուն միշտ կընկերակցի փորձված հին դերասան մը, վարպետ արվեստագետ մը, որ այդ բառերը անմիջապես կներկայացնե, որ այդ բառերուն արտահայտությանը կյանք, շարժում, հուզում, պատկեր, դող, չեշտ, ուժ ու գրավչություն կուտա:

Այս բոլոր օժանդակ միջոցներեն զուրկ է գրավոր արտահայտությունը: Ընթերցողը թողնված է ինքն իրեն, իր սեփական կարողություններուն, իր սեփական մտքի ուժին, պատկերացնելու, կենդանացնելու իր սեփական շնորհքին, որուն տեր չէ ամեն անհատ հավասար ուժով ու հավասար աստիճանի:

Ատոր համար է, որ բեմական երկի մը ընթերցումը շատ շատերու համար ժժգույն ու տկար տպավորություն մը միայն

կձգե, մինչդեռ նույն երկի քիչ-շատ հաջող ներկայացումնեն խորունկ վայելք ու տպավորություն կկրեն. ասոր վրա է հիմված բեմին սերը ամենուս համար: Իսկ չարժապատկերներու ֆիլմին զուտ արագ ու լայն հաջողությունը ցույց կուտա, թե ինչ աստիճան դյուրին ըմբռնելի է անխտիր ամենուն համար չարժումներու ու դիմախաղի լեզուն: Եվ ճիշդ այդ ֆիլմն է, որ կպակսի գրավոր արտահայտության ժամանակ: Ընթերցողը ինքը իր երևակայության ուժովը պիտի չինե իր կարդացածին ֆիլմը:

Եվ դեռ ավելին. պետք է ձայն, չեշտ ու հուզականություն փոխ տա իր կարդացած տառերուն, առանց որուն մեր կարդացածները ոչ միայն անկենդան, այլև հաճախ երկմիտ կմնան, ծուռ կհասկըցվին ու սխալ:

Գրավոր արտահայտությունը բան մըն է, որ դեռ պետք է վերատեղծենք ըմբռնել ու վայելել կարողանալու համար. շատ ավելի լուրջ աշխատանք կպահանջվի ընթերցողեն, քան անհամեմատ ավելի դյուրին ունկնդրությունը, կպահանջվին բնածին կարողություններ, ինչպես և որոշ ուսում ու մարզանք:

Գրավոր արտահայտությունը զուրկ է բառին ընկերակցող ու բառը կենդանացնող ամեն օժանդակե. ան ունի միայն բառը, չո՛ւթ-չոր բառը, արտահայտության իրրև միակ զենք: Իհարկե, եթե հաշվի չառնենք կետերը և քանի մը խեղճ ու կրակ նշաններ, որոնք փոխարինելու կուգան կենդանի ձայնին բազմատեսակ խաղերը, ինչպես որ բարեկենդանի ներկած ու սառած դիմակ մը փոխարինել կուզե կենդանի գույներով ապրող դեմքը:

Գրավոր շարադրության առավելությունները

Բայց ճիշդ իր այդ թերության մեջն է նաև գրավոր արտահայտության առավելությունը: Գրության ժամանակ բառը միայն ինքն իր վրա կրնա հույս դնել. և ճիշդ ատոր համար ալ ստիպված է հնար եղածին չափ իր ուժերը լարելու, ինքզինքը հավաքելու և կատարելագործվելու:

Բանավոր արտահայտությունը, ինչքան ալ վարժ ու կիրթ խոսողի մը շրթունքին ըլլա, միշտ ավելի անփույթ է, միշտ ավելի

անհարիր միջանկյալ մասերով լեցուն՝ կրկնութիւններով ու շեղումներով խճողված, անխուսափելի են կիսատ, տաճև ու անճև նախադասութիւնները, իսկ շարադրութեան ընթացքը՝ շատ ավելի ոստոստուն, ընդհատ կամ թերի:

Հաճախ նոյնիսկ խոշոր թերութիւն մըն է անթերի նախադասութիւններով խոսիլը, քանի որ ձայնը, նայվածքն ու շարժումը միտքը կլրացնեն հրաշալի կերպով. միևնոյն ժամանակ բառերով ալ ամեն բան լրիվ արտահայտել ուզելը տաղտուկ կբերե, իբրև ավելաբանութիւն կզգացվի, խոսակցութիւնը կդառնա տափակ ու արվեստական: Գրավոր արտահայտութիւնը, ասոր հակառակ, չափազանց պետք ունի այդ մանրակրկիտ կանոնավորութեան, լեզվական ու շարադրական ճշդութեան, թե չէ կդառնա անհասկընալի. կամ որ ավելի գէշ է՝ ծուռ կհասկըցվի, սխալ ու երկդիմի:

Ուրիշ խոսքով՝ գրավոր աշխատանքը կկանոնավորե, կկոկե, կհղկե, կճշդե, որոշ ձև ու կազմ և օրենք կուտա բառական արտահայտութեան. կկատարելագործե բառը, ինչպես և նախադասութիւնը և շարադրութիւնը: Եվ կատարելագործելու այդ իր ջանքն ու աշխատանքն ալ կդարձնե գիտակից:

Եվ այս բոլորի համար գրավոր արտահայտութիւնը ունի իր տրամադրութեան տակ հարկ եղած ժամանակը, իր գրածը կրնա կրկին ու կրկին կարդալ, խորհիլ ու սրբագրել, հաճախ օրերով, երբեմն տարիներով կրնա իր գրածին վրա աշխատիլ ու մշակել, ինչքան որ սիրտը, միտքն ու ճաշակը կպահանջեն: Մինչդեռ ըսված խոսք մը, չրթունքով պատմված բան մը, բանավոր ճառ մը կթռչի ու կանցնի. իր ծնած վայրկյանը իր մահվան վայրկյանն է, իբրև հնչյուն. կրնա մնալ հիշողութիւնը. և ատոր համար ալ այդ հնչյունը ո՛չ ուղղել կարելի է, ո՛չ փոփոխել ու սրբագրել. ինչ որ ըսվեցավ՝ ըսվեցավ:

Եվ գրավոր երկի մնայուն ու տևական հանգամանքը ինքնին նոր խթան մըն է կատարելագործութեան: Գրողը գիտե, որ անսահման ունկնդիրներու առջև է, որ կխոսի, որ իր երկը կրնա երթալ դարերու ընդառաջ և միշտ կապված իր անունին: Հոսկե կծնի նոր խնամք, նոր ուշադրութիւն ու նոր ճիգ, ըլլա գիտակցորեն թե կես-գիտակից:

Այսպեսով իրարու կուգան քանի մը պայմաններ. նախ՝ իր գրածը կարելիի չափ հիշդ ու լրիվ արտահայտած ըլլալու ներքին բնական պահանջը. երկրորդ՝ սրբագրելու, վերամշակելու ու խորացնելու հնարաւորութիւնը գրաւոր արտահայտութեան ժամանակ. երրորդ՝ անհամեմատ աւելի լայն ու ընդարձակ շրջաններու ու ժամանակներու առաջ արտահայտուած ըլլալու գիտակցութիւնը, և վերջապես՝ այդ արտահայտութեան մնայուն հանգամանքը, որ կարծես ընդմիշտ կապուած կմնա քու հոգիիդ ու կղառնա քու եսիդ մեկ մասը:

Ահա՛ այս բոլորը միասին եկած՝ գրաւոր երկին կուտան աւելի հաստուն ու կեդրոնացած աշխատանք և աւելի կապակից ու ամբողջական արտահայտութիւն:

Այսինքն՝ գրաւոր երկը ինքնին, իր էութեամբը շատ աւելի չեչուած կերպով ու չափով կիրականացնէ այն պայմանները, որ բանահիւսութիւնը կպահանջէ:

Եվ ատոր համար է արդեն, որ բանահիւսութիւն ըսելու փոխարէն սովորաբար կըսենք գրականութիւն, այսինքն՝ աւելի կարևոր մասին անունը կուտանք նաև ամբողջին: Իսկ բանահիւսութեան ուսումնասիրութիւնը իրեն նյութ ընտրող գիտութիւնն ալ կդառնա գրաբանութիւն:

Մեր դարը գրի դար է

Մենք հիմա կապրինք գրութեան դարուն մեջ: Մեր արդի ամբողջ քաղաքակրթական աշխատանքի միջոցին գիրը մեծ դեր կխաղա: Կարելի է ըսել, որ գիրն է առանցքը մեր ժամանակի քաղաքակրթական զարգացման: Գիրն է մարդկային մտքի ու մարդկային զգացումի արտահայտութեան գլխաւոր միջնորդը, հանրութեան խոսելու, հանրութեան ազդելու, հանրութիւնը կրթելու և հանրութիւնը բարձրացնելու սուր ու հիմնական զենքը:

Բանաւոր բանահիւսութիւնը, ինչքան ալ խոր ու հաստուն, գեղեցիկ ու ազդու երկ մը ըլլա, օրինակ՝ գիտական դասախոսութիւն մը, քաղաքական ճառ մը, բնմնն հնչող գեղեցիկ պատմվածք մը, միշտ ալ շատ սահմանափակ դեր ունի տարածութեամբ ու

ժամանակով. Նեղ շրջանակի մը օգուտին ու վայելքին համար է, որով և շատ նվազ է նաև իր հանրային նշանակությունը, իր հանրային արժեքը: Մինչև որ այդ երկերը գրի չառնվին և լայն շերտերուն և հեռավոր խավերուն մատչելի չդառնան, չեն ստանար նաև իրենց բանահյուսական լրիվ արժեքը. կրնան ըլլալ բանահյուսական կատարյալ ստեղծագործություններ, բայց կմնան ազդեցության փոքրիկ շրջանակի մը մեջ. կըլլան կորած ու թաքնված գանձեր, կըլլան լույսի հրաշալի ցայտքեր, բայց մասնավորներու համար ու վաղանցուկ:

Քանի դեռ գիր չկար, և մարդիկ այդ իսկ պատճառով շատ ավելի սուր հիշողություն ունեին և հատկապես կմարզեին իրենց այդ կարողությունը, գոնե գեղարվեստական քանի մը երկեր կրնային բերնե բերան որոշ հանրային ավելի մեծ դեր և ավելի տարածում ստանալ: Բայց գրի ընդհանրացումեն ետքը, մանավանդ գրի, տիպի ու դպրոցի ստացած արդի լայն գործածության ժամանակ նույնիսկ ժողովուրդներու անգիր բանաստեղծությունը կենթարկվի գրի ազդեցությանը ու գրականության ճակատագրին: Ժողովրդական անգիր բանահյուսության նոր ստեղծումները չա՛տ բան կորուսած են իրենց վաղեմի ինքնահատուկ ուժեն ու բույրեն. եղածներն ալ, հին թե նոր, մինչև չհավաքվին, գրի չառնվին ու տպագրության չի տրվին, չեն ստանար իրենց լրիվ կշիռը, իրենց իսկական արժեքը, իրենց լայն ու խոր ազդեցությունը:

Կրնա ըլլալ, որ մարդկային մտքի ու արվեստի նոր գյուտերը, օրինակ՝ խոսող մեքենաները և այդ խոսող մեքենաներուն բյուրավոր ֆիլմերը օր մը անպետք դարձնեն գիրը: Ամեն մարդ, որ բան մը կարդալ ուզենա, դնե իր գիրք-ֆիլմը մեքենային մեջ ու մեքենան բանեցնե. և այդ մեքենան խոսի, պատմե, բացատրե իր մարդկային ձայնովն ու գեղեցիկ արտասանությամբը: Այսինքն՝ աչքով սև-սև մանրիկ բիծեր կարդալու փոխարեն օր մը կարդանք ականջով խոսող գրքերը: Ասիկա ոչ միայն երազական ու անկարելի բան մը չէ, այլ չափազանց հնարավոր ու հավանական և գրեթե անխուսափելի հնարավորություն մը:

Եվ ասով ալ կվերջանա գրի դարաշրջանը ու կբացվին ականջով ընթերցանության դարերը:

Բայց այդ խոսող գրքերը միշտ պիտի պահեն իրենց վրա գրավոր արտահայտութեան երկու գլխավոր առանձնահատկութիւնները, որոնք և կկազմեն բանավոր կենդանի արտահայտութենեն դրի ունեցած երկու հիմնական տարբերութիւնները: Ֆիլմգիրքն ալ մեկ կողմեն պիտի ըլլա մշակված, սրբագրված ու հղկված, մյուս կողմեն ալ պիտի ըլլա ամենուն ու զարերուն ուղղված, ընդհանրութեան ուղղված: Եվ իր այս երկու հատկութիւններովը գիրքը, ինչ ձևի տակ ալ կուզե ըլլա, միշտ իր արժեքով տարբեր պիտի ըլլա, քան ապրող շրթունքներե մանավորներու ուղղված վայրկենածին ու թռչուն բանավոր չարադրութիւնը:

Բ. ՀՈԳԻԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅԱՆ ԵՐԵՔ ՍԵՌԸ

Գործնական բանախիւսութիւն

Բայց ինչո՞ւ համար է հոգեկան արտահայտութիւնը, ըլլա բանավոր թե գրավոր: Ինչ է բան մը ըսելու, պատմելու, բացատրելու նպատակը: Ինչ է բան մը գրելու, չարադրելու և հրատարակելու նպատակը: Ինչի՞ կծառայե արտահայտութիւնը ընդհանրապես, կուզե բառերով ըլլա, կուզե բացականչութիւններով կամ շարժուձևերով:

Հոգեկան արտահայտութիւն մը ամենեն առաջ կծառայե ապրող էակի կյանքի պահպանումին ու պաշտպանումին, անոր սննդական ու սեռական պետքերուն, կծառայե ապրուստի մեծ ու փոքր ու բազմազան պահանջներու բավարարումին:

Կենդանիները կձայնեն, կկանչեն ու իրար կանցնին իրենց կամքն ու ցանկութիւնը գործադրել կարողանալու համար, իրենց ձագը պաշտպանելու համար, վտանգը աղդարարելու համար: Նույն է և մարդը իր զարգացման ամենեն բարձր աստիճաններուն վրա: Ինչո՞ւ համար են օրվա ընթացքին մեր ըսած խոսքերուն մեկ շատ կարևոր խոշոր մասը. բան մը ձեռք բերելու համար են, բան մը ստանալու, պատրաստելու, ունենալու. բան մը, որ մեր գոյութեյան, մեր առօրյա ապրուստին կամ մեր վաղվան պետքերուն բավարարելու կծառայե:

Եթե մեր խոսքն ու խոսակցությունը անմիջապես մեր անձի կամ մեր ընտանիքի կյանքին ու պետքին համար չէ, կնշանակե մեր քաղաքի, մեր համայնքի, մեր ժողովուրդի կամ հանուր մարդկության շահին, պետքին ու պահանջին կծառայե: Կա՛մ նեղ մտքով մեր շահը, կա՛մ լայն մտքով մեր շահը:

Ինչ և ինչո՞ւ կխոսին, կվիճեն ու անվերջ թուղթ կմրոտեն ամեն օր ամեն տեսակի պաշտոնեություններուն մեջ. ինչ և ինչո՞ւ կճառեն ու կոգորին ամեն տեսակի դատարաններուն մեջ. ինչ և ինչո՞ւ լեզու ու մելան կթափեն անվերջ ամեն տեսակի ու ամեն աստիճանի կրթական հաստատություններու մեջ. այդպես ալ ամեն ձևի ու տեսակի մասնավոր կամ ընկերովի առևտրական, արդյունաբերական, փոխադրական տներու ու գրասենյակներու մեջ: Ինչ և ինչո՞ւ կգրեն ու կաղմկեն անհամար լրագիրներն ու պարբերականները:

Հացը շահիլ, ապրուստը հանել, դրամ վաստկիլ, դրամ շահելու հնարավորությունը ու կրթությունը ձեռք բերել, գլուխը պահել կարողանալ. այս կամ նման բառերն ու ասույթները միևնույն բանը կկրկնեն, այսինքն՝ ծառայել մեր գոյության պահպանումին ու առաջացումին: Եթե միայն մերը չէ, ուրեմն մեր ընտանիքինն է ու մեր սիրելիներունը. եթե միայն ատ ալ չէ, կնշանակե հասարակության, ժողովուրդին, ազգին կամ ընդհանրության գոյությունն ու բարեկեցությունը:

Այնպես որ՝ ամեն տեսակի բանավոր կամ գրավոր արտահայտության, ամեն տեսակի բանավոր կամ գրավոր բանահյուսության առաջին նպատակը կյանքի ու ապրուստի պետքերուն ծառայելն է, կյանքի գործնական պետքերուն:

Նամակներ, հոդվածներ, դասեր ու դասախոսություններ, փաստաբանություններ ու մեղադրականներ, քննադատություններ, առաջարկներ, պայմանագրություններ, խորհրդակցություններ, պետական նիստեր, պառլամենտական ճառեր,-ասոնք բոլորը և ասոնց նմանները, անծայր ու անհատնում, ամեն օր ու ամեն ժամ, անհատական ու համայնական, ասոնք բոլորը միշտ միջոց մըն են միայն և կծառայեն գործնական պետքի մը, արտաքին նպատակի մը: Այս տեսակի բանահյուսությունը, այս տեսակի գրությունը

ծառա բանահյուսութիւն մըն է, սպասաւոր գրականութիւն մը: Նպատակը, տերը, գլխաւորը, ինչ որ կատարել կուզենք, ինչի որ հասնիլ կտենչանք, ինչ որ ձեռք բերել կցանկանք, դիրեն ու խոսքեն բոլորովին տարբեր, գրքեն ու արտահայտութիւննեն բոլորովին դուրս, արտաքին բան մըն է: Մեր գրածն ու մեր ըսածը և այդ բոլոր արտահայտչական հեղեղն ու աղմուկը ճամբա մըն է միայն մեր արտաքին նպատակին հասնելու համար:

Գործնական բանահյուսութիւնը, ըլլա բանաւոր թե գրաւոր, գործիք մըն է միայն կյանքի գործնական պահանջներուն ու պետքերուն ձեռքը: Ինքը այդ երկը կրնա շատ նուրբ ու սիրուն ըլլալ, կրնա ընդգրկել խոր ու լայն մտածումներ, կրնա բովանդակել բուռն հուզումներ, զգացումներ, մեծ գաղափար ու խորհուրդ, կրնա ունենալ շատ խոշոր ծավալ և ինքնուրոյն կառուցում, բայց միշտ կմնա իր ծառայական դերին մեջ, միշտ կըլլա ծառայական բանահյուսութիւն մը: Ջէ՞ որ կյանքին մեջն ալ ծառան ու սպասուհին կրնան ըլլալ շատ իմաստուն ու շատ զեղեցիկ. աշխարհքը լեցուն է խելացի ծառաներով ու զեղեցիկ սպասուհիներով. և ատոնք շատ ալ փնտրված են. երբեմն շատ չքեղ ալ հագված կըլլան ատոնք ու մարգրիտներով զարդարված՝ նայելով, թե ինչ տիրոջ կծառայեն. բայց այս բոլոր ճոխ հատկութիւններուն հետ չեն դադրիր անոնք ծառա մը ըլլալե, դիւցուք և ավելի կիրթ, ազնիվ ու բարձր տեսակի ծառա մը: Նույնիսկ հաճախ կպատահի, որ ծառան անհամեմատ ավելի կարժե այն տիրոջմեն, որուն կծառայե, բայց կծառայե: Եվ իր ծառայական դիրքը իր խորունկ կնիքը կդնե անոր վարքին ու վարմունքին, անոր կերպին ու կերպարանքին վրա:

Բոլորովին նույնն է երևույթը նաև բանահյուսական աշխարհին մեջ. բանահյուսական ծառա ստեղծագործութիւնը իր նյութին, իր էութեան, իր կառուցումին ու իր ասութեան վրա այս կամ այն աստիճանի կկրե ծառայականութեան դրոշմը:

Այն բոլոր բանահյուսական երկերը, բանաւոր թե գրաւոր, որոնք իրենք իրենց սեփական տիրութիւնը չունին, իրենց ազատ էութիւնն ու անկախութիւնը չունին, որոնք գործնական կյանքի մեկ որևէ արտաքին պետքին կծառայեն, կկազմեն բանահյուսութեան գործնական սեռը:

Բայց հոգեկան ամեն արտահայտություն արտաքին պետքի մը, գործնական նպատակի մը չի ծառայեր ամեն անգամ: Ասիկա ճիշդ է նույնիսկ չարժումներով կատարված արտահայտության համար: Քիչ-չատ երկար բացակայութենե մը ետքը երբ տերը տուն կվերադառնա, շունը խելագարի պես կսկսի ցատկռտել, տիրոջ վրան նետվիլ ու չուրջը դառնալ: Ուրախության այս բոլոր բուռն արտահայտությունները ո՛չ գործնական նպատակ մը ունին, ո՛չ ալ տիրոջը բան մը հասկըցնելու համար են. ատոնց պատճառը պարզապես չան ուրախացած ըլլալն է, չան կրած ներքին ուժեղ զգացումն է, որ կենդանին զսպել չի կրնար, և հուզումը դուրս կհորդի:

Երբ կովի մը երթալեն առաջ, բայց մանավանդ կովե մը հաղթական դարձեն ետքը վայրենին ու կիսավայրենին, շարք մը կազմած, թմբուկի մը ամուր ու չափ տվող զարկերուն տակ ժամերով ու ժամերով կցատկռտե ու կդառնա մինչև չունչը կտրիլը, ուրիշի բան մը հասկըցնելու համար չէ, որ կընե. ո՛չ ալ թշնամին վախցնելու կամ որևէ ուրիշ նպատակով մը, այլ պարզապես իր հաղթանակեն ստացած խոր ու մեծ ուրախությունն է, որ մեջը կեռա և դուրս կխուժե:

Երբ կենդանական հոգիին մեջ լարումը կմեծնա, հուզումը կուռի և զգացումները կաճին ու կկուտակվին, կենդանի էակը հանգիստ մնալ չի կրնար իր մկաններով. պետք է ցատկե, պետք է վազվզե, պետք է պարե, պետք է պոռա ու աղմկե՝ քիչիկ մը հանգստանալու համար, քիչիկ մը ներքին հավասարակշռությունը նորեն գտնելու համար, իր հոգիին մեջ փոթորկող հուզումը սպառելու համար, կուտակված գրգիռը թաւիեյու համար:

Ուրիշ բան մը չէ և մեր ըրածը, երբ ուրախ լուրի մը կամ զգալի հաջողության մը պարագային կսկսինք երթևեկել, ծափ տալ ու պարել. նստիլ ու հանգիստ մնալ չենք կրնար: Ատոնք բոլորը ուժեղ մկանային արտահայտություններ են, որոնք ո՛չ մեկ գործնական նպատակ չունին և ո՛չ մեկ արտաքին պետքի չեն ծառայեր. այս բոլորը կընենք մեր մեջ ալեկոծվող զգացումներուն հիք մը տալու համար, հուզումներու ներքին ճնշող բեռեն քիչիկ մը թեթևեյու համար:

Եվ միայն ուրախութեան Հորդումեն չէ, որ կծափենք ու կպարբենք. նույն արդյունքը կստացվի նույնիսկ բուռն վիշտեն: Որդեկորուստ մայրը, մտրակված իր անսահման ներքին ցավեն, պարել կսկսի իր զավկին դիակին չուրջը՝ չհաշվելով առայժմ նույն ցավի խայթին տակ իր Հորինած երգերն ու վիպասանութիւնը:

Նախանձը, սերը, բարկութիւնը, կարոտը իրենց գրգռման բարձր աստիճաններուն նույնպես կարտահայտվին բուռն շարժումներով, որոնք գործնական նպատակ մը չունին ամեն անգամ, այլ պարզ սպառումն են ներքին հուզումին: Նախանձորդը, սիրահարը, բարկացածը, կարոտեն հալչողը, երբ իր հուզումը հասած է որոշ սահմանի մը, այլևս տեղ մը նստիլ չի կրնար, հանդիստ մնալ չի կրնար, կշարժվի ու կշարժե չուրջն ու իրերը. բան մը պիտի ընե. և ինչքան մեծ է ներքին հուզումը, այնքան բուռն է նաև մկանային արտահայտութիւնը:

Այսպես ամբողջ մարմինը ցնցելու և մեզի ոտքի հանելու համար անշուշտ ավելի հզոր ներքին ժայթքումներ են անհրաժեշտ: Իսկ ավելի թեթև ու ավելի առօրյա հուզումներն ու զգացումները կստանան իրենց մկանային արտահայտութիւնը կենդանիներուն մեջ պոչի ու գլխու, մարդոց մեջ ձեռքի ու դեմքի ավելի նուրբ շարժումներով: Մեր դիմախաղի ու մեր ձեռքերով կատարվող արտահայտական ճիգերուն մեկ սուվար մասը ոչ մեկ արտաքին պետքի չի ծառայեր, ո՛չ անմիջական, ո՛չ միջնորդական, այլ պարզապես մկանային արտացոլումն է ներքին ջղային գրգռման:

Այսպես են շատ-շատ անգամ մեր ժպիտը, դիմային զանազան ցնցումները, ձեռքերու դողը, շրթունքներու կծկումը, խոսակցութեան միջոցին թեյի մը կամ այլ իրի մը հետ խաղալը, և՛ քրքիջը, և՛ արցունքը:

Գրգիռի սպառումը ձայնով

Ձայնը շատ ավելի նուրբ, շատ ավելի հարմար և շատ ավելի բազմակողմանի հնարք մըն է մեր հոգիին ապրումները արտահայտելու, քան բուն մկանային շարժումները: Եվ հետզհետե ձայնն է, որ կստանա առաջնութիւնը ու կդառնա դխսավոր գործիքը մեր հոգեկան արտահայտութեան, նույնիսկ դեռ բառերեն ալ առաջ:

Ձայնի բարձրութեան, ձայնի չեչտին, ձայնի երանգին, ձայնի դողին, ձայնի ջերմութեան ու ելևէջին միջոցով մեր ներքին աշխարհը շատ ավելի հստակ ու անմիջական կերպով իր արտահայտութիւնը կգտնե: Եվ այս բոլորը նույնպես կյանքի արտաքին պետքի մը ու ապրուստի մը պահանջին համար չէ, որ կկատարվի ամեն անգամ: Կենդանին ու վայրենին շատ-շատ անգամ սնունդ ու պաշտպանութիւն ուզելու համար չէ, վտանգ մը կամ ցանկութիւն մը հասկըցնելու համար չէ, որ կպոռա, կհաչե, կմլավե, կհառաչե ու կբացականչե: Շատ-շատ անգամ արտաքին ո՛չ մեկ նպատակ չկա, ո՛չ մեկ գործնական ձգտում: Կենդանին այդ ձայները կհանե մղված ներքին հարկադրանքե. ատով կպարպե իր ներքին լարումը: Այդ բացականչութիւններն ու պոռոցները սովորաբար կընկերանան ծափերուն, պարելուն, ոստումներուն և մյուս մկանային իրարանցումներուն, քանի որ ինքը ձայնն ալ, ինչպես ըսինք, արդեն ծնունդ է ու արդյունք մկանային չարժումներու: Բայց բացականչութիւնները ու ձայնարկութիւնները իրենք կչարունակեն նաև առանձին նույն դերը, երբ մյուս մկանները ասպարեզեն կքաշվին կամ շատ տկար չափով մը, միայն երկրորդաբար կմասնակցին ձայնական արտահայտութեան: Իսկ երբ ձայնախումբերը կամաց-կամաց որոշ իմաստ մը կհագնին ու կդառնան բառ, նույն դերը կանցնի բառերուն:

Մարդկային խոսքն ալ իր մեկ շատ խոշոր մասով գործնական նպատակներ չի հետապնդեր: Մտածեցե՛ք այն ահագին դեզերով բամբասանքները, որ կհեղեղեն այր ու կին խոհանոցներուն, հյուրասենյակներուն ու փողոցներուն անկյունը, հիշեցե՛ք այն բոլոր մանր ու խոշոր սուտերը, որ կըսենք ու կլսենք ամեն օր, այնպե՛ս, միայն «համի համար», «չնորհքի համար»:

Եվ իրական դեպքերը, ճշմարի՛տ եղելութիւնները, մեր ապրումներեն կամ մեր լսածներեն, մեր մտածածներեն, որ մենք կպատմենք, այնպե՛ս, միայն պատմելու համար, ժամանցի համար, պատմելու արվեստին համար կամ որովհետև խոսելու մեծ պահանջ ունինք, «լեզուն քոր կուգա», ինչպես որ կըսենք: Եվ ի՞նչ է անեծքը, ի՞նչ է հայհոյանքը, ի՞նչ է օրհնութիւնը, շատ հաճախ գովեստը. ի՞նչ պետքի կծառայեն ատոնք, ի՞նչ է ատոնց արտաքին նպատակը,

ան ալ գործնական նպատակը: Ատոնք բոլորը իրենք են իրենց նպատակը:

Եվ ինչ է վերջապես երգը, ըլլա բառերով, բացականչութիւններով թե միայն ձայնի խաղերով: Ինչո՞ւ համար է այդ երգ ըսուածը: Ճիշդ անոր համար, ինչու համար որ էր պարտ ըսուածը: Երբ սոխակը լուսաբացին ժամերով իր թաւիշ դայլայլիկը կզեղգեղե, գործնական նպատակով մը չէ, որ կընե. էդ մը հրապուրելու համար չէ իր երգը, ան ալ որոշ էգ մը, ինչպես որ բացատրել կուզե «դրական» մարդը. թեև այդ երգին հետևանքը կրնա ըլլալ, որ էգ մը հրապուրե: Խեղճ թռչունը կերգե ճիշդ այնպես, ինչպես մարդբանաստեղծը, որ իր սիրու ծարավը, իր սիրելու կարոտը կամ իր սիրած ըլլալու բաղդավորութիւնը կպատմե ու կվերապատմե, որ կնոջ մը ձեռքին քնքուշ հպումը, կանացի շունչի մը ջերմութիւնը, կանացի աչքերուն սիրահորդ նայվածքը կրինարե կամ կհիշե:

Որովհետև բանաստեղծներն ալ չատ-չատ անգամ որոշ կին մը չէ, որ կերգեն, և որոշ կնոջ մը չէ, որ կուզղեն իրենց յանկութիւնները: Անոնց երգած կինը չատ անգամ գոյութիւն ալ չունի, և ճիշդ այդ չեղած կնոջ որոնումն է, սիրելու կարոտն է, սիրու պահանջն է, որ ուռած է երգչի հոգիին մեջ և ալ չի կրնար չարտահայտել. պիտի արտահայտե, որովհետև «հուզումը ներսեն կխեղդե»: Եվ նույնն է անշուշտ էութիւնը, երբ որոշ կնոջ մըն է, որ կուզղվին երգերը. կուզղվին իբրև արտահայտութեան վերջնակետ, իբրև հասցե, իբրև ուղերձ, բայց ոչ թե անոր բան հասկըցնելու համար և ո՛չ ալ, մանավանդ, անկե բան մը ստանալու համար:

Բանաստեղծներու երգերուն մեջը երգված կիները չատ անգամ բնավ տեղյակ ալ չեն, որ այդ բոլոր աղմուկը իրենց չուրջը կղառնա: Եվ չատ հաճախ բացակա կամ բարձրակա, անհասելի կամ անկարելի կիներու են ուղղված այդ երգերն ու բանաստեղծութիւնները և ընդհանրապես ամենեն լաւերը:

Այդ բոլոր երգերը գործնական նպատակի մը ու արտաքին պահանջի մը չէ, որ կծառայեն, այլ ատոնք կբխին ներքին իրարանցումե. ներքին ալեկոծումներու ճիչերն են ատոնք, որ դուրս կխուժեն հոգիներու աշխարհեն. ներքին հորդած զգացումներու սպառումն են ատոնք, վատնումը, թափումը, որ մարդ հանգստանա:

Հայտնի է, որ գեղարվեստական երկերեն լավագույնները միշտ գրված են ներքին բուռն ապրումներե եռքը, այդ նոր կրած ցնցումները թղթին վրա նետելու համար, իր ներքին ճնշումեն ու անհանգստութենեն վերջապես ազատվելու համար, «այդ բոլորին հետ իր հաշիվը մաքրելու համար»:

Գեղարվեստական երկը տեսակ մը օձի չափիկ է, որ հեղինակը կհանե իր վրայեն որոշ ապրումներու ձմեռեն եռքը:

Հավելվածական ներքին դրդիչներ

Հոգեկան «անգործնական» արտահայտություններու սկզբնական ու հիմնական պատճառը այդ բնական արտահոսումն է ներքին գրգռված վիճակի:Բայց այդ հիմնական առանցքին կգալարվին շուտով նաև ուրիշ հավելված դրդիչներ: Եվ ամենեն առաջ՝ բան մը ստեղծելու ու բան մը ստեղծած ըլլալու հաճույքը,որը ավելի ևս կշեշտվի հաջողության բերած բավականությամբը, երբ կզգաս, որ հաջողած ես ջանքերուդ մեջ: Երկրորդը՝ նմանվելու ու նմանցնելու պատճառած հաճույքն է, երբ դուրսի աշխարհի իրերն ու երևույթները պատկերելու և վերստեղծելու կձգտի հոգիդ, ինչպես որ կրյա նկարելու, քանդակելու ու վիպելու ժամանակ. հոս ալ բնականաբար հաջողած ըլլալու գիտակցությունը ավելի ևս կզորացնե դրդիչ զգացումը:

Բայց այս երկու հավելվածական շատ կարևոր ազդակներն ալ նորեն չեն ծառայեր որևէ արտաքին պետքի մը կամ ապրուստի ու գիտության հոգերուն: Երբ նախնական մարդը, իր քարանձավի մուտքին նստած, իր կերած եղջերուի մեկ ոսկորին վրա ձեռքի սուր քարովը եղջերու մը կուզե փորագրե կամ երկու եղջերուներու իր տեսած կռիվը, և որ հիմա մեզի հարյուրավոր դարերու ետևեն հիացում կպատճառեն իրենց գեղարվեստական ճաշակովն ու իրականի ճշմարտությամբ, հո՛տ այդ աշխատանքին մեջ կան նմանվելու ու նմանցնելու ներքին խոր բավականություններ, ներքին զգացական դրդիչներ, բայց չկա ոչինչ արտաքին գործնականություն: Եվ երբ հույն մեծ քանդակագործը Վենուսի աստվածային արձանը կկռաներ,ան կանացի մարմնի գեղեցկություններեն կրած

իր արբեցումն էր, որ կմարմնավորեր, գեղեցկութեան իր պաշտամունքը, գուցեւ որոշ փիլիսոփայական ու երախտապիտական ջերմեռանդութիւն մը դեպի այդ գեղեցկութիւններն ստեղծող ու ներկայացնող դիցուհին: Բայց այս բոլորը նորեն ներքին հուզական մղիչներ են, հոգեկան ներքին պատճառներ, ներքին զգացական աղբիւրներ, ուրկե կբղխին անխոհիր և՛ նկարը, և՛ դերասան, և՛ բանաստեղծ, մեկ խոսքով՝ բոլոր գեղարվեստները:

Այն բոլոր բառական արտահայտութիւնները, որոնք ներքին հուզական վիճակներե կծնին կամ այդ կարգի ներքին հուզական վիճակներ կառաջացնեն, և որոնց նպատակը հոգեկան հաճույք ու վայելք պատճառելն է, առանց աչքի առաջ ունենալու ուրիշ որևէ արտաքին գործնական դեր, կկազմեն բանահիւսութեան գեղարվեստական սեռը:

Գեղարվեստ՝ ըսել է գեղեցկութիւն արտադրող արվեստ, գեղեցիկին ծառայող արվեստ. իսկ «գեղեցիկ» գաղափարը վերջիվերջո «հաճելի» կնշանակե: Անմիջական չփումով ստացված տպավորութիւններու հաճելին սովորաբար կանվանենք ախորժելի. այսպես, մեր մորթի միջոցով ստացված տպավորութիւնները՝ ջերմութիւնը, ողորկութիւնը, հոտն ու համը, ախորժելի են կամ անախորժ, թեև երբեմն գեղեցիկ ալ կըսենք: Իսկ մեր աչքի ու ականջի միջոցով հեռվեն ստացվող լուսի ու ձայնի տպավորութիւններու հաճելին սովորաբար կանվանենք գեղեցիկ, թեև մեջեմեջ ախորժելի ալ կըսենք:

«Գեղեցիկ» բառին մեջ կա նաև մեծամասնութեան մը կարծիքին խառացումը: Գեղեցիկ կըսենք այն բոլոր աչքի ու ականջի բերած տպավորութիւններուն, որոնք հաճելի են որոշ գնահատող ընդհանրութեան մը զգացումով, որոնք իրենց վրա կկրեն գեղեցիկ կոչվելու համար ընդհանրութեան մը կողմեն անհրաժեշտ համարված պայմանները: Իսկ եթե դուն այդ հանրութեան մեջ չես, և որևէ իր կամ երևույթ, մեծամասնութեան կարծիքին հակառակ, ախորժելի է քեզի, դուն այդ իրը գեղեցիկ զգալ ու գեղեցիկ անվանել չես կրնար: Եթե անվանելու ալ ըլլաս, խոսած կըլլաս պարզապես մեծամասնութեան տեսակետեն, որոնց համար այդ գեղեցիկ իրը հաճելի է:

Այնպես որ գեղեցիկի արվեստը հաճելիի արվեստն է, վայելքի արվեստն է: Մեր ու մեր ղեմիններուն հոգեկան հաճույքը և զգացական-հուզական աշխարհին վայելքները աչքի առաջ ունեցող աշխատանքը կդառնա գեղարվեստական. և այդ տեսակի բառական ստեղծագործություններն ալ կդառնան գեղարվեստական բանահյուսություն:

Գիտական բանահյուսության հիմքը անանձնական մտածումը

Մարդկային հոգիին մեջ, բացի հուզական-զգացական տարրերեն, որոնք չարժում կծնին և կկազմեն հոգեբանության ներսեն դուրս ձգտող մասը, կան և երկրորդ տեսակի տարրեր, որոնք հոգիի կեդրոնաձիգ աշխատանքին արդյունքն են. ասոնք զգայարանքներու միջոցով դուրսեն ներս ստացված տպավորություններն են, դուրսեն ստացված պատկերները. կամ դուրսեն առնված տարրերով ներքին նոր բաղադրություններ: Այս երկրորդ տեսակի երևույթներու ամբողջությունն է, որ կանվանենք միտք, այսինքն՝ հոգիի ամբարած բոլոր տպավորություններուն ու պատկերներուն ամբողջությունը, ըլլան բոլորովին անփոփոխ մնացած, ըլլան ենթարկված ներքին փոփոխումներու. իսկ այդ տարրերու հաղորդակցումը, մեկեն մյուսին անցումը, իրարու կապակցումը կանվանենք մտածում, մտածել:

Կենդանական ու մարդկային զարգացման նախնական վիճակներուն մեջ այս մտական ու մտածական երևույթները ամբողջովին ենթարկված են զգացական և հուզական աշխարհին և անոնց հետ միասին կծառայեն կյանքի ու գոյության պետքերուն: Կենդանի միտքն ու մտածումը այդ վարի աստիճաններուն վրա չափազանց օգտապաշտ է ու անձնական: Զգայարանքներուն միջոցով դուրսի աշխարհեն ներս խուժող անթիվ տպավորություններուն և պատկերներուն մեջեն միայն անոնք կընշմարվին, կտպավորվին ու կպահվին, որոնք ստացող էակի անձին, պետքին ու հաճույքին հետ սերտ կապ ունին: Կենդանին, ինչպես և վայրենին, ինչպես և մանուկը, կհետաքրքրվին միայն, կամ գրեթե միայն, իրենց գոյության,

իրենց հացին ու իրենց զվարճութեան հետ առնչութիւն ունեցող երեւոյթներով: Անոնք կ՚ուրացնեն, կ՚հիշեն, կ՚ներհիշեն, իրենց հոգիին մէջ կամրացնեն և իրենց մտածումին կենթարկեն այն մտապատկերները միայն, որոնք իրենց անձնական պետքին, իրենց ցանկութիւններուն ու հաճոյքներուն չուրջը կդառնան: Նախնական հոգիի մտապատկերը ընտրողը, չեմարանողը, ներսը դասաւորողը, էլեքտրական թելերը մեկեն մյուսը անցընողը, մեկ խոսքով՝ հոգեկան կյանքի ղեկավարը եան է, անձնական պետքը, անձնական շահը, անձնական հաճոյքը:

Այսինքն՝ զարգացման այս աստիճանին վրա միտքն ու մտածումը ուրույն ու անջատ գործունեութիւն չունի, այլ սերտորեն և անմիջորեն հյուսված է կենդանիի հուզական - զգացական աշխարհին. և մտաւոր արտահայտութիւններն ալ անկախ ու ազատ երեւոյթներ չեն դեռ, այլ զգացական-հուզական արտահայտութիւններուն փաթթված հիմնական օժանդակ մը: Եվ որովհետև զգացական արտահայտութիւնները կա՛մ արտաքին գործնական պետքի մը կծառայեն, կա՛մ ներքին հուզական պահանջի մը, ինչպես արդեն տեսանք, այդպես ալ միտքն ու մտածումը՝ կենդանիի դատողական ու տրամաբանական կարողութիւնները, կծառայեն կա՛մ արտաքին պետքի մը բավարարումին, կա՛մ ներքին հուզական դրդումներու:

Բայց ինչքան ալ որ իր պետքին ու իր հաճոյքին վրա կեդրոնացած ըլլան անասունի, վայրենիի ու երեխայի դիտողութիւնները ու դատողութիւնները, ինչքան ալ որ անոնք ուշադրութեան չառնեն իրենց եսին հետ անմիջապես կապ չունեցող տպավորութիւնները, բայց և այնպես ամեն վայրկյան ներս խուժող տպավորութիւններու հաճախակի կրկնութեամբ կամ իրենց մասնաւոր ուժգնութեան հետևանքով բաւական թիվով «անհետաքրքիր», «անօգուտ» ու «անկարևոր» դիտողութիւններ ու դատողութիւններ կհավաքվին ուղեղի մէջ կես - գիտակից, կես-անգիտակ: Եվ կենդանին ինչքան ալ որ այդ իրեն համար պիտանի չեղող մտապատկերները արթնցնելու և իր մյուս մտապատկերներուն հետ զուգորդելու ո՛չ պետքը, ո՛չ ալ պահանջը ունենա, բայց և այնպես մտապատկերները իրենց ստացման միջոցին մյուս «պիտանի»

մտապատկերներուն հետ ունեցած կապերուն և զուգորդութիւններուն շնորհիվ մտածողութեան մէջոցին իրենք ալ կարթննան հաճախ, թեև շատ աղոտ, շատ կողմնակի և ավելորդ կերպով մը:

Ուրիշ խոսքով՝ կենդանիները ու երեխաները ալ ունին գործնական ու զգացական տեսակետեն անպետք ու ավելորդ մտքեր ու մտածումներ, որոնք կշարժվին երբեմն կամ հաճախ անոնց գլխուն մեջ: Անշուշտ անասունն ալ կմտածե մեջեմեջ բաներու մասին, որոնք իրեն համար որևէ կարևորութիւն մը չունին. կմտածե, որովհետև մտքին մեջը կան այդ պատկերները, որովհետև զանազան կապերով կարթննան այդ մտածումները:

Մտածումը կմտածվի ինքնիրենը: Եվ այդ ինքնին կատարվող մտածողութիւնը այն չափով հաճախակի ու սովորական կդառնա, ինչ չափով որ կշատանան դուրսեն եկած այդ անօգուտ տպավորութիւնները և անոնց ամբարումը. այսինքն՝ ինչքան որ կենդանին երկար կապրի, շատ փորձեր կունենա ու շատ դիտողութիւններ, ուրիշ խոսքով՝ ինչքան որ իր հոգեկան զարգացումը կհարստանա ու կխորանա:

Գիտական մտածում

Հոգեկան կյանքի այս բարձրացումն ու հարստացումը մասնավոր կերպով թափ կառնե ընկերային կյանքի զարգացման հետևանքով: Մասնավորապես երբ մարդիկ կսկսին մեծ խումբերով ապրելու, տևական ընտանիքներ կազմելու, իրարու հետ մշտական հոգեկան շփումի մեջ գտնվելու, իրար կապկելու, իրարմե սովորելու, բառեր հնարելու և մտքերու հարաճուն փոխանակութիւն ունենալու, այս սերտ կենակցութեան առանձին հետևանքը կըլլա, որ անհատի եսը կլայննա: Հիմա անհատը կհետաքրքրվի ո՛չ միայն անմիջապես իր անձին հետ ունեցող երևույթներով, այլև իր շրջապատի, որովհետև անոնց չահն ու ապահովութիւնը անմիջական կապ կստանա իր չահին ու ապահովութեան հետ: Խումբին եղած սպառնալիքը սպառնալիք մըն է նաև իր բարօրութեան. խումբի ձեռք բերած առավելութիւններն ու վայելքները առավելութիւն և վայելք մըն է նաև իրեն համար:

Երկրորդ հետևանքն ալ այն կըլլա, որ ընկերական կյանքի բերած մտքերու մշտական փոխանակութեան չնորհիվ կլլայննա անհատի մտածումներուն աշխարհը. հիմա միայն իր անմիջական փորձերն ու դատողութիւնները չեն, որ կղործեն իր հոգիին մէջ, այլ հոն կղործեն նաև ուրիշներեն լսած, ուրիշներեն առած, ուրիշներեն ուսած դիտողութիւններն ու եղրակացութիւնները: Մարդս երբեք միայն իր խելքով չէ, որ կդատե ու կտրամաբանե, այլ միշտ որոշ մարդկային խումբի մը, որոշ դասակարգի մը, որոշ ժողովուրդի մը դատողութիւններովն ու ըմբռնումներովը, որոնց հետ որ մշտական ու մտերիմ հոգեկան հաղորդակցութեան մէջ է: Եվ այս երկու պատճառներով մարդու զարգացող հոգիին մէջ հետզհետե կլլատնան ոչ-անձնական մտածումները, ոչ-ալիտանի մտային պաշարը, եսական - զգացական տեսակետեն անարժեք դատողութիւնները: Եվ հին եսաշզացական և օգտաչատ տրամաբանութեան քովիկը կսկսի անանձնական և պետք ու օգտւտի մասին չի խորհրդածող մտքի աշխատանք մը: Մտքի մեքենան կբանի, որովհետև որոշ ուղղութեամբ արդեն լարված է ու կատարելագործված. կբանի, երբ արտաքին պետք մը կամ ներքին զգացական դրդիչ մը չկա իր բանելուն. կբանի, որովհետև կա և առտղջ է. ինքը գոյութիւն ունի բանելու համար:

Ուրիշ խոսքով՝ միտքը կղործե իր հաչվին, ինքն իրեն համար, իր մտավոր պահանջեն դրդված, իր սեփական կազմեն, կարողութենեն մղված: Մարդը կսկսի դիտել ու դատել միմիայն դիտելու ու դատելու համար. իր դիտածները կդասավորե զվխուն մեջը, անոնց կապող պատճառները կփնտրե, կքննե նորեն ու կքննադատե պարզապես հասկընալու համար, միմիայն գիտնալու համար, ճիշդ գիտնալու համար, հաստատ ու հաստակ գիտնալու համար. և իր բոլոր գիտցածները կկապե իրարու, կանոնավոր կերպով, ամբողջական համակարգութիւններ կկազմե ու գիտութիւններու կվերածե միմիայն լրիվ, խորունկ ու հիմնապես գիտնալու համար:

Եվ ինչքան որ միտքը ճամբա կտրե այս ուղղութեամբ, այնքան ավելի կարմատանա, պետք ու պահանջ կդառնա հոգիին համար այդ անհաչիվ, անշահախնդիր, անձնուրաց և անկաչառ գիտական խորացումը: Միտքը կսկսի միայն ինքն իրմով ապրիլ, միայն ինքն

իրեն համար աշխատիլ: Եվ միտքերը նոր միտք կծնին, և գիտութիւններեն կծնի նոր գիտութիւն: Եվ միտքը իր այդ ստեղծագործ աշխատանքին մեջը միայն կփնտրե ու կգտնե իր խորին հաճույքը ու խորին հուզումը:

Միտքի այս իր հատուկ պահանջին տակ կատարած ջանքերը, որոնումները, հավաքումները, կառուցումները, վերլուծումներն ու ուսումնասիրութիւնները կկազմեն բանահյուսութեան երրորդ սեռը. իր էութեամբ ու իր ընթացքով ուրույն արտահայտութեան եղանակ մը, որ և կանվանեն գիտական բանահյուսութիւն:

Կյանքի պետք և հոգիի պետք

Գիտական բանահյուսութիւնը գեղարվեստական բանահյուսութեան հետ միասին այն ընդհանուր կողմը ունի, հակառակ գործնական բանահյուսութեան, որ չեն ծառայեր կյանքի ու ապրուստի արտաքին կամ կողմնակի պետքի մը, գործնական պահանջի մը. այդ երկուքն ալ արտահայտութեան ազատ, անկախ, ինքնագիտակ տեսակներ են:

Այս տեսակետեն գիտութիւններն ու գեղարվեստները շատ նման են իրարու, որոնց նպատակը նույնպես իրենց մեջն է. իրենք են իրենց նպատակը: Կխաղանք խաղալու համար. խաղի ներքին ղրդումն ալ նույնպես ամբարված ուժերը սպառելու պահանջն է. ջիղերուն ու մկաններուն մեջ կուտակված եռանդը ինքզինքը գործածել կուզե: Այդ գործածումը, այդ սպառումն ու վատնումը իբրև հաճույք կզգանք, իբրև թեթևացում ու վայելք. մինչդեռ հավաքված ուժերու անշարժացումը իբրև ճնշում կզգանք, իբրև ձանձրույթ կամ հոգնութիւն. կըսենք՝ հոգնած եմ նստելեն:

Իսկ գործնական բանահյուսութիւնը նույն տեսակետեն շատ նման է մարդուս կատարած մյուս գործերուն, արհեստներուն, զբաղումներուն, որոնք նույնպես կծառայեն կյանքի ու ապրուստի արտաքին պետքերին. իրենք ինքնանպատակ մը չեն, այլ միջոց մը, ճամբա մը, աշխատանք մը իրենցմե դուրս ուրիշ նպատակի մը հասնելու համար:

Մարդկային ամեն տեսակի գործունեութիւններն ու աշխատանքները այս տեսակետեն կարելի է խմբել երկուքի: Մեկ կողմը

կյանքի կովին, գոյության, ապրուստին համար թափված ջանքերը, մարդուս մկաններուն, մտածումներուն և զգացումներուն գործնական նպատակով մը վատնած աշխատանքը, այսինքն՝ ամեն գործ, ամեն պաշտոն, ամեն արհեստ և հոգիի ամեն գործնական արտահայտություն: Մյուս կողմը՝ մեր զգացումներու, մեր մտածումներու ու մեր մկաններու կատարած այն աշխատանքները, որոնց նպատակը ինքն է, ինքզինքը գործածելը. մեր զգայումներու ներքին պահանջը հուզվելու. մեր մտածումներու ներքին պահանջը բանելու, մտածելու, հասկընալու. մեր մկաններու ներքին պահանջը գործելու, չարժելու, բան մը ընելու. մարդկային աշխատանքի այս խումբին կպատկանին ամեն տեսակի խաղերը, զեղարվեստները և գիտություննները:

Գ. ՀՈԳԻԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԻԲՐԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԵՐԿ

Հոգեկան որոշ ապրումներու անկախացումը

Մեզմե ամեն մեկը քունեն կպլեկեն մինչև քուն մտնելը, հաճախ նաև քունին մեջ, խոսք հյուսելու վրա է չարունակ. մենք ամբողջ օրը «բան» կհյուսենք, ըլլա շրթունքով, ըլլա մտքի մեջ, ըլլա գրչով:

Հիշե՛ այն անվերջ խոսակցությունները, վեճերը, բացատրությունները օրվան պետքերուն, տան ու տնտեսության, գործի հաշիվներուն և ավելի կամ պակաս պատահական դեպքերուն շուրջը: Ինչքան բամբասանք, ինչքան կատակ, ինչքան պատմություններ՝ կիսաիրական կամ բոլորովին երևակայական՝ պատմված միայն պատմելու հաճույքին համար: Ինչքան անեծք, օրհնանք ու հայհոյանք: Ինչքան արտահայտություններ հույսերու, հուսախաբության, ցավերու և ուրախության: Ինչքան դատողություններ, փիլիսոփայություն և գիտական եզրակացություններ:

Երբեմն ընդհատ, ցրիվ ու անկապ են տողնք, առանց քիչ շատ լուրջ ամբողջություն մը ձևացնելու, մնալով բանահյուսական ամենեն տորին աստիճաններուն վրա: Երբեմն այդ արտահայտությունները կկամբկին որոշ հարցի մը, որոշ եղելության մը շուրջը, կհենվին իրարու ու կկազմեն առավել կամ նվազ զգալի ամբողջու-

թյուն մը, այսինքն՝ կդառնան բանահյուսական ավելի բարձր տեսակի արտահայտութիւններ:

Օրվան մը ընթացքին կատարած մեր բոլոր արտահայտութիւնները, ըլլա մեր մտքին մեջ, ըլլա շրթունքով, թե՛ գործնական նպատակով մը, թե՛ գիտական ու գեղարվեստական դրդումներե մղված, ըլլա անկապ կամ կապակից, ասոնք բոլորը միասին մեր հոգիին մեջ կկազմեն իրարու անցած, իրարու օղակված, իրարու թնճուկված ընդհանուր հավաքածու մը: Եվ այդ խոշոր թնճուկը մենք կզգանք իբրև այդ օրվան մեր անձնական-անհատական կյանքին անկապտելի բաղադրիչ մեկ կտորը, իբրև մեր եսի հարազատ ու սեփական ապրումը:

Բայց այդ ապրում-արտահայտութիւններու իրարու ցանցված ընդհանուր միութեան մեջ հոս ու հոն կառաջանա երբեմն որոշ խզում մը: Արտահայտութիւններու որոշ խումբ մը ամբողջութեան հետ ունեցած կապերը կամաց-կամաց կկտրե, կդառնա ամբողջ միութենեն ճաքված, ընդհանրութենեն մեկուսացած կտոր մը, որ այլևս նույնի և հավասարի տպավորութիւնը չըներ մեր ներքին դիտակցութեան վրա:

Այդ մեկուսի կտորը այլևս չենք զգար իբրև մեկ հավասար մասը իր շրջապատի ընդհանուր զանգվածին, իբրև մեր եսի ու մեր ապրումի մեկ բաղադրիչ հատվածը: Կզգանք իբրև մեր անձնական կյանքեն ու ապրումներեն անջատված բան մը, որ հետզհետե կդառնա կատարելապես ուրույն ու անկախ գոյացութիւն մը մեր հոգիին մեջ: Կդառնա ինքնուրույն անհատականութիւն մը՝ իր սեփական անհատական կյանքով ու զարգացումով, մեր ապրում-արտահայտութիւններուն ընդհանուր ու խոշոր անհատականութեան քովիկը: Ճիշդ այնպես, ինչպես որ նախնական կենդանական բջիջին մեկ կտորը քանի դեռ վերջնապես չէ զատված իր մայր զանգվածեն, մայր-արարածի մեկ մասն է միայն: Այն վայրկյանին, որ տեղի կունենա վերջնական անջատումը, երբ բջիջը կբաժնըվի երկուքի, այլևս մեր առջևը մեկ էութիւն մը չէ, որ գոյութիւն ունի, այլ երկու: Նույն նյութեն, նույն կազմով և իրարմե ծնած, բայց արդեն ամեն մեկը իր անջատ կյանքով և իր անջատ անհատական գոյութիւնը:

Մեր հոգիին մեջ բանահյուսական ապրում-արտահայտութիւններու ընդհանուր գանգվածեն անջատված և անկախ դարձած այդ կտորները կանվանենք բանահյուսական երկեր:

Բանահյուսական երկ ըսածնիս հոգիի բառական արտահայտութիւն մըն է, բայց այն տեսակի արտահայտութիւն մը, որ մենք այլևս մեր անձնական կյանքի ընթացիկ արտահայտութիւններու շարքը դասել չենք կրնար, այլև կնկատենք մեր առօրյա բանահյուսական արտահայտութիւններեն անջատ, մեր սեփականիրական ապրում-արտահայտութիւններեն դուրս, իբրև ուրույն ու անկախ բառական կերտվածք մը: Ծնած մեր հոգիեն, կերպավորված մեր հոգիին մեջ, բայց ո՛չ իբրև մեկ սովորական մասը մեր հոգեկան անձնական կյանքին, այլ մեր ներքին ընդհանուր ապրումեն առանձնացած, իբրև ազատ ու մեկուսի ամբողջութիւն մը:

Առևտրական նամակի մը մեջ կամ երկաթավաճառի մը գրասենյակին անկյունը իրենչ տրամաբանական ճիգեր կըլլան «հրապարակի», «երկաթի տարբեր տեսակներու», «գործերու ինկած վիճակի» կամ նման խիստ կարևոր հարցերուն շուրջը՝ դիմացինը համոզելու և ավելի նպաստավոր պայմաններով իր ապրանքը ծախելու համար: Եվ այս բոլոր առավել կամ նվազ կապակից ճիգերը գործնական բանահյուսութիւն կտորներ են, բայց ապրո՛ւմ-բանահյուսութիւն, ինչքան ժամանակ որ այդ բոլոր դատողութիւններն ու բացատրութիւնները մենք կնկատենք իբրև խոսողի չահին, անձին, գործին և հոգեկան ամբողջութեան մեկ բաղադրիչ ու անբաժան կտորը:

Բայց պայմանը բոլորովին կփոխվի, երբ միևնույն երկաթի վաճառականը միևնույն նյութերու մասին, դուրս քիչ մը ավելի կոկած ու լրացուցած, դասախոսութիւն մը կկարդա կամ հոդված մը կգրե տեղական լրագրին մեջ. իր արտադրութիւնը կդառնա արդեն գործնական բանահյուսութեան երկ մը: Գրողի կամ դասախոսողի հետին նպատակը նորեն կրնա ըլլալ անձնական չահ մը կամ տեղական որևէ մասնավոր հաշիվ, բայց ձևը դարձած է արդեն անանձնական, արտահայտութիւնը անջատված է հնդինակի անմիջական ապրումներեն ու կյանքեն. անոր ըսածները մենք այլևս չենք նկատեր իբրև իր էութեան ու կյանքին մեկ մասը: Իր ըսածը

ինքնիրենը ապրող անկախ ամբողջություն մըն է արդեն կամ գոնե մեր վրա այդ տպավորությունը կընե. և բոլոր խնդիրն ալ այդ տպավորության վրա է:

Նույն վիճակը, իհարկե, նաև զուտ գիտական արտահայտություններու վերաբերմամբ: Մարդ չկա, որ օրվան ընթացքին քանի մը անգամ ինքզինքը չտա իր մտորումներուն, որոնք գործնական պետք մը չեն հետապնդեր, այլ պարզապես աշխարհքն ու երևույթները կդիտեն, կզատեն և ըմբռնել կուզեն: Բարեկամական խոսակցության մը միջոցին, պտույտի մը ընթացքին, կուշտ ընթրիքե մը ետքը, հաճախ նույնիսկ երկու գործին մեջտեղը ինչքա՜ն «անգործնական» մտածումներ, գործի տեսակետեն «անպետք» դատողություններ, երբեմն ամբողջ տեսություններ ու փիլիսոփայություններ կմշակենք ու կարտահայտենք:

Բայց այս բոլոր զուտ գիտական բանահյուսությունները, ինչքան ալ խելոք ըլլան կամ հիմար, ինչքան ալ լուրջ ըլլան և կեդրոնացած, չեն դառնար գիտական երկեր, որովհետև այդ բոլորը մենք կնկատենք որոշ հոգիի մը կենդանի ու անմիջական ապրումները, հոգեկան ամբողջության մը անբաժան կտորտանքը: Այդ միևնույն կտորտանքը, երբ ամբողջովին անջատվին ու ներկայանան մեզի իբրև ուրույն գոյություններ կամ գոնե մեր վրա իբրև անկախ երևույթի մը տպավորությունը ընեն, իսկույն կդառնան բանահյուսական գիտական երկեր: Դասախոսություն մը «Քիմիական աղերու և թթուներու փոխադարձ հարաբերության մասին», պառլամենտական ճառ մը՝ ուղղված անուղղակի տուրքերուն դեմ, «Ազգերու ազատագրության համար կռիվները» պատկերացնող պատմական ուսումնասիրություն մը կամ «Տարափոխիկ հիվանդություններու մանրէներուն կյանքը» ներկայացնող գրքույկ մը,- ասոնք բոլորը ամենուս համար անվիճելի գիտական երկեր են, քանի որ կներկայանան մեզի իբրև անկախ ստեղծագործություններ, բոլորովին անջատ հեղինակներու ապրում-արտահայտություններեն:

Իր մեռած կնոջ սնարին ծունկի եկած մարդու մը հոգիեն դուրս խուժող հուշերն ու խոսքերը էական ու հիմնական ո՛չ մեկ տարբերություն չունի, օրինակ, Հովհ.Թումանյանի «Դեպի

անհունը» բանաստեղծութենեն: Բայց առաջինը ինչքան ալ հուզիչ ու խորունկ տառապանքի մը արտահայտությունը ըլլա և դիցուք շատ թափով ալ արտահայտված, նորեն կմնա ապրում-արտահայտություններու սահմանին վրա, որովհետև դժբաղդ մարդուն ցավին այդ պոռթկումը մենք չենք կրնար անջատել անոր ծանր ապրումներուն ամբողջութենեն և կնկատենք իբրև անոր կյանքին ու հոգիին մեկ անբաժան բաղադրիչ մասը: Եթե պատահի, որ որոշ պայմաններու բերումով անոր ըսած հուշերն ու զովքը, շրթունքե շրթունք անցնելով, զատվին այդ անձի հոգեկան զանգվածեն և անկախ գոյություն մը ստանան, իսկույն կդգայվին իբրև երկ ու կդառնան ժողովրդական երգ:

Իսկ «Դեպի անհունը» և ատոր նման այն անհամար բանաստեղծությունները, ուր մարդկային հոգին մահվան դեմ կծառանա, կբզկտի ու կխորտակվի, ատոնք բոլորը մենք իսկույն կհամարենք գեղարվեստական երկեր, նույնիսկ եթե շատ անկախ ու ցամաք ըլլան: Կըսենք՝ անհաջող երկ է, կըսենք՝ մինչև անգամ հակագեղարվեստական երկ է, բայց երկ է, որովհետև առաջին վայրկյանեն ինքնուրույն ու անկախ գոյությամբ մը կներկայանան մեզի:

Այսպես ալ մեր խոսակցություններու, վերհիշումներու, բամբասանքներու միջոցին մենք չարունակ նկարագրություններ կուտանք, դործողություններ կնկարենք, կդիմագծենք, կընութագրենք ավելի կամ պակաս արվեստով ու գեղեցկությամբ. և այս բոլորը ստվար մեծամասնությամբ դուրս չեն գար մեր սովորական-անձնական խոսք ու զրույցի ընդհանուր շրջանակեն, կմնան ապրում-արտահայտություններու սահմանագծեն ասդին, այսինքն՝ չենք զգար իբրև առանձին արտահայտական ուրույնություններ: Իսկ ուր որ կզգանք իբրև զատ ու կենսունակ ամբողջություն մը, անտարակույս որ զուրցվածը կներկայանա մեզի իբրև՝ անկախ գեղարվեստական երկ: Եվ ատոր համար է, որ քիչ մը շնորհքով ու վարպետությամբ պատմված դեպք մը ունկնդիրներեն մեկուն վրա կրնա թողնել գեղարվեստական գործի մը տպավորությունը, իսկ ունկնդիրներեն մյուսին համար նույն պատմված կտորը խոսողի նախորդ և հաջորդ ըսածներու շղթային մեջ հյուսված ու ձուլված հատված մըն է միայն, դիցուք և ըլլա քիչիկ մը ավելի աղվոր ու ցայտուն:

Այս կարգի վերապրումներու և վեճի առարկա դառնալ չի կրնար սակայն, օրինակ, Րաֆֆիի մեկ պատկերը, Շիրվանզատեի մեկ որևէ թատերակը, Զոհրապի մեկ վիպակը, Տերյանի մեկ ոտանավորը. և այն պարզ պատճառով, որ քանի մը պայմաններու զուգորդումբյամբ ապահովված է անոնց իբրև արտահայտական անկախ գոյության մը ըմբռնումը:

Անկախացման պատճառները

Արդ ի՞նչ պատճառե կառաջանա այդ անկախացումը. ինչպե՞ս կըլլա, որ մեր հոգեկան ապրումներու և արտահայտություններու մեկ որևէ հատվածը իր սեփական անհատականությունը կստանա. ի՞նչ ճամբով, ի՞նչ միջոցներով տեղի կունենա այդ անջատումը:

Առաջին և ամենեն կարևոր ճամբան կրկնությունն է:

Երբ մեկը խոսքի ընթացքին առաջին անգամ որևէ բան մը կպատմե, կզատե կամ կնկարագրե, ինչքան ալ իր ըսածները որոշ հարցի մը կամ երևույթի մը վրա կեդրոնացած ըլլան, խոսողը չի կրնար մտածել, թե իր ըսածներուն այս կամ այն կտորը ինքնանջատ ապրող առանձին բան մըն է, իր մյուս ըսածներեն և իր հոգեկան ամբողջութենեն կտրված: Այս կարգի տեսական բացառիկ մտածում մը կրնա անցնիլ գուցե գրական ուսումնասիրություններով և բանահյուսական դիտողություններով մարզված գլխու մը մեջեն, բայց սովորական մարդոց համար առաջին անգամ մտածված կամ ըսված բան մը, ընդհակառակը, կլողա ու կկորսվի ընդհանուր մտածողության և խոսակցության լայն հեղեղին մեջ:

Սակայն պարագան բոլորովին կփոխվի, երբ մարդս առիթը կունենա երկու, երեք և ավելի անգամներ կրկնելու միևնույն պատմությունը կամ դատողությունը զանազան մարդիկներու չրջանակին մեջ ու տարբեր-տարբեր պայմաններու տակ: Զանազան խոսակցություններու ընթացքին, զանազան անձերու և զանազան հոգեկան վիճակներու տակ կատարված այդ կրկնությունը մասնավոր լույսի մը մեջ կիյնա, կդառնա մեր մասնավոր ուշադրության առարկան, մասնավոր կերպով կչեչտվի իր ներքին մասերու մնայում կապը: Եվ մյուս բոլոր փոփոխություններու միջոցին իր

պահած ներքին անփոփոխութիւնը կուտա իրեն ուրոյն ամբողջականութիւն մը և որոշ մեկուսացում մեր մտածումներու ընդհանուր աշխարհին մեջ:

Եվ մեր կրկնած այդ պատմութիւնը, կատակը, անեկդոտը, բամբասանքը, փիլիսոփայութիւնը, առակը մենք կսկսինք նկատել իբրև մեր մտքի չինած, մեր ստեղծած, մեր Հոգիի ծնած մեկ անջատ գոյացութիւնը: Իհարկե, սկիզբը շատ աղոտ և անորոշ կերպով կառաջանա մեր մեջը այդ ըմբռնումը: Մոտաւորապես այնպես, ինչպես որ մայր մը իր կողերուն տակ նոր էակի մը առաջին ինքնուրոյն շարժումները կզգա. այդ շարժումը իր մեջն է, որ կկատարվի, իր էութենեն կուգա, բայց և այնպես ինքը չէ շարժումը կատարողը, այլ նոր էակ մը, նոր անհատականութիւն մը:

Ուրեմն, կրկնութեան միջոցին և կրկնութեան իսկ պատճառով որոշ արտահայտական ամբողջութիւններ կառանձնանան մեր Հոգիին մեջ. նախ անգիտակցաբար կկատարվի այդ գործողութիւնը, առանց որ մենք անդրադառնանք մեր մեջ կատարվածին: Բայց այդ անգիտակից և անորոշ զգացումը կամաց-կամաց կվերածվի կիսագիտակից ըմբռնումի մը: Մենք առանց հստակ կերպով արտահայտել կամ ձևակերպել կարողանալու՝ գիտենք արդէն, որ արտահայտական այսինչ կամ այնինչ ամբողջութիւնը, մեր անձնական ապրում-արտահայտութիւններու ընդհանուր ցանցեն անջատ, իր համար առանձին պատմութիւն մըն է մեր գլխուն մեջ: Եվ որը հոն մենք կպահենք պահեստի ու կհրամցնենք ամեն առիթը ներկայացած պարագային՝ ուրիշները զարմացնելու, խնդացնելու, հուզելու, լուսաբանելու կամ համոզելու դիտաւորութեամբ:

Դեպի անկախացումը առաջնորդող երկրորդ ճամբան փոխառութիւնն է, որ նախորդի մեկ ուրիշ ձևն է էապես:

Մարդկային Հոգին ու պարզացումը ղեկավարող սկզբունքներեն մեկը կապկելն է, նմանվիլը, հետևիլը: Մենք կըսենք ու կկրկնենք, ինչ որ ուրիշները կըսեն: Այս ունակութեան մեկ մասնավոր ենթաձևն է, երբ ուրիշի բերնեն լսած որևէ բանահյուսական ամբողջութիւն, որևէ կատակ, առակ, լուր, դեպք, մեկնութիւն կամ տեսութիւն, որ մեր վրա տպավորութիւն է ըրած կամ հաճույք

է պատճառած, իսկույն կյուրացնենք, կպահենք մեր միտքը և մեր կողմեն կհրամցնենք ուրիշներուն նույն արդյունքը ստանալու ջանքով: Այնպես որ անգամ մը մտածված, հնարված և ըսված բան մը թռչունի թևով կանցնի շրթունքե շրթունք և կդառնա սեփականությունը բազմաթիվ անձերու:

Իսկ այդ յուրացնող և իրենց կողմեն ուրիշներուն հրամցնող մարդիկը բնականաբար իրենց փոխ առած և ուրիշներուն փոխանցած բանահյուսական ամբողջություններուն վրա չեն կրնար նայիլ իբրև իրենց սեփական հոգիիի մեկ կտորին վրա, իբրև իրենց անձնական ապրում-արտահայտության մը վրա: Գնված ու ծախված ապրանք մըն է ասիկա, բանահյուսական իր մըն է, օտար և ուրույն ստեղծագործություն մը: Եվ ճիշդ ատոր համար ալ շատ կնպաստե բանահյուսական արտադրություն մը իբրև երկ ըմբռնվելուն:

Երրորդ ճամբան գիտակից ստեղծագործությունն է:

Մեր հոգիին մեջ ինքնին անջատված կամ ուրիշներեն փոխ առնված ամբողջությունները չեն միայն, որ մենք կղնենք մեկդի իբրև ուրիշներուն հրամցնելու պահեստի ապրանք: Այլև հատուկ այդ նպատակով, այսինքն՝ ուրիշները զարմացնելու, խնդացնելու, հուզելու, լուսաբանելու կամ համոզելու դիտավորությամբ մենք ինքներնիս կնստինք ու կսկսինք շարադրել, հորինել և հարմարցնել: Հատուկ այդ նպատակով և գիտակցորեն մեր չինած այդ բանահյուսական կառուցումները բնականաբար կզգանք իբրև մեր հոգիի երկնած անջատ մեկ գործը, իբրև մեր ներքին ապրումներու կենսական ամբողջությունն դուրս՝ ուրույն ծնունդ մը մեր հոգիին:

Իսկ երբ այդ ծնունդը կկատարվի գրավոր կերպով, կատանանք չորրորդ ճամբա մը, որ կտանի երկի գաղափարի հստակացմանը, այսինքն՝ բանահյուսական արտահայտություններու անջատ ըմբռնումին:

Գրավոր շարադրությունը արդեն մեզմե զատված ու մեզմե դուրս գոյություն ունեցող բան մըն է: Անիկա կապրի իրեն համար, երբ մենք իր մոտ չենք, երբ մենք արդեն մեռած ենք: Եվ մեր մտքերը թուղթին հանձնելը ինքնին մեզմե հեռացնելու, մեզմե բաժնելու գործողություն մըն է կարծես:

Եվ այդ մեզմն հեռացնելը ավելի ևս կշեշտվի, երբ գրությունը տպագրության կհանձնենք. գրվածքը թեևեր կառանա, կթռչի, կերթա. և ալ ո՛ւր ըսես չի հասնիր: Տպագրական մամուլը վերջնապես կկտրե հեղինակը իր գրվածքեն. հեղինակ մը միշտ ավելի անհարազատ զգացումով կնայի իր տպված գրքին, քան ձեռագրին. գիրքը արդեն կես-օտար մըն է:

Մյուս կողմեն՝ տպված գիրքը ոչ միայն անկախություն ունի, այլև շոշափելի անկախություն մը: Գիրքը կառանինք, կբերինք, հետը կխոսինք, կշոյինք, կպահենք, կսիրենք, կզարդարենք: Իր տեսակի անհատ արարած մըն է անիկա արդեն:

Եվ ասկե ետքը շատ ավելի դժվար կզառնա տպված բան մը երկ չհամարելը, քան թե հակառակը: Եվ հաճախ լուրջ հոգեբանական ճիգ կպահանջվի տպված գիրք մը այսինչ մարդու հոգիին մեկ կտորը նկատելու համար:

Եվ այն տեսակի բանահյուսական արտադրություննները, որոնք բնավ արժանի չեն երկ կոչվելու, և որոնք եթե խոսքի միջոցին բանավոր կերպով ներկայացված ըլլային՝ ոչ մեկուն մտքեն պիտի չանցներ իբրև ինքնուրույն մը ամբողջություն նկատելը, իրենց տպված վիճակին մեջ դյուրությամբ կքշվին իբրև բանահյուսական երկեր: Գիրն ու տիպը մարմին ունին, նյութական են. և մենք վարժված ենք նյութական իրերը իրարմե անջատ ու անկախ ըմբռնելու: Գիրքը բանահյուսական մարմնացում մըն է, մարմին առած անկախացում մը:

Արտահայտության հանրականացումը

Բանահյուսական երկը ապրում-բանահյուսութենեն որոշող հիմնական պայմանը արտահայտական ամբողջության մը անկախացումն է: Բայց առիկա միակ պայմանը չէ: Երկրորդ կարևոր պայմանը կանվանեմ հանրականացում, այսինքն՝ երբ հոգեկան արտահայտությունը ուղղված կըլլա հանրության:

Ամեն բանահյուսական արտահայտություն իր էության մեջ երկու կողմ ունի: Մեկ կողմեն անիկա արտահայտող էակի ներքին կամ արտաքին որևէ մեկ պետքին բավարարելու կձգտի և որու մասին խոսած ենք արդեն: Բայց այդ խոսողեն զատ ամեն խոսք

ու խոսակցություն կենթադրե նաև երկրորդ անձ մը, երկրորդ դեմք մը, որուն որ այդ խոսքերը կուղղվին: Այն ուրիշը կամ այն ուրիշները, որուն համար որ կամ գոնե որուն հանդեպ որ կկատարվի հոգեկան արտահայտությունը: Եվ այդ երկրորդ կողմի ով և ինչ ըլլալը այս կամ այն աստիճանի ազդեցություն ունի խոսողի արտահայտությանը վրա, ուրեմն երկրորդ կողմն ալ ունի միչտ որոշ բանահյուսական դեր մը:

Բառը և բառական արտահայտությունը արդեն իր ծագումով և իր էությամբ ուրիշի մը ուղղված ըլլալու համար է: Շարժումարտահայտությունները և բացականչությունները մենք կրնանք նկատել միմիայն հոգիի մը ներքին ու արտաքին դրդիչներեն առաջացած միակողմանի արտահայտություն մը, այսինքն՝ երբ արտահայտողը ուրիշ մը չունի իր աչքին առջևը: Բայց այն վայրկյանեն, որ բառերը կստեղծվին, որ բառերը կգործածվին, երբ բառերով կմտածենք և բառով կարտահայտենք, այլևս շատ դժվար և շատ տարօրինակ կդառնա զուտ միակողմանի արտահայտություն մը ըմբռնելը, այսինքն՝ երբ կխոսիս ու բան մը կըսես, բայց ոչ մեկուն չես ըսեր:

Բառերով խոսելու ժամանակ այդ երկրորդ կողմի մը գոյությունը այն աստիճան անհրաժեշտություն կդառնա մեր հոգիին համար, որ երբ մեր դեմը՝ իրականին մեջ կամ մեր մտքին մեջ, չկա այդ երկրորդ կողմը, որու հետ պիտի խոսեինք, այդ երկրորդ կողմ կդառնանք մենք ինքներս: Մենք կխոսինք մեզի հետ. մեր պատմությունը, մեր դաստողությունը, մեր բացատրությունները կուղղենք ինքզինքնուս, մեր անձին, մեր հոգիին, մեր կերպարանքին, մեր ստվերին:

Մեր հոգին ինքզինքը կպատկերացնե ինքն իրմեն դուրս, ինքզինքը կառարկայացնե ավելի կամ պակաս հստակությամբ, ավելի կամ պակաս պատկերելի կամ վերացական ձևով և դեմ դեմի կնստի խոսակցության: Ընդհանրապես շատ աղոտ և մշուշային կըլլա այդ պատկերացումը, ուժեղ երևակայության տեր մարդոց մեջ՝ քիչ մը ավելի չեշտված. ուղեղի գրգռված և հիվանդագին պայմաններու ատեն կրնա չափազանց պայծառանալ այդ ինքնատեսությունը: Եվ այդ միևնույն երևույթն է, որ գեղարվեստական

ստեղծագործություններու մէջ ոգիներու դործածութեանը կուանի: Ճղնավորներուն երևցող սատանան, կախարդական կաթսային բարձրացող կերպարանքները, Համլեթի «Հայրը», Ֆաուստի Մեֆիստոն, Մակբեթի ոգիները,- ասոնք բոլորը գործող անձերու արտաւորումներն են, նույն անձերու երկրորդ եսերը, ուրիշի վերածված եսեր, որոնց հետ նախնական եսերը խոսք ու զրույցի կնստին:

Բացի ինքն իր եսին հետ խոսելեն՝ մտքին մէջ կարելի է խոսիլ, և մենք չարունակ կխոսինք, նաև ուրիշներու հետ, որոշ ու անորոշ, ծանոթ ու անծանոթ ուրիշներու հետ, իրերու, առարկաներու և երևույթներու հետ, ինչպես և բոլորովին վերացական ուրիշներու հետ, օրինակ՝ «բաղդը», «հույսը», «սերը»: Կարելի է մտքին մէջ ճառեր ըսել բազմություններու առաջ, տրամաներ խաղալ լեփ-լեցուն թատրոններու մէջ, դիտական ընդարձակ դասախոսություններ ընել համալսարանական ամբիոններէ: Եվ ճիշդ ասոր հակառակ՝ կարելի է իրոք կեցած ըլլալ բազմության մը դեմ, ուսուցչական ամբիոնին վրա կամ սալոնական հասարակության մը մեջ ու խոսիլ, բայց իր խոսքերը իսկապես ուղղված ըլլան իր հոգիին ու ինքզինքին:

Հոգեբանական և բանահյուսական տեսակետներեն կարևորություն ունեցողը այն չէ, թե արտաքուստ խոսքը որուն կըսվի, այլ թե խոսողը ներքուստ ով «աչքի առաջ» ունի, խոսողը իր դիտավորությանը մէջ որո՞ւն կուղղե իր խոսքը:

Իսկ կյանքի իրականության մէջ համեմատաբար փոքր խումբ մը մեզի մոտիկ անձեր են, որոնց հետ մենք մչտական հաղորդակցություն ունինք. սովորաբար անոնց կուղղենք մեր խոսքերը թե՛ իրական կյանքի մէջ և թե՛ մեր մտքին մէջ, երբ կմտածենք:

Իրական անձերու այս մասնավոր խումբը կազմված է մեր ընտանիքի անդամներեն, մեր մտերիմ ընկերներեն, քանի մը ծանոթներե, այլև մեր առօրյա զբաղումներու գործակիցներեն, մեկ խոսքով՝ մեր գոյության ու մեր գործունեության սերտորեն կապված մարդիկներե: Ասոնց շարքը պետք է դասել նաև այն անձերը, որոնց սրտակից ենք գրքերե, այսինքն՝ պատմական ու վիպական հերոսներ, հեղինակներ, դիտնականներ, այլև այն կրո-

նական դեմքերը, որոնց խորապես կապված է հավատացողի հոգին, ինչպես՝ Քրիստոսի, Մարիամ Աստվածածնի ու զանազան սուրբերու դեմքեր: Ասոնք բոլորը հոգիին մեջ ոչնչով չեն տարբերիր իրական անձերեն:

Հազարավոր թելերով ու չահերով, հաճույքներով ու զգացումներով, սովորություններով ու ակնկալություններով կապված, ցանցված ու խճճված են այս «ուրիշները» մեր եսին: Անոնք կկազմեն մշտական մթնոլորտը մեր եսին, տեսակ մը լայնացումը, շարունակությունը մեր եսին, որուն կեդրոնական կորիզը կներկայացնե մեր եսը: Անոնց հետ ունեցած մեր հոգեկան հաղորդակցությունը անձնականության սահմաններուն մեջն է միշտ:

Մեր մտածումներուն և արտահայտություններուն ծանոթ ականջներու է, որ կխոսինք, որոնք մեր ըսած այբեն բեն ու գիմը կհասկընան, և որոնց առջև մեր հագուստներն ու փեչերը չնորհքով կոճկելու պետքը չենք զգար. և վերջապես որոնց հետ այն աստիճան հաճախակի հաղորդակցության մեջ ենք, որ առօրյա գործի ու կյանքի արագ հոսանքին մեջ ժամանակ ու հարմարություն ալ չունինք շատ երկար կանգ առնելու մեր արտահայտություններու եղանակին վրա: Կըսենք ու հարկադրված ենք ըսելու, ինչպես որ պատահեցավ, որ կողմեն որ լեզուն բերավ, ինչ ձևով որ շրթունքին եկավ, գոնե ընդհանուր առումով:

Ասիկա ըսել է, որ «ուրիշներու» այս առօրյա մասնավոր խումբին հետ ունեցած մեր հոգեկան արտահայտության ատեն մեր բանահյուսական ճիգերն ու խնամքը համեստ բարձրութենե մը անդին շատ քիչ կանցնին. և հյուսված կմնան ընդհանրապես մեր հոգեկան ապրումներու ամբողջական զանգվածին. չատ քիչ անգամ կթևակոխեն բանահյուսական ավելի վերին աստիճանները, ուր անկախ ամբողջությունները կկռանվին:

Անծանոթ հավաքական ուրիշը

Պայմանները սակայն շատ կփոխվին, երբ եսը իր արտահայտությունները կուղղե ոչ թե մեկ-երկու մոտիկ, սովոր ու առօրյա հոգիներու, այլ անծանոթ ու կիսաճանաչ անձերու, մանավանդ երբ անոնք մեծ կամ փոքր խումբ մը կկազմեն:

Նախ՝ մեկ-երկու ծանոթի ու մտերիմի առջևը ծիծաղելի, անհետաքրքիր կամ անշնորհք երևնալուն շատ կարևորություն չենք տար. բայց օտարներու և մանավանդ բազմության մը առջև ձախողիլը, անմիտ, տկար կամ անկար համարվիլը մարսել չենք կրնար. այդ պատճառով ալ օտարներու և բազմության առջև արտահայտվիլը կմղե մեզի դեպի ներքին ամփոփում, կեդրոնացում, ըսելիքի նախնական պատրաստում ու հարդարում. բանե՛ր, որոնք շատ կբարձրացնեն արտահայտության մը բանահյուսական արժեքը:

Երկրորդ՝ ճանաչ ու անճանաչ հավաքականության մը մեջ ընդհանուրի հետաքրքրությունը շարժել կարողանալու և ընդհանրությունը իր խոսքին եռևեն քաշելու համար հարկադրված ենք ամեն ինչ ծայրե ծայր ըսելու, լրիվ բացատրելու, իր ամբողջ ըսելիքը կոկելու ու կլորցնելու, այսինքն՝ կարելի եղածին չափ ուրույն ամբողջության մը վերածելու:

Հասարակության առջև խոսված ամեն բան երկ դառնալու հակում մը ունի: Հասարակության ըսելու համար կմշակվի երկը: Երբ մանավանդ օգնության կուգա կրկնությունը, և միևնույն բանը կպատմենք զանազան «հասարակություններու» առջև, երկը արդեն պատրաստ է. և շուտով կանցնի բերնե բերան, իբրև հոգևկան առուտուրի նոր ապրանք մը:

Հիմա արդեն մեր խոսքին ունկնդիր են անհամար մարդիկ, ամբողջ ժողովուրդ մը, վաղը՝ դուցե ժողովուրդներ և օր մը, կարելի է, ամբողջ մարդկություն:

Որքան մեծ է ունկնդիր հասարակությունը, այնքան մեծ են և պահանջները, այնքան շատ են բարձր հոգիները և բարձր հոգիներուն բարձր թռիչքները: Խոսող եսը իր գերագույն ճիգերը կընե իր լավագույն արտահայտությունը տալու, իր հոգիին լավագույն մասերը, հնարավոր գեղեցիկ ձևով և հնարավոր լրիվ ամբողջականությամբ: Այդ ճիգերն են, որ կանվանենք երկունք, և այդ ճիգերեն ծնած ստեղծագործությունն է, որ կանվանենք իսկապես «երկ»: Երկ մը իր ամենեն բարձր իմաստով և իր ամենեն լրիվ ըմբռնումով երկ ըլլալու համար պետք է խոսի ծանոթ-անծանոթ հասարակության, պետք է խոսի հանրության, պետք է խոսի մարդկության:

Երկի մը մեծության, չունչին, թափին ու խորության համար

անհրաժեշտ է, որ խոսողը ցանկա լային հասարակութիւններու առջև խոսիլ, խոսելու ատեն աչքի առաջ ունենա միշտ հանրութիւնը և գիտնա, որ տարածութեամբ ու ժամանակով հեռու հեռավորներն են իր ունկնդիրները: Ասոր համար է, որ արտահայտութեան հանրականացումը կդառնա երկը բնորոշող երկրորդ հիմնական պայմանը:

Արտահայտության մշակումը

Երկի մը անկախացումը էապես արդյունք է կրկնութեան. երկի մը հանրականացումը նմանապես սերտ կապված է կրկնութեան. կրկնութենեն կառնե իր ծագումը նաև բանահյուսական երկի երրորդ հիմնական հատկանիշը, որ է արտահայտության մշակումը, այսինքն՝ ըսելիքի հղկած, կոկած, զեղեցկացուցած և կատարելագործած ըլլալը:

Մարդկային ամեն գործունեութիւն, երբ կկրկնվի, ավելի դյուրին և ավելի վարժ ու ավելի արագ կկատարվի. և ինչքան շատ կրկնվի, այնքան այդ վարժութիւնը կամրանա, կսրվի, կկատարելագործվի: Երբ մեր որոշ մկանները, մեր որոշ ջիղերը, մեր որոշ հոգեկան կարողութիւնները այս կամ այն կապակցութեամբ և այս կամ այն ուղղութեամբ կրկին ու կրկին կբանեցնենք, հետզհետե կլավացնենք իր կատարած գործունեութիւնը:

Եթե այդ գործունեութիւնը արտաքին գործնական նպատակով մը ղեկավարված աշխատանք մըն է, այդ ձեռք բերված կատարելագործութիւնը կդառնա արհեստ: Եթե մեր կատարած գործունեութիւնը ինքնանպատակ աշխատանք մըն է, այսինքն՝ մեր զգացումներու, մեր մտավոր կարողութիւններու կամ մեր մկաններու սեփական ներքին պահանջներուն կծառայե, այդ ձեռք բերված վարժութիւնը, այդ ստացված վարպետութիւնը, այդ կատարելագործութիւնը կդառնա արվեստ:

Բայց այդ կատարելագործութիւնն ու կատարելութիւնը կըլլա մեկ որոշ ուղղութեամբ: Ամեն կրկնութիւն հին բանի մը ամրացումը ըսել է և իր մեջը պահպանողականութիւն ունի, անգամ մը չինվածին, անգամ մը ըրածին ամուր կառչում: Գործունեութիւն

մը ինչքան չատ կրկնվի, այնքան միտում ունի մեքենական դառնալու. ասոր մեջն է արդեն զարգացումը, վարպետությունը, բայց և քարացումը: Ամեն վարպետություն որոշ աստիճանի քարացում մըն է որոշ ուղղությամբ: Ամեն կատարելություն, որոշ ուղղությամբ, միևնույն ժամանակ կաշկանդում մըն է և սահմանափակություն մը ուրիշ ուղղություններու համար: Բան մը ինչքան աղվոր չինես ու աղեկ ընես որոշ եղանակներով, տարբեր եղանակներով չես կրնար ընել. չես սիրեր ընել, հակառակ կուզա քու հակումիդ ու ճաշակիդ:

Եվ ամեն կատարելագործություն, որովհետև միշտ ալ հիմնված է անվերջ կրկնության վրա, իր մեջը ունի միշտ այդ երկվությունը՝ երբեմն խիստ, երբեմն տկար արտահայտված: Եվ այդ է պատճառը, որ արհեստ ու արվեստ բառերը մենք չարունակ կգործածենք երկու հակառակ իմաստներով՝ իբրև ցանկալի կատարելություն մը և իբրև ոչ-ցանկալի մեքենականություն մը, իբրև գեշ կաշկանդող ուժ մը: «Մարդը արվեստ ունի մատներուն մեջը», գովասանք մըն է, հիացում մը: «Դրելը իրեն արվեստ է չիներ», պարսավ մըն է: «Վայել չէր այս գործը քեզի նման արհեստավորի». արհեստավոր բառը հոս գնահատանքի չափ մըն է: «Ալ չկա իր առաջվան թափը, արդեն դարձեր է արհեստավոր», - գեշ չափ մըն է հոս արհեստավոր բառը, հոմանիշը մեքենականի, ռութինի:

Եվ ինքնանպատակ արտահայտության համար հավիտենական վեճ մըն է եղած բնածինի ու արվեստականի հարցը, վեճ մը, որ երբեք ալ վերջանալիք չունի, որովհետև արվեստի էության մեջն է այդ ներքին հակամարտությունը:

Բննադատներ կան և գեղագետներ, որոնք գեղարվեստական երկերուն մեջ արժեք կուտան միայն, կամ գրեթե միայն, ինքնաբուխ, բնածին, նախնական ու անխարդախ ներքին հոսումին: Արվեստական հղկումները, երկար ճիգերով ձեռք բերված կարողությունները, մշակություններն ու վերամշակությունները կնկատեն խեղաթյուրում, տափակացում: Բննադատներ ու գեղագետներ ալ կան, ինչպես և սովորական մահկանացուներ, որոնք գեղարվեստական երկերուն մեջ գլխավոր շեշտը կդնեն արվեստին վրա. մեծ կարևորություն կուտան համառ կերպով ինքզինքը սրբագրող ու

կատարելագործող կրկնութեան. գեղարուեստեն կպահանջեն մշակում ու վերամշակում, մտածում ու վերամտածում և երկարատև որոշ ուղղութեամբ մարզված ուղեղ ու մատներ. միայն ատոր է, որ կհավտան, կամ գոնե հիմնապես ատոր վրա է դրված իրենց հույսը՝ բնածին ժայթքումներուն երկրորդական ու կասկածելի արժեք մը միայն վերապահելով:

«Դերասանը բեմին վրա ինքզինքը պիտի հանձնե իր բնածին տաղանդին ու պիտի ապրի բեմին վրա, ինչպես իրականութեան մեջ՝ մոռնալով ամեն բեմական պայմանականութիւն և հանդիսականներուն աչքերը. ահա՛ այն ժամանակ է, որ կունենանք իսկական ու բարձրագույն բեմադրումը»,- կըսե մեկը:

«Դերասանը բեմին վրա վայրկյան մը անգամ պետք չէ մոռնա, որ բեմին վրա կգտնվի, և իր ամեն մեկ շարժումը, խոսքը, հնչյունը օրերով ու ամիսներով ներսը սենյակին մեջ ու իր հայելիին դիմացը պետք է փորձե, պետք է չոկե, պետք է հղկե ու մարգե, և իր այդ երկար աշխատանքին արդյունքն է, որ պիտի ցուցադրե բեմին վրա: Երբ ամեն դերասան այսպես պատրաստվի և բոլոր խումբը միասին բազմաթիվ փորձեր կատարեն, ահա այն ժամանակ է, որ մենք կունենանք իսկական թատրոնը, վաղվան թատրոնը, ապագայի թատրոնը»,- կպատասխանե մյուսը:

Եվ այս փոխասացութիւնը կկրկնվի բոլոր գեղարուեստներու առիթով, նույնիսկ գիտութիւններու և խաղերու, որոնք քիչ-չատ հանրային բնույթ ունին: Իսկ Հոգեբանական օրենքն ալ իրենը կպնդե, թե այդ երկուքը անբաժան են իրարմե, և՛ հակամարտ իրարու, և՛ լրացում իրարու: Բնածին շնորհքը ունի միշտ թարմութիւն, նորութիւն, ինքնատիպութիւն, բայց ինքն իրեն մնացած կըլլա խակ, կաղլիկ, կոպիտ սայթաքումներով և խոշոր թերացումներով, որ քիչ-չատ «կրթված» ճաշակը տանել չի կրնար. «կրթված»՝ ըսել է որոշ արվեստի մը որոշ պահանջներուն վարժված:

Մարդս հասուննալու համար պետք է ապրի ու տարիք առնե, բայց ապրիլ ու տարիք առնել՝ կնշանակե ձևավորվիլ ու ծերանալ: Երեխաներն ու պատանին անշուշտ ավելի բնածին ու ավելի թարմ խմոր ունին, բայց և ատոր համար տհաս են ու անկազմակերպ:

Մանուկ ըլլալը ունի իր հրապոյրն ու գեղեցկութիւնը, բայց մարդ ըլլալու համար պետք է նախ հասուննա, իսկ հասուննալու համար պետք է կորսնցնե իր նախկին ճկունութենեն ու թարմութենեն որոշ չափ մը:

Ինքնատիպութիւնը, թարմութիւնն ու բնածին շնորհքը անտարակոյս չա՛տ թանկագին, չա՛տ սիրելի և չա՛տ հմայիչ հատկութիւններ են, բայց մինչև որ իրենց վրա չփչե երկար աշխատանքով և երկար ապրումով ձեռք բերված արվեստին չունչը, մինչև չդպչի անոնց իր գործին մեջ վարպետ դարձած մարդուն հրաշագործ ձեռքը, իրապես մեծ ու տևական խոր երկեր ու ստեղծագործութիւններ տալ չեն կրնար մեզի: Այդ չունչը, այո՛, որոշ միակողմանիութիւններ, որոշ կծկումներ և որոշ թոչնումներ կրնա պատճառել, բայց այդ գինը պետք է վճարենք գիտական ու գեղարվեստական բարձունքները ելլել կարողանալու համար:

Իսկ մյուս կողմեն՝ ինչքան կուզե մեծ ըլլա մարդանքը, կատարելագործութիւնը, աշխատանքն ու արվեստը, ինքը միայն իրմով խոր ու արժեքավոր բան մը արտադրել չի կրնար, եթե բնածին շնորհք, ինքնաբուխ զգացում և խորաթափանց մտածումներ չկան մեջտեղը: Արվեստը կրնա արժեցնել եղածը, կրնա լրիվ բանալ ծաղիկը, կրնա արժեքավորել, բայց չեղածը չի կրնար ստեղծել:

Եվ երբ արվեստը իր հույսը միայն իր վրա կդնե, երբ կարհամարհե կամ չի գիտակցիր ներքին խորքը և չնչին նյութերով իր վարպետութեան շնորհիվ կուզե բաներ մը մեջտեղ հանել կամ այնքան կտարվի իր սիրած ճամբովը, մշակման եղանակովը, որ արդեն իրեն համար էականը այդ ճամբան ու այդ եղանակը կդառնա, այսինքն՝ երբ արվեստը միջոց մը ըլլալու փոխարեն ինքը նպատակ մը կդառնա, հոս այլևս արվեստը կդադրի առողջ արվեստ մը ըլլալե, կվերածվի հիվանդոտ արվեստի մը, կդառնա արվեստականութիւն և իր ստեղծածն ալ՝ «արվեստակյալ» բաներ, այսինքն՝ բնականեն չեղած, ծռած, կեղծված բաներ, չինծու բաներ:

Արվեստը տարր ստեղծագործության

Կյանքի ու բնութեան լավագույն հատկութիւններն ու լավագույն երևույթներն անգամ որոշ պայմաններու մեջ կրնան շատ

անբաղձալի ու չատ աղետավոր դառնալ: Ամեն ինչ ծնող և արգասավորող արևուն ճառագայթներն են, որ կխանձեն ու կչորցնեն իրենց իսկ անուցած և աճեցուցած բուսականությունը որոշ անապատ պարագաներուն մեջ: Բայց արևուն ճառագայթը ատով չի դադրիր բույսին համար անոր գոյության մեկ հիմնական ու կենսական պայմանը ըլլալե:

Արվեստը, այսինքն՝ համառ աշխատանքը ու համառ կրկնությունը, նույն ճառագայթն է տաքցնող ու լուսավորող, որ բանահյուսական կյանքի առաջացման ու զարգացման էական մեկ պայմանը կկազմե: Թեև չատ աղեկ գիտենք, որ սերմը երբ ուժ չունի, երբ չուրջը պարարտ հող ու ջուր չունի, այդ նույն ճառագայթը ամեն ինչ կչորցնե և խոպան ու տաղտկալի անապատ մը կփոռե բանահյուսության ճերմակ դաշտերուն վրա:

Ամեն մարդկային գործունեության մեջ առաջին պահանջը բան մը ընելու ունակությունը ունենալն է, այսինքն՝ բնածինը, ինչ որ հետերնիս կբերենք. բայց անմիջապես երկրորդ պահանջվածը այդ եղած բնածինը իր լրիվ չափովը գործադրել կարողանալն է: Ատոր համար է, որ աշխատիլ ըսելը արգասավորել ըսել է. ատոր համար է, որ տիրացած արվեստը, ձեռք բերված վարպետությունը ստեղծագործության հիմնական մեկ տարրը կներկայացնե:

Մարդկային ամեն արտահայտության մեջ, ամենեն առօրյա ապրում-արտահայտություններու մեջն անգամ արվեստը միշտ դեր ունի: Հոն ալ բնականաբար կրկնության օրենքները կբանին, երբեմն նույնիսկ խոշոր չափերով: Գեղեցիկ խոսողներ, նուրբ արտահայտական արվեստ ունեցողներ, վարպետ պատմողներ պակաս չեն կյանքի մեջ և իսկույն ալ աչքի կիյնան: Ատոնք ալ կրկնությամբ ու աշխատանքով է, որ կտիրանան այդ կատարելագործության՝ ընթացք տալով ու զարգացնելով իրենց բնական հակումն ու շնորհքը:

Իսկ երբ ապրում-արտահայտութենեն կանջատվին երկ-արտահայտությունները՝ հատկապես կրկնվելով և հատկապես կրկնվելու համար ուրիշներուն առջևը, այդ անջատման, այդ կրկնության և այդ հանրականացման ուժին տակ արվեստը կսկսի մասնավոր կերպով զարգանալ, կատանա հատուկ կարևորություն.

և ընելիքը կանխապես հղկելը, խնամելն ու մշակելը կդառնա չեշտված պահանջ: Իսկ երբ մարդիկ հատուկ ուրիշներուն ներկայացնելու համար կնստին ու դիտակցորեն բանահյուսական երկեր կհորինեն, հորինել կարողանալու համար, հորինելու վստահությունը ունենալու համար արդեն նախնական պահանջ կդառնա որոշ աստիճան մը հորինելու արվեստին տիրացած ըլլալը: Արվեստը արդեն դարձած է երկի մը ստեղծագործության, ուրեմն և երկի մը բնորոշման հիմնական մեկ պայմանը: Բանահյուսական երկը լրիվ իմաստով երկ մը ըլլալու համար արվեստի կնիքը պիտի ունենա իր վրա:

Երեք գլխավոր հատկություններուն կապը

Այսպեսով՝ երեք գլխավոր հատկություններու զուգորդությունն է, որ երկ մը կառաջացնե, որ հոգիի ալարզ ու սովորական արտահայտությունը կդարձնե բանահյուսական ստեղծագործություն:

Բանահյուսական երկ կանվանենք հոգիի այն բառական արտահայտությունները, որոնք իբրև ինքնուրույն և ինքնամփոփ ստեղծագործություն մը կըմբռնվին, կստեղծվին հանրության ներկայացվելու դիտումով և կատարելագործված կըլլան արվեստի չունչով:

Կյանքն ու բնությունը ոստյուններ չունին. ամեն ինչ կըլլա աստիճանական փոխանցումով: Պարզ ու հասարակ հոգիի ապրումարտահայտություն մը և հստակ որոշված հոգիի երկարտահայտությունը բանահյուսական արտադրություններու երկու ծայրերը կկազմեն: Բայց այդ երկու որոշակի տարբեր և մաքուր իրարմե զատված հատվածներուն մեջ բնական կերպով կան բազմաթիվ միջին վիճակներ:

Այսպես՝ կան նամակներ, հուշեր, գրություններ, խոսակցություններ, զգացումներու ծաղկավետ արտահայտություններ, պատմություններ, որոնք զգալի չափերով և զանազան աստիճաններով կհեռանան առօրյա ու սովորական արտահայտություն մը ըլլալե և կմոտենան այս կամ այն կողմով բանահյուսական երկին և կկազմեն սանդուղքին միջին աստիճանները: Այդպես ալ ամեն երկ

նույն չափի և նույն աստիճանի երկ մը չէ. գիտական ու գեղարվեստական և մանավանդ գործնական բազմաթիվ երկեր կան, որ շատ քիչ կբարձրանան առօրյա ընթացիկ արտահայտություններու և տնային ու չուկայիկ մտածումներու աստիճանեն:

Ուրիշ խոսքով՝ ապրումի ու երկի տարբերությունը ճշդող սահմանները բացարձակ չեն, ինչպես որ բացարձակ չեն կրնար ըլլալ ամեն դասավորման, ամեն բաժանումներու, ամեն գիտական սիսթեմի հիմքերը: Բույսն ու կենդանին շատ տարբեր բաներ են իրարմե, եթե ծառ մը համեմատելու ըլլանք չորքոտանիի մը հետ. բայց կան բազմաթիվ նախնական արարածներ, որ գիտական միտքը ոչ մի կերպ չի կրնար դասավորել վճռապես այդ երկուքեն մեկն ու մեկուն տակը, այն աստիճան դժվար է բացարձակ կերպով բույսն ու կենդանին իրարմե զատելը:

Ինչքան ալ որ առօրյա ապրում-արտահայտություն մը իր այս կամ այն կողմովը մոտենա երկարտահայտության, և ինչքան ալ երկ մը իր այս կամ այն թերություններովը իջնե ու նմանի ապրում-արտահայտության մը, բայց և այնպես ընդհանուր առումով կարելի է ճշդել անոր իրապես որուն պատկանիլը, երբ վերի երեք հիմնական ազդակները միաժամանակ աչքի առաջ ունենալու ըլլանք:

Հանրության առջև վարպետ խոսող ու պատմող մը իր արտահայտությունը երկ դարձնելու համար կկարոտի միայն իր ըսածը անկախ ու անջատ ամբողջականության վերածելու: Ամբողջականություն և մշակում ունեցող խոսք մը, դատողություն մը, պատմություն մը լրիվ երկ դառնալու համար պետք ունի միայն, որ հանրության ուղղված ըլլա և ո՛չ թե մասնավորներու: Հասարակության առջև ըսված և անկախացած ամբողջականության մը պակասը արվեստն է՝ փորձառությունը, հղկումը, մշակումը, որ իր ըսածը դառնա երկ:

Այդ երեք տարրերեն որևէ մեկուն բացակայությունը կամ տկարությունը թերի մըն է երկ գաղափարի լրության ու հստակության համար: Երկու հիմնական հատկություններուն բացակայությունը շատ խեղճ վիճակի մը կհասցնե «երկ» ըմբռնումը. երկը կդառնա շատ կասկածելի, շատ ալ քննադատելի երկ մը: Երեք

հատկանիշներու բնականոն ներկայութիւնը, ընդհակառակը, կուտա երկին իր հստակ դրոշմը:

Երեք տարրերու բնականոն ներկայութիւնը ո՛չ միայն երկին հստակութիւն և լրութիւն կուտա, այլև ավելի կշեչտե, ավելի կզօրացնե անոնցմե ամեն մեկուն ուժը: Անկախացումը ավելի ցայտուն կդառնա, երբ արվեստը իր հղկող ու կլորցնող դերը կխաղա, և երբ հանրութեան լավագույն մտածողներուն ու խորագույն զգացողներուն քննադատութեան դիմանալու հոգերը կգործեն: Հանրութեան խոսելու պահանջը կշեշտվի, ինչքան որ երկ մը հստակորեն անկախանա, այսինքն՝ մեկ անձի մը հոգիին իրապես ու կենսապես կապկպված ըլլալե հեռանա և ինչ աստիճան որ արվեստը հասած ըլլա բարձրութեան: Եվ արվեստը կկատարելագործվի ու կբարձրանա, ինչքան որ երկը իր անկախ կյանքով իբրև անկախ ամբողջութիւն մը ապրելու ձգտի և ինչքան որ հանրութեան պատկանելու և հանրութեան ներկայանալու դիտակցութիւնը խոր ըլլա:

Բանահյուսական երկի երեք հիմնական հատկութիւնները իրարմով կսնանին ու իրար կսնուցանեն:

Մարդկային մտքերու և զգացումներու բառերով արտահայտութիւնը կանվանենք խոսք:

Երբ խոսքերը կեդրոնացած են որոշ նյութի մը շուրջը և զանազան մասերը իրար լրացնելով կկազմեն կապակից ամբողջութիւն մը, խոսքերու այդ հաջորդական հյուսքը կանվանենք բանահյուսութիւն:

Երբ որոշ նյութի մը շուրջը բյուրեղացած, կապակից ու ամբողջական բանահյուսումը կկատարվի իբրև անջատ բան մը խոսողի անձնական կյանքեն, կկատարվի արվեստի ընձեռած կատարելագործութեամբ, կկատարվի հանրութեան ներկայացնելու արժանի, մնայուն գործ մը մեջտեղ դնելու ջանքով, ահա՛ այդ բարձրութեան ու բարդութեան հասած արտահայտութիւնը մարդկային մտքերու և զգացումներու կանվանենք բանահյուսական երկ:

Դ. ՍԵՌԻ ԵՎ ՆՅՈՒԹԻ ԿԱՊԸ ՔԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐՈՒ ՄԵՋ

Երկի մը բովանդակություն ու նյութը

Երբ մեկը բան մը կըսե, մեր առաջին գիտնալ ուզածը այն է, թե ինչ կըսե: Եվ եթե ըսվածը քանի մը նախադասությամբ կարճ բան մըն է, մասնավոր դժվարություն մը չունինք ըմբռնելու համար, թե ինչ կըսե՝ անուշտ ենթադրելով, որ անմիտ մեկը չէ մեր դեմինը և ըսածին մեջ անսովոր ու անկանոն բան մը չկա: Բայց իր ըսածը եթե քիչ մը ավելի երկար խոսք է և քանի մը վայրկյան իրար ետևե կխոսի իր ըսելիքը պարզելու և մեզի հասկըցնելու համար, արդեն ամեն անգամ նույն դյուրությամբ և արագությամբ ըմբռնել չենք կրնար, թե այդ բազմաթիվ իրարու հյուսված պարբերություններու միջոցով ան մեզի ինչ կըսե, ինչ ըսել կուզե, ինչի՞ մասին կխոսի:

Եթե խոսողի միտքը խիստ տրամաբանական չէ, եթե իր արտահայտությունը կլորթ ու հատակ չէ, եթե մտքերը ցրիվ են, ոստոստուն, մասերը առանց անհրաժեշտ միջին օղակի, կամ երբ ամեն ինչ խեղդված է մանրամասնություններու, չեղումներու, կողմնակի խնդիրներու բազմության տակ, մենք ո՛չ միայն դժվար կհասկընանք, այլ շատ անգամ ուղղակի չենք հասկընար, թե ինչ կըսե. հաստատ չենք ըմբռներ, թե ինչի՞ մասին կխոսի, թե իսկապես ինչ է իր ըսածի էությունը:

Այդ ներքին էությունը ըմբռնելը անուշտ շատ ավելի բարդ գործ մը կդառնա, երբ պետք է հետևինք ժամերու ընթացքին անընդհատ խոսողի մը մտքերուն, կամ երբ ստվար հատոր մըն է, որ կկարդանք: Հազարավոր դատողություններ, անհամար գաղափարներ, անվերջ պատկերներ իրար կհաջորդեն, և այդ բոլորի թավալուն հեղեղին դեմ երբեմն չափազանց դժվար է ճիշդ ու հատակ կերպով որոշելը, թե հեղինակը իր այդ հոսուն ու ձիգ բանահյուսությամբը իսկապես ինչ ըսել կուզե մեզի, թե այդ երկաչունչ ճառը կամ այդ հաստ գիրքը ինչ կըսե մեզի իր ամբողջությամբը առած: Այս կամ այն մասի, այս ու այն կտորի ինչ ըսել ուզածը

Համեմատաբար չատ ավելի դյուրին կ'հասկըննանք, բայց ամբողջի ինչ ըսելը ըմբռնելու համար առաւել կամ պակաս ճիգ մը կպահանջվի մեզմե, մտքի կեդրոնացում մը և ամբողջութեան ընդգրկում՝ հոտկե հանել կարողանալու համար իսկապես էականն ու հիմնականը:

Եվ նույնիսկ չատ երկար ճիգերե ու վերլուծումներե ետքն անգամ ամեն մարդ նույն ձևով ու նույն հստակութեամբ չի ըմբռներ ինչի մասին խոսված ըլլալը: Մինչև անգամ գրքի ու ընթերցման չատ վարժ ու մարզված մտքերն անգամ հաճախ կպատահի, որ վեճի կբռնվին իրարու հետ այս կամ այն երկի ինչ ըսել ուզածը բացատրելու համար:

Այս դժվարութեյունը հաղթահարելու և երկի մը ամբողջութեյանը մեջ ինչ ըսված ըլլալը գտնելու համար կա միայն մեկ ճամբա, եթե կամայականութեյուններու և անձնական նախասիրութեյուններու ենթարկել չենք ուզեր մեր դատողութեյունը: Այդ ճամբան ամփոփելն է: Ամեն բանահյուսական երկ քանի մը հատվածներե բաղկացած կըլլա միշտ, յուրաքանչյուր հատված՝ քանի մը ենթամասերե, որը իր կարգին քանի մը կտորներու կբաժնվի իր ներքին իմաստովը: Արդ՝ երբ ամեն մեկ կտորի իմաստը մեկ-երկու բառով սեղմ ըսելու ըլլանք և այդ սեղմ ըսվածները իրարու քով չարենք երկին մեջի կարգովն ու հաջորդականութեյամբը, կստանանք ամբողջի ամփոփումը, որ և կանվանենք բանահյուսական երկի բովանդակութեյուն:

Երկի մը բովանդակութեյունը տալ՝ կնշանակե տալ երկի իրար հաջորդող կտորներու ամփոփումը իրենց իսկական կարգովը: Այս կերպով բովանդակութեյուն տալն է, որ ամենեն ավելի հավանականութեյուն ունի ճշմարտութենեն քիչ շեղված ըլլալու, ավելի առարկայական ըլլալու: Երբ որոշ մասերու վրայեն կցատկենք, երբ կտորները ետ ու առաջ կտանինք և մեր ուզած ձևովը կպատումենք բովանդակութեյունը, շատ դյուրութեյամբ կրնանք դրվածքին իմաստը խեղաթյուրել, չեչտը բոլորովին ուրիշ տեղ դնել, քան դրված է երկին մեջ, կրնանք ավելի երկայն կանգ առնել կետի մը վրա և ուրիշ կետ մը լռութեյամբ կամ մոռացութեյամբ անցնիլ, ուրիշ խոսքով՝ շատ ավելի ընդարձակ ասպարեզ կմնա կամայական կամ անճ-

նական հակումներուն: Մինչդեռ բոլոր մասերու հաջորդական ամփոփումը կուտա մեզի երկի իրական ամբողջականությունը իր սեղմ ու փոքրացած կերպարանքին մեջ:

Անտարակույս, այս ձևով բովանդակություն տալն ալ չի կրնար ըլլալ բացարձակ առարկայական և ազատ մնալ չի կրնար տարբեր-տարբեր ձևակերպումներե ու եղրակացություններե, քանի որ ամեն մեկ կտորի ամփոփումը տալու ժամանակ մեծ կարևորություն ունի, թե սեղմողը ինչը կհամարե ամենեն կարևորը և ինչը՝ ավելի երկրորդական ու կողմնակի: Մարդոց հոգեկան կազմի տարբերությունը, դատողական կարողություններու ուժը, անուշադրությունը, խոր չմտածելը,– այս բոլորը կարևոր պատճառներ են, որոնք կրնան նույն երկին համար իրարմե զգալի տարբեր ամփոփումներ հանել: Բայց և այնպես ամենեն նվազ սխալանքի ու կամայականության ենթարկվող ճամբան նորեն այդ ամբողջական ու հաջորդական եղանակով բովանդակությունը տալն է, որը դյուրություն կբերե իր հետ նաև ամփոփումը ստուգման ենթարկելու և չեղումները մատնանշելու:

Այս եղանակով ստացված բովանդակությունը, նայելով երկի խոշորությանը, կրառնա մեկ-երկու երես գրվածք, որ արդեն ինքնին պզտիկ շարադրություն մըն է, ուր կկտանա ամբողջ երկը:

Արդ՝ երբ այդ փոքրիկ շարադրությունը երկրորդ ամփոփումի մը ենթարկենք՝ չանալով այդ բոլորը մեկ-երկու նախադասության մեջ խտացնելու, կստանանք գրվածքին ծուծը, կստանանք այդ ամբողջ բանահյուսական արտադրության առանցքը կազմող մտածումը կամ զգացումը կամ պատկերացումը, որ և կանվանենք երկին նյութը, այսինքն՝ այն կարմիր թելը, որ կանցնի երկին մեկ ծայրեն մյուսը, և որը ըսելու համար է շարադրված ու ստեղծված այդ ամբողջ երկը: Մնացած բոլոր մյուս պատկերները, դատողությունները, նկարագրությունները, բացատրությունները եկած են փաթթվելու այդ կարմիր թելին՝ ավելի լուսաբանելու և ավելի կենդանացնելու համար այդ կարմիր թելը:

Այսպեսով՝ երկի մը կտորներեն հանած ամփոփումներու գումարն է, որ կկազմե բովանդակությունը. այդ նույն ամփոփումներու ամբողջութենեն հանված վերին ամփոփում մըն է, որ կկազմե

երկին նյութը: Նյութ ըսածը բովանդակութեան բովանդակութեան է, երկրորդ աստիճանի բովանդակութեան մը:

Երբ երկը մեկ-երկու նախադասութենե է բաղկացած, ինչպես, օրինակ, չատ մը առակներ, կատակներ, բնականաբար երկը, բովանդակութեան և նյութը իրարու կնուչնանան: Երբ երկը կազմված է մեկ-երկու պարբերություններե, արդեն կզատվի իր բովանդակութենեն ու նյութեն, բայց վերջին երկուքը դեռ նուչնացած կմնան, այսինքն՝ այդքան կարճ բանահյուսութեան մը բովանդակութեան վնտրելը արդեն անոր նյութը վնտրել ըսել է, նյութը տված ըլլալու համար անոր բովանդակութեան պիտի ըսենք:

Քանի մը էջերե ու քանի մը հատվածներե կազմված չարադրութեան մեջ այդ երկրորդ աստիճանի բովանդակութեան մը որոնումը կդառնա անհրաժեշտ, այսինքն՝ բովանդակութենն ու նյութը կզատվին իրարմե:

Երեք տեսակի բանահյուսական նյութեր

Երկի մեջ ինչ ըսված ըլլալը բնականաբար սերտ կապված է այդ բոլորը ինչո՛ւ ըսված ըլլալուն հետ՝ արտահայտութեան դրդապատճառներուն հետ: Ինչ ալ որ ըսենք, ինչի մասին ալ որ խոսինք, միշտ ներքին կամ արտաքին պատճառ մը ունինք, որ կվսոսինք, ներքին կամ արտաքին դրդիչ մը կա, որ մեզի կվսոսեցնե: Բանահյուսութեան մեջ, ինչպես ամեն տեսակի ստեղծագործութեան մեջ, ինչն ու ինչուն պինդ օղակված են իրարու, և ինչը միշտ կբղխի ինչուեն: Ամեն ինչ, որ կչինվի, ըլլա կոչիկ մը, պահարան մը, արձան մը, բնակարան մը, ճառ մը կամ ոտանավոր մը, կչինվի միշտ որոշ պահանջի մը բավարարելու համար. ամեն արտադրություն, ամեն ստեղծագործություն որոշ կարիքներու, որոշ դրդիչներու, որոշ ձգտումներու արդյունք է, որոշ հարցերու պատասխան:

Բանահյուսութեան մեջ, մենք արդեն տեսանք, հոգեկան արտահայտությունները պայմանավորող դրդապատճառները երեք տեսակ են: Կա՛մ բան մը կըսենք մեր կյանքի, մեր գոյութեան, մեր ապրուստի մեկ որևէ պետքը հոգալու համար, կա՛մ կըսենք մեր ներքին հուզական ու զգացական պահանջները բավարարելու

համար և կա՛մ կըսենք մեր մտքի մեքենային իրեն հատուկ աշխատանքը գոհացնելու համար: Աս է, որ անվանեցինք բանահյուսության երեք սեռերը: Այսպեսով՝ բանահյուսական երկի մը ինչու ըսված ըլլալը երբ աչքի առաջ կունենանք, որոշած կըլլանք այդ երկին սեռը. գործնակա՞ն դրդումներու արդյունք է, գեղարվեստակա՞ն պահանջներու ծնունդ, թե՞ դիտական որոնումներու պտուղ:

Երկի մը ինչո՛ւն փնտրել՝ կնշանակե անոր սեռը փնտրել: Անոր ի՞նչ ըսած ըլլալը, ինչի մասին խոսած ըլլալը փնտրել՝ կնշանակե անոր նյութը փնտրել: Ինչն ու ինչուն իրար անքակտելի կապված են ըսելը երկի մը սեռն ու նյութը իրարու հետ սերտ շաղկապված են ըսել է: Եվ որովհետև ինչուեն է, որ կըղխի ինչը, բանահյուսական երկի մը սեռեն է, որ կըղխի անոր նյութը. սեռն է, որ կպայմանավորե նյութը:

Այդ է պատճառը, որ բանահյուսական երեք սեռերեն ամեն մեկը ունի իր հատուկ նյութերը՝ բոլորովին տարբեր մյուս սեռերու նյութերեն:

Մակերեսեն դատելով՝ կրնա այնպես թվիլ, որ անխտիր ամեն բանի մասին խոսված է ու կխոսվի բանահյուսական բոլոր սեռերուն մեջն ալ, որ միևնույն նյութը հավասարապես կրնա ծառայել և՛ գործնական գրվածքի մը, և՛ դիտական, և՛ գեղարվեստական:

Դատողական այս պատրանքը կառաջանա այն պատճառով, որ բանահյուսական երկի մը նյութը որոշելու ժամանակ ամեն անգամ հարկ եղած ճշդությամբ չենք խոսիր և շատ հաճախ կբավականանանք ավելի ընդհանուր բառերով և մոտավոր ձևակերպումներով:

Կըսենք՝ այսինչ գրվածքի, ոտանավորի կամ դասախոսության նյութը Հրազդան գետն է, Արարատյան դաշտն է, այնինչ երկի նյութը ծխախոտն է, երկաթճն է, հացն է: Այսպես ընդհանուր ու լայն կերպով առած, այո՛, ասոնցմե ամեն մեկը կրնա երեք սեռի մեջ ալ նյութ ծառայել, բայց երեք սեռի վերաբերմամբ ալ անճիշդ ու թերի, վայրիվերո կերպով արտահայտված: Իրականին մեջ բանահյուսական երկը այդպես անորոշ կերպով չէ, որ կխոսի Մասիսի մասին, Արաքս գետի, չերամի կամ Հունճի մասին:

Երկը կուսումնասիրե Արաքս գետը կա՛մ իբրև բնական երևույթ մը, կինտրե անոր ծագումը, կազմե անոր ուղղությունը, հոսումին թեքությունը, ջրերուն խորությունը, քանակը, որակը, ուժը, անոր երկրաբանական չրջանակը, անոր ամբողջ ավազանը, ուրիշ խոսքով՝ Արաքսը դարձած է գիտական նյութ մը: Կա՛մ երկը կվերլուծե այդ գետի որոշ կետի մը վրա ունեցած ծավալը, վիճակը, անոր այս կամ այն հատկությունը՝ որևէ գործնական նպատակ մը աչքի առաջ ունենալով, օրինակ՝ որոշ դաշտերու ոռոգումը, նավարկելիությունը, ձկնորսությունը կամ էլեքտրական ուժ ստանալու հաշիվներով, այսինքն՝ Արաքսը դարձած է գործնական նյութ մը: Կա՛մ վերջապես անիկա պատկերացված է իբրև Հայաստանի ոգի, իբրև հայ ժողովուրդի ցավերուն ու ձգտումներուն մարմնացում մը կամ բանաստեղծի հոգեկան ապրումներուն ու տենչանքներուն պատկերավորում մը, այսպես, օրինակ, Գամառ-Քաթիպայի «Մայր Արաքսին», Ալիշանի «Ավագ Մասիսը», Ավ.Իսահակյանի «Իմ գետակիս փերին», այսինքն՝ մարդկային անհատի մը կամ հատվածի մը հոգեկան աշխարհը արտահայտող միջոց մը. Արաքսը դարձած է գեղարվեստի նյութ:

Այդպես ալ չերամը, երկաթը, հացը, անձրևը, դյուղը, այսինքն՝ ամեն «առարկա»: Բանահյուսական երկի մը մեջ երբ երկաթի մասին կխոսվի, կա՛մ անոր որոշ բնական հատկություններն են, որ կուսումնասիրվին իբրև բնական երևույթ մը՝ ճանչնալու և բացատրելու ձգտումով, ըսել է՝ գիտական նյութ մըն է մեր առջևը: Կա՛մ երկաթի այս ու այն հատկության, դերի ու գործադրության մասին է խոսքը որևէ հստակ ու մասնավոր նպատակով, օրինակ՝ հանքի մը չահագործումը, մշակման նոր եղանակ մը, երկաթի չուկան ու առուտուրը, ըսել է՝ գործնական նյութ մըն է մեր առջևը: Կա՛մ վերջապես երկաթի հանքը, երկաթի որոշ հատկություններն ու գործածությունը պատկերացված է մարդու մը կամ մարդկային խումբի մը հոգին ու ապրումները ներկայացնելու դիտումով, ինչպես, օրինակ, Շիլլերի «Զանգը». երկաթի ճուլումը դարձած է գեղարվեստական նյութ:

Այս բոլորի մեջ, ինչպես և առօրյա խոսակցություններու ժամանակ, վեճը առաջ կուգա հոնկե, որ արտահայտության մը

նյութը և առարկան կշփոթվին իրարու հետ:

Երբ կըսենք՝ երկինքը կապույտ է, կխոսինք երկնքի մասին, ինչպես և կապույտի մասին. այդ երկուքն ալ անշուշտ մեր խոսքի առարկան են դարձած, բայց ատոնք մեր խոսքին նյութը չեն, ո՛չ երկինքն է մեր ըսելիքի նյութը, ո՛չ ալ կապույտը, այլ մեր ըսածի նյութն է երկնքի կապույտ ըլլալը:

Երբ կուզենք ապացուցանել ապակիի գնչ հաղորդիչ ըլլալը էլեքտրականության համար, կրնանք երկար էջերով ապակիի մասին խոսիլ և անոր վրա փորձեր նկարագրել, որով մեր խոսակցության առարկան կդառնա նաև ապակին, ինչպես և էլեքտրականությունը, բայց մեր խոսքի նյութը ապակին չէ, ո՛չ ալ նույնիսկ էլեքտրականությունը. մեր նյութը ապակիի գնչ հաղորդիչ ըլլալն է էլեքտրականության հանդեպ:

Վերի օրինակներուն նման ամեն առարկայի մասին անխտիր երեք սեռերուն մեջն ալ խոսք կրնա ըլլալ և կըլլա, միայն թե երեք սեռերեն ամեն մեկը այդ նույն առարկային կմոտենա իր տեսակետեն, կդիտե ու կներկայացնե իրեն համար հետաքրքիր եղող կողմերը, այսինքն՝ իր դրդապատճառներուն բավարարող, իր նպատակներուն պատասխանող գծերը, հատկություններն ու գործունեությունը: Այսպեսով՝ ասոնցմե ամեն մեկը բոլորովին տարբեր նյութեր ունի իրեն համար, թեև այդ բոլոր տարբեր նյութերուն մեջն ալ նո՛ւյն ծովը, նո՛ւյն երկաթը, նո՛ւյն քաղաքակրթական երևույթը, մեկ խոսքով՝ նո՛ւյն առարկան է, որ կենթարկվի նկարագրության և դատողության:

Երբ նյութի ու առարկայի մեջ տեղի ունեցող այս չատ սովորական չփոթը մեջտեղեն վերցնենք, երբ ավելի ճշդորեն որոշենք երկի մը իսկական նյութը, անմիջապես և հստակ կերպով աչքի կիյնա սեռի ու նյութի ներքին բնական կապը: Բան մը, որ գրականության մեջ և մեր առօրյա խոսակցություններու միջոցին չատ հաճախ ալ կարտահայտվի:

Շատ ընթացիկ խոսքի ձևեր են հետևյալ արտահայտությունները. «Ահա՛ գեղեցիկ գեղարվեստական նյութ մը», «ավելի գիտական նյութ էր, քան գեղարվեստական իր ընտրածը», «մեծ չէ իր նյութին գիտական արժեքը, խնդրին մոտեցած է ավելի գործնական

տեսակետեն», կամ ընդհակառակը, «գործնական արժեք չունի իր նյութը, չատ է տեսական», կուզե ըսել՝ գիտական: Եվ մեզմե ամեն մեկը շատ պարզ ու ճիշդ կերպով կհասկըննա իր խոսակցի ըսածը, անոր գործ դրած չափն ու որակումները, այսինքն՝ սեռի և նյութի մեջ գոյություն ունեցող ներքին բնազդական կապը:

Կմնա, որ այդ խարխափող զգացումեն անցնինք գիտակից ըմբռնումին: Բանահյուսության երեք սեռերեն ամեն մեկը ունի իրեն հատուկ նյութերը. սեռն է, որ նյութերը կպայմանավորե: Հետևաբար, սեռերուն պես, նյութերն ալ կբաժնվին երեք տեսակի՝ գիտական նյութեր, գործնական նյութեր և գեղարվեստական նյութեր:

Խառնուրդ երկերուն ձյութը

Սեռի ու նյութի մեջ եղած այս բնական կապը քիչ մը ավելի կպղտորվի, երբ երկը հատուկ կերպով որոշ սեռի մը կնիքը չի կրեր իր վրա, երբ, ինչպես կըսենք, խառնուրդ սեռի երկ մըն է, ուր տարբեր սեռերու հատուկ եղող առանձնահատկություններ կուգան, իրար կխաչաձևեն երկին մեջ:

Այս կարգի խառնուրդ երկերը բավական շատ են և կարելի է ատոնք երեք տեսակի խմբել: Երկե՛ր, որոնք իրենց ամբողջությանը մեջ տարբեր սեռերու պատկանող մեկեն ավելի նպատակներու կձգտին: Երկե՛ր, որոնք իրենց մեջ ավելի կամ պակաս ընդարձակ կտորներ ունին ուրիշ սեռերե փոխ առնված: Երկե՛ր, որոնք ուրիշ սեռերու հատուկ եղող ձևեր ու մշակման եղանակներ ունին փոխ առած, որով և արտաքուստ նմանություն կստանան ուրիշ սեռերու:

Ատոնցմե վերջինը զարդերու ու զենքերու փոխառություն մըն է պարզապես: Գիտական երկերը շատ անգամ կա՛մ իրենց հեղինակի հոգեկան կազմին պատճառով, կա՛մ քիչ մը ավելի հրապուրիչ դառնալու ձգտումով և իրենց «չորությունը» մեղմելու ջանքով զանազան գեղարվեստական համեմատություններ, փիկուրներ, դիմառնություններ և նկարագրելու ու ներկայացնելու վիպական ձև մը կառնեն երբեմն: Գեղարվեստական երկն ալ փոխադարձաբար իր շատ անձնական և զգացական ապրումներուն

քիչ մը ավելի առարկայութիւն և «դրականութիւն» տված ըլլալու հաշիվներով՝ գիտական հովեր կառնե իր վրա, դիտավորյալ պատճառականութիւն մը, ցուցադրված սիսթեմատիկ ձև մը և տեսակ մը անկարեկիր չորութիւն: Գործնական երկը այս երկու ճամբաներով ալ կվազե. մեկ կողմեն մեծ սեր ունի գիտականին նմանվելու, մյուս կողմեն չարունակ կդիմե գեղարվեստի ղինարանը ամեն կարգի մեծ ու պզտիկ փոխառութիւններով, ինչ որ դատողութեյան միջոցով չհաջողեցավ, զգացումի միջոցով ձեռք բերելու համար. անոր համար կարևորը իր նպատակին հասնիլն է. միջոցներն ու ճամբաները երկրորդական խնդիր են:

Այս արտաքին փոխառութիւններն ու ամեն աստիճանի ծպտումները անշուշտ որոշ դժվարութիւն մը կավելցնեն երկի սեռն ու նյութը ճշդելու միջոցին: Բայց ինչ ալ ըլլա, արտաքին կերպարանափոխութիւններ են և ներքին էութեյանը չեն դպչիր. և շատ քիչ կպատահի, որ երկը այդ պաճուճանքին և ուրիշներեն առած այդ փետուրներուն տակը իբրև դիմակավոր մը չի ճանչցվի: Այսինքն՝ ինչն ու ինչուն պարզ են երկին մեջ. ինչպե՞ս է, որ ենթարկված է խառնակութեյան: Աս ալ չփոթ մըն է, բայց քիչ մը չեշտակի նայող աչքերու համար դյուրին հարթելի:

Ծպտումե մը շատ ավելի կոպիտ կերպով աչքի իյնող և ճիշդ ատոր համար ալ շատ ավելի անախորժ է խառնուրդին երկրորդ ձևը՝ «միջանկյալ» ձևը: Երկը իր պատմելու ընթացքին մեծ կամ փոքր տարածութեյան մը վրա մեկ սեռեն կանցնի մյուս սեռին. վեպին մեջ հանկարծ դլուխ մը կամ մաս մը կդադրի վեպ ըլլալե ու կդառնա պատմական ուսումնասիրութիւն մը, օրինակ՝ Րաֆֆիի «Սամվելին» մեջ ահադին փակագիծը կամ Մերենցի «Թեոդորոս Ռշտունիին» ամբողջ վերջին մասերը. Րաֆֆին արդեն ինքը դրեր է փակագծի մեջ, ինքը զատեր է այդ օտար մասը իր բուն վեպեն: Մերենցը, ընդհակառակը, անընդհատ կշարունակե իր վեպը, բայց աննկատելի կերպով վեպը կդադրի վեպ ըլլալե ու կդառնա տեսակ մը պատմական տեսութիւն, ուր մեջեմեջ կլողան վիպական կտորներ:

Այսպես ալ գործնական նպատակ մը հետապնդող երկը կրնա հանկարծ կատակ մը, զվարճալիք մը, գեղարվեստական էջ մը

Հյուսել իր հոսանքին, հնարել պատմուճյուն մը կամ անմիջապես զգացումներուն դիմող քնարական դեղում մը և հաջորդ էջին չարունակել իր ճամբան: Գործնական երկերը շատ անգամ կսկսին զուտ գիտական ոգիով ու կերպով, ուրկե կամաց-կամաց, երբեմն ալ հանկարծ կանցնին գործնականին:

Գիտական երկերուն մեջն ալ կպատահինն դեղարվեստի աշխարհին պատկանող «միջանկյալ» հատվածները ավելի կամ պակաս, լուրջ ու կատակ: Շատ ավելի բնական կերպով կպատահինն գործնական կտորներ, երբ զուտ ու գիտական աշխատանքը վայրկյան մը կընդհատվի՝ անոր այս կամ այն գործնական արժեքը, այս ու այն նպատակի համար ընձեռած առավելություններն ալ վեր հանած ըլլալու համար, իր աշխատուճյան գործնական հետաքրքրություններն ալ ընդգծելու համար:

Բայց այս բոլոր տեսակի միջանկյալ խառնուրդները հագուստի վրա դրված ուրիշ դույնով կարկտանի կնմանին. և եթե խոշոր կտորներով են դրված, անախորժություն կպատճառեն ավելի, քան չփոթություն: Եթե կտորները մանր-մունր են ու ցրիվ տված, և՛ հոգնություն կպատճառեն, և՛ չփոթ. ուշադիր պետք է դիտես հիմնական կտորը և այդ կարկտանները իրարմե հատակ դատելու համար: Շատ բացառիկ բան մըն է, որ կարկտանը այնքան շատ ըլլա, ինչքան բուն կտորը, կա՛մ միակտոր, կա՛մ կտորակված, այսինքն՝ փայլաչոյի հագուստին պես մեկ ուռքը դեղին, մյուս ուռքը սև, կամ դյուզական այն կարպետներուն պես, որոնք երկու մաշված կարպետներու զանազան կտորներեն կազմված կարկտուք մըն են. հոս իրավ որ կդառնա անկարելի որոշելը՝ ո՛րն է հիմնական կարպետը: Հիմնականը որոշել չենք կրնար, բայց որոշ է ինքնին, որ մեր դեմը եղածը երկու տարբեր կարպետի կտորներ են, որ երկու տարբեր վարտիքներու արվեստական կցումն է փայլաչոյի հագածը: Կցու՛մ մը և ո՛չ ճուլում. արտաքին ու տեսանելի խառնուրդ մը, ո՛չ ներքին էության. ֆիզիքական միացում մը, ո՛չ քիմիական:

Սեռի և նյութի որոշման դժվարությունը ավելի կմեծնա, երբ սեռերու խառնուրդը այդ ներքին էության մեջն է, որ երևան կուգա, երբ երկ մը իր ամբողջության մեջ կձգտի միաժամանակ երկու

այլասեռ նպատակներու, երբ իր դրդիչները կպատկանին տարբեր սեռերու: Այսինքն՝ երկվութիւն ունի իր խորքին մէջ, երբ ծառայել ու բավարարել կուզե միաժամանակ սեռապես իրար հակադիր պահանջներու:

Գործնական-գիտական երկվութիւն

Քիչ չեն գործնական նպատակով մը ձեռնարկված բանահյուսական աշխատանքները, որոնք միևնույն ժամանակ գիտական ըլլալու հավակնութիւնը ունին: Այսինքն՝ կհետապնդեն որոշ գործնական ձեռնարկի մը հաջողութիւնը, բայց միևնույն ժամանակ կպնդեն ու կհավատան, որ իրենց այդ գործնական նպատակին դիմող բոլոր աշխատանքները կկատարեն գիտապես, գիտական ոգիով, գիտական ճամբով. իբրև թե ո՛չ մեկ գործնական նպատակե մղված չըլլային, այլ «կարծես թե» միմիայն երևույթը ճանչնալու, հասկընալու, ուսումնասիրելու պետքեն մղված:

Ասոնք իհարկե զեղեցիկ խոսքեր են, որովհետև անկարելի է, որ մտքիդ առջևը միշտ եղող քո բուն նպատակդ այս կամ այն կերպով չազդե աշխատանքիդ բռնած ուղղութեանը և հանելիք եզրակացութեանդ վրա. անկարելի է, որ որոշ մասեր բայց չթողնես քու նպատակիդ տեսակետեն անկարևոր. և ընդհակառակը, ուրիշ մասեր դիտավորյալ կերպով չընդգծես՝ ի նպաստ քու գործնական նպատակիդ:

Երկը իր արտաքին չարժ ու ձևերով, իր մշակման ու դասավորման եղանակով կըլլա գիտական, «կարծես թե» գիտական՝ իր էութեամբը միշտ մնալով գործնական երկ մը: Իսկ եթե հեղինակը իրապես իր հոգիին մեջ կհաջողի խեղդել ամեն գործնական ղրդում աշխատանքի մէջոցին՝ իր գործնական նպատակը պահելով վերջին՝ վերջեն հարմարցնելու համար իր գիտական ուսումնասիրութեան մէջոցով ձեռք բերելիք եզրակացութիւններուն, և ամբողջովին կնվիրվի իր առարկան քննելու և անոր օրենքները հանելու հարցին, այն ատեն ալ մեջտեղը այլևս գործնականութիւն չի մնար, այլ մաքուր գիտական աշխատանք մը, որ վերջեն կարելի է օգտագործել ամեն տեսակի գործնական նպատակներու համար, ինչպես ընդհանրապես ամեն գիտական դիտողութիւն ու եզրակացութիւն:

Ուրիշ խոսքով՝ գործնական առաջադրութեամբ մը խոսված կամ գրված ճառերու, հոդվածներու, ուսումնասիրութիւններու և դրքերու միևնոյն ժամանակ գիտական ըլլալու հավակնութիւնը հավակնութիւն մըն է միայն և ոչ ավելի. գիտականը չատ-չատ ձևն է ու եղանակը: Բայց չատերուն համար պատրանքը կմնա, այլև կմնա որոշ վիճելիութիւն մը, թե ո՞րն է իսկապես գրվածքին նյութը: Հեղինակը իբրև գիտական նյութ քչել կուզե մեղի իր հանած եզրակացութիւնները, ինչ որ քննադատը միայն իբրև գործնական նյութ գնահատութեան կենթարկե:

Գործնական ու գիտական սեռերուն մեջտեղը ինկած կղզյակին նաև այսպես կոչված «գործնական գիտութիւնները», այսինքն՝ մարդկային որևէ արհեստի, արվեստի, գործի ու ճեռնարկի շուրջը մտածված, հնարված ու գործադրված կերպերուն ու դյուտերուն ուսումնասիրութիւնը: «Ինչպե՞ս պետք է բանեցնել պղնձի հանքը», «Ինչպե՞ս կպատրաստեն քիմիական ցույները», «Ի՞նչ է պանքային հաստատութիւնը», «Լեզուներու դասավանդման եղանակը», «Երդվածներու դատարանը», «Կամուրջներու շինութիւնը», «Գորգագործութիւնը» և այլն, - այս բոլոր երկերուն մեջ ուսումնասիրութեան առարկան, իրավ է, գործնական երևույթ մըն է՝ մարդկային կյանքի ու ապրուստի պետքերուն կապված, բայց այդ երկերուն նյութը զուտ գիտական է, կուսումնասիրվի ուսումնասիրելու համար և ո՛չ թե որոշ ու մասնավոր գործնական նպատակով մը: Իսկ եթե հատուկ գործնական նպատակ մը ունի իրեն դրդիչ, երկը կդադրի «գործնական գիտութիւն» մը ըլլալե և կդառնա գիտական հատկութիւններով գործնական աշխատանք մը, որու մասին քիչ մը առաջ արդեն խոսվեցավ: Բայց միշտ չահավետ է, և շատ ալ մարդկային, ավելի բարձր աստիճանի վկայական մը ձեռք ձգելու ջանքը, նույնիսկ հաճախ ո՛չ օրինական միջոցներով:

Մեծ զարմանքի մը պատճառ չկա, եթե գործնական նպատակով մը հորինված երկերուն հեղինակները կնախասիրեն «գործնական գիտութիւն» վերտառութիւնը: Եվ այս բոլոր միամիտ կամ գիտակից դիմակավորութիւնները իրենց հետ միշտ որոշ չափ մը ու գժվարութիւններ կբերեն ինչպես երկի մը սեռը, այնպես ալ անոր նյութը ճշդելու ժամանակ:

Նույնն է վիճակը նաև գործնական և գեղարվեստական սեռերուն մեջտեղը ինկած երկերու վերաբերմամբ, այսինքն՝ երբ երկ մը իր ամբողջութեամբը կձգտի և՛ գեղարվեստ ըլլալու, և՛ գործնական նպատակի մը հասնելու:

Գործնական երկերը ինչպես հաճախ կձգտին իբրև գիտական ներկայանալու՝ գիտութեան ունեցած բարձր համբավը իրենց մասնավոր նպատակին հաջողութեանը ծառայեցնելու համար, այնպես ալ շատ անգամ կփորձեն իբրև գեղարվեստական երկ մը ներկայանալու՝ գեղարվեստի հմայքեն ու հրապույրեն օգտվելու համար ի նպաստ իրենց հետապնդած նպատակին: Հայտարարութիւններու և ռեքլամներու սիրած մեկ ճամբան է ասիկա. կգրեն պատկեր մը, ոտանավոր մը, նույնիսկ վիպակ մը, ուր առավել կամ նվազ քողարկված կամ բացահայտ կերպով կներկայացվի ու կգովաբանվի այսինչ ապրանքը, այնինչ ծովեզերքը, այսինչ տեսակի ճարտարապետութիւնը, այնինչ ուղղութեամբ շոգենավային պտույտ մը:

Այս կարգի երկերուն մեջ գեղարվեստը կոպիտ գործիք մըն է միայն, և ընդհանրապես շատ թշվառ է իր արժեքը: Բայց բացառաբար տաղանդավոր գրչի մը տակ ռեքլամը կրնա կատարվիլ շատ քողարկված ու վարպետ կերպով, և երկը կստանա գեղարվեստական արժեք: Ինչ ընենք, թե մեջը ռեքլամ մը կա կամ կրնա ըլլալ. երկը կմնա գեղարվեստական երկ: Արդեն ամեն վեպ ու գեղարվեստական արժեք ունեցող նկարագրութիւն անխուսափելի կերպով հրապույր մը կդնե այն վայրերուն ու իրերուն վրա, որոնց չուրջը իր հերոսները կապրին:

Առանց Պայրոնի «Շիլիոնի կալանավորին»՝ Լեմանի ափին նստած Շիլիոնի ամրոցը հազիվ թե որևէ մասնավոր հրապույր ներկայացներ, ան ալ միայն տեղացիներուն համար: Մինչդեռ հիմա ամեն Զվիցերիա եկող պարտք ու պահանջ կզգա անպատճառ այդ ավերակ ամրոցը այցելելու, Պոնիվարի ծունկերուն տեղերը փնտրելու քարի մաշվածքներուն վրա և նեղ պատուհանին առջևը կեցած երազելու, թե ինչեր կզգար խեղճ կալանավորը այդ ծովուն, այդ կապույտին և այդ լեռներուն դիմացը: Դեպի Շիլիոնի բերդը հոսող

այդ անվերջ ուխտագնացությունը արդյունք է Պայրոնի ռեքլամին, իհարկե անգիտակից ու չուզված ռեքլամին. բայց ինչպե՞ս որոշենք վարպետ երկի մը մեջ ուզածն ու չուզածը: Եթե տաղանդը կա, եթե գեղարվեստական արժեքը կա, երկը կդառնա գեղարվեստական, մեջը ռեքլամ կամ ուրիշ որևէ գործնական ձգտում ըլլա թե ոչ:

Եվ այդ իրենց մեջը գործնական ձգտում մը ունեցող գեղարվեստական երկերը չատ-չատ են. երկեր, որոնք չնչտված կամ քիչ մը ավելի մեղմ կերպով գործնական առաջարկ մը, խորհուրդ մը, քարոզ մը, զգուշացում մը ունին իրենց մեջը՝ ուղղված այս կամ այն ժողովուրդին կամ համայնքին, ընտանիքի հայրերուն, ամուսնացածներուն, երիտասարդներուն, քրիստոնյաներուն և այլն: Այս գործնական քարոզներն ու խորհուրդները ավելի կամ պակաս միշտ կվնասեն գեղարվեստի արժեքին ու հմայքին: Երբ չատ զգուշ կերպով է կատարված, և երբ կզգանք, որ կբղխին հեղինակի հոգիին խորքեն, տեսակ մը կհանդուրժենք իր գեղարվեստական մյուս արժանիքներուն և իր խորին անկեղծության համար: Բայց հանդուրժենք թե ժխտենք, իրենց էության վրա միշտ փաթթված կմնա երկվություն և կքարդացնե սեռի ու նյութի որոշումը: Հանդուրժողը գեղարվեստականը առաջ քշել կկանա. ժխտողը մեջի միտումն ու քարոզը կկոխե չարունակ մեր աչքը՝ իբրև իսկական նյութը երկին:

Գիտական-գեղարվեստական երկվություն

Գիտական երկի մը ձգտումը միևնույն ժամանակ նաև գեղարվեստական արժանիքներ ունենալու՝ ընդհանրապես ավելի արտաքինին կվերաբերի, ոճի ու ձևի հարց է սովորաբար, որու մասին արդեն խոսք եղավ: Բայց հաղվագյուտ չեն նաև այն տեսակ գիտական երկեր, որոնք իրենց էության և իրենց ամբողջության մեջ կուզեն միաժամանակ նաև գեղարվեստ ըլլան: Ասոնց հեղինակները, եթե չատ խորքը նայինք, բաւին նեղ իմաստով գիտնական մարդիկ չեն, այլ ավելի ճիշդ է, եթե ըսենք՝ իմաստասեր են, գիտասեր են, չատ են կարդացած, չատ են ըբաղած գիտություններով կամ որոշ գիտական հարցերով. չատ տարված են, չատ կսիրեն և իրենց

այդ վայելքը կուզեն, որ դառնա վայելքը չատերուն, բայց բուն գիտական երկերու միջոցով, գիտեն իրենք, թե ինչ դժվար ու երկար ճամբա է և սովորական մահկանացուներուն համար հաճախ անմատչելի ու անհրապույր: Այդ գիտական «չորութիւնը» ավելի հրապուրիչ դարձնելու և ավելի դյուրին կերպով այդ պիտանի տեղեկութիւնները հասարակութեան լայն խավերուն ներարկելու համար գիտական նյութին կուտան գեղարվեստական բնույթ:

Այս մանկավարժական կողմնակի փողոցեն է, որ աշխարհ կուգա այսպես կոչված վիպական գիտութիւնը:

Եվ որոշ պատանեկան տարիքի մը մեջ՝ 10-15 տարեկանը սովորաբար, երբ տղուն մեջ դեռ չէ խորցած գիտականի ղուտ վայելքը, բայց չատ արթնցած է արդեն գիտական երևույթներու վառ հետաքրքրութիւնը, այս ձևի երկվորյակ երկերու ընթերցումը մեծ գրավչութիւն կներկայացնե: Մեզմե ամեն մեկը կհիշե, թե ինչ ոգևորութեամբ է կարդացած իր դպրոցական օրերուն Ժյուլ Վեռնի վեպերը, որոնք իրենց տեսակին մեջ ամենեն կենդանի և հաջող փորձն են բնագիտական, աշխարհագրական ու տիեզերական տեղեկութիւններն ու ենթադրութիւնները բանաստեղծաբար ներկայացնելու: Այս կարգին կպատկանին նաև զանազան տնտեսական ու քաղաքական ութոփիները, այսինքն՝ այն վիպական պատմվածքները, ուր մարդկութեան ապագա ընկերական կազմն ու կարգերը կգուշակվին ու կպատկերացվին: Հոս կպատկանին նույնպես այն բոլոր բեմական ու վիպական երկերը, ուր որևէ ժամանակակից կամ պատմական եղելութիւն կներկայացվի, և ուր գլխավոր մտահոգութիւնն ու ջանքը ուղղված է հնարավոր ճշդութեամբ և իսկութեամբ ներկայացնելու եղելութիւնն ու երևույթը, ճիշդ այնպես, ինչպես որ իրականին մեջ եղած է:

Այս կարգի բոլոր երկերուն գիտական արժեքը գրեթե ոչինչ է. որոշ գեղարվեստական արժեք կստանան բացառիկները միայն շնորհիվ իրենց հեղինակներու տիպեր ստեղծելու և գործողութիւններ հնարելու կարողութեան: Իսկ ստվար մեծամասնութիւնը հաղիվհազ միջակութեան սահմաններուն հասնելու կհաջողին: Բայց ասոնցմե նույնիսկ ամենեն տաղանդավոր երկերը քիչ մը ավելի հասուն տարիքի մեջ ու քիչ մը ավելի հասուն հոգիներու վրա

տեսակ մը խաղալիքի տպավորութիւն կընեն, որովհետեւ ո՛չ գեղարուեստի խորքը ունին իրենց մէջ, ո՛չ գիտութեան, որովհետեւ ո՛չ գիտութեան լրջութիւնը ունին իրենց վրա, ո՛չ ալ գեղարուեստի:

Կան նաեւ գիտութեան ու գեղարուեստի մեջտեղը ինկած հակառակ ուղղութեամբ ջանքեր, երբ ո՛չ թէ գիտական նիւթերով գեղարուեստ կխաղանք, այլ ընդհակառակը, գեղարուեստի նիւթերով գիտութիւն կխաղանք: Գեղարուեստական ամբողջ երկ մը կամ թատերակ մը կմշակուի իր բոլոր դէմքերուն ու դէպքերուվը հոգեբանական կամ ընկերաբանական որոշ երեւոյթ մը ու վիճակ մը ուսումնասիրելու և վերլուծելու դիտաւորութեամբ:

Մարդկային հոգիի հիւանդոտ, ծածկուած, հիպնոզական, այլանդակ կամ բացառիկ կողմերը քրքրող կամ բազմութիւններու ու ժողովուրդներու ամբոխային, խուժանային, վարակիչ կամ զազանային դիծերն ու բնազդները ուսումնասիրող «էյուտները», «անալիզները», «Հոգեբանական տեսութիւնները» չատ անգամ կմեղադրվին իբրև գիտութեան գործին մեջը խառնվող գեղարուեստական երկեր: Բայց անոնցմե մեծ մասին և լավագոյն մասին մեջ ո՛չ մեկ խառնուրդ չկա գիտութեան ու գեղարուեստի:

Շփոթութիւն պատճառողը երբեմն այդ ձախորդ վերնագիրներն են՝ «ուսումնասիրութիւն», «տեսութիւն», «Հոգեբանութիւն», «ախտաբանութիւն», որոնք մեր մտքին մեջ խկույն գիտական աշխատանոցներն ու բուժարանները կարթնցնեն:

Երկրորդ պատճառն ալ մեր դաստղական հին թերութիւնն է՝ առարկան ու նիւթը նորեն կչփոթենք իրարու հետ. և որովհետեւ այդ նոյն առարկաներու մասին հիմարանոցներու, հիւանդանոցներու, աշխատանոցներու և գիտական ուսումնասիրութիւններու մեջ կխոսվի ու կվերլուծվի, ակամա կմտածենք, որ ատոնք գիտական նիւթեր են և ատոնց մասին խոսիլը գիտական գործ է: Մինչդեռ այդ բոլոր երեւոյթները, ըլլան առողջ թե հիւանդ, անհատական թե հավաքական, մարդկային հոգիի արտահայտութիւններ են, մարդկային կյանք և ապրումներ, որով և բնական նիւթը գեղարուեստի: Բոլոր հարցը հոն է, թե ինչ ղրդումներով և ինչ եղանակով կմոտենանք անոնց մշակումին: Սեռերու խառնուրդը կսկսի հոն, ուր գեղարուեստական տեսակետը այս կամ այն աստիճանի կզոհվի

գիտական ըմբռնումին, երբ գեղարվեստին հատուկ ուսումնասիրման և մշակման եղանակները տեղի կուտան գիտական սիսթեմի, գիտական պատճառականութեան և գիտական դասավորութեան դրած պահանջներուն առջև: Եվ ինչ չափով որ խոչոր ըլլա այդ գիտական ոգին ու ներխուժումը, նույն չափով ալ մեծ կըլլա բնականաբար թե՛ սեռի ու նյութի չփոթը և թե՛ երկի գեղարվեստական դեմքին ու արժանիքին նվազումը:

Ամեն խառնուրդ բանահյուսական թերություն մըն է

Այսպես, ուրեմն, բնավ հազվագյուտ բաներ չեն մեկ սեռեն մյուս սեռի սահմանները կատարված ոտնձգութիւններն ու ձեռնձգութիւնները:

Թե՛ ուրիշ սեռերուն պատկանող տարազներով, զենքերով ու զարդերով զգեստավորվիլը, թե՛ ամբողջ հատվածներով մեկ սեռեն մյուսը գաղթելը և թե՛ վերջապես միաժամանակ երկու տիրոջ ծառայելու ձգտումը բանահյուսութեան մեջ անսովոր երևույթ չէ:

Բայց ինչքան ալ վարպետ ձեռքով կատարված ըլլա բարեկենդանի ծպտումը և քսված շպարը, նորեն դիչերվան մը համար է: Միամիտներն ու նորեկները կրնան վայրկյան մը խաբվիլ՝ դիմակավորված կինը էրիկ-մարդ կարծելով. հին աղվեսները թող կուտան, որ քանի մը ժամ լամպերու լույսին տակ խաբված համարվին, և ասկե անդին հազիվ թե կանցնին ամեն տեսակի ծպտումներուն թե՛ հավանականութիւնը և թե՛ հավակնութիւնը:

Օտար սեռերե փախստական եկած հատվածները ինչքան ալ վարպետորեն պահվտիլ ուզեն անհարազատ երկին մեջ, նորեն շատ հազվագյուտ բան է, որ մենք նյութին մեջը մտնելնուս պես իսկույն չզգանք այլասեռը. ճիշդ ինչպես հնքիաթներուն մեջի հրեշը, որ իր քարայրը մտնելուն պես իսկույն կզգա հոն պահվտած ադամորդին ու կկանչե. «Ա՛, կնի՛կ, մարդահոտ կա այստեղ»:

Ինչքան ալ իրարու գալարած, խճճված ըլլան երկի մը երկու հակատիպ նպատակները, ինչքան ալ անխզելի թվի այդ երկվութիւնը, նորեն արտաքին և առաջին տպավորութիւնն է ստիկա սովորաբար. և քիչ մը ավելի շեշտակի նայվածքին տակ երկը իր

ամբողջությամբ կըսե, թե իսկապես ինչի՛ կձգտի, և ուրեմն ո՛րն է իր նյութը:

Ամեն նյութ, ինչքան ալ խառնակ ըլլա, վերջիվերջո կա՛մ գիտական է, կա՛մ գործնական, կա՛մ գեղարվեստական: Բոլոր խառնուրդները կրնան հաստակությունը խանգարել, կրնան որոնումները դժվարացնել և մեր աշխատանքն ու վճիռը բարդացնել, բայց շատ հազվադեպ բան է, որ իսկապես սեռի որոշումը անկարելի դարձնեն:

Ո՛չ միայն ամեն երկ իր որոշ սեռը ունի միշտ և իր սեռին հատուկ նյութը, այլև երկին համար բանահյուսական տեսակետեն արատ մըն է միշտ իր սեռեն չեղիլը: Ամեն խառնուրդ թերություն մըն է բանահյուսական: Ամեն երկի իսկական արժեքը, իսկական բարձրությունը ի՛ր սեռի արժանիքներուն ու հատկություններուն վրա կկառուցվի: Ինչպես որ կնոջ մը ամենեն գրավիչ գեղեցկությունները և ամենեն բարձր առաքինությունները իր կանացի գծերուն մեջը կուռճանան, ինչպես որ այր մարդու մը բոլոր առողջ հրապույրները և իսկական մեծությունը իր առնական կողմերուն վրա կկայանա:

Ինչքան չեչուված ու խոր է գիտական երկի մը գիտականությունը, գեղարվեստական երկի մը գեղարվեստականությունը և գործնական երկի մը գործնականությունը, այնքան բարձր է բանահյուսական երկին արժեքը: Ամեն տեսակի փոխառություններ, նմանումներ, խառնուրդներ և ուրիշի սահմանները միջամտումներ միշտ սխալ մըն է, միշտ պակասություն մը, միշտ մինուս մը բանահյուսական տեսակետեն: Ահիկա երբեմն կըլլա ուղղակի անտանելի ու անմարսելի, երբեմն ավելի մեղմ կամ ավելի կեղծավոր, և աչք կգոցենք,- ահա՛ բոլոր տարբերությունը:

Գրական երեք սեռերեն ամեն մեկը իր ուրույն կոչումը ունի, որը հակադիր և հակոտնյա է մյուսներու կոչումին: Ինչքան չաղճատվի և չակարանա քու սեփական կոչումդ, ինչքան մյուս սեռերեն հեռու մնաս, քեզի հատուկ եղածը ընդգծես ու զարգացնես, ինչքան տարամերժորեն քու սեռիդ կառչիս, այնքան կբարձրացնես քու սեռիդ արժեքը և այնքան ավելի տիպիկ կդառնաս, հետաքրքրիր ու խոր:

Դժբաղդ է այն վեպը, որ պատմական աշխատությունը վո-

խարինել կտենչա ու գիտութիւն կ'ըսաղա. դժբաղդ է այն ոտանաւորը, որ աստղագիտական ու ֆիզիքական օրէնքները սորվեցնել ու հասկըցնել կուզէ: Բաղդաւոր ծնունդ մըն է այն վեպը, որ կ'յանքի ու հոգիի ապրումներն ու պատկերացումները այնքան խորը կուտա, որ ինքը կ'ըսառնա հետաքրքիր ու գրավիչ նյութ մը գիտական ուսումնասիրութեան. բաղդաւոր ծնունդ մըն է այն ոտանաւորը, որ տիեզերքի ու բնութեան օրէնքներուն դեմը այնպես կ'հուզվի ու այնպես կ'թրթռա, որ ինքը կ'ըսառնա տիեզերք մը ու բնութիւն մը՝ գիտվելու ու հասկըցվելու արժանի:

Այդպես ալ գիտական երկի մը ամենեն մեծ ու ամենեն բարձր «բանաստեղծութիւնը» իր բացարձակ գիտականութեան մեջն է, իր անշեղ, անհաշիվ ու հափշտակված աշխատանքին մեջը ճշմարտութեան որոնումին ետևեն: Եվ ի՜նչ խորունկ, ի՜նչ ցնցող հուզումներ, հաճույք և ուրախութիւններ են կապված այդ գիտական «չոր» աշխատանքին: Այդ հուզումներու և հաճույքներու գումարն է, որ կանվանենք գիտական ոգևորութիւն, հափշտակութիւն, գիտական սեր ու հարբեցում, որոնք մինչև սիրահարութեան, մոլեռանդութեան և մոլորութեան աստիճանները կրնան հասնիլ: Ի՜նչ թշվառ բան է գիտութեան սեւիականը եղող այդ ճյունաստաններուն ընդարձակ, ջինջ ու անեղր ու «բանաստեղծական» մթնոլորտը թողած՝ իջնել վարերը և խեղճուկ խառնակեցութեան մը մեջ բանաստեղծականը փնտրել: Կամ գիտութեան հատուկ չիտակ գիծերով խիղախ ու հոյակապ կառուցումները թողած՝ գեղարվեստական կամ գործնական կուտակումներ, չքեղանքներ, հենակներ, խոյակներ ու սյունակներ փոխ առնելու հետամտիլ, որոնք գիտական շենքին սլացիկ գծերուն պաշտելի հստակութիւնը միայն կաղճատեն:

Նույնպես ալ գործնական երկի մը ամենեն մեծ ուժն ու հրապույրը իր գործնականութեան մեջն է: Հողված մը ինչքան կարճ, ինչքան չիտակ իր նպատակին դիմող, ինչքան պարզ ու արագ, այնքան բարձր է իր արժեքով, այսինքն՝ այնքան ավելի շուտ ու ավելի դյուրին կ'հասնի իր հետապնդած նպատակին: Միշտ ծիծաղելի են, չեն կարդացվիր և ընդհանրապես դրական պատասխան չեն բերեր այն նամակները, որոնք գործնական հարցով մը

կամ խնդիրով մը կղիմեն մեկուն և մեջը ճարտասանութիւն, բանաստեղծութիւն և գիտնականութիւն կխառնեն, երբեմն չափազանց առատ ձեռքով: Ամենեն ազդու և ամենեն գրավիչ գործնական նամակը ան է, որ կարելիին չափ քիչ բառով կըսե մեզի գործի բացատրութեան համար պետք է եղածը. և ատկե աւելի բառ մըն ալ չըսեր. նոյնիսկ «մնամ հարգանոք»-ները, «ձեր խոնարհ ծառան» և իր «խորունկ» ու «անկեղծ» զգացումներու մյուս ամեն տեսակի «հավաստիացումները» թերութիւն մըն են գործնական նամակին տակը:

Ե. ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐՈՒՆ ՆՅՈՒԹԸ

Նյութն ու նպատակը

Բանահյուսական ամեն արտահայտութիւն, որ գործնական սեռին կպատկանի, աւելի կամ պակաս հատակ գծված մասնաւոր նպատակ մը ունի միշտ իր առջեւը, կճգտի կյանքի ու ապրուստի որոշ պետքի մը բավարարումին, կծառայի գոյութեան ու զարգացման որևէ որոշ պահանջի մը:

Գործնական սեռին պատկանող երկը ինչ ալ որ ըսե, ինչ ալ որ գրե, միշտ այդ մասնաւոր, որոշ նպատակին իրականացման ու հաջողութեան համար է, որ կըսե ու կգրե: Գործնական երկին մեջ ամեն բան այդ մասնաւոր գործնական նպատակին շուրջը կդառնա: Ինչի մասին ալ որ խոսի, ինչ առարկաներու, իրերու ու երևույթներու ալ որ մոտենա, ինչ հարցեր ալ որ վերլուծելու կամ բացատրելու ըլլա, միևնույն է, ամեն ինչ երկրորդական է հոն, ամեն ինչ միջոց մըն է միայն իր նպատակին հասնելու համար: Ինչ որ երկրորդական չէ, ինչ որ կարևոր է և միա՛կ կարևորը գործնական երկին մեջ, իր առաջադրած նպատակն է, որուն հասնիլ կուզե:

Կրնան գիտական շատ խորազնին մեկնութիւններ ու դիտողութիւններ գտնվիլ գործնական երկին մեջ երբեմն երկար էջերով. կրնան գեղարվեստական շատ նուրբ ու վարպետ նկարագրու-

թյուններ ու պատմութիւններ տեղավորվիլ գործնական երկին մէջ, ինչպես նաև զգացումներու հորդ զեղումներ, բայց այդ բոլոր հուզական տարրերը, հումորն ու կատակը միջոցներ են միայն իր ունկնդիրները համոզելու, անոր երևակայութեանը ու խղճին զարնելու և, ինչ կուզե ըլլա, իր առաջադրած նպատակը գլուխ հանելու:

Այն ամեն առարկաները, երևույթները, անձերը, տեղեկութիւններն ու հարցերը, որոնք մեզ կբերվին, և ինչքան ալ հանգամանորեն ու լրջորեն մեզ բերված ըլլան, ատոնք չեն հեղինակի նյութը, անոր հոգին զբաղեցնողը, անոր ըսածն ու ըսելիքը: Այդ բոլոր պատմութիւններուն, նկարագրութիւններուն ու հայողութիւններուն մեջեն ան ինչ որ ըսել կուզե, իր առաջադրած նպատակն է: Ուրիշ խոսքով՝ գործնական երկերուն մեջ նյութն ու նպատակը կնույնանան, լիովին իրար կծածկեն:

Երբ ընդարձակ ու մանրակրկիտ «ուսումնասիրութիւն» մը կգրեմ այսինչ երկրին մեջ ներմուծվող մետաքսեղեններուն վրա դրված մաքսին սակը 12-են 18-ի բարձրացնել տալու նպատակով, կրնամ հայորդական գլուխներու մեջ մետաքսի մշակման, տեսակներու, չուկաներու, վերջին քաղաքական դեպքերու, չինական ապստամբութեան և ուրիշ հազար տեսակ բնագիտական, տնտեսագիտական, ընկերաբանական ու պատմական հարցերու ու երևույթներու մասին խոսիլ, և շատ լրջորեն, երբեմն նաև շատ հանգամանորեն, բայց ատոնցմե և ոչ մեկը չի դառնար իմ գործնական երկիս նյութը. երկիս միակ և իսկական նյութը մաքսային սակը 12-են 18-ի բարձրացնելու առաջարկս է: Մնացած բոլոր «նյութերը» գրվածքիս նյութը չեն, այլ աշխատանքիս ընթացքին խոսքի եկող առարկաներ: Առարկանե՛ր և ո՛չ նյութ:

Երբ առևտրական նամակ մը գրես քեզի ապրանք ղրկող գործարանատերը համոզելու համար, որ ընելիք վճարումիդ պայմանաժամը երեք ամիս ալ հետաձգե, քու այդ նամակիդ մեջ կրնաս շատ սիրուն էջեր մտցնել նախորդ ամառը անոր հետ միասին անցուցած ամառանոցիդ մասին շատ սրամիտ վերհուշերով ու կատակով, կրնաս շատ լրջորեն հետաքրքրվիլ «տիկնոջ» կամ «օրիորդի» հիվանդութեամբը, կրնաս երկար-բարակ բժշկական զանազան խորհուրդներ տալ. երկու տող եւոքը կրնաս շատ

սրտաճմլիկ կերպով պատմել քու վերջին ընտանեկան մեկ կորուստը, գործերուդ մեկ որևէ ձախողանքը կամ հրապարակի «թուլութեան» մասին պատճառաբանված բացատրութիւն մը:

Սակայն այս բոլորեն և ոչ մեկը չի դառնար քու նամակիդ նյութը. ասոնք բոլորը կըլլան զանազան առարկաներ, որոնց մասին հիշված կամ խոսված կըլլա նամակիդ մեջ. ասոնք կըլլան այն զենքերը, որոնցմով ազդել կուզես, պարտադրել կուզես, հաղթել կուզես:

Իսկ եթե դիտնալ կուզենք, թե ո՞րն է այդ նամակի իսկական նյութը, հարցնենք նամակը ստացողին, թե ի՞նչ կըսե իր թղթակիցը այդ երկար գրութեամբ:

Գործարանատիրոջ պատասխանը պիտի ըլլա. «Կըսե, որ պայմանաժամը երեք ամիս ալ հետաձգենք»:

Անձնական ու հանրային գործնական նյութեր

Գործնական նյութերը կրնանք երկու տեսակի բաժնել՝ նայելով, թե մասնաւոր անձի մը կամ մասնաւոր խումբի մը շահուն, պետքին կամ ապագային վերաբերող նպատա՞կ մը կհետապնդեն, թե՞ առավել կամ նվազ լայն հանրային-հասարակական պետքերու ու պահանջներու ծառայել կուզեն:

Գործնական երկերն իրենց նյութովն ու նպատակովը կըլլան ավելի նեղ՝ անձնական, կամ ավելի լայն՝ հանրային:

Ինչքան անձնական-անհատական կամ մասնաւոր-խմբական ըլլա գործնական երկը, այնքան նվազ կըլլա իր բանահյուսական հետաքրքրութիւնն ու արժեքը, որովհետև շատ ավելի մոտիկ կմնա ապրում-արուահայուութեան, քան բանահյուսական երկի: Ջե՞ որ երկ դառնալու հիմնական պայմաններն են անկախացումը անձնականեն, ընդհանրութեան պատկանիլը և մշակված արվեստի մը ներկայութիւնը:

Այս երեքն ալ շատ կթերանան գործնական-անձնական «երկերուն» մեջ: Այն բոլոր նամակները, հուշերը, նոթերը, հաշիվները, կտակները, պայմանները և նման մասնաւոր գրութիւնները, բացի իրենց տիրոջմեն և անոր կապված սպտիկ խմբակե մը, հազիվ

թե ուրիշ մեկուն համար որևէ կարևորություն ներկայացնե իբրև գործնական երկ:

Ատոնք միայն վերջը կրնան հետաքրքրություն մը ստանալ մոտավոր կամ հեռավոր ապագաներուն մեջ, երբ դաղրին անհատական անձնական նպատակի ծառայելե և ծառայեն հանրության, այսինքն՝ երբ պատահմունքը կամ հնախուզական ջանքերը լույս աշխարհ հանեն և ընդհանրության սեփականությունը դարձնեն այդ գրություններըը: Ատոնց միջոցով կրնանք պատմական անձի մը, դեպքի մը, տեղի մը կամ ժամանակի մը վրա որոշ պատմական տեղեկություններ քաղել. բայց ասով ալ անձնական նպատակի մը ծառայող գրությունը դարձած է արդեն հանրային վիճակի մը փաստաթուղթը, անցյալի մը մեկ հուշիկը, որ իր մեջը պահած է հին կյանքեն կենդանի գիծ մը, չունչ մը, բույր մը:

Համեմատաբար շատ քիչ են այս տեսակի ապրող կամ վերապրող գործնական-անձնական երկերը: Ամեն օր և ամեն ժամ անընդհատ ծնվող ու գոյության եկող այդ կարգի արտադրություններուն մեկ շատ չնչին մասը: Մնացածը կայրվի, կպատռվի ու կփոշիանա կա՛մ մարդու ձեռքով, կա՛մ ժամանակի:

Անհամեմատ ավելի կարևոր և ավելի մնայուն են հանրային նպատակներ հետապնդող բանահյուսական արտադրությունները, այսինքն՝ հանրային նյութ ունեցող գործնական երկերը: Ատոնք կգրկեն հանրային կյանքի բոլոր կողմերը. և մենք սովորաբար չենք անդրադառնար, թե ինչ հսկայական քանակություններու կհասնին այդ հանրային-գործնական ստեղծագործությունները, որոնց գոյացումին վրա կաշխատին գիշեր-ցերեկ բոլոր պետություններու օրենսդիր ու գործադիր կեդրոնները և ամեն մեկ պետության բոլոր բաժանմունքները և անոնցմե կառավարվող կեդրոնական, նահանգային, գավառական բոլոր հաստատությունները իրենց ճառերով, որոշումներով, ժողովական արձանագրություններով, հրահանգներով, ազդերով ու շրջաբերականներով:

Ձեր աչքին առջևը բերեք վայրկյան մը դատական, կրթական, վարչական, ոստիկանական, զինվորական, բժշկական, հաղորդակցական, ֆինանսական ու տնտեսական ամեն կարգի, ամեն ձևի ու ամեն աստիճանի հաստատություններուն մեջ միլիոնավոր

անձերու ամենօրյա լարված աշխատանքը կազմող ճառերը, վեճերը, վճիռները, տեղեկագիրները, զեկուցումները, մերժված ու ընդունված ծրագիրները, կարգադրութիւնները: Եղը ու սահման չունի հորձանք տվող այդ խելագար հեղեղը ու վայրկյան մը դադրում չունի: Հոս կանգ չառած՝ հոն կսկսի: Ու կղիզվին ու կղիզվին հանրային նյութերու այդ ստեղծագործութիւնները՝ մեկ կողմեն մամուլին տակեն դուրս սողալով ու լեռնանալով գրասուններու դարակներուն վրա, մյուս կողմեն՝ լճանալով ու ծովանալով դիվաններու ու արխիվներու փոսերուն մեջ:

Այս պետական մեքենայի արտադրութեան քովիկը կաշխատի ոչ նվազ բարդ մեքենան համայնական, տեղական, գիտական, գեղարվեստական, բարեգործական, զվարճական հաստատութիւններուն ծառայող: Եվ այս ամենուն վրա և այս ամենուն չուրջը լրագրութի՛ւնը, որ ամեն առտու և ամեն իրիկուն իր կարծիքը ունի հայտնելու, իր քննադատութիւնները ունի ընելու, իր լրացումները, իր մեկնաբանութիւնները ունի տալու և իր լուրերը ունի հաղորդելու, իր իրավ ու սուտ լուրերը, թղթակցութիւնները, լուսաբանութիւնները. անվերջ օվկիանոս մը արդեն ինքը. և ի՜նչ օվկիանոս. անվերջ փոթորիկներու մեջ:

Ահա՛ այն բազմաճև ու բազմադեմ գործնական-հանրային նյութերը, որոնց վրա ամեն օր այնքան եռանդ ու այնքան մտավոր աշխատանք կթափվի: Բանահյուսական երկերու ամենեն վարար մասը կկազմեն ասոնք, որուն ահագին մեծամասնութիւնը սակայն թիթեռնիկի կյանք ունի. օրվան մը պետքերեն օրվան մը հետ կծնի օրվան մը հետաքրքրութիւնեմբ և օրվան արևին հետ մայր կմտնի ու կմարի:

Սակայն ատոնց մեջ պակաս չեն նաև խորքով ու տեղանդով շատ բարձր երկեր, որոնք դուրս կմնան ընթացիկ հոսանքեն, որոնք վեր կմնան պաշտոնական կամ սովորական աշխատանքներու իրար կրկնող տափակութենեն ու միջակութենեն: Տևական հետաքրքրութիւն մը և տևական արժեք մը կբերեն իրենց հետ, սերունդներ կքաշեն իրենց ետևեն և դարերու կխոսին:

Չ. ԳԻՏԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐՈՒՆ ՆՅՈՒԹԸ

Հինգ խումբ

Բանահյուսության գիտական աշխատանքը իրերու և երևույթներու ի՞նչ ըլլալը փնտրելն է, անոնց ինչե՞ն ըլլալը և ինչո՞ւ ըլլալը. այսինքն՝ մեկ կողմեն եղելությունը, իրողությունը, իսկությունը, և մյուս կողմեն՝ այդ եղելության պատճառը, ծագումը, դերն ու հետևանքը, ուրիշ խոսքով՝ պատճառականությունը, պատճառական կապակցությունը: Եվ այս բոլոր աշխատանքի միջոցին առանց ղեկավարվելու որևէ գործնական նպատակով, ըլլա անձնական կամ հանրային:

Գիտական երկերը, նույնիսկ ամենեն դուռ ու ամենեն «տեսական» գիտությունները, բոլորն ալ անխտիր և մեծ չափերով կրնան ծառայել մարդուս կյանքին ու պետքերուն իրենց հանած եզրակացություններովը, իրենց գյուտերովը, իրենց բացած նոր ճամբաներովը, նոր ըմբռնումներովը: Բայց այդ երկերը իրենք իրենց կառուցման միջոցին և իրենց կառուցումով որևէ գործնական-մասնավոր նպատակ չեն հետապնդեր: Գիտական նյութը կծառայե միայն հասկընալու, ըմբռնելու, գիտցածներս կարգի բերելու, իրար կապելու և ամբողջացնելու:

Բայց այս աշխատության ժամանակ գիտական երկերեն ոմանք կունենան ինքնահատուկ գործնականություն մը, երբ իրենց նյութին կմոտենան որոշ թեզ մը պաշտպանելու, որոշ կարծիք մը ամրացնելու, որոշ սխեմա մը պարտադրելու բացահայտ ջանքով: Այս բոլորին մեջ նեղ մտքով առած գործնական նպատակ մը չկա ընդհանրապես. չահի կամ օգուտի համար չէ, որ կկատարվի այդ ճիգը. ավելի հաճախ պատվի խնդիր կա մեջը, անձնասիրության, անունի ու փառքի:

Տարբեր է բոլորովին հարցը, երբ համոզմունքի ուժն է, որ միակողմանիություն և որոշ կանխակալ քարացում կուտա դատողության: Որքան երևույթի մը որոշ կողմերն ու գծերը պայծառ և ուժեղ տեսնենք ու խորը ըմբռնենք, կարծես չատ անդամ այնքան ալ անտրամադիր և անընդունակ կդառնանք նույն երևույթի տարբեր գծերը, տարբեր կողմերը, մանավանդ հակադիր ու հակասող

կողմերը նշմարելու և գնահատելու: Մեկ ուղղութեամբ խորատեսութեան կարծես կապ ունի մյուս ուղղութեամբ կարճատեսութեան մը հետ:

Ասիկա սակայն բնական թերութեան մըն է և գործնականութեան մասին խոսք ըլլալ չի կրնար, ինչքան ալ որ համառ ու միակողմանի ըլլա հեղինակին «նախապաշարված» պնդումը:

Բայց գիտական գործնականութիւնը երևան կուգա, երբ կզգանք, որ հեղինակը այս կամ այն աստիճանի դիտմամբ կուրանա, որոշ գծեր հատկապես կշեշտե, մյուս կողմերուն վրայեն լռելով կանցնի. երբ կզգանք, որ դիտակցաբար տեղի տալ չուզեր, խոստովանիլ չուզեր: Եվ իր այս վարմունքով իր երկին մեջ կարծես ծածուկ նպատակ մը կմտցնե, ինչ գնով ըլլա իր ըսածը առաջ քշելու, երբ ամբողջ աշխատանքը կտարուի առաջվընե որոշված կանխամտածումով մը:

Գիտական երկերուն մեջ պատահող այդ դիտակից կամ անդիտակից թերութիւնը երբ մեկդի դնենք, մնացած գիտական ամբողջ աշխատանքը կկատարվի քննելու, ճանչնալու, հասկընալու, բացատրելու բացահայտ ու անկեղծ ձգտումով: Եվ ահա՛ ինչ բան որ հեղինակը հասկընալ, ճանչնալ, քննել ու բացատրել կձգտի, կդառնա իր գիտական երկին նյութը:

Այդ նյութերը անթիվ են ու անսահման. և երբ մարդս այդ ամենուն վրա ավելի դյուրին ակնարկ մը նետել կարողանալու համար կջանա քանի մը խումբի բաժնել, կամա-ակամա կուգա բոլոր գիտութիւնները դասակարգելու, բոլոր գիտութիւնները ամբողջական սիստեմի մը վերածելու անհրաժեշտութեան առջև: Եվ հոս մեզի ղեկավարողը կրնա ըլլալ միայն տրամաբանութիւնն ու հոգեբանութիւնը:

Ինչպես որ գործնական նյութերը ուզենք-չուզենք միայն կյանքի գործնական պայմաններուն համեմատ կրնանք բաժնել, ուրկե անոնք ծնունդ են առեր և կառնեն, այդպես ալ գիտական նյութերը հարկադրված ենք դասավորելու ըստ մեր ներքին հոգեբանական ըմբռնումներուն ու պայմաններուն, ուրկե անոնք ծնունդ են առած և ծնունդ կառնեն: Մեր հասկընալու տենչը կուղղվի անխտիր դեպի ամեն խնդիր. մարդկային միտքը վնտռտր է ու

կփնտրե ի՞նչն ու ինչո՞ւն ամեն բանի:

Եվ հենվելով գիտություններու արդի վիճակին՝ գիտական նյութերու այդ ամեն բան ընդգրկել ուզող տիեզերական ամբողջությունը կարելի է բաժնել հինգ խումբի, հինգ աստիճանի. ասոնցմե ամեն մեկը կբղխի իր նախորդեն, իր նախորդի մեկ մասը կկազմե և այդ մասի մանրամասնություններն ու առանձնահատկությունները կներկայացնե:

Չափ ու քանակի ուսումնասիրությունը

Գիտություններու առաջին, տեսակ մը նախապատրաստական, օժանդակ աստիճանը կկազմե չափերու ու թիվերու ուսումնասիրությունը: Ամենեն վերացական ու ամենեն աննյութ գիտություններն են ասոնք, որոնց առարկան մարդկային մտքի հնարած ըմբռնումներն են, մարդկային մտքի հնարած միջոցները, որպեսզի իրերն ու երևույթները իրարու հետ համեմատել կարողանանք:

Տարածություն, ժամանակ, քանակ, ձև, չափ, թիվ՝ բաներ են, որոնք իրականության մեջ գոյություն չունին: Ավելի ևս աննյութ են և իրականության մեջ գոյություն չունին այդ թիվերու, ձևերու ու չափերու ներքին մշակումները, նուրբ ու նրբին հարաբերությունները, չղթայավորումները և մանվածապատ հաշիվները: Զուտ հոգեկան մտացածին գոյացություններ են ատոնք, առանց որոնց սակայն մարդս անկարող է եղած, գոնե մինչև հիմա, երևույթներն ու իրերը ըմբռնելու և իր քննությանը ենթարկելու:

Բոլոր գիտություններու ուսումնասիրության եղանակը տարածության, ժամանակի, քանակի ու չափի հաշիվներուն վրա է հիմնված:

Կրնա ըլլալ, որ օր մը այդ բոլոր մտացածին, զուտ և նախնական միջոցները մասամբ կամ ամբողջովին մեջտեղեն վերնան, և ավելի պարզ ու անմիջական նոր ղենքեր հնարե գիտությունը երևույթները համեմատելու և ուսումնասիրելու համար: Բայց առայժմ առանց այդ թվաբանական, գրահաշվական ու երկրաչափական մտածումներու և համեմատություններու մարդս ո՛չ ուսումնասիրել կրնա, ո՛չ արտահայտել: Բոլոր գիտություններու չենքերը

բարձրացնելու ժամանակ ատոնք կվտաղան, գոնե առայժմ, այն փայտակերտ կամրջակներու, սանդուղներու ու հենարաններու դերը, որոնց վրա կեցած կշինենք մեր գիտութիւններուն շէնքը:

Իրավ է, այդ կամրջակներն ու հենակները երբեմն չափազանց բարդ անտառ մը կդառնան մեր շէնքերուն շուրջն ու մեջը, երբեմն ուղղակի կվնեղեն մեր իրական շէնքը, բայց և այնպես շատ սիրված ու գնահատված են մեր ժամանակներուն: Եվ հատկապես անոր համար, որ իրականութեան խորտուբորտութիւնները չեն ճանչնար, որ իրենց մեջը կյանքի անկոտրում ըմբռստութիւնը չունին. մեր մտքի երևակայած հաշվական օրենքներն են, և մեր միտքը այդ օրենքները չիներ է իր հավնածին և ուզածին պես, անպայման կերպով միշտ ու ամեն տեղ նույն կանոնավորութեամբ, նույն ճշդութեամբ, նույն հնազանդութեամբ, անշեղ ու անթեք:

Մարդկային միտքը բացարձակին է սիրահար և հնարեր է իր իտեալ գիտութիւնը: Իր տեսակի արքայութիւն մը, մեր գանկերուն տակի տրամաբանական արքայութիւնը, անփոփոխ ու անսասան միշտ ու հավիտյան:

Ուժերու և մարմիններու ուսումնասիրությունը

Գիտական նյութերու երկրորդ խումբն ու աստիճանը կկազմեն մեր զգայութիւններուն ու գիտողութիւններուն ենթակա եղող երևույթներուն ու մարմիններուն ուսումնասիրութիւնը թե՛ իրենց բնական վիճակին մեջ և՛ թե մարդու ձեռքին տակը «արվեստական» ձևեր ու դոյացումներ առած:

Այս ուսումներն են, որ սովորաբար բնական գիտութիւններ անունին տակ կսդմեցնենք: Անհուն երկնային տարածութիւններուն մեջ թափառող հսկա արևներեն սկսած մինչև տարրերու ամեն մեկ մոլեքյուլին ու ատոմին խորքերը տիրող ու գործող հատկութիւններուն, կարողութիւններուն և ատոնց փոխադարձ ազդեցութիւններուն ու կապակցութիւններուն օրենքները:

Հոս արդեն իրականութիւն է, մեր նյութական աշխարհը. շեղումներով, բացառութիւններով, անակնկալներով ու նորութիւններով լեցուն աշխարհ մը: Եվ մենք՝ Ադամ-Եվաններս,

վռնտված ենք արդեն մեր գանկերու հնարած արքայութենեն և շատ ենք դժգոհ, որ մերկ ենք, որ մեզի հաստատ հողի վրա չենք գտար, մի անգամ ընդմիշտ որոշված ու կանխատեսված: Հոս մեր ամենեն սիրելի ճշմարտություններն անգամ տեսակ մը հարաբերական են ու պայմանական. և մենք ախը կքաչենք, Ադամ-Եվային պես, մեր կորսնցուցած մաթեմատիկական արքայության:

Ասկե հարյուր-հարյուր հիսուն տարի մը առաջ շատ ավելի թշվառ էր մեր վիճակը և շատ ավելի աղքատիկ մեր գիտական պաշարը բնության ուժերն ու մարմինները ճանչնալու ու բացատրելու սահմաններուն մեջ: Վերջին դարուս ընթացքին քաղաքակիրթ մարդկությունը վիթխարի ճիգեր է ըրած այդ ուղղությամբ, հսկայական չանք ու եռանդ է սպառած: Եվ այդ բոլորին արդյունքը եղած են բազմաթիվ գյուտեր, հիմնովին ամեն ինչ փոխող նոր ըմբռնումներ և հսկայական քայլ մը դեպի առաջ: Եվ ատոր համար ալ ծագումմ է առած մեր հոգիներուն մեջ արդար հպարտություն մը արդեն ձեռք բերվածին վրա և միևնույն ժամանակ անարդար գերագնահատում մը մեր արդի բնագիտական ըմբռնումներուն և տեսություններուն վրա:

Միշտ այդպես է. նոր աչքը բացողը այն համոզումն ունի, որ ամեն ինչ տեսավ արդեն, գոնե ամենեն ավելի կարևորն ու հիմնականը: Դպրոցական Ե և Զ կարգերուն մեջ, երբ աշակերտի միտքը կսկսի գիտական թռիչքի և յուրացումներու, ճիշդ այդ միջոցին է, որ ամեն աշակերտ ինքզինքը դիտնական մը կերևակայե և զարմանքով կհաչվե, թե ինչքան բաներ արդեն գիտե:

Ինծի կթվի, որ ժթ և ի դարերուն մարդկությունը քիչիկ մը կնմանի Ե և Զ կարգի աշակերտներուն: Դեռ ծայրն է ծրարոց, ինչպես կըսե մեր ժողովուրդը:

Մեր արդի բնագիտական բոլոր գյուտերն ու ըմբռնումները, ինչքան ալ հրաշալի երևան և ինչքան ալ հսկայական հառաջդիմություն մը ըլլան նախորդ դարերուն հետ համեմատած, դեռ աշակերտական գիտնականություն մըն են միայն մեր հաջորդ դարերուն ձեռք բերելիքին, հասկընալիքին և բացատրելիքին հետ եթե համեմատելու ըլլանք:

Ապագան, մե՛ծ ապագան բնական գիտություններունն է:

Ապրող մարմիններու ուսումնասիրությունը

Գիտական նյութերու երրորդ խումբն ու աստիճանը կյանքը կուսումնասիրե, կյանք ունեցող մարմիններու ծագումը, զարգացումը, հատկութիւններն ու կարողութիւնները. ուրիշ խոսքով՝ նախորդ աստիճանի մեկ առանձին տեսակն է. զգայութիւն ու շարժում եղող ուժերը:

Հնագույն ժամանակներեն սկսած՝ մարդիկ միշտ հետաքրքրութիւն են ցույց տված դեպի բույսերն ու կենդանիները և դեպի իրենց սեփական մարմնի կազմն ու բնախոսութիւնը. բայց այդ հետաքրքրութիւնը արտաքին գործնական որոշ դիտողութիւններեն ու օգտագործումեն անդին չատ չէ անցած:

Կյանք ըսված բանի խորքը հասկընալու փորձը, բույսերու ու կենդանիներու ծագումը, փոխադարձ շղթայավորումը, կյանք ունեցող մարմիններու հիմնական հատկութիւններուն բնորոշումը, կյանքի ու շրջապատի փոխհարաբերութիւնները,- ասոնք բոլորը նոր հասկացողութիւններ են, բոլորովին նոր գիտութիւն մը, երեկվան գիտութիւնը, որ դրեթե Դարվինեն կսկսի:

Դեռ ինչքա՜ն-ինչքան «կրթված» մարդիկներու համար վիրավորանք մըն է, երբ կըսվի, թե մարդ կոչվածն ալ խոսող անասուն մըն է. և այդ խոսող ու անխոս անասուններն ալ քարեն ու փայտեն այն տարբերութիւնը ունին, որ երկար դարերու ընթացքին սերունդն սերունդ ձեռք են բերեր ու կատարելագործեր են զգայութիւն ու կծկում ըսված կարողութիւնները:

Բոլորովին նոր շրջան մըն է մտած կյանքի երևույթները ուսումնասիրող գիտութիւնը և բոլորովին նոր նյութերու ու որոնումներու հեղեղ մըն է, որ կխուժե սերունդներու աչխատանքին վրա: Եվ այդ աչխատանքին արդյունքը բոլորովին նոր հիմքերու վրա պիտի դնե մարդկութեան կյանքն ու կենցաղը՝ մարդուս ապրելու ու վայելելու ձևերը դարձնելով մարդավայել: Եվ ամեն տեսակետե առողջ ըլլալու և առողջ մնալու հոգը պիտի ստանա հետզհետե առաջնակարգ կարևորութիւն՝ թե՛ մարմնի, թե՛ հոգիի, թե՛ անհատներու և թե՛ ժողովուրդներու:

Եթե ուրախութիւնն է կյանքի մեջ ամենեն ավելի փնտրված

բանը, պետք է հասկընանք վերջապես, որ մեր մեջն է նստած անոր ամենեն ավելի կատաղի թշնամին, մեր արյան, մեր ջիղերուն, մեր գործարաններուն մեջը: Կյանքի երևույթները և կենսաբանական օրենքները ուսումնասիրող գիտութենեն պիտի բղխի մարդկային ապագա երջանկություններուն ամենեն զով ու ամենեն հորդ աղբյուրը:

Ընկերական երևույթներու ուսումնասիրությունը

Կյանքի երևույթներու մեկ առանձին տեսակը կկազմե ընկերություն և ընկերական կենակցություն ըսվածը. այսինքն՝ կենդանիներու և մասնավորապես մարդուս՝ իր նմաններու հետ ապրելեն առաջացած երևույթներուն գումարը, ինչպես է ընտանիքը, տնտեսությունը, օրենքը, սովորությունը, բարոյականությունը, կրոնը, կրթությունը, վարք ու բարքը, խաղերը:

Ասոնք է, որ կկազմեն գիտական նյութերու չորրորդ խումբն ու աստիճանը, այսինքն՝ ընկերաբանական գիտությունները:

Մարդը միշտ ալ մեծ ուշադրություն և հետաքրքրություն է դարձուցած իրեն և իր շրջապատողներուն: Իսկ քիչ-շատ ընդարձակ պետական ամբողջության մը հասնելեն ետքը՝ միշտ ալ ստիպված է եղեր խորհելու ընտանիքի, կառավարության, տնտեսության, դատաստանի և այլ ընկերական հաստատություններու ու հարցերու շուրջը, որովհետև այդ ամենը չատ սերտ կապված են իր գոյության, իր բնազդին ու իր առօրյա կյանքին: Բայց ճիշդ այդ պատճառով ալ իր հետաքրքրությունը եղած է անմիջապես գործնական տեսակետեն: Շատ քիչ են այն տեսակի հինեն եկած երկերը, ուր ջանք է եղած ընկերական երևույթներու խորքը տեսնելու, ընկերական վիճակները սիսթեմի բերելու և պատճառական կապը գտնելու:

Ուրիշ խոսքով՝ մարդիկ չատ քիչ անգամ են մոտեցած մարդկային հարաբերություններուն զուտ գիտական հետաքրքրությամբ. ընդհանրապես այդ հարցերը շոշափված են ոչ իբրև գիտական նյութ, այլ իբրև գործնական նյութ:

Եվ նորեն ժե՛ դարու կեսերեն է գլխավորապես, որ բնական

և կենսաբանական գիտությունների արմնցուցած հետաքրքրությյան և ձեռք բերած նոր ըմբռնումների լույսին տակ նոր թափ կստանան նաև ընկերաբանական գիտությունները, որոնք բնականաբար դեռ իրենց առաջին խարխափումներուն մեջն են, թեև խոշոր աշխատանք կատարված է արդեն:

Դեռ շատ համբա ունին կտրելու անոնք՝ հասնելու համար այն գիտական-ընկերական-բարոյական հիմնական սկզբունքներուն, որոնք քայլ առ քայլ վերանորոգելու, բարձրացնելու ու աղնվացնելու են մարդն մարդ ու ժողովուրդն ժողովուրդ եղած հարաբերությունները և հիմք են դառնալու մարդկային նոր կազմակերպություններու:

Մեր արդի հասկացողությունները այդ հարցերուն շուրջ վայրենի դարերու գաղան մարդուն դատողություններն են ստվար ու ստվարագույն մեծամասնության համար. սպաննել ու տանջել, տիրել ու բռնանալ, այդ տառապանքին ու դժբաղդության վրա կառուցել իրենց բաղդավորությունն ու վայելքը: Իսկ մնացած փոքրամասնությունն ալ կիսագազան է ու կիսավայրենի, որովհետև իր մտքովն ու իր զգացումներովը նոր ճամբաներ կփնտրե կամ նոր երազներով կհորանջե, մինչ իր կյանքովն ու գործովը մեծամասնության ըրածը կկրկնե միայն:

Ժողովուրդներու ապրած կյանքին ուսումնասիրությունը

Ընկերական կյանքի ուսումնասիրության մեկ կողմն է պատմագիտությունը. այսինքն՝ այն գիտությունը, որ կուսումնասիրե ժողովուրդներու առաջացումը ու զարգացումը, անոնց ապրած կյանքը, անոնց ըրածն ու մտածածը, անոնց ձգտածն ու ստեղծագործածը, անոնց իրարու հետ ունեցած չփումն ու բախումը, իրար վրա ունեցած ազդեցությունը:

Բոլոր ազգային գիտակցության եկած ժողովուրդները ջանացեր են իրենց ժողովուրդի ծագումն ու գործերը պատմելու ու պանծացնելու մասնական կամ ամբողջական երկերու մեջ:

Այդ բոլոր երկերու առաջին ընդհանուր գիծը կողմնապահությունն է լայն կերպով ըմբռնված, ինչքան ալ որ անոնց հեղինակ-

ները անաչառ ըլլան և մեծ արժանիքներու տեր: Անոնցմե ամեն մեկը որոշ դասակարգի մը տեսակետները ունի իրեն ղեկավար և որոշ ժողովուրդի մը հոգեբանական կնիքը իր ըմբռնումներուն ու բացատրություններուն վրա:

Երկրորդ ընդհանուր գիծը նկարագրությունն է. անոնք լավագույն պարագային կուտան ժողովուրդի մը կամ մի քանի ժողովուրդներու կյանքին հաջորդական նկարագրությունը և ընդհանրապես առանձին-առանձին. ուրիշ խոսքով՝ կուտան ժողովուրդներուն կենսագրությունները, շատ-շատ՝ մեջեմեջ քանի մը համեմատություն և զուգակշիռ:

Կարելի է ըսել, որ այս կենսագրական աստիճանեն ավելի վեր պատմագրությունը դեռ չէ բարձրացած:

Բոլորովին նոր պահանջ մըն է գրել պատմությունը պատմական ընդհանուր օրենքները հանելու չանքով. մասնակի դեպքերու և մասնավոր ժողովուրդներու ապրումներու համեմատությունեն հասնիլ պատմական ընդհանուր սկզբունքներու, որով միայն պատմագրությունը կրնա դառնալ խոր մտքով գիտություն: Դեպքերն ու իրողությունները նկարագրելն ու կանոնավոր դասավորելը այդ գիտական աշխատանքի նախապայմանն է, առաջին հիմնական աստիճանը, բայց միայն առաջին աստիճանը: Այդ ավելի հաստ ու ավելի արտաքին աշխատանքեն ետքն է, որ կսկսի գիտություններու ավելի նուրբ, ավելի խոր ու ավելի ներքին ուսումնասիրությունը, իրերու ու երևույթներու ծալքերուն տակը թաքնված չարժիչ ուժերուն, անտես ու հզոր սկզբունքներուն հայտնագործումը:

Մինչև հիմա «ընդհանուր պատմությունը», «ազգային պատմությունը» և «մենագրությունները» շատ ավելի մոտիկ են եղած վեպի, քան գիտության, ինչքան ալ որ հեղինակները բողոքեն իրենց «առարկայականությունը» չատագովելով: Խախուտ է և այդ չատագովությունը, բայց գլխավոր պատճառը իրենց միմիայն նկարագրական ըլլալն է: Ինչքան հետզհետե չեշտվի պատմական օրենքներու, պատմական պատճառականության և ղեկավար սկզբունքներու որոնումը պատմության դրքերուն մեջ, այնքան երկը կհեռանա վեպեն ու գեղարվեստեն և այնքան սերտորեն կհյուսվի մյուս գիտություններու ցանցին:

Փիլիսոփայական երկերը

Հոս կավարտվի գիտական նյութերու աստիճանական խմբումը: Հինգ խումբ՝ ուղղական գիտություններ, բնական գիտություններ, կենսական գիտություններ, ընկերական գիտություններ և պատմական գիտություններ:

Բայց կա դեռ նյութերու և հարցերու որոշ խումբ մը, որ իր տեսակի գիտություն մըն է, թեև գիտության բուն սահմաններեն դուրս տեսակ մը չարունակությունը գիտության, թեև գիտություններու մակերեսեն անդին:

Գիտությունները հենված են փորձերու և հիմնված են իրականության վրա, ապացուցանելիեն անդին չեն անցնիր: Բայց մարդկային միտքը մեկ անգամեն իր մտածման թափը կտրել չի կրնար, երբ կհասնի գիտություններու այդ սահմանին: Կուզե թափանցե անհասկընալիին, կերպ մը ապացուցանել կճգնի անբացատրելիին: Կսկսվի մտավոր աշխատանք մը ուրքը իրականությենեն կտրված, կոչ ընելով սրամտության, «զուտ բանականության» և հավանականություններու խաղին: Մտած ենք չգիտեմ-ի աշխարհը, կենթադրեմ-ի աշխարհը, հավատքի աշխարհը, այսինքն՝ փիլիսոփայության աշխարհը:

Փիլիսոփայական տարրեր կան միշտ ամեն գիտության մեջ, ամեն գիտություն ունի իր «տեսական» մասերը, «թեորիկ» բացատրությունները, ենթադրական ֆորմյուլները, պայմանական ատոմները, եթերը, իր էլեքտրականության «դրականն» ու «բացասականը»: Բայց այդ բոլորը գիտական երկին մեջ պարզ հյուրեր են, ժամանակավոր կերպով ներս ընդունված մինչև հարցի ավելի խոր պարզաբանվիլը:

Այդ տարրը բոլորովին ուրիշ շեշտ և ուրիշ դույն կստանա, երբ դուրս կուգա գիտության էջերեն, կուզե ինքն իրմով ապրիլ, իբրև ուրույն գոյություն մը ու կդառնա փիլիսոփայական երկ ու փիլիսոփայական նյութ:

Մարդուս խելքը չհասած ու բացատրել չկրցած բաներուն մեջ կան հատկապես այն տեսակ բաներ, որ չափազանց սերտ կապված են մեր եսին ու մեր գոյության, մեր ներկային ու մեր

ապագային և չափազանց ուժեղ կերպով կզարնեն մեր երևակայությանը. այդ կենսական ու անբացատրելի հարցերուն պատասխան մը գտնելու պահանջը այնպես կճնշէ մեզի, որ հանգիստ սրտով չենք կրնար նստիլ ու սպասել, որ օր մը հեռավոր դարերուն մեջ գիտությունը անոնց պատասխանը գտնե: Եվ կսկսի անհանգիստ փնտրտուքը:

Ինչ է տիեզերքը, ո՞ւրկե կառնե իր ծագումը, ո՞ւր կերթա, ինչո՞ւ կերթա, որո՞ւ կամքով կամ հրամանով, և ինչ է ըլլալու այս աշխարհներուն վերջը:

Ինչ է կյանքը, ինչպե՞ս է գոյացեր, ե՞րբ և ո՞ւր է հասնելու, ինչ է անհատը, ինչ բան է մեր նշանավոր եսը, մեր հոգին, մարմնի նման մահկանացո՞ւ, թե՞ տևական ու մշտական. և ինչ կղառնա իր մարմինը կորսնցնելեն ետքը, ո՞ւր կերթա, ինչ բանի է, ինչպե՞ս կապրի և ինչո՞ւ կապրի:

Ինչ է մարդուս կոչումը, ինչ է իր դերը, ուրեմն որո՞նք են իր պարտավորությունները, ինչպե՞ս պիտի ապրի, քանի դեռ կապրի աշխարհիս երեսին. ո՞ւր պիտի ձգտինք, ինչ իտեալներու, ինչ դեր ունին այդ բոլորին մեջ ճշմարիտը, գեղեցիկը, բարին. և կրոնը, կրոնները:

Իմաստասերը կառնե այս հարցերը և կջանա մեկ սկզբունքի մը չորս կողմը փաթթելու և ամբողջական աշխարհայացք մը ստեղծելու, որով առոնցմե ամեն մեկը իր պատշաճ բացատրությունը ստանա: Այդ աշխատանքը կատարելու միջոցին ոմանք ճիգ կթափեն գիտության ձեռք բերած լուսաբանությունները չահագործելու և տեսակ մը անոնց գծած ճամբովը երթալու, այսինքն՝ գիտություններու վրա հենվելով, որ ըսել է՝ գիտական փիլիսոփայություն:

Ոմանք ալ, ճիշդ ատոր հակառակը, կհեգնեն ու կծաղրեն մեր գիտական խեղճ ու կրակ օրենքները, կընդգծեն ձեռք բերված «ճշմարտություններուն» հակասությունները, խախուտ, թերի ու միակողմանի ըլլալը, որոնք վաղը ժխտվին պիտի նոր եկող գիտնականներուն կողմե: Եվ այսպես հրապարակը մաքրելեն ետքը իրենք կսկսին բոլորովին «անկախ» կերպով հարցը քննության ենթարկել միմիայն իրենց բանականության ուժովը, իրենց հոգիին

ներքին մղումովը, իրենց գոյութեան խորքերեն բղխող համազումովը: Եվ պետք չեն զգար նյութական նեցուկներու. նվաստացում մը կհամարեն իրենց զուտ հոգեկան թռիչքին, որով անոնք հպարտ են:

Գիտական ու նյութական բաներու արհամարհանքը, այլև հոգեկանի գերազանցութեան խորին հավատքը կկազմեն այն երկու հիմնական գծերը, որ ամեն տեսակի հոգեպաշտներու, հոգեհարցներու, հոգիի «հանդերձյալ կյանքին» հավատացողներու, հոգիի աստվածայնութիւնը դավանողներու ընդհանուր կապը կկազմեն թե՛ հին և թե՛ նոր բոլոր կրոններուն և բոլոր բնապանցական փիլիսոփայութիւններուն մեջ:

Է. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐՈՒՆ ՆՅՈՒԹԸ

Հեղինակին ապրումները

Գեղարվեստական կըսենք այն հոգեկան արտահայտութեան, որ կկատարվի միմիայն այդ արտահայտութեան պատճառած բավարարութեան համար: Իսկ այդ բավարարութիւնը կառաջանա այն թեթևացումեն, որ կզգանք, երբ մեր մեջը կուտակված ու չգործադրված ուժերը կգործածենք, երբ մեր հուզման ծարավ հոգին կհուզենք:

Այդ բավարարութիւնը կառաջանա նմանապես, որովհետև արտահայտելը, բան մը ըսելը՝ բան մը ընել է, բան մը չինել է, բառերով կառուցում մըն է, ստեղծագործութիւն մըն է, և մարդուս համար իր չինածը, իր հնարածը, իր հաստնցուցածը միշտ պղծուր մըն է բավականութեան. ստեղծելը հաճույք է, մանավանդ երբ ստեղծվածը հաջող ու գրավիչ ամբողջութիւն մը կներկայացնե:

Գեղարվեստական բանահյուսութիւնը հաճույք կպատճառե ստեղծողին, որովհետև անոր զգացական աշխարհին մեջ կվերահաստատե խանգարված հավասարակշռութիւնը, որովհետև ստեղծողի էութենեն և անոր կարողութիւններուն միջոցով արարչութիւն մը կատարած կըլլա:

Հաճույքի պղծուր եղող այս երկու տարրերը կան միշտ ամեն

գեղարվեստական արտահայտումի մեջ, թեև տարբեր խառնուրդներով: Երբեմն հոսումն է, որ կգերակշռե և այդ պատճառով ալ շատ ավելի նվազ կըլլա ճիգը, արվեստը և տիրող կըլլա ինքնաբուխ անմիջականությունը: Երբեմն ստեղծումն է, որ կգերակշռե, ուր ավելի կամ պակաս չափով մը ճիգ կգործադրվի ամբողջական, կատարյալ, գեղեցիկ ու ազդու երկ մը կառուցանելու. և ներքին ապրումներու ինքնաբուխ հորդումը վերլուծման կենթարկվի, կընտրվի, կդասավորվի, կմշակվի, այսինքն՝ արվեստի ու մտածումի բովեն անցնելով կհղկվի:

Արդ՝ ըլլա մեր մեջը ուռած զգացումներեն ազատվելու բնազդով, ըլլա զգացումներե ծնող և զգացումներու խոսող ամբողջություն մը ստեղծագործելու ջանքով, երբ երկ մը կարտադրենք, ինչ կրնա ըլլա նյութը այդ երկին: Գեղարվեստական երկ մը մեզի ինչ կըսե իր ամբողջությամբն առած, մեզի ինչ Հայտնել կուզե: Որո՞նք են գեղարվեստին նյութերը: Պատասխանը հարցին մեջն է:

Գեղարվեստական երկին նյութը ամենեն առաջ հեղինակի ապրումներն են, հեղինակի զգացումները, հուզումները, վշտերը, ուրախությունները, հույսերը, հուսախաբությունները, երազները, ձգտումները, տենչանքը, բողոքը, տրտունջը, զայրույթը, կարոտը, մեկ խոսքով՝ հեղինակի հոգիին մեկ կտորը ավելի կամ պակաս խոշոր, ավելի կամ պակաս խորը կտրած հատվածներով:

Հեղինակը իր այդ հոգեկան ապրումները արտահայտելու, կենդանացնելու, պատճառներն ու ազդեցությունները հասկընալի դարձնելու համար կրնա և՛ իր մարմնի մասին խոսիլ, և՛ իր հարազատներու, և՛ իր շրջապատը կազմող իրերու ու պայմաններու, ինչպես նաև ավելի լայն կերպով իր դեմի բնության ու բնական երևույթներու: Եվ այս բոլորի մասին կրնա երբեմն շատ երկար խոսիլ ու շատ մանրակրկիտ, կրնա մանրամասն նկարագրել ու պատկերել: Բայց այս բոլոր արտաքին իրերն ու երևույթները իրենք իրենցմով չեն, որ դեր ու գոյություն ունին երկին մեջ, այլ միայն այն կապովն ու այն ազդեցությամբը, որ անոնք ունին հեղինակի հոգիին հետ: Ասոնք բոլորը առարկաներ են երկին մեջ՝ քննության,

վերլուծման ու նկարագրության ենթարկված, բայց սոսկ գեղարվեստական երկի նյութը չեն երբեք:

Պատմուճան մը, վահան մը, դահլիճ մը, չուկա մը, ճամբա մը, գետ մը, անտառ մը, ծովային տեսարան մը, արշալույս մը ինչքան ալ գեղեցիկ ու մանրամասն նկարված ու նկարագրված ըլլան գեղարվեստական երկին մեջ, ինքնին չեն կրնար դառնալ երբեք նյութը երկին: Հեղինակի հոգիեն դուրս եղող այդ բոլոր իրերն ու դոյութիւնները մեջ կբերվին հեղինակին հոգիեն վրա ունեցած անոնց ազդեցութիւնը ցույց տալու համար, հեղինակի հոգիին ըմբռնումը, վերաբերումը, ձգտումներն ու որոնումները զգալի դարձնելու համար: Սոսկ բոլորը միջոցներն են, վրձիններ են կամ ներկեր հոգիին ապրումները գունավորելու համար, այդ ապրումներուն ստվեր ու ցայտում տալու համար:

Գեղարվեստական երկին մեջ հեղինակի հոգիեն դուրս եղող ամեն տեսակի առարկաներու ներկայացումը միայն այն չափով հետաքրքիր է և միայն այն չափով արժեքավոր, ինչ չափով որ կծառայե հոգեկան ապրումները մերկացնելուն, ինչ չափով որ սերտորեն կապված է հեղինակի ներքին աշխարհին: Այդ սահմաններեն անդին անցնող նկարագրութիւնները, դիտողութիւնները, հիշատակութիւնները կդառնան ավելորդ բեռ մը ու կճնշեն ստեղծագործութեան վրա, կթուլցնեն անոր ճկունութիւնը ու կպակսեցնեն հրապույրը: Ուրիշ խոսքով՝ գեղարվեստական խոշոր թերութիւններ են, ձանձրույթի բույներ և ընթերցանութեան տագտուկներ:

Այս բոլորը անտարակույս ճիշդ է նաև նկարչութեան համար: Բնութեան տեսարան մը, բնակարանի ներքին անկյուն մը, պտուղներու պնակ մը հետաքրքիր են ոչ-նկարչին համար միայն այն չափով, ինչ չափով որ կարտահայտեն ու կմարմնավորեն որևէ զգացում մը, սպասում մը, հոգեկան շարժում մը, տպավորութիւն մը: Ասոր մեջն է այդ կարգի նկարներուն գեղարվեստական արժեքը: Ասկե դուրս մնացող ամեն նկարչական հավելում ու մանրամասնութիւն միայն խանգարիչ տարր մըն է, որ տպավորութիւնը կցրվի ու կաղարտե և պատկերը «կճապաղե»:

Բայց ենթադրելով, որ հեղինակը չափազանցութեան հասած

չէ և մեր քթին խնդալու տպավորություն չըներ, մենք կբավականանանք պատկերին առջևեն սառն անցնելով, կամ չատ-չատ մեղքնալու զգացում մը կառաջանա մեր մեջը դեպի այդ երկն ու իր հեղինակը: Նկարչի հանդեպ մեր դժգոհությունը միշտ ավելի մեղմ է, որովհետև նկարին մեջ եղող բոլոր ավելորդ աշխատանքը կատարված է նկարչի կողմեն և մեր առջևը պատրաստ նկարն է. չես հավնիր՝ կանցնիս. անիկա մեղի հավելյալ աշխատանքներ գրեթե չի պարտադրեր:

Մինչդեռ բոլորովին տարբեր է գրականության պարագան. ամեն ավելորդ էջ ընթերցողին կպարտադրե ահագին ավելորդ աշխատանք: Մեմ երկու էջ նկարագրությունը պետք է ուշադիր կարդաս, ամեն բսվածը մտքիդ մեջ պատկերի վերածես, միտքդ պահես արդեն պատկերածդ, բոլորը հետզհետե կցես իրարու, որպեսզի այդ ամբողջութենեն առաջանա հեղինակի ընել ուզած տպավորությունը: Եվ երբ այդ չանքերեն ետքը տպավորություն չառաջանար և սառն կմնանք, դժգոհություն կզգանք ու բողոք ունինք մեղի ավելորդ տեղը աշխատցնող հեղինակին ու երկին դեմ և կդառնանք ավելի խիստ ու անողոք:

Ուրիշ խոսքով՝ բառերով կատարվող նկարչության ժամանակ անհամեմատ ավելի պահանջկոտ ենք դեպի այն անմիջական կապը, որ պետք է գոյություն ունենա հոգեկան «ներքին» ապրումներուն և երկի մը մեջ նկարագրված «արտաքին» առարկաներուն միջև:

Այս կերպով ալ հանրային վիճակ մը, գիտական տեսություն մը, փիլիսոփայական ըմբռնում մը, ընկերաբանական տեսակետ մը, ինչքան ալ ինքնին հետաքրքիր ըլլա, գեղարվեստի երկին մեջ կդառնա առնվազն ձանձրալի հատված մը, եթե բերված չէ այս կամ այն ձևով հոգեկան վիճակ մը բացատրելու, ներքին զգացական պատճառականություն մը պատկերելու, այսինքն՝ իբրև միջոց մը հոգիին կյանքը արտահայտելու:

Իբսենի մը տրամաներուն մեջ ներկայացված հանրային չարիք մը, ընտանեկան հարց մը, հասարակական վիճակի մը քննադատությունը, բարոյական ճառ մը միայն անոր համար կրնա հետաքրքիր ըլլալ և միայն այն չափով, ինչ չափով որ թատերակին մեջ գործող դեմքերուն հոգեբանությունը կլուսավորե և ներկայաց-

ված գործողությունը առաջ կմղե: Ատկե անդին անցնող կամ այս աստիճանին չհասնող ամեն ճառ ու փիլիսոփայություն կապարի պես կծանրանա դրվածքին վրա:

Արդի կրթական ու ընթերցանական թշվառ պայմաններուն մեջ, ուր շատ քիչ հոգ կտարվի գիտական տեսություններն ու ըմբռնումները գիտականորեն տարածելու նոր սերունդի ու ժողովուրդի լայն խավերուն մեջ, շատ-շատերը հանրային փիլիսոփայական ու բնագիտական տեսություններու հետ առաջին անգամ կծանոթանան գեղարվեստական էջերու մեջ տեղի ունեցող ավելի կամ նվազ վայրիվեյրո մեջբերումներե: Եվ հոտկե ալ հաճախ կառաջանա անոնց հոգիին մեջ այն պատրանքը, թե գեղարվեստական երկերուն մեջ հոգեկան աշխարհի պատկերացումին զատ ուրիշ արտաքին բան մըն ալ կա:

Ով սակայն վարժված է բուն աղբյուրեն իր ջուրը խմելու, ով սովոր է գիտական երկերու ընթերցման, անոր համար գեղարվեստի մեջ խցկված այդ անտեղի «գիտնականությունն» ու «մանկավարժությունը» անախորժ կհնչ համ մըն է միայն, որ կխանգարե գեղարվեստական աղբյուրին բնական անուշությունը:

Ուրիշներուն ապրումները

Գեղարվեստի առաջին նյութը հեղինակի հոգին է, հեղինակի հոգեկան չարժումներն ու ապրումները: Բայց այդ հոգեկան կյանքը նկարելու ժամանակ հեղինակը ինչպես որ բնական ու քաղաքակրթական բազմատեսակ իրերու, տեղերու ու պարագաներու ներկայացմանն ու վերլուծմանը պետքը կունենա՝ այդ հոգեկան ապրումները ավելի կենդանի, ավելի խոր ու ավելի բազմակողմանի պատկերել կարողանալու համար, այդպես ալ ան կարիքը ունի նաև ուրիշ հոգիներ մեջ բերելու ու նկարելու:

Մարդը մարդով է մարդ: Մարդուս բոլոր հոգեկան ապրումները իր նմաններուն հետ ունեցած շփումնեն ու ընդհարումնեն ծնունդ կառնեն և անոնցմով կպայմանավորվին: Այնպես որ հեղինակը իր հոգեկան չարժումները նկարելու ժամանակ հարկադրված է դոնե մաս մը նաև ուրիշներու հոգին նկարելու: Իր հոգիին

ցավերն ու հույզերը ներկայացնել՝ կնշանակե ներկայացնել ուրիշ հոգիներեն ստացածը, այսինքն՝ այս կամ այն աստիճանի ցուցադրել նաև այդ ուրիշ հոգիները:

Ուրիշ խոսքով՝ հեղինակին հոգիին պատկերացմանը կծառայեն նաև ուրիշ հոգիներու պատկերացումները՝ իբրև բաղադրիչ, իբրև շրջանակ, իբրև զսպանակ:

Բայց ուրիշ հոգիներու ապրումները գեղարվեստական երկերուն մեջ չեն մնար միշտ այս երկրորդական-ծառայական վիճակին վրա: Իր հոգիին պատկերացումը խոր ու նուրբ դարձնելու համար հեղինակը պահանջ կզգա իրեն չփվող հոգիներն ալ հնար եղածին չափ խոր ու լրիվ պատկերելու: Եվ ինչքան տաղանդավոր ու արվեստավոր մարդ մըն է հեղինակը, այնքան ավելի նուրբ ու լրիվ կդառնան այդ օժանդակ ու լրացուցիչ դեմքերը: Այն աստիճան նուրբ ու լրիվ ու կենդանի, որ երկին մեջ կդառնան ինքնին անկախ գոյութիյուն մը իրենց ուրույն շարժումներովն ու ապրումներովը. մոտավորապես այնքան գրավիչ ու հետաքրքիր, ինչքան հեղինակի հոգիին շարժումներն ու ապրումները. հաճախ նույնիսկ ավելի գեղեցիկ ու ավելի գրավիչ, որով երկի ծանրութիյան կեդրոնը կտեղափոխվի. կա՛մ կբաժնվի հեղինակի ու այլ մեկ-երկու հոգիներու վրա, կա՛մ հեղինակեն կանցնի ուրիշներուն:

Երկի նյութը այլևս միայն հեղինակի հոգին չէ, այլ այդ մեկ-երկու ուրիշ հոգիները:

Եվ երկու պարագա մասնավոր կերպով կնպաստեն այդ ուրիշ-հոգիներու արագ կերպով տիրող դառնալուն գեղարվեստական երկին մեջ:

Նախ՝ այդ նկարված ուրիշ-հոգիները այն տեսակ անձեր են ընդհանրապես, որոնց հետ սերտորեն կապված է հեղինակի հոգին ուժեղ զգացումներով. այդ անձերն են իր սիրու,ատելութիյան, նախանձի, զայրույթի, կարոտի, ըղձանքի առարկան: Այդ ուրիշ-հոգիները երկար-երկար ժամանակ հեղինակը պտտցուցեր է իր հոգիին մեջ, երկար-երկար տարիներ դիտեր է, վերլուծեր է, ուսումնասիրեր է. ան վարժված է արդեն իր հոգիին մեջ անոնց ամբողջ էութիյունը նկարելու. առանց իր դիտութիյան ատոնք կերտված ու կոփված դեմքեր են իր հոգիին մեջ, որ հիմա պատրաստ կանցնին

իր հոգիեն իր ստեղծագործութիւնը մէջ: Ինքզինքը հասկընալը, ինքզինքը պատկերացնելը շատ աւելի դժուար է, քան այդ մտերիմ ուրիշ-հոգիներու քանդակումը: Եվ հետևանքը այն կըլլա, որ այդ ուրիշները շատ աւելի հաջող ու կենդանի գծված կըլլան երկին մէջ շատ հաճախ, քան հեղինակի սեփական հոգին:

Երկրորդ աղդակը ամոթն է, իր հոգին բոլորովին մերկ կերպով հանրութեան առջև դնելու միամիտ կամ մեծամիտ ամոթխածութիւնը: Երբ անգամ մը երկին մէջ հեղինակի հոգիեն հավասար կգծվին նաև ուրիշ հոգիներ, հեղինակը իսկույն կզգա, որ իրեն համար մեծ դյուրութիւն, հարմարութիւն և ազատութիւն կստեղծվի, եթե իր սեփական հոգին ալ երկին մէջ դուրս բերի իբրև ուրիշի մը հոգին, եթե ինքն ալ երկին մէջ դառնա ուրիշ մը: Շատ-շատ բաներ, որ անհարմար է ըսել, երբ ինքդ քու մասին կխոսիս, կրնաս ըսել և մանրամասն վերլուծել, երբ իբրև թե ուրիշի մը մասին է, որ կխոսիս: Այդ պատճառով ալ իբրև ուրիշ պատկերացված եսը կդառնա նաև դրաբանական տեսակետեն հառաջդիմութիւն մը, կգծե աւելի խոր, աւելի բազմակողմանի, աւելի ճիշդ ու աւելի բաց:

Այսպեսով է, որ հեղինակը գեղարվեստական երկերուն մէջեն կամաց-կամաց բոլորովին կչքանա:

Բացի զուտ քնարական մանր ստեղծագործութիւններեն, շատ հազվադեպ բան մըն է հիմա, որ գեղարվեստական երկին մէջ հեղինակը իր հոգին նկարե իբրև իր հոգին: Շատ կան գրքեր, ուր եսով կպատմվի, բայց այդ եսը հեղինակին եսը չէ, այլ միշտ ուրիշի մը եսը, և հեղինակները միշտ շատ հստակ կերպով կընդգծեն այս իրողութիւնը:

Ուրիշի մը կերպարանքին տակ հեղինակի թաքնվիլը շատ անգամ չափազանց թափանցիկ է. իսկույն կզգանք: Շատ են այն երկերը, որոնց մէջ հեղինակները ինքզինքնին կգծեն ու իրենց կյանքը կպատմեն տեղի ու անձի անուններու մեկ-երկու աննշան փոփոխումով:

Բայց ընդհանուր առումով քիչ մը աւելի խորը կերթա այդ ուրիշացումը: Հեղինակը նորեն իր հոգին է, որ կնկարագրե, բայց ոչ իր ամբողջութեամբ, ոչ բոլոր կողմերով: Կամ եթե առած է իր

Հոգին ամբողջութեամբ, կփոխե մեկ-երկու տեղ, փոխ կառնե քանի մը գիծ օտարներեն, կհապավե մեկ-երկու կետ, կավելցնե իր չունեցածները՝ ավելի լրիվ, ավելի ազդու և ավելի հրապուրիչ դարձնելու ձգտումով:

Շատ ավելի հաճախ հեղինակը քանի մը գիծ միայն կառնե ինքը իր հոգիեն, այսինքն՝ իր ներքին աշխարհի մեկ կողմը, մեկ կտորը միայն, որ կամբողջացնե ուրիշներեն կամ իր երևակայութեննեն առնված գծերով, կողմերով ու հատկութիւններով. հեղինակը կդառնա իր նկարած փունջին մեկ ծաղիկը միայն: Պարզ է, որ իրողութիւնը այս աստիճանին հասնելեն ետքը հեղինակները կրնան գծել նաև դեմքեր իրենց հոգիին օտար, հեռվեն դիտված դեմքեր, որոնց հետ չեն ունեցած հոգեկան ներքին առնչութիւն: Կրնա՞ն գծել և կգծե՞ն: Եվ նույնիսկ ոմանք իբրև սկզբունք կհայտարարեն, որ գեղարվեստին մեջ ամենեն արժեքավորը այդ կերպով գծված դեմքերն են: Առարկայաբար, վերեն ու հեռվեն, արդար դատավորի մը պես, աստվածային ստեղծագործութիւն մը: Եսն ու անձնական կապակցութիւնները միշտ կպզտիկցնեն, կծռեն, կոլմ կպահեն. հեղինակը պետք է տիրե, պետք է վարե, պետք է շարժե առանց ինքզինքը մեջ խառնելու, առանց իր ապրումները աչքի առաջ ունենալու:

Բայց այս բոլորը «գեղեցիկ» խոսքեր են միայն, որովհետև այդ պահանջը անկարելի պահանջ մըն է: Ինչքան ալ որ «օտար» մարդիկ դիտենք և «հեռվեն» դիտենք, նորեն դիտողը մենք ենք. և՛ դիտողը, և՛ ընտրողը, և՛ բացատրողը, և՛ նկարողը, և՛ ստեղծողը: Ամեն ինչ մեր հոգիին մեջն է, որ կկատարվի և մեր հոգեկան կարողութիւններովն է, որ կկատարվի, մեր խելքովը, մեր հակումներովը. ամեն ինչ մեր եսի ակնոցներուն մեջեն է դիտված և ամեն ինչ մեր եսի դրոշմովն է ձևավորված:

Գեղարվեստական երկին մեջ նկարված բոլոր հոգիները անխտիր ծնունդ են հեղինակի հոգիին և կկրեն իրենց ամբողջութեան վրա հեղինակի հոգիին կնիքը: Ինչքան ալ «արտանկարված», «լուսանկարված», «իրական» ու «ճշդրիտ» ըլլան կամ կոչվին, նորեն կկրեն խորապես հեղինակի հոգիին դրոշմը: Միևնույն դեպքը երկու տարբեր հեղինակներու գրչին տակ տարբեր դեմքեր են ու տարբեր դեպքեր:

«Առարկայականությունը», «իրականությունը» շատ պայմանական կերպով միայն իմաստ մը ունին գեղարվեստական երկերուն մեջ: Հեղինակի մը նկարած հոգիները միայն այդ հեղինակի հոգիեն կրնան ծնիլ այդ ձևովն ու այդ կազմովը, ուրիշ և ոչ մեկ էակի, աշխարհիս երեսին:

Մարդկային հոգիի պատկերացումը

Այսպեսով՝ գեղարվեստական երկերու նյութը կկազմեն.

Նախ՝ հեղինակի հոգեկան կյանքի պատկերացումը անմիջապես, ինչպես որ է քնարական երկերու մեջ:

Երկրորդ՝ հեղինակի հոգեկան կյանքի պատկերացումը միջնորդապես, ուրիշներու կերպարանքին տակ ծպտված:

Երրորդ՝ հեղինակի կյանքին ու հոգիին զանազան կտորները՝ հյուսված ու զուգորդված ուրիշներեն կամ իր երևակայութենեն առած օտար հոգեկան կտորներու հետ:

Եվ վերջապես՝ ամբողջովին օտար հոգիներու ապրումներն ու հուզումները՝ իրական կամ երևակայական, բայց միշտ դիտված ու նկարված հեղինակի հոգիին մեջեն:

Ուրիշ խոսքով՝ հիմնականն ու էականը հեղինակի հոգին է միշտ: Կա՛մ հեղինակի հոգիին ինքնակենսագրությունն է այս կամ այն ձևի տակ, կա՛մ հեղինակի հոգեկան պրիզմակին մեջեն ըմբռնված ու պատմված կենսագրություններ են օտար հոգիներու: Բայց օտար ըլլա թե սեփական, նկարվածը միշտ մարդկային հոգի մըն է, մարդկային հոգիներ են, մարդկային հոգիներու կտորտանք են:

Գեղարվեստական երկի միակ ու բացառիկ նյութը մարդկային հոգիի ապրումներն են:

Բայց մարդկային հոգին ո՛չ պատկերացնել կրնանք, ո՛չ կենդանացնել առանց իր մարմնին ու իր շրջապատին: Մարդկային հոգին ներկայացնել չենք կրնար աննյատ իր մարմնեն ու շրջապատեն, գոնե մարդկային կյանքի ընթացիկ պայմաններուն մեջ: Հետևանքը այն կըլլա, որ գործնական խոսակցության մեջ կըսենք ու պիտի ըսենք, թե գեղարվեստին նյութը մարդու ու իր շրջապատի պատկերացումն է:

Սակայն մարդու պատկերացումը կկատարվի շատ անգամ նաև առանց մարդու, այլ ուրիշ կենդանիներու, բույսերու, անշունչ առարկաներու և երևույթներու մարդկայնացումով, ինչպես որ առակներու և հեքիաթական ստեղծագործություններուն մեջն է. այդպես ալ զուտ երևակայական հրեշներու, հրեշտակներու և ավելի ևս վերացական այլաբանություններու միջոցով:

Եթե այս բոլորը աչքի առաջ ունենալու ըլլանք, գուցե ավելի հարմար կգառնա ավելի ընդհանուր որակում մը, թե գեղարվեստի նյութը մարդկայինի պատկերացումն է:

Բուն նյութը և խորքի նյութը

Գեղարվեստական բանահյուսության նյութը մարդկային հոգիի ցնցումներուն, հուզումներուն և ապրումներուն պատկերացումն է: Բայց չատ անգամ կպատահի, որ գեղարվեստական երկին մեջ այդ պատկերացված բուն նյութը տեսակ մը ետ կքաշվի, կզրավե երկրորդական դիրք մը՝ առաջնությունը տալով իրմեն բղխող, իր էութենեն առաջացող և իրմով կերպարանք առնող ավելի ներքին ու ավելի վերացական նյութի մը: Երկին մեջ ներկայացված բուն նյութը, այդ անհատական ու մասնավոր դեմքերն ու գործողությունները ինքնին կարծես մեյ-մեկ օրինակ են միայն, կարծես միջոց մըն են միայն ընդհանուր գաղափար մը, ընդհանուր դատողություն մը, ընդհանուր սկզբունք մը մարմնավորելու համար, ընկերային վիճակ մը, թերություն մը քննադատելու համար, փիլիսոփայական տեսություն մը, քաղաքական բողոք մը, պահանջ մը արծարծելու համար, չարիք մը մատնանշելու համար:

Այս կարգի երկերուն մեջ իսկապես պատմված ու նկարագրված հոգեկան պատկերացումները չեն կարծես, որ երկին իսկական նյութը կկազմեն, այլ այդ պատկերացումներուն խորքը նստած ներքին իմաստը, բուն նյութի խորքի նյութը: Բուն նյութը, ինչ որ ըսել կուզե, բուն իր ըսածը չէ, այլ այն, ինչ որ այդ ըսվածին ետևեն պետք է հասկընանք, ինչ որ պետք է հաննենք այդ ներկայացված նյութին տակեն, ինչ որ պետք է թափանցենք այդ պատմվածներուն մեջեն:

Ներկայացված է պատմական անձնավորություն մը, դիցուք. անոր տառապանքները, զրկանքները, կրած հալածանքը, անձնական դժբաղդություննները և այս բոլորը՝ իր հայրենիքին դավաճանած չըլլալուն համար: Եվ այնպես կենդանի ու ցայտուն գծված է իր սերը, իր բաղդը, իր երիտասարդությունն ու իր անձը հայրենիքին զոհած ըլլալուն նկարը, որ երբ դիրքը կզոցենք, այն զգացումը ունինք, թե հոտ ինչ որ հեղինակը մեզի ըսել կուզե, այդ ներկայացված մարդուն ապրումները չեն իսկապես. այդ մարդը իր ապրումներով օրինակ մըն է միայն, որ մեր դեմը կգծվի: Հեղինակի իրոք ըսել ուզածը պատուեր մըն է. «Ոչինչ մի խնայեր հայրենիքիդ համար»: Անոր ներկայացնել ուզածը «հայրենասիրություն» է, այսինքն՝ մարդկային ընդհանուր զգացում մը, ընդհանուր պահանջ մը, ընդհանուր ըմբռնում մը:

Ներկայացված են ժլատ մարդու մը վախերը, հոգերը, հոգիին մանրուքյունը, իր հաճույքներն ու իր թշվառությունը, բայց այնպես խոր, այնպես ցայտուն և այնպես ամբողջական պատկերացում մըն է դրված մեր դեմը, որ մենք այլևս կդժվարանանք միայն մեկ մարդու մը անձնական ապրումները նկատել այդ բոլորը: Այնքան չատ գծերով այդ մարդը կհիշեցնի մեզի մեր ճանչցած ժլատները և այնքան հատու գծերով, որ այդ նկարը կդառնա մեզի համար ոչ թե ժլատ մարդ մը, այլ ժլատ մարդը, կդառնա բոլոր ժլատներուն ներկայացուցիչը, կատարելատիպը, կդառնա մարդկային ժլատության մարմնացումը, այսինքն՝ մարդկային ընդհանուր հոգեկան վիճակ մը, ընդհանուր հոգեկան հատկություն մը:

Ներկայացված է պատերազմի տարի մը. մարդկային ամբողջ խմբեր, ամբողջ ժողովուրդներ ու բազմաթիվ անհատներ իրենց ցավերով, հոգերով, ճգտումներով ու երազներով: Կայրեն, կմորթեն, կսպաննեն, կոչնչացնեն ամեն ստեղծագործություն, ամեն աշխատանք, կդառնան գաղան, իրարու արյուն կլմնեն ու ատելությամբ կլեցնուին: Եվ երբ կկարդանք այդ բոլորի նկարագրությունները, երբ կկարդանք այդ բոլոր թշվառ կամ թշվառական մարդոց հոգիներուն խորքը, կամայ-կամայ ետ-ետ կքաշվին բոլոր այդ մանանավոր անհատներն ու անձնական տառապանքները, ետ կքաշվին նույնիսկ կռվող ժողովուրդները իրենց ատելությամբ ու

գազանութեամբ: Ատոնք ամենքը կղառնան մեյ-մեկ գիծ հեղինակի հիմնական ըսելիքը մարմնացնելու: Իսկ այդ հիմնական ըսելիքը, ինչ որ իր այդ ամբողջ ընդարձակ երկով արտահայտել կուզե, մարդկային ընդհանուր դատողութիւն մըն է քաղաքակրթութեան:

Եվ այսպես անվերջ. ընտանեկան, պետական, ընկերաբանական, բարոյական, հոգեբանական ու փիլիսոփայական անհատնում «պետք է»-ներ, «իտեալներ», սկզբունքներ, բողոքներ, հատկութիւններ և ըմբռնումներ, որոնք կներկայանան մեզի գեղարվեստական երկերուն մեջ իբրև խորքի նյութը. մինչդեռ բուն նյութը կղառնա միջոց մը, հնարք մը, օրինակ մը, խորհրդանիշ մը այդ խորքի վերացական և ընդհանուր նյութին մարմին ու չարժում տալու:

Շեղո՞ւմ, թե՞ լրացում

Գրական հարցերով զբաղվող մարդոց մեջ մշտական վեճ մը կա այս նյութին նյութի չուրջը:

Ոմանք գեղարվեստական երկի մը համար եկամուտ, ավելորդ ու վնասակար ձգտում մը կհամարեն, երբ անոր նյութը մարդկային հոգեկան ապրումները պատկերելու իր ընածին դերեն անդին անցնելով՝ զանազան գաղափարներու մարմնացումին և զանազան բողոքներու պատկերացումին կծառայե, այսինքն՝ կղառնա քարոզիչ, որով անկախ ու ազատ ինքնուրույն գոյութենեն գեղարվեստական երկը կցածնա ու կանցնի ենթակա ու ծառայական վիճակի մը: Եվ այս տեսակետեն ամեն իմաստ, գաղափար, բարոյականութիւն և ամեն տեսակի ուղիներու մարմնացումը կնկատեն խաթարող տարր մը գեղարվեստական երկին մեջ: Անճաշակ և հակագեղարվեստական աշխատանք մը, ամեն պարագայի ավելի ցած տեսակի ստեղծագործութիւն:

Այս տեսակի ըմբռնումը հակառակ է սակայն իրականութեան, քանի որ բանահյուսական բարձր արժեքներ ներկայացնող երկերեն շատերը ունին իրենց նյութին մեջ այդ խորքի նյութը, կպարունակեն իրենց մեջ գաղափարի մը, բարոյական հասկացողութեան մը, փիլիսոփայական իմաստութեան մը մարմնացումը. կա՛մ շատ

ակնհայտնի կերպով հեղինակը ինքը դրած է մեջը ու չեշտած, կա՛մ ավելի մշուշոտ ու քողարկված կերպով թաքնված է մեջը, ըլլա գիտակցորեն, ըլլա բնազդաբար:

Բայց կա, և մենք ամենքս ավելի կամ պակաս հստակութեամբ կզգանք ու կտեսնենք:

Եվ շատ անհույս և շատ հանդուգն ճիգ մը պիտի ըլլար ապացուցանելը, որ Սոֆոկլեսի «Էդիպ արքան» դեղարվեստական վրիպում մըն է կամ ստորին տեսակի գործ մը, որովհետև ճակատագրի գաղափարը կմարմնավորե. այսինքն՝ թե մարդս խաղալիք մըն է աստվածային կանխորոշման ձեռքը. պիտի ըլլա, ինչ որ որոշված է: Գաղափար մը, որ հունական բազմաթիվ երկերու խորքին խորքը կկազմե և հույն ժողովուրդի հոգիին խորքեն կհոսի: Նմանապես չափազանց վիզ կոտրող ճիգ մը պիտի ըլլար ապացուցանելը, թե Շեքսպիրի «Համլեթը» ցած տեսակի կամ անճաշակ ստեղծագործութիւն մըն է, քանի որ խաղի բոլոր գլխավոր դերակատարներուն միջոցով կմարմնավորե այն գաղափարը, թե Հանդիսատ պիտի չուննենա այն մարդը, որ կշեղվի պարտականութեան և բարոյականութեան գծած ուղիեն:

Այս իրականութեան հենված և քիչիկ մըն ալ տարվելով իրենց «դրական» բնավորութեենեն՝ շատերն ալ կներթան մյուս ծայրահեղութեան, թե դեղարվեստը արժեք ունի միայն այն չափով, ինչ չափով որ կմարմնավորե այդ բարոյական, սոցիալական ըմբռնումները և ատոնց մշակմանն ու տարածմանը կնպաստե, այսինքն՝ կմասնակցե քաղաքակրթական պայքարին:

Այսպես դատողներն ալ չափազանց արհամարհանքով կվերաբերվին դեպի այն բանահյուսական ստեղծագործութիւնները, որոնք նույնպես բազմաթիվ են և նույնպես մեծ արժեքի, որոնց տակը սակայն շատ դժվար է որևէ ներքին խմաստ մը կամ բարոյական մտցնելը, որոնց նյութին խորքը հենց միայն ինքը նյութին է և ուրիշ ոչինչ. որը ո՛չ օրինակ մըն է, ո՛չ տիպար, ո՛չ խրատ, ո՛չ մարմնացում, այլ պարզապես է այն, ինչ որ ներկայացված է:

Եվ եթե այդ «դրական» և օգտապաշտ դատողութիւնը իր խոսքին լրջորեն վերաբերվեր, դրական դանձարանեն ինչքա՜ն-ինչքան գոհարներ դուրս պիտի նետեինք, ինչքա՜ն երգեր ու վեպեր,

որոնք «չեն ծառայեր քաղաքակրթական պայքարներուն»: Եվ ինչպե՜ս լավ է, որ այդպես մտածողները չատ ալ խորը չեն մտներ, թե չէ չափազանց կաղքատանար ու կմերկանար մեր գեղարվեստական չրջապատը, որ առանց ատոր ալ չատ չռայլ չէ իրական արժանիքներով:

Ճշմարտությունը այս անգամ ալ երկու ծայրերուն մեջտեղվանքը կթիավարե: Գեղարվեստական երկը ամեն բանե առաջ հոգեկան ապրումներու պատկերացումն է, ատ է իր բացառիկ նյութը, իր բուն նյութը, իր գոյության իմաստը: Եթե երկի մը մեջ ատիկա կա, կնշանակե մեր դեմը գեղարվեստական ստեղծագործություն մըն է: Եվ ինչքան որ տաղանդավոր կերպով, խորը, նուրբ ու առատ ձեռքով պատկերացված է հոգիին այդ ներքին կյանքը, այնքան մեծ է և ստեղծագործության հմայքն ու արժեքը:

Եթե երկ մը ունի իր մեջը այդ գեղարվեստական բարձրությունը, ուրիշ ոչ մեկ իմաստի ու գաղափարի ներկայությանը կարիք չունի: Եվ ոչ մեկ փիլիսոփայական բարձրություն, ոչ մեկ բարոյական առաքինություն և ոչ մեկ գաղափարի խորախորհուրդ մարմնացում չի կրնար փրկել գեղարվեստական երկը, եթե ան իր մեջը չունի արդեն իր գոյության այդ առաջին ու վերջին հիմնական պայմանը:

Բայց երբ գեղարվեստական երկը արդեն կատարած է իր առաջին ու սրբազան պարտավորությունը և մանավանդ երբ կատարած է խոր ու արժանի կերպով, ալ անկե ետքը ի՞նչ վնաս ունի գեղարվեստին ու երկին, եթե իր տվածը հոգեկան ապրումի մը պատկերացումը ըլլալեն զատ, ըլլա նաև հավելվածորեն, իբրև վրադիր, փիլիսոփայական-հոգեբանական ըմբռնումի մը կամ բարոյական-ընկերային գաղափարի մը մարմնացումը: Ո՛չ միայն վնաս տալ չի կրնար, այլ անպայման կղառնա նոր հարստություն մը, նոր ֆոն մը, նոր չրջանակ մը, նոր լուսավորություն մը պատկերին, նոր դեր մը ու նոր արժեք:

Ըսեմ ավելին: Գեղարվեստական մեծ ու խոր երկի մը մեջ մենք բնազդորեն կփնտրենք այդ խորքին խորքը. և ինչքան գեղարվեստորեն բարձր ու արժեքավոր ըլլա երկը, այնքան ավելի խոր պահանջ մը կզգանք այդ արժեքին խորքը, այդ արժեքին

ետևը թափանցելու: Նույնիսկ երբ հնդինակը չէ մտածած կամ չէ ուզած այդ խորքը մեղի որոշակի գծել, մենք ինքներս առավել կամ նվազ հաջողությամբ կրնանանք գտնելու միտք մը, իմաստ մը, որ ղեկավարած ըլլա այդ ստեղծագործությունը. միևնույն է՝ գիտակցորեն թե անգիտակցաբար:

Այսպեսով՝ իմաստ, գաղափար կամ մարմնացում ըսվածը բնական հավելված մըն է գեղարվեստական երկին: Եվ միակ «հավելվածը», միա՛կ «ուրիշ բանը», որ կա կամ կարելի է գտնել գեղարվեստական երկի մը մեջ հոգեկան ապրումներեն, զգայումներեն ու փորձորիկներեն զատ: Ե՛վ «հավելված» մը, և՛ «ուրիշ բան մը», որ երկի նյութին էությենեն ու գոյությենեն դուրս կճառագայթե, որ այդ հոգեկան ապրումներու պատկերացումեն իր ծնունդը կառնե:

Մեջը գաղափար մը պարունակող գեղարվեստական երկին թերությունը, անճաշակությունը կամ ցած տեսակի ըլլալը իմաստ մը ունենալուն կամ չունենալուն մեջը չէ, այլ գեղարվեստական թերի գործադրության մեջն է:

Նախ՝ այդ կարգի քննադատելի երկերեն մեծագույն մասը քննադատելի են անոր համար, որ ինքնին իրենց նյութովն ու իրենց նյութի մշակումովը ողորմելի գեղարվեստական գործեր են, և ոչ թե անոր համար, որ ընդհանուր դատողություն մը, կյանքի օրենք մը կամ բարոյական պահանջ մը կմարմնավորեն այդ նյութով:

Երկրորդ՝ և շատ հաճախ՝ այդ ընդհանուր դատողությունը, այդ կյանքի պահանջը կամ այդ բարոյական օրենքը ինքն է քննադատելի, թերի կամ միակողմանի. հանցավորը իր գոյությունը չէ, այլ իր խեղճությունը:

Եվ երրորդ՝ ամենեն կարևորը, թե նյութն ու նյութին նյութը ինչպե՞ս են կապված իրարու: Եվ գեղարվեստական տեսակետեն նայելով՝ բոլոր հարցը այդ «ինչպես»-ին մեջն է:

Եթե իմաստը բռնի կերպով փաթթված է գեղարվեստական նյութին վիզը կամ թուքով է փակցված նյութին վրա, բնականաբար կստանանք անճաշակություն:

Եթե երկը իր հոգեկան ապրումներով, իր բուն նյութով տակար

է ու նիհար, և երբ անոր վրա կբեռցնենք գաղափարի մը մարմնացումը, բնականաբար տպավորությունը կդառնա ճնշված:

Եթե երկը չունի իսկական նյութ, այսինքն՝ կյանքի ու հոգիի իսկական պատկերացում, և ատոր փոխարեն կուգան շինծու էակներ ու շինծու հոգեբանություն՝ գաղափար մը մարմնավորելու համար, կստանանք շինծու ու անհյութ տպավորություն, ինչպես են ընդհանրապես բոլոր այլաբանական երկերը:

Եթե երկին մեջ կա կյանք ու հոգի, բայց այս կամ այն աստիճանի ծռված է ու ծռմռված, եղծված է կամ կեղծված որոշ եղրակացության մը անպատճառ հասնելու դիտումով, որոշ խրատ մը, որոշ բողոք մը, որոշ պահանջ մը անպատճառ հանելու համար, բնականաբար կստացվի ցած տեսակի գեղարվեստական երկ մը, իբրև գործնականի ու գեղարվեստականի խառնուրդ երկ մը, որ և կանվանենք միտումնավոր:

Նյութին և իմաստին կապը

Նյութի և նյութին նյութի մեջ եղած փոխադարձ հարաբերությունը կարելի է չորս տեսակի վերածել:

Գեղարվեստական երկի մը նյութը միշտ մասնավոր մարդոց, մասնավոր դեպքերու ու մասնավոր տեղերու չուրջը կդառնա: Մասնավոր կյանքի մը մեկ կտորն է, անհատական տառապանքներ, պայքարներ, անհատներու հավատալիքը, բողոքը, դավանանքը: Բայց երբ երկի մը մեջ այս բազմաթիվ անձնական կողմերեն ու հատկություններեն մեկը մասնավորապես կշեշտվի, կընդգծվի և կդառնա տիրողը ամբողջության վրա, այլևս կդադրի կարծես միայն մեկ մասնավորի մը սեփականությունը ըլլալ, միայն մեկ մասնավոր հոգիի մը պատկերացումը:

Այդ նկարված անհատական կողմը, այդ ընդգծված հատկությունը, ձգտումը մեզմե ամեն մեկուն հոգիին մեջն ալ կա այս կամ այն չափով, ամեն պարագայի շատ-շատ մարդոց հոգիներուն մեջ կա մեծ չափերով: Այդ պատճառով ալ գծված անհատական պատկերը կզգացվի իբրև որոշ հավաքականության մը հոգեկան այդ կողմին պատկերացումը: Այսինքն՝ երկին բուն նյութը կնկատվի

իբրև օրինակ մը, նմուշ մը ավելի ընդհանուր, ավելի խոր, ավելի համամարդկային բանի մը:

Եվ անհատական բուն նյութի ու այդ ավելի համամարդկային բանին մեջ կատացվի մոտավորապես այն հարաբերությունը, ինչ որ կա բնագիտական չոչափելի փորձի մը և այդ փորձով ապացուցվող բնագիտական ընդհանուր օրենքին միջև, ինչ որ կա թվաբանական որոշ խնդրի մը և այդ խնդիրով բացատրվող թվաբանական ընդհանուր կանոնին միջև, ինչ որ կա մասնավոր նախադասության մը և այդ նախադասությամբ գործածված քերականական պահանջին միջև:

Այդ բոլոր օրինակները, փորձերը, խնդիրները, ինչքան ալ մասնավոր ըլլան և կարծես կողմնակի, միայն իրենք իրենց համար չեն, որ գոյություն ունին, այլ իբրև լուսաբանություն, իբրև առարկայացում, իբրև բացահայտություն ընդհանուր օրենքին ու կանոններուն: Այդ օրենքներն ու կանոնները են, որ կըմբռնվին իբրև էականը, իբրև հիմնականը, իբրև նյութին նյութը:

Եթե բուն նյութի պատկերացուցած կողմը, հատկությունը, ձգտումը մասնավոր կերպով տաղանդով է գծված, մասնավորապես հաջող, ցայտուն ու լրիվ, բնականաբար օրինակը կդառնա բացառիկ հաջող օրինակ մը, կդառնա կատարելագործված օրինակ մը, տիպիկ օրինակ մը, տիպար մը:

Տիպն ու տիպարը օրինակ մըն է նորեն, միայն լրիվ ու ցայտուն օրինակ մը. տիպիկ ըսվածն ալ այն բանն է, որ իբրև հաջող օրինակ կծառայե: Եվ ամեն անգամ վիճելի բան մըն է որոշ սահման գծելը օրինակին ու տիպարին մեջտեղը: Եվ այդպես ալ տիպարեն դնալի հաջորդ աստիճանը, որ մարմնացում կանվանենք:

Նայելով մարդուս անձնական փորձառության և խորատեսության՝ մեկը կրնա համարել Օթելլոն իբրև նախանձի պարզ օրինակ մը, մյուսը կրնա համարել այդ մավրին ղգացումը իբրև տիպիկ նախանձ, իբրև նախանձի տիպար, մինչ երրորդ մը, ավելի հեռուն երթալով, կրնա պնդել, որ Օթելլոն ո՛չ միայն նախանձոտի մը օրինակն է կամ տիպը, այլ ուղղակի նախանձ ըսված բանի մարմնացումն է:

Այնպես ալ երկի մը մեջ պատկերացված ամեն տեսակի հոգե-

բանական կողմեր, կյանքի վիճակներ, դիրքեր, բողոքներ ու պահանջներ կրնան ըլլալ պարզ օրինակ մը կամ տիպիկ պատկերացում մը կամ մարմնացում մը այդ դիրքերուն, կողմերուն ու բողոքներուն: Ասոնց մեջ եղած տարբերությունը աստիճանի տարբերություն է. լրիվ գծված ըլլալու աստիճանը, այլև ցայտուն գծված ըլլալու աստիճանը:

Նյութին ու իր իմաստին միջև եղած հարաբերության չորրորդ ձև մըն ալ կա: Նորեն նյութը օրինակ մըն է իմաստին, նորեն տեսակ մը տիպար, նորեն տեսակ մը մարմնացում, բայց ոչ լրիվ ու ցայտուն ու հստակ ըլլալու ձգտումով. այլ ընդհակառակը, կարծես տեսակ մը քողարկումով, ակնարկով, անորոշ մատնանշումով, դիտավորյալ աղոտացումով: Հեղինակին ցանկությունը խորհուրդը զգալ տալն է այդ մշուշոտ օրինակին, տիպին կամ մարմնացումին միջոցով: Հեղինակին ուզածը երևույթին խորքը մատնանշելն է մեր բնազդներու անդունդին մեջեն, մեր ձգտումներու խավարին մեջեն: Այդ խորքն ու խորհուրդը կդառնա նյութին նյութը, իսկ բուն նյութը՝ նմուշ մը այդ խորհուրդը նշող, սիմվոլ մը, խորհրդանիշ մը:

Եվ ամեն գեղարվեստական երկին բուն նյութը միշտ կարելի է նկատել իբրև այս չորս ձևերեն մեկը, որ որևէ իմաստի մը կծառայե. և ամեն գեղարվեստական երկի մեջ ալ իմաստ մը կարելի է գտնել քիչ-շատ քաշքշուկով: Բայց ինչպես ամեն գիտական բաժանման մեջ, մինչև որ հատկություն մը որոշ ուժի ու բարձրության հասած չըլլա, մասնավոր ուշադրության չենք առներ, այդպես ալ միայն այն երկերը, որոնց մեջ օրինակ մը, տիպար մը, մարմնացում մը կամ խորհրդանիշ մը գտնվիլը հասած է որոշ ուժի ու չեշտի և ընթերցման ժամանակ կզգացվի ու կհարկադրվի, միայն այդ աստիճանին հասած երկերուն համար կըսենք, թե մեջը իմաստ մը կա, զաղափար մը կա, ընդհանրացում մը:

Իսկ այն երկերը, ուր որոշակի զգալի չէ այդ նյութին նյութի գոյությունը, ուր հարկ եղած չափով չէ ընդգծված, ուր մանավանդ քաշքշուկով պետք է դուրս հանենք, այդ տեսակ գեղարվեստական երկերը կանվանենք ազատ ամեն իմաստե: Կմնա միայն բուն նյութը և իմաստի մասին խոսք չըլլար: Ճիշդ այնպես, ինչպես որ ամեն

մարդու մեջ կա և՛ իմաստություն, և՛ կամք, և՛ բարություն, բայց մարդ մը բարի, կամքի տեր կամ իմաստուն անվանելու համար պետք է որ այդ հատկություննները իր մեջը մասնավորապես չեշտված ըլլան, հակառակ պարագային այդ հատկություններու մասին չենք ալ մտածեր. և կրնա պատահիլ, որ մարդը այդ հատկություններեն բոլորովին զուրկ հայտարարենք:

Գեղարվեստական երկը անոթ իմաստի

Եվ երկը միայն մե՛կ իմաստի մը, մե՛կ հատկության մը մարմնացումը չէ անպատճառ: Լայն բուռով կյանքի ու հոգիի խորքերեն առնված երկերը հաճախ մեկե ավելի իմաստներ ու դաղափարներ կկրեն իրենց ամբողջությանը մեջ, կդառնան քանի մը նյութին նյութերու պատկերացումը:

Տարբեր ժամանակներ, տարբեր մարդիկ ու տարբեր քննական կարողություններ բոլորովին տարբեր ըմբռնումներու մարմնացումը կրնկատեն միևնույն երկը: Մոտավորապես այնպես, ինչպես որ միևնույն նախադասությունը կրնա միևնույն ժամանակ քանի մը քերականական օրենքներուն մարմնացումը նկատվիլ:

Սերվանդեսի «Տոն Քիշոտը» ինքը հեղինակը դերը է միջնադարյան ասպետական վեպերու ընթերցման թողած զնշ ազդեցությունը ներկայացնելու համար. և շատ կարելի է, որ իր ժամանակակիցներեն շատերն ալ այդպես կզգային հեղինակին հետ միասին: Հիմա մեզի համար ուղղակի ծիծաղելի ըլլալու աստիճանի խղճուկ կթվի «Տոն Քիշոտի» նյութին նյութի այդ տեսակի ըմբռնումը:

Աւտոր հաջորդած է անհամեմատ ավելի բարձր և ավելի խոր ըմբռնում մը՝ պատմական ըմբռնումը: Նոր դարերուն սկիզբը ասպետական դասակարգը ապրած էր արդեն իր ժամանակը և կորսնցուցած էր իր դերն ու իմաստը. մոտավորապես այնպես, ինչպես հիմա աշնվական դասակարգը, թագավորներն ալ հետը հաշված: Եվ ահա՛ Տոն Քիշոտը կըմբռնվի ոտքին տակեն հողը կորսված, բայց դեռ ապրիլ ցանկացող այդ դասակարգին իբրև մարմնացումը:

Սերվանդեսի վեպին մեջ կրնանք դնել այդ իմաստը, ինչպես

որ կրնայինք դնել նաև նախորդ ավելի նախնականը: Բայց կրնանք դնել և ավելին:

Սևեռուն կերպով ու չիփ-չիտակ որոշ գաղափարի մը ծառայող մարդու մը տիպարը, որ ամբողջ աշխարհը իր սևեռուն գաղափարին մեջեն կտեսնե, այդ ձևով կհասկընա, այդ ձևով կգործե. ինքը չի ըմբռներ ու չի հասկընար իր շրջապատողներու ըսածն ու ըրածը և որոնց համար ալ ինքը խելագար մըն է միայն, առարկա ծիծաղի ու հեգնութեան:

Ան ալ չիտակ է. և ան ալ կա անշուշտ Տոն Քիշոտին մեջ: Բայց կա և ավելին:

Տոն Քիշոտները, այո՛, վերացական ու երազատես մարդիկն են՝ կյանքի առօրյա հասկացողութիւններեն, կյանքի սովորական մանր հոգերեն վեր աճած, որոնք իրենց ձգտումներու և երևակայութիւններու աշխարհի մեջը կթափառին իրենց նիհար, չոր ու անոթի ձիուն վրա հեծած, հանուն իրենց հնարած Տուլչինաներու: Սանխո Փանչոները իրականութեան մարդիկն են, դրական մարդիկը, որոնք իրերը այնպես կտեսնեն, ինչպես որ կան. և ատկե անդին ուրիշ ոչինչ չեն տեսներ: «Առողջ դատողութեան տեր», ամեն տեղ անմիջական կանխիկ չահին հետամուտ, ուտելու և քնանալու մեծ ախորժակով: Եվ ահա՝ Սերվանդեսի վեպին նյութին նյութը այդ երկու տեսակի մարդիկներու չիման ու հակադրութեան պատկերացումն է:

Սակայն հոս կանգ չառներ այդ վեպի պարունակած իմաստին խորացումն ու ընդհանրացումը. կբարձրանա վերջին աստիճան մըն ալ:

Տոն Քիշոտն ու Սանխո Փանչոն երկու տիպարներ չեն մարդկութեան ծոցին մեջ, այլ ատոնք մարդկային հոգիի երկու հակադիր կողմերն են ամեն մեկ մարդ անհատի ծոցին մեջ: Մեզմե ամեն մեկը իր մեջը Տոն Քիշոտ մը ունի և Սանխո Փանչո մը. թռչող մը ու երբեք ոտքը գետնեն չկտրող մը. հողմաղացներու դեմ կռվող մը հանուն ամեն տեսակի «հիմարութիւններու» և իր իշուկին կռնակը նստած, արևի տաք ճառագայթներուն տակ իր կերած և ուտելիք կերակուրներուն մասին մտածող մը: Որով Սերվանդեսի վեպը կդառնա մարդկային հոգիի այդ երկու հակադիր կողմերուն կենակ-

ցուքյան մարմնացումը:

Այս ձևով կարելի է մոտենալ բազմաթիվ գեղարվեստական բարձր արժեք ունեցող երկերու: Մնծ ստեղծագործուքյուններու մեջ մարդս միշտ իր կարողուքյուններուն ու հակումներուն համեմատ «բան մը» կգտնե: Գեղարվեստական երկ մը տարբեր-տարբեր դաղափարներու իբրև մարմնացում նկատվիլը արդեն նշաններեն մեկն է այդ երկի գեղարվեստական խորուքյան:

Եվ այդ մտքով է արդեն, որ գեղարվեստական երկերը կոչված են «դաղափարներու անոթ». խորունկ անոթ մը, ուրկե ամեն մարդ կհանե այն իմաստը, ինչ որ իր բուռին տարողուքյունը և իր բազկին երկարուքյունը իրեն կթուլլատրեն:

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԲԱՆԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

Ա. ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՑՈՒՄ

Ի. ԵՐԿԻ ՄԸ ՆՅՈՒԹՆ ՈՒ ԿԱՌՈՒՑԸ

Բանահյուսական ամեն երկ ունի նյութ մը. գեչ թե աղեկ արտահայտված, լրիվ թե թերի, հստակ թե խառնակ, բայց ունի նյութ մը. այսինքն՝ կա բան մը, որ հեղինակը հայտնել կուզե մեզի կամ դնել կուզե մեր դեմը իր այդ երկովը:

Իր այդ տալ ուզածը մենք լիովին կրնանք ըմբռնել այն ատեն, երբ արդեն ստացած ենք ամբողջությունը: Իսկ այդ ամբողջություն ըսվածը ավելի կամ նվազ բարդ կապակցում մըն է մասերու, հատվածներու և կտորներու: Երկար չարան մը մտածումներու, զգացումներու, եթե հեղինակը իր ներքին աշխարհը միայն կդնե մեր դեմը իր միտքն ու սիրտը: Այդ մասերու ու հատվածներու կապակցությանը կավելնան նաև նկարներ, տեսարաններ ու դեմքեր և այդ դեմքերուն գործերն ու խոսքերը, եթե արտաքին աշխարհի պատկերացում ալ կա երկին մեջ: Այս ամենը իրար կհաջորդեն, իրար կընդհատեն, իրար կըրացնեն և այս ամենուն ընդհանուր հյուսքովն է, որ կարտահայտվի հեղինակի ըսել ուզածը:

Բանահյուսական ամեն երկ իր ամբողջությանը մեջ ինչպես որ միշտ որոշ նյութ մը ունի, այնպես ալ որոշ չինվածք մը ունի: Ինչպես որ անկարելի է առանց որոշ նյութի մը երկ մը ստեղծելը, այնպես ալ անկարելի է առանց որոշ հորինագծի մը երկ մը երևակայելը: Երկի մը նյութն ու հորինվածքը երկու անխուսափելի ու անբաժան կողմերն են ամեն բանահյուսական ստեղծագործության մեջ: Մեկը ավելի ներքին, մյուսը ավելի արտաքին, մեկը հոգին, մյուսը մարմինը. և այդ երկուքը անքակտելի ու անբաժան: Ինչպես կյանքի, այսպես ալ ստեղծագործության մեջ առանց հոգիի մարմինը դիակ մըն է, իսկ առանց մարմնի հոգին գոյություն չունի:

Արձան մը կեցած է դեմդ, տաշված, չինված, հորինված որոշ դիրքով, որոշ կեցվածքով, մարմնի ու դեմքի որոշ արտահայտությամբ, որոշ կերտվածքով. այդ ամբողջական հորինվածքովն է, որ հեղինակը կըսե ինծի ինչ որ ըսել կուզե: Այդ արձանին դիրքը քիչ մը փոխե՛, դեմքի, թևի, մեջքի կամ սրունքի մկաններուն դիրքն

ու պրկումը քիչ մը թուլցո՛ւր կամ փոխե՛, իսկույն ամեն ինչ կփոխվի, ամեն պարագայի չատ բան կփոխվի: Հիմա ան ինծի ուրիշ բան կըսե: Հեղինակի ինչ ըսել ուզելը չափազանց մեծ չափերով կախուելն ունի ինչպես ըսած ըլլալեն: Ինչը ինչպեսեն է, որ կհանենք. երկին նյութը երկին հորինվածքեն դուրս կքաշենք. հոգին մարմինեն կդատենք. այլ կերպ ներկայացված մարմին մը ուրիշ հոգի ենթադրել կուտա:

Հեղինակին համար ինչպեսը ինչեն կըղխի ընդհանրապես, երկին հորինվածքը կկերպարանավորվի՝ նայելով թե ինչ ըսել կուզե, կերպարանքը կստեղծվի հոգին մարմնավորելու համար: Բայց ընթերցողին ու վայելողին համար հակառակն է աշխատութեյան ընթացքը. հորինվածքեն է, որ ստեղծագործութեյան էութեյունը դուրս պիտի քաշենք. ինչպեսեն է, որ պիտի ստանանք ինչը:

Բայց թե՛ ստեղծողի և թե՛ վայելողի տեսակետեն միշտ խոր կապ կա ինչին ու ինչպեսին միջև, այդ երկուքը իրարմե կծնին, իրար կպայմանավորեն ու իրարմով կապրին. այդ երկուքի սերտ ձուլումն է, որ ամեն երկ որոշ գոյութեյուն մը կդառնա, ուրույն անհատականութեյուն մը:

Եվ այդ սերտ կապակցութեյան մեջ ավելի կամ պակաս կերպով չնչուված դերակշռութեյունը երբեմն մեկուն կանցնի, երբեմն մյուսին: Ընդհանուր առումով դիտական երկերուն մեջ ինչն է, որ կտիրե ու կվարե. ինչպեսը, այսինքն՝ հորինվածքը, ավելի հպատակ ու ավելի երկրորդական դերք մը ունի. թեև դիտական երկերուն մեջն ալ երբեմն հորինվածքը չափազանց կարուկ դեր կվարաղա: Գեղարվեստական երկերուն մեջ, ընդհակառակը, դրեթե միշտ հորինվածքն է, որ կպահե առաջնութեյունը. ինչքան ալ նյութը կարևոր ըլլա, խոր ու դրավիչ, նորեն հորինվածքն է, որ վիովին կարժեցնե իր նյութը, նորեն հորինվածքն է, որ իր վճռական դրոշմը կդնե երկի ստեղծագործութեյան ու անհատականութեյանը վրա:

Գիտական երկը մտքին կվսահի. և միտքը մտածումը կվինարե, նյութը, էութեյունը, խորքի զաղափարը, քան արտաքին կերպարանքը: Գեղարվեստական երկը սրտին կվսահի, զգայարաններուն և զգացումներուն, որով և արտաքին կերպարանքը կստանա մասնավոր կարևորութեյուն. որովհետև ձևը, գույնը, շեշտը,

երաժշտությունը դասավորությունը, հաջորդականությունը, մեկ խոսքով՝ ամբողջական տեսանելի չինվածքը ավելի ուժ ունի մեր զգայարաններուն և զգացմունքներուն վրա, քան վերացական դատողություններն ու խորքի գաղափարները:

Ատոր համար է, որ գիտական երկերը իրենց հորինվածքով համեմատաբար շատ ավելի միակերպ են ու իրարու նման. սիսթեմի նույն տրամաբանական օրենքները պարտադիր են բոլորին. և հորինվածքի այդ միաձևությունը դժգոհություն չի պատճառեր մեզի. բավական է, որ բուն նյութը ըլլա ինքնահատուկ ու բաղմակողմանի:

Գեղարվեստական երկերուն մեջ կտիրե հակառակ ուղղությունը: Հոն նյութն է ավելի միակերպ և նման իրարու. և ատիկա մեզի մեծ դժգոհություն մը չի պատճառեր, եթե հորինվածքը կպահե իր ուրույնությունը, իր ինքնահատուկ գծերը: Միևնույն զգացումը և միևնույն ապրումը բոլորովին տարբեր կերպով արտահայտելուն մեջն է գեղարվեստին ուժը:

Գալով գործնական երկերուն՝ առաջնությունը երբեմն նյութին կանցնի, երբեմն հորինվածքին՝ նայելով թե հեղինակը իր գործնական նպատակին հասնելու համար ո՛ւրտեղ մեր զգայարաններուն կդիմե և ո՛ւր մեր դատողությանը: Չէ՞ որ գործնական երկը երկակենցաղ է և գորտի մը պես հաճախ կցատկե բանականության հաստատուն ցամաքեն զգացումներուն հարաշարժ ջրերը:

Այսպեսով՝ երբեմն տիրաբար ու գերակշիռ, երբեմն ավելի նվազ կարևոր, բայց միշտ ամեն բանահյուսական երկի մեջ հորինվածքը ունի իր խոշոր դերը: Ամեն բանահյուսական ստեղծագործություն ավելի կամ պակաս բարդ կազմով ճարտարապետական շենք մըն է՝ կառուցված ըստ որոշ հատակագծի մը:

Այդ բանահյուսական հատակագիծները գծողը և ըստ այդ հատակագիծներու իր բանահյուսական շենքերը բարձրացնող ճարտարապետը հեղինակի հոգին է, կուզե ըլլա գիտակցորեն, կուզե ըլլա անգիտակցաբար: Եվ այդ հոգիները, ինչքան ալ տարբեր ըլլան իրարմե և այլազան բաղադրությամբ, նորեն իրենց բոլոր էական հոգեբանական կողմերովը չափազանց նման են իրարու: Եվ ճիշդ

ատոր համար ալ ինչքան որ մանրամասնութիւններու և նրբութիւններու մէջ իրարմէ զանազանվին այդ հոգիներուն գծած հատակագիծները և անոնց բարձրացուցած շէնքերը, ինչքան ալ որ ամեն մեկը կարծես իրեն համար առանձին նոր բան մըն է, ինքնուրոյն ու տարբեր մյուսներեն, բայց և այնպես այդ բոլոր շինվածքներն ալ ունին ճարտարապետական ընդհանուր հիմնական գծեր ու կանոններ:

Հոսկե ալ կառաջանան ճարտարապետական քանի մը որոշ տիպարները, այսինքն՝ կառուցման քանի մը հիմնական եղանակները՝ ամեն մեկը իր ենթատեսակներով:

Ես կորոշեմ հինգ տեսակի հիմնական կառուցումներ՝ քնարական, նկարական, պատմական, թատերական և դաստողական:

II. ՔՆԱՐԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

Բանահյուսական կառուցումներուն մեջ թե՛ իր ծագումի առաջնութեյամբ, թե՛ հոգեբանական անմիջականութեյամբ և թե՛ հորինվածքի պարզութեյան տեսակետեն առաջին տեղը բռնելու իրավունք ունի զգացական ճարտարապետութեյունը, որ սովորական արտահայտութեյամբ կանվանենք քնարական կառուցում: Բառը կուգա հին հույներեն, ուր երգին միշտ կընկերանար քնարը:

Քնարական կըսենք այն տեսակի հորինվածքին, ուր հեղինակի զգացումներն ու հուզումները ուղղակի և անմիջականորեն արտահայտութեյուն կգտնեն, ուր հեղինակը կըսե չիփ-չիտակ իր անունեն իր զգացածը, իր ցանկացածը, ուր կնկարագրե ուղղակի իր ուրախութեյունը, իր տանջանքը, իր կարոտը, իր որոնումները, իր վախը, ակնկալութեյունը. իր զգացական աշխարհն է, որ կբռնա մեր առջևը, իր ներքին աշխարհը: Եթե արտաքին աշխարհի ու արտաքին երևույթներու մասին որևէ խոսք ալ կըլլա, կըլլա միայն իբրև միջոց մը իր զգացումները ավելի հստակ արտահայտելու համար կամ այդ արտաքին իրերեն կրած իր զգացումներն ու զգայութեյունները մեզի հաղորդելու համար, այսինքն՝ այդ արտաքին դեպքերուն հանդեպ իր զգացական վերաբերումը բացատրելու համար:

Քնարական հորինվածքի առանցքը եսն է և կապող թելը՝ հեղինակին զգացումը: Եսի մը մեկ որոշ զգացումն է, որ իր կնիքը կդնէ ամբողջին վրա և որ ամբողջութիւն մը կառաջացնէ. մնացածը ցրիվ ու մանրուք մասեր են ամեն կողմեն հավաքված, նույնիսկ երբեմն իրարու հետ բնավ կապ չունեցող. ատոնք բոլորը իրարու զոդողը հեղինակի մեկ որոշ զգացումն է:

Քնարական հորինվածքը այդ պատճառով ամենեն ավելի պարզն է և ամենեն նվազ արվեստականը. չիտակ Հոգիեն կբղխի: Եվ ամենեն ալ կարճը: Զգացումի մը հորդումը երկար չարունակվիլ չի կրնար. քանի մը տողով ամեն ինչ կըսվի, կավարտի: Հաջորդ ձգձգումները կդառնան անխուսափելի կերպով կրկնութիւն. կրկնութիւնը մեկ-երկու անգամ կրնա ախորժ պատճառել մեզի. զանազան նոր ձևերու գյուտը և արտահայտութեյան հարստութիւնը տանելի կդարձնեն քիչիկ մը ավելի երկարացնելը. բայց այդ սահմանը անցնինք թե չէ՝ կսկսի ձանձրույթը: Ամենեն խոր զգացումներու անմիջական արտահայտութիւնը քանի մը տողեն ավելի չի պահանջեր. մեկ կամ երկու էջեն անդին անցնիլ բնավ չի կրնար, եթե չի ցանկար իր ազդեցութիւնը վերջնապես տուժել:

Քնարականութիւնը զգացումներու հոսումն է, զգացումներու հորդումը. իսկ այդ հորդումը մարդ արարածը կկատարե ինչպես կապակից խոսքով, այնպես ալ անկապ կամ թերակապ բառերով և դեռ բառ չդարձած ձայնարկութիւններով. ատոր համար ալ քնարական հորինվածքի մեջ դլխավոր ատաղձը կկազմեն բացականչութիւնները, դիմառնութիւնները, կոչերը, կանչերը, ինչպես և ատոնց չարունակութիւնը կազմող անեծքը, նզովքը, օրհնանքը, հայհոյանքը, գովքն ու փառաբանութիւնը: Քնարական ստեղծագործութեյան մը մեջ շատ անգամ ասոնցմե զատ ուրիշ ոչինչ չկա, ո՛չ միայն ավելի նախնական ու նախապատմական ստեղծագործութիւններու մեջ, այլև շատ ավելի կիրթ ու բարձր ժողովրդական ու անհատական երգերուն մեջ: Ասոնցմե զատ եղածն ալ մեկ-երկու բնութեյան նկարագիր է, մեկ-երկու համեմատական պատկեր և քանի մը դատողութիւն, բայց միշտ ընդհատված և ընդելուզված վերի տարրերով:

Այսպեսով՝ կարճութիւնը, բացականչութիւնները և ամեն

տեսակի ներքին ու արտաքին կկրկնութիւնները կկազմեն քնարական հորինվածքի երեք հատկանիշ կողմերը:

Բանահիւսական երեք սեռերեն միայն զեղարուեստական ու գործնական սեռերն են, որ կրնան քնարական կառուցում ստանալ, այսինքն՝ եսական առանցքով ամբողջութիւն մը, որուն կտորները տիրող զգացումով մը կկապվին իրարու: Գիտական սեռը մտածումներու և դատողութիւններու աշխարհին կպատկանի, ուր ղեկավար ճիգը երևույթներու առարկայական ուսումնասիրութիւնն է, ուրիշ խոսքով՝ ետեն ու եսականեն խուսափումը, և ուր խստիվ արգիլված է զգացումներուն մուտքը, իբրև խանգարիչ տարր մը հանգիստ ու արդյունավետ աշխատանքի:

III. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՔՆԱՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Նախնական, ժողովրդական և գրական երգ

Գեղարվեստի քնարական ստեղծագործութիւնը կկոչվի երգ, այսինքն՝ զգացական աշխարհի ուղղակի ու անմիջական արտահայտութիւնը՝ արտահայտելու ներքին պահանջեն մղված:

Երգը նախնական ժողովուրդներուն մեջ կապված և հյուսված է մյուս ռիթմիկ զեղարուեստներուն, ինչպես և պարը, նվագը և ձայնական եղանակը, և ինքն ալ անոնց հետ ու անոնց պես ենթարկված է որոշ չափերու: Վայրենիին համար պարելը երգել է, իսկ երգն ու նվագը՝ պարել. նվագ ըսվածը արդյն նախնականին մեջ չափ տվող գործիք մըն է միայն, որ միևնույն ժամանակ ալմուկ կհանեն ու ոգևորութիւն կուտա, ինչպես են ամեն ձևի թմբուկներն ու ծնծղաները: Այսինքն՝ զարգացման նախնական աստիճաններուն վրա մարմնի ու ձայնի բոլոր մկանները միասին կգործեն ներքին հուզումը թափելու համար:

Ռիթմիկ արվեստներու այս ընդհանուր ընկերակցութիւնը կապրի ու կտևե դեռ ժողովրդական երգերու խմբական դործադրութեան մեջոցին. երգը, պարն ու ծափը կամ անոր փոխարինող թմբուկը մինչև հիմա կապված են իրարու ժողովրդական շուրջպարերուն մեջ, շատ անգամ նաև կենտրոնապարի տեսեն: Բայց ընդ-

Հանուր առումով արդեն զատված են իրարմե չարժումներու գեղարվեստը ձայներու գեղարվեստեն: Շատ ավելի ամուր է բառերու և երաժշտության մեջ եղած կապը: Ժողովրդական երգը դժվար է ըմբռնել առանց եղանակի. կա՛մ մարդկային ձայնն է, որ կեղանակե, կա՛մ որևէ գործիք մը. եթե որոշ մելոտի մըն ալ չունի, դոնե «ձայն կպահե»:

Միայն գրական ստեղծագործության ժամանակն է, որ այդ վերջին կապերն ալ կկտրվին և երգը կդառնա միայն բառերով զգացական արտահայտություն: Երաժշտության զարգացումը կերթա իր ուրույն ճամբով, գրական երգը՝ իր գրական ճամբով. թեև իրենց ոլորուն ճամբաներուն վրա հաճախ սիրով կհանդիպին ու կփաթթվին իրարու:

Ըստ իր պատմական զարգացման ուրեմն երգը որոշ երեք աստիճան ունի: Ամենեն վարը արմատը՝ կիսավայրենի ժողովուրդներու նախնական երգը, որ ավելի չարժում ունի իր մեջը, քան ձայն, որ իր ձայնին մեջն ալ ավելի եղանակ ունի, քան խոսք, որ իր խոսքին մեջն ալ ավելի բացականչություն ունի, քան բառ: Նախնական երգը քանի մը բացականչություններու անվերջ կրկնություն է, ուր երբեմն ներս կսպրտի մեկ-երկու մոլորված բառ:

Ժողովրդական երգը կկազմե զարգացման երկրորդ աստիճանը: Ժողովրդական կըսենք այն երգին, որ իր ստեղծման վայրկյանին կծնի կենդանի խոսքով ու կենդանի եղանակով, կծնի բավականաչափ քաղաքակրթված ժողովուրդի մը պատկանող անհատի մը շրթունքեն ու կապրի այդ ժողովուրդին մեջ՝ բերնե բերան երգվելով երբեմն երկար-երկար դարեր:

Այս ժողովրդական երգերուն հիմնական հորինվածքը երկու-երեք նախադասութենեն շատ անդին չանցնիր. սկիզբը, մեջն ու վերջը բացականչություններ, կոչեր, դիմառնություններ, լե-լե՛-ներ ու հորովելներ և ասոնց ազգակից արտահայտություններու անվերջ կրկնություններ:

Այնպես որ ժողովրդական երգի բուն բառական մասը երկու-երեք նախադասություններու հյուսք մըն է միայն, որոնք կա՛մ անմիջապես զգացմունք մը կարտահայտեն, կա՛մ այդ զգացումը համեմատությամբ մը կպատկերավորեն:

Ինչքան խոր ու անկեղծ է երգը, այնքան սերտ է այդ նախադասութիւններու և համեմատութիւններու ներքին ու արտաքին կապը: Ավելի անհամ ու տափակ երգերուն մէջ շատ անգամ դժվար է որևէ ներքին իմաստի կապ գտնել այդ երկու-երեք նախադասութիւններուն մէջ. Հանդի նմանութիւն մը, բառախաղի կատակ մը շատ անգամ բավական է համարված ոչ-խստապահանջ հեղինակին կողմե իր երգը հորինելու համար:

Նույն նյութի չուրջը հորինված երկու-երեք հատ այս տեսակի բոլորովին անկախ հիմնական ամբողջութիւններ կամ «տուներ», ինչպես կըսենք սովորաբար, երբ իրարու եռևե կերգվին, անոնք կկապվին իրարու ու կդնեն հիմքը ավելի բարձր տեսակի հորինվածքի մը: Ժողովրդական երգին կառուցումը այս երկու-երեք տուներու թույլ կապակցութենեն անդին չանցնիր: Ավելի կուռ և ավելի երկարաշունչ ամբողջութիւնները մեր վրա իսկույն գրական ստեղծագործութեան տպավորութիւն կընեն. և շատ բացառիկ բան մը կըլլա, եթե այդ տեսակի ավելի բարձր հորինվածքի երկերը քիչ մը ուշադիր քրքրելեն ետքը գրչի մը հետքը տակեն չերևա. որովհետև ինչպես որ ժողովրդական անդիր բանահյուսութիւնը կամաց-կամաց գրի կառնվի ու կմտնե գրականութեան մէջ, այնպես ալ բավական մեծ թիվով գրական ստեղծագործութիւններ կանցնին ժողովուրդին բերանը ու կդառնան ժողովրդական երկ, երբ «բնագիրը» կկորավի կամ կմոռցվի:

Ժողովրդական երգի փոքրիկ հորինվածքը շատ ավելի աչքի կիյնա, եթե ժողովրդական մանր վիպական ստեղծագործութիւնները քնարերգութեան հետ չչփոթենք, ինչ որ դժբաղդաբար հաճախ կկատարվի: Սովորութիւն է եղած ամեն տեսակի «մանր» ոտանավորները քնարականի տոպրակը լեցնելը. ատոնք մանր են վիպական տեսակետեն, բայց երկար են, երբեմն շատ, երբ անոնց վրա կնայինք իբրև քնարական երկ, իբրև երգ: Նմանապես պետք չէ մոռնանք, որ չափով ըսված ըլլալը, «ոտանավոր» ըլլալը դեռ բնավ հերիք չէ, որ երկը երգ անվանենք և չփոթենք քնարական ստեղծագործութեան հետ:

Երգի պատմական զարգացման երրորդ աստիճանը կկազմե գրական երգը: Գրական երգը իր ծնած վայրկյանեն գրութիւն է,

գրչի ծայրեն կծնի, և ատոր համար ալ ընդհանրապես հայտնի է, թե ով է հեղինակը: Պատահականութիւմբ է, որ կկորսվի իր անունը, ինչպես որ պատահականութիւն մըն է, եթե ժողովրդական բանահյուսութիյան ստեղծագործութիյան մը հեղինակին անունը ծանոթ կրլյա մեզի որևէ եղելութիյան հետ կապված ըլլալու պատճառով:

Գրական երգը ավելի կուռ և ավելի բարդ կառուցում ունի, քան ժողովրդականը: Սովորաբար երեքեն հինգ տուներու կապակցումով, ամեն մեկ տունն ալ երկուքեն հինգ տողանի կազմով. ուրեմն ընդհանրապես քսան-երեսուն տողերու չուրջը կղառնա. քիչ կպատահին ավելի երկար կազմ ունեցողներ, մանաւանդ եթե արժանիքն ու հաջողութիյունն ալ միասին հաշվի առնելու ըլլանք: Հոս ներքին իմաստն ալ շատ ավելի հարուստ է և շատ ավելի կապակից. թեև որոշ իմաստի կտրտուք մը և տրամաբանական որոշ ոստոստում մը բնական մեկ հատկանիշն է երգին նաև հոս. որով հոս ալ ամենեն կարևոր կապը զգացումն է ու տրամադրութիյունը, որ կվարե մտածումները, պատկերացումները և անցումները:

Ամեն տեսակի բացականչութիյուններն ու դիմառնութիյունները հոս ալ շատ հաճախ մեջ կուգան, բայց ո՛չ այն առատութիյամբ, ո՛չ այն համառութիյամբ, ո՛չ ալ այն տիրական չեշտով, ինչպես որ է ժողովրդական երգին մեջ: Զանազան ձևերով նույն իմաստի կրկնութիյունը, ինչպես և որոշ կտորի մը անփոփոխ կրկնութիյունը իբրև հանկերգ սովորական երևույթ է նաև գրական երգին մեջ:

Անհատական, հաւերային ու փիլիսոփայական երգ

Երգերը իրենց հորինվածքով այնքան նման են իրարու, մանաւանդ ժողովրդականը ժողովրդականին և գրականը գրականին, որ երբ պետք կզգանք երգերը քանի մը խումբի վերածելու, սովորաբար կառաջնորդվինք իրենց նյութով, երբեմն ալ իրենց գործածած չափերով. այսինքն՝ կա՛մ արտաքին վերարկուն, կա՛մ ներքին նյութը, բայց ոչ ամբողջութիյան հորինվածքը:

Քիչ մը ավելի խորութիյուն կստանա մեր բաժանումը, եթե հենվելու ըլլանք երգերու նյութին ու հեղինակին մեջ եղած հարա-

բերութեան վրա: Այս տեսակետեն գրական երգերը կարելի է բաժնել երեք տեսակի:

Առաջին՝ անձնական երգը, երբ ներքին պահանջներե զգացումները կարտահայտվին եղելութեան մը կամ դրութեան մը մասին, որ միայն արտահայտող անձին կվերաբերի. այսինքն՝ անհատի մը զգացական ղեղումները իր այս կամ այն հոգեկան վիճակին չուրջը, իր կյանքի այս կամ այն կտորի, դեպքի ու ապրումի մասին: Երգողի հոգիեն կբղխի, երգողի հոգիին չուրջը կդառնա: Ա՛ս է ամենեն պարզ երգը, ամենեն տիպիկ երգը, ամենեն ընթացիկ երգը: Եվ իր նյութերուն մեջն ալ հիմնական նյութը սերն է, կյանքի հարատևման այդ զսպանակը, հենված մեր ամենեն խորունկ բնազդներուն, մեր ամենեն էական կոչումին բնութեան տեսակետեն և փաթթված մեր ներքին ամենեն նուրբ ու ամենեն հմայիչ ապրումներուն հոգեբանական տեսակետեն. զգացում մը, որ պատանեկան տարիներեն սկսած մինչև խոր հասունութեան տարիքը կտիրե բոլոր հոգիներուն իր այլազան ձևով, երանգներով, չափերով ու արտահայտութիւններով: Սերեն ու սիրուն կապված երևույթներեն ետքը կուգա մահվան հարցը, որ սև ամպի մը պես հեռվեն կամ մոտեն կթևածի մարդկային հոգիներուն վրա՝ վախ ու սարսուռ տարածելով. այդ հավիտենական սպառնալիքը մեր սիրելիներու կորուստին և մեր թանկագին եսի քայքայման:

Սերն ու մահը, հետն ալ կյանքի զանազան տառապանքները կկազմեն ինչպես ընդհանրապես ամեն զեղարվեստի և զեղարվեստական բանահյուսութեան բոլոր տեսակներուն, այնպես ալ մասնավորապես բանահյուսութեան ամենեն անմիջական ու ամենեն նախնականի, այսինքն՝ երգի հիմնական նյութն ու առանցքը:

Երկրորդ տեսակը հանրային երգն է. անհատի մը ներքին ղրդումե մղված արտահայտութիւնը հարցի մը կամ երևույթի մը մասին, որ միայն իր անձին չի վերաբերիր, այլ ավելի կամ նվազ լայն հանրութեան մը, համայնքի մը, դասակարգի մը, ժողովուրդի մը, ազգութեան մը, համայն մարդկութեան: Որևէ հանրային խմբակցութեան մը կրած ճնշումը, ցավը, տառապանքը, հույսը, ուրախութիւնը, երազը, ձգտումը, հալածանքը, մահվան սպառնալիքը, պայքարը: Եվ իր նյութերուն մեջ կեդրոնական նյութը

հայրենասիրությունն է, այսինքն՝ երգողի զգացումներն ու տենչանքները դեպի իր ժողովուրդի հողին, ցեղին, գործին, պետականության, քաղաքակրթության ու ազատության հանդեպ կատարվող հալածանքներն ու սպառնալիքները կամ այդ հանրային երևույթներու բարգավաճման հանդեպ իր զգացած ուրախությունը, հպարտությունը, ոգևորությունը:

Ուրիշ խոսքով՝ նորեն գոյության հարցն է մեր առջևը, լինել-չլինելու հարցը, զարգացման ու հարատևման հարցը. նորեն միևնույն նյութն է առանցքը, նորեն սերն ու մահը և կյանքի տառապանքները, միայն ոչ մեկ-հատիկ անհատի վերաբերմամբ, այլ խոշոր ու կուլտուրական մեծ արժեք ներկայացնող հավաքականության մը, որուն մեկ մասնիկն է միայն երգող անհատը:

Հանրային երգը հանրային գիտակցություն կպահանջե, պետական ու համայնական որոշ զարգացում. շատ ավելի բարդ պահանջներու և պայմաններու է հյուսված, քան անձնական երգը: Իր ծաղկումը ընդհանուր հանրային տրամադրություն մը ենթադրել կուտա: Ինչքան որ այդ ընդհանուր տրամադրության ճիշդ ու խոր արտահայտությունը ըլլա հանրային երգը, այնքան բարձր ու խորունկ է նաև իր թե՛ հասարակական և թե՛ գեղարվեստական արժեքը. որովհետև ատոր համեմատ ալ պայծառ կըլլա իր բոցը և կստանա վարակիչ ուժ ու թրթիռ հազար-հազարավորներու համար: Ընդհակառակը, դյուրությամբ կդառնա արվեստական ու կաղապարային արտադրություն մը, եթե չի հենվիր հանրային ապրումներու ու չի բղխի ժամանակներու ու հասարակություններու համայնական հոգեբանութենեն:

Երրորդ տեսակը կկազմեն փիլիսոփայական երգերը. երբ երգողը ներքին պահանջներե իր զգացումներն ու մտածումները կարտահայտե ո՛չ իր անձին և ո՛չ ալ որոշ համայնքի մը անմիջապես վերաբերող հարցերու ու երևույթներու շուրջ, այլ խնդրին կմոտենա ընդհանուր սկզբունքային, բարոյական, փիլիսոփայական տեսակետեն: Հարցերուն կնայի վերեն, հեռվեն, անջատելով եսեն:

Դիցո՛ւք և նյութը նույն հիացումն ըլլա բնության ու Աստծու ստեղծագործ ուժերուն հանդեպ և մարդկային ոչնչության խոստովանությունը. միայն ասիկա արդեն անձնական աղոթք մը չէ, ո՛չ

ալ չարական մը, իբրև զգացումներու անմիջական հորդում. այլ դիտողութիւններու ու դատողութիւններու բարդ աշխատանքին մեջեն հանված գիտական-բարոյական հուզում մըն է. գիտական մթնոլորտ մըն է. մտածումի և զգացումի հյուսքը. մտածումին մեջեն զգալը. զգալուն մեջեն մտածելը: Եթե տրամաբանական մասն է ուժեղը՝ երկը կդառնա ավելի չոր ու ցամաք, ավելի աշխարհայացք մը, քան քնարերգութիւն, դիցո՛ւք և ոտանավորով գրած: Եթե զգացումներն են ուժեղը, երգը կպահե իր գեղարվեստական արժեքը, կվերթռա հեռավոր վեհութիւններու աքանչացումովը ու կվերթռացնե: Պարզ է, որ այս կարգի երկերը ավելի մտքի խորութիւն, զարգացում ու լրջութիւն կպահանջեն հեղինակեն ու ընթերցողեն. քիչ են ատոնց գրողն ալ, կարդացողներն ալ՝ համեմատելով նախորդ երկու տեսակներուն:

Այսպեսով՝ ամենեն լայն տարածում ունեցող, ամենուն սրտին խոսող և ամեն ժամանակներու մեջ ամենուն մատչելի երգին տեսակը անձնական երգն է, ծնունդ համամարդկային ընթացիկ և ընդհանուր հոգեբանութեյան. իր կառուցումն ալ չատ կարճ, երկուերեք տուն սովորաբար:

Այս բոլոր տեսակետներեն երկրորդ տեղը կբռնե հանրային երգը, ըլլա ռազմաշունչ ու պայքարող թե տրտունջ, ողբ ու բողոք ազատութեյան կարոտով. իր ինքնահատուկ ուժը որոշ բազմութեյուններու իրարու հետ միասին միևնույն բանը զգալու ու տենչալու մեջն է. բայց ճիշդ ատոր համար ալ ո՛չ ամենուն, ո՛չ ամեն տեղ և ո՛չ ամեն ժամանակ ազդող ու ներգործող: Իր հորինվածքն ալ քիչ մը ավելի երկար չղթայավորումով, քան անձնականը: Փիլիսոփայական երգը, որ վերջին տեղը կբռնե, թե՛ անհամեմատ երկար է իր ծավալով և թե՛ անհամեմատ ավելի սահմանափակ իր ծավալումով:

IV. ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՔՆԱՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Զգացումներու անմիջական արտահայտութեյունը բանահյուսութեյան մեջ միայն ներքին պահանջե չէ, որ տեղի կունենա. հաճախ միևնույն ժամանակ նաև արտաքին դրդում մը ունի, ար-

տաքին գործնական նպատակ մը իր ներքին պահանջին կից: Կա արտահայտվելու ներքին դրդումը, բայց ատոր կընկերանա ազդելու, հուզելու, համոզելու, քու ըմբռնումիդ բերելու, քու ուզած ձևովդ գործել տալու ջանքը:

Շատ անգամ ալ այդ կարգի հուզական արտահայտություններուն մեջ ներքին դրդումը, հոգեկան ներքին պահանջը չատ տկար է, քիչ կամ բնավ չկա. և զգացումներու այդ զեղումը տեղի կունենա միայն ուրիշներու վրա որոշ ուղղությամբ մը ազդեցություն գործելու դիտավորությամբ. Հուզական այդ արտահայտությունները կկատարվին տեսակ մը արվեստական եղանակով, տեսակ մը բաց կամ գոց դերասանությամբ:

Ուր իսկական հոգեկան ներքին զեղումը կտիրե, հոն երգը կներկայանա իբրև գործնական քնարականության ոգևորված տեսակ մը: Ուր արհեստը և սորված ձևերու կիրառումը կտիրապետե, երկը կդառնա գործնական քնարականության ճարտասանական տեսակ մը:

Ինչքան մեծ է ճարտասանական բաժինը և ինչքան աղքատ է անկեղծ զգացումներու աղբյուրը, այնքան խեղճ է երկը թե՛ գործնական տեսակետեն, թե՛ բանահյուսական: Ինչքան առատ է ներքին ինքնաբուխ հոսումը, այնքան բարձր է երկին արժեքը թե՛ գործնական և թե՛ ստեղծագործական տեսակետեն:

Այս տեսակ գործնական երկը երբեմն չափազանց կմոտենա գեղարվեստական երկին, երբ հանրային նպատակներու կծառայե. արտաքին նպատակը այն աստիճան կաղոտի ներքին կրակին հանդեպ, որ երկը բոլորովին կվերածվի գեղարվեստական քնարականության:

Գործնական-քնարական բանահյուսումը, եթե մասնավոր-անձնական նպատակներու կծառայե, կա՛մ քիչ է հետաքրքիր հանրության, կա՛մ անհարմար է հանրության: Եվ ընդհանրապես շատ քիչ անգամ մատչելի կդառնա հանրության ճիշդ այդ պատճառներով: Եվ ընդհանրապես ամբողջական երկ չեն ատոնք, այլ հատվածներ են, սովորաբար նամակներու մեջ:

Ավելի հանրային բնույթ ունեցող գործնական քնարականությունը կներկայանա ճառերու, քարոզներու, ներբողներու և դամ-

բանականներու ձևին տակ, ըլլա բանավոր թե գրավոր:

Ասոնք իրենց կառուցումով խառնուրդ մըն են պատմութեան, նկարագրութեան և զգայական բանահիւսութեան, այսինքն՝ երգին: Իրենց հորինվածքով նման են երգին երկու պատճառով: Նախ՝ հոս ալ կտիրեն բացականչութիւնները, դիմառնութիւնները, կանչերն ու կոչերը և ամեն տեսակի կրկնութիւնները: Երկրորդ ալ՝ խառն կերպով իրար հաջորդող զգայական, նկարագրական-համեմատական, պատմական, դաւոդական ու փիլիսոփայական կտորները իրարու կապող և ամբողջութիւն մը առաջացնող թելը որոշ զգացում մըն է միշտ. գովասանք, փառաբանութիւն, հիացում, աւելութիւն, զգվանք, գայրույթ, սեր, հաւիչտակութիւն, վրեժ, ոխ՝ ամեն տեսակի, ամեն գույնի ու աստիճանի. ըլլա անկեղծ ու կենդանի, ըլլա չինծու կամ ճարտասանված:

Բ. ՆԿԱՐԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՑՈՒՄՆԵՐ

Ա. ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Քնարականի ու նկարականի հակադրությունը

Բանահիւսական հորինվածքի առաջին եղանակը կներկայացնեն քնարական կառուցումները, որոնց առանցքն ու էութիւնը զգացումներու անմիջական արտահայտութիւնն է: Բանահիւսական հորինվածքի երկրորդ եղանակը կներկայացնեն նկարական կառուցումները, որոնց առանցքն ու էութիւնը աշխարհի իրերն ու երևոյթները պատկերելն է:

Իր ճգտումն է բան մը կենդանի կերպով կեցնել մեր մտքին առջևը, հնար եղած հաւատարմութեամբ նկարել մեր երևակայութեան դեմը աշխարհի այս կամ այն կտորը: Ինչի որ կձգտի նկարիչը իր քաշած գծերովն ու գույներովը, նույն բանին կձգտի նաև հեղինակը իր լեզվական միջոցներու օգնութեամբ: Նկարական կառուցում ըսելը բառերով նկարել ըսել է. նկարագրել կըսենք աւելորաբար լեզվի դրավոր արտահայտութիւնը աչքի առաջ ունենալով:

Քնարական ու նկարական կառուցումները ինչպես իրենց էութեամբ, այնպես ալ իրենց հորինվածքով լիովին հակադիր են իրարու: Քնարական երկը անմիջապես ներսեն կհոսի, հոգիին ալեկոծութիւնները կպատմե մեզի: Դուրսի աշխարհքեն ստացված տպավորութիւնները կա՛մ բնավ մեջ չեն գար, կա՛մ կուգան շատ երկրորդաբար, արտահայտել ուզած զգացումը կենդանացնելու, մարմնավորելու դիտումով: Նկարական երկին մեջ, ընդհակառակը, զգացումներու ներքին աշխարհն է, որ կա՛մ բնավ մեջ չի գար, ինչպես գիտական նկարագրութեան մեջ, և կա՛մ կուգա միջնորդապես, ինչպես են գեղարվեստական նկարագրութիւնները: Գեղարվեստական նկարագրութեան մեջ հեղինակը մեր դեմը կդնե այն պատկերը, ուրկե ինքը հուզում մըն է կրած և կ'ջանա, որ նույն հուզումը առաջանա նաև մեր մեջը. ան իր զգացումները անմիջապես չի հայտներ ուղղակի ճանապարհով, ան կձգտի իր զգացածը մեզի ալ զգալ տալու՝ հուզման բնապատճառին հետ չփման մեջ դնելով մեզի:

Մեր հոգիին մեջ որևէ բանի մը նկարը ստացված տպավորութիւններու փունջ մըն է, որ մեր զգայարանքներու միջոցով մթերած ենք դուրսեն, գոնե իր ամենաէական տարրերով: Նկարագրել կ'նշանակե զգայարանքներու դուրսեն բերած այդ տարրերովը բան մը կառուցանել, և այդ իմաստով ալ դուրսեն ներս ուղղութիւն մը ունի թե՛ հեղինակին համար, թե՛ վայելողին:

Քնարական երկը զգացական շինվածք է, նկարական երկը զգայարանական կառուցում է: Ատոր համար է, որ քնարական երկը երբ կլսենք, կզգանք անմիջապես ու կհուզվինք, բայց մեզի որոշ բան մը պատկերացնել չենք կրնար, մեր մտքին առջևը որոշ գոյութիւն մը, որոշ նկար մը չի գար: Մինչ նկարական երկը, ընդհակառակը, ոչ մեկ արժեք չունի, եթե հստակ ու կենդանի կերպով մեր մտքին դեմը տեսանելի գոյութիւն մը չի կանգնեցներ:

Նույնիսկ մարդկային տրամաբանութեան ստեղծած վերացական ըմբռնումներն ու գաղափարները կամ մեր ներքին հոգեկան վիճակները, որոնք արտաքին զգայարանական տպավորութիւններ չունին և չեն կարող ունենալ, երբ պետք կունենանք հստակորեն մեր երևակայութեան դեմը կեցնելու, միշտ կդիմենք պատկերացման.

այդ բոլոր անձև ու անկերպարան բաներուն ձև ու մարմին ու կենդանական չարժում կուտանք՝ նմանցնելով ու փոխ առնելով իրերեն, բույսերեն ու կենդանիներեն. այսինքն՝ կղիմենք այլաբանական նկարագրության: Ջայրույթը կեռա, նախանձը կկրծե, բարկությունը կուռի, կելլե, կիջնե, սիրտը կկոտրի, կհալի, կմաշի և այսպես անվերջ, մեր ներքին ապրումները և վերացական ըմբռնումները մարմնավորելու առօրյա խոսքեր են ասոնք, որով կջանանք անշոշափելին շոշափելի դարձնելու, աննկարելին նկարելու: Եթե այսպես «չբանաստեղծենք», պատկեր մը կառուցել չենք կրնար. մեր ըսածը կդառնա վերացական դատողություններու հյուսք մը, բայց ոչ նկարագրություն: Նկարագրել կարողանալու համար պետք է «կենդան»-ացնենք, պետք է «մարդ»-կայնացնենք, պետք է զգեստավորենք զգայարանական տարրերով:

Եվ հոգեբանական տեսակետով բնավ կարևորություն չունի, թե մեր նկարագրածը իրական երևո՞ւյթ մըն է, թե՞ երևակայական. այսինքն՝ մեր նկարագրածը իսկապես մեր զգայարանքներով ստացված լրիվ նույն պատկե՞րն է, թե՞ զգայարանքներու բերած պատկերներու տարրերեն մենք մեր հոգիին մեջ նոր պատկեր մըն ենք հորիներ: Կարևորը ան է, որ միշտ զգայարանքներու բերած տարրերովն է, որ պատկերը կշինվի: Եթե զգայարանքներու բերած տարրերը նույն դասավորությամբ ու նույն բաղադրությամբ կինկարենք, ինչպես որ ստացեր ենք, կըսենք՝ իրական է պատկերը: Եթե այդ տարրերու դասավորությանը որևէ չափով կփոփոխենք, կըսենք՝ երևակայական է պատկերը: Սակայն հոգեբանորեն քիչ մը ավելի խորը նայած՝ այդ երկուքին մեր եղած տարբերությունը քանակության հարց է և ոչ էության: Չկա պատկերացում մը, որ ինչքան ալ իրական ըլլա, իր մեջը երևակայական տարրեր չունենա, այսինքն՝ ճիշդ ու ճիշդ այնպես նկարագրված ըլլա, ինչպես իրականին մեջ էր: Գիտակից թե անգիտակից՝ բազմաթիվ պատճառներով ավելի կամ նվազ կարևոր փոփոխումներ, տեղափոխություններ, կրճատումներ, հապավումներ, հավելումներ, կցումներ ու սեղմումներ կունենա իր մեջը ամեն «իրական» նկարագրություն. իսկ ասիկա արդեն երևակայական աշխատանք է: Մյուս կողմեն ալ ինչքան հանդուգն, արտառոց, խիզախ ու անսանձ ըլլա երևակայության

խաղցած դերը պատկերացման մը մէջ, նորէն ամէն պատկեր չինուած է միշտ այն տարրերէն, որ զգայարանքները բերած են դուրսի իրականութենէն: Պատկեր կառուցելու համար մարդկային հոգիին մէջ կա միայն զգայարանքներու բերած ու դիզած աւտաղձը. և ինչ որ չինես՝ ատով պիտի չինես. ոչինչեն ոչինչ չի չինվիր, ոչ իսկ երևակայութիւն:

Կցորդական և հաջորդական նկարագրություն

Նկարագրութիւնները երկրաչափական ձևերուն նման կրնան ըլլալ երկու ուղղութեամբ. կա՛մ կգտնվին միևնույն մակերևոյթին վրա, կա՛մ կազմված կըլլան տարբեր մակերևոյթներու վրա գտնվող հատվածներու կապակցութենեն:

Միևնույն մակերևոյթի վրա գտնվիլ կնշանակե, որ նկարագրության մէջ բերված իրերն ու երևույթները իրարմե կզատվին և իրարու կկապվին միայն տարածութեամբ. ժամանակը հոտ ղեր չունի, միևնույն վայրկյանի, միևնույն ժամանակի մէջն է, որ պատկերը մեկ վայրկյան մը կներկայացնե: Իսկ տարբեր մակերևոյթներու վրա գտնվիլ կնշանակե, որ նկարագրության մէջ բերված իրերն ու երևույթները միայն տարածության մէջ բռնած իրենց տեղովը չէ, որ իրարմե կզատվին ու իրարու կկապվին, այլև հոտ մեծ ղեր կխաղա ժամանակը: Երևույթները միևնույն ժամանակի մէջը չեն, այլ տարբեր իրար հաջորդող ժամանակներու մէջ են առնված. ոչ միայն տարածության, այլև ժամանակին մէջ իրենց բռնած տեղովը իրարմե կզատվին և իրարու կկապվին:

Միևնույն ժամանակին մէջ ըմբռնված և միայն տարածության վրա իրար հաջորդող նկարագրությունները կանվանեմ կցորդական նկարագրություններ, իբրև իրարու կից հատվածներու մեծ ամբողջություն մը: Իրենց զանազան մասերը զանազան ժամանակներու մէջ տարածող նկարագրությունը կանվանեմ հաջորդական նկարագրություն, իբրև իրար հաջորդող, իրարու ետևե եկող հատվածներու ամբողջություն մը:

Կցորդական նկարագրությունը ավելի կայուն է, տևական. իրերու, առարկաներու, գոյություններու և տեսարաններու նկա-

րագրությունն է. և ավելի արտաքինի, ավելի մակերեսի: Հաջորդական նկարագրությունը չարժուն նկարագրությունն է, փոփոխման, աճման, առաջացման, կյանքի ու գործողության նկարագրությունն է. և ավելի ներքինի ու խորքինի նկարագրությունը: Կյորդական նկարագրությունը դեպի աջ ու ձախ կփռվի, հաջորդականը ետ ու առաջ կշարժվի և խորքը կերթա եւեւ եւեւ:

Կնկարագրեմ, թե ինչպես ամպերը սկսան դիզվիլ, թուխպը կպատեւ, փայլակ ու որոտ, կտեղա Հորդահոս անձրևը, հեղեղներ կվազեն լեռնեն վար, կավերեն արտերը, դաշտերը, անձրևը կդադրի, արևը նորեն կերևա և գյուղացին կշտապե իր արտը վախը սրտին մեջ: Փոթորիկի այս պատկերացումը հաջորդական նկարագրություն մըն է, իրար հաջորդող վայրկյաններու ընթացքին կատարված ամբողջություն մըն է՝ կազմված քանի մը հաջորդական մասերե, որոնցմե ամեն մեկը տարբեր մակերևույթներու վրա կգտնվի: Նույն մակերևույթի վրա գտնվող կից մասերը միայն տարածության մեջ կփռվին, իսկ ամբողջությունը կփռվի ու կտարածվի ժամանակին մեջ:

Ինչքան չնշված ըլլա այս տարբեր վայրկյաններու առանձնացումն ու հատումը մյուսներեն, այնքան բնականաբար կշնշովի նկարագրության հաջորդական բնույթը: Եվ ընդհակառակը, ինչքան որ իրար հաջորդող աստիճանները որոշ ժամանակներու մեջ չառանձնացվին, այլ տեսակ մը իրարու անընդհատ շարունակություն կազմեն ժամանակի տեսակետեն, այնքան նկարագրությունը կմոտենա կյորդականին: Այսպես, օրինակ, երբ կնկարագրեմ դարերու ընթացքին մարդու ծագումն ու զարգացումը ավելի նախնական մարդակերպ էակե մը. կամ կյանք ըսված բանի առաջացումը կնկարագրեմ ավելի ևս երկարատև դարաշրջաններու միջոցին հետզհետե իր ջերմությունը կորսնցնող գազի ջրերուն խորքը. կամ կնկարագրեմ երկրիս կեղևի կազմվիլը միլիոնավոր դարերու ընթացքին իր ներքին տաքության աստիճանական կորուստովը:

Այս բոլոր նկարագրություններուն մեջ, երբ զարգացման հաջորդական վիճակները չեն առանձնացվիր, երբ ժամանակաշրջանները չենք կտրեր, ժամանակը կդառնա հոսուն միություն մը, տարբեր մակերևույթներ չեն կազմվիր, ժամանակը ինքը կդառ-

Նա միակ մակերևույթը. ժամանակն ու տարածությունը տեսակ մը կնույնանան: Եվ այդ պատճառով ալ այս տեսակի Հաջորդական նկարագրությունները շատ կնմանին մեկ մակերևույթ ունեցող կցորդական նկարագրության:

Ասոր փոխարեն կցորդական նկարագրություններն ալ կմոտենան Հաջորդականին, երբ իրեր, առարկաներ, տեսարաններ ու վիճակներ չէ, որ կնկարագրենք, այլ միաժամանակ կատարված գործողություններ, եղելություններ: Առնենք, օրինակ, նույն փոթորիկը. երկինքը կորոտա, անձրևը կտեղա, կայծակը կզարնե, հեղեղները կվազեն, ամպերը կքալեն և մարդիկ կփախչին ապաստան մը գտնելու:

Այս բոլորը կկատարվին նույն վայրկյանին մեջ, նկարիչ մը կրնա դնել այս ամենը մեկ պաստառի մը վրա. ասիկա կցորդական նկարագրություն է: Բայց մեր զգացումներուն Համար չափազանց կմոտենա Հաջորդականին և երկու պատճառով:

Նախ՝ որ նկարագրածը գործողություններու շարք մըն է, իսկ գործողություն ըսվածը ինքն իր էությամբ զանազան վայրկյաններ կենթադրե, ինքն իր մեջը Հաջորդականություն մը ունի, իր առաջն ու իր ետքը:

Երկրորդ՝ այս բոլորը շարժուն վիճակներու պատկերացումը ըլլալով, երբ մեկ մասի նկարագրութենեն մյուսին կանցնինք, նախորդ մասը մեր թողած վիճակին մեջ չի մնար. նկարագրության մեկ կտորեն մյուսը անցնելու ատեն կարծես ժամանակն ալ մեկ վայրկյանեն մյուսին կանցնի:

Կայուն ու շարժուն նկարագրություններ

Ընդհանուր առումով կցորդական նկարագրությունը կայուն երևույթներու նկարագրությունն է, Հաջորդական նկարագրությունը՝ շարժուն երևույթներու. բայց ատիկա ճիշդ է միայն ընդհանուր առումով: Կրնանք նկարագրել եղելություններ և գործողություններ, որոնք միևնույն վայրկյանին մեջ կկատարվին: Մյուս կողմեն ալ կրնան ենթարկվիլ Հաջորդական նկարագրության կայուն իրերը, առարկաները, տեսարանները, երբ կնկարագրենք նույն

գետի, լեռան, հանքի, արտի զանազան վիճակները տարբեր պայմաններու, որ ըսել է՝ տարբեր ժամանակներու մէջ:

Այնպես որ ինչքան ալ ներքին կապեր ունենան իրարու հետ, կցորդական կամ հաջորդական ըլլալը մեկ առանձին կողմ է նկարագրութեան, իսկ կայուն կամ շարժուն ըլլալը՝ մեկ ուրիշ կողմը:

Ամենեն կայուն, ամենեն անշարժ նկարագրութիւնը կստացվի, երբ իրերու և իրախումբերու մեկ որոշ վիճակն է, որ կպատկերացվի: Բայց հոս ալ ներքին տարբերութիւններ կան:

Ուրիշ է անշարժ վիճակը բնականեն շարժումն զուրկ իրերու, ինչպես ժայռի մը, ծովեն դուրս ցցված խարակի մը նկարագրութիւնը, ուրիշ է անոր քովի ծովուն, օդին, ծառին անշարժութեան նկարագրութիւնը: Շարժվելու ընդունակ ըլլալը արդեն շարժական արժեք մըն է:

Ուրիշ է անկյանք առարկաներուն որոշ մեկ վիճակին նկարագրութիւնը, ուրիշ է աճումի ենթակա առարկաներուն մեկ որոշ վայրկյանին նկարագրութիւնը. որովհետև կյանքն ու աճումը իր էութեամբ շարժում է, որը մեր հոգին չի կրնար զատել ապրող մարմինեն, չի կրնար մոռնալ:

Կյանք ու աճում ունեցող իրերու նկարագրութեան մէջն ալ տարբերութիւն մը կա. իրենց կյանքի բնական պայմաններուն մե՞ջ կնկարագրվի իրն ու էակը, թե՞ կտրված, անջատված իրենց կյանքի աղբյուրեն: Կտրած ծաղիկ մը, ծաղիկներու փունջ մը, պնակ մը պտուղ սեղանին վրա բոլորովին ուրիշ կենսական արժեք ունին, քան երբ կնկարագրվին իրենց պարտեզին մէջ իրենց տունկին և իրենց ոստին վրա:

Ասոր կհամաձայտասխանե նաև նկարներու, արձաններու և զանազան գործիքներու և կյանքի ուրիշ առօրյա գործածութեան պատկանող առարկաներու ըրած տպավորութիւնը, երբ անոնք կգրավեն կյանքին մէջ իրենց դերին ու պետքին համապատասխան տեղը. և կամ երբ անոնք չարված են որևէ գիտական հավաքածուի, մյուզեի կամ հնավաճառի մը խանութին մեկ անկյունը. ասոնք ալ իրենց կենդանի ծառեն փրցված պտուղներ են:

Այս ամենուն մէջն ալ իրերու և առարկաներու մեկ վիճակն է, որ կնարագրվի, ասոնք բոլորն ալ կայուն նկարագրութիւններ

են, թեև հոգեբանորեն տարբեր ուժի ու արժեքի. ոմանք հաստատ անշարժ են, մյուսները ավելի կամ պակաս չեչտված շարժումի հևք մը ունին իրենց վրա:

Շարժուն նկարագրություն կստացվի, երբ իրերու և երևույթներու ոչ թե մեկ վիճակն է, որ կպատկերացնենք, այլ անոր քանի մը հաջորդական վիճակները կամ վիճակի մը կրած փոփոխությունները:

Տկար շարժականություն մըն է, երբ իրի մը կամ երևույթի մը բնական աճումը, զարգացումը, առաջացումն է, որ կնկարագրենք. ինչպես, օրինակ, տունկի մը աճումը սերմեն մինչև ծառ, շենքի մը կառուցումը հիմքեն մինչև տանիք, թնդանոթի մը ձուլումը իր նախնական հանքային վիճակեն մինչև իր վերջնական ձևը ստանալը, և այսպես ամեն տեսակի շենքերու, զարդերու, առօրյա գործածության առարկաներու առաջացման նկարագրությունը: Այսինքն՝ երբ նկարագրությունը կհետևի առարկայի գոյացման հատուկ եղող ներքին բնական ու կանոնավոր փոփոխության ընթացքին:

Շարժումը նկարագրության մեջ կհասնի իր լրիվ ծաղկումին, երբ ոչ թե իրար հաջորդող վիճակներու բնականոն նկարագրությունն է, որ կուտանք, այլ կպատկերացնենք վիճակի մը կրած փոփոխությունը, այսինքն՝ երբ մեր նկարագրածը եղելություն մըն է, պատահար մը, արկած մը, դիպված մը, գործողություն մը. այսպես, օրինակ, ալեկոծություն մը, գետի մը վարարումը, հրաբուխ մը, պատերազմ մը, հանդես մը, չուկայի իրարանցումը, դարբնոցի մեջ կատարվող աշխատանքը:

Միայն թե այս բոլորը պետք է ըլլան իբրև բնական, ինքնին կատարվող, ինքնահոս գործողություններ. նույնիսկ մարդկային կենդանական գործողությունները առնված պետք է ըլլան իրենց բնական կողմեն, իբրև բնության երևույթ և ոչ թե իբրև մարդկային կամքի արտահայտություն. որովհետև, կամքի մը արտահայտության պատկերացումը ղառնալուն պես երկը կդադրի նկարագրություն մը ըլլալե ու կդառնա պատմություն, ինչպես շուտով տեսնենք պիտի:

Անշուշտ շատ հազվադեպ է, որ նկարագրություն մը բացա-

ռապես կցորդական ըլլա, բացառապես կայուն և իր մեջը չի պարունակէ հաջորդական նկարագրութեան տարրեր կամ չարժուն պատկերացման տարրեր: Կամ ընդհակառակը, բացառապես չարժուն ըլլա, բացառապես հաջորդական և իր մեջը չունենայ միաժամանակ կատարվող երևույթներ, նույնիսկ բոլորովին կայուն հատվածներ: Կենդանի նկարագրութեան մը մեջ այդ երկու տեսակի տարրերը միշտ կհյուսվին իրարու: Բայց և այնպես մենք կրնանք միշտ ավելի կամ պակաս հստակութեամբ որոշել, թե ո՛ր ուղղութեունն է, որ կտիրապետէ երկին մեջ, ո՛ր ուղղութեունն է, որ կղեկավարէ մտքին ու ստեղծագործութեան հոսանքը, ո՛ր ուղղութեունն է հեղինակի հոգիին ու արվեստին տիպիկ կողմը. կցորդակա՞նը, թե՞ հաջորդականը, կայո՞ւնը, թե՞ չարժունը:

Ասոնցմե ամեն մեկը բնականաբար ունի իր տեղն ու արժեքը, սակայն մարդկային հոգեբանութեյան համար միշտ չարժումը ավելի սիրելի է, քան անշարժութեյունը. և չարժման մեջն ալ գործողութեյունը միշտ ավելի սիրելի է, քան եղելութեյունը: Էական բայը կայուն վիճակի տերն է. եղական բայերը, բան մը ըլլալը, բան մը դառնալը կղեկավարեն. անցական բայերը, ըլլան ներգործոն թե կրավոր, գործողութեյունը կպատկերեն: Եվ մարդս միշտ սիրահար պիտի մնա հոգեբանական օրենքով անցական բայերու և մասնավորապես ներգործական բայերուն:

II. ԳԻՏԱԿԱՆ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Դիտողական ու դատողական նկարագրություն

Գիտական նկարագրութեյունն ալ, ինչպես ընդհանրապես բոլոր գիտական կառուցումները, կծառայի բնութեյունը և կյանքը դիտելու և ըմբռնելու մարդկային հոգեկան բուռն ու բնական պահանջին: Դիտել ու նկարել՝ դիտելու և ըմբռնելու մեր պահանջը բավարարելու համար:

Այդ աշխատանքի մեջոցին ո՞ր մասերը կընտրենք, ո՞ր մասերը կընդգծենք, ի՞նչ հաջորդականութեյամբ և ի՞նչ կապակցութեյամբ կհյուսենք ամբողջ հորինվածքը՝ կախում ունի մասամբ

գիտական դիտողութեններն, մասամբ գիտական դիտավորութեններն:

Գիտական ամեն կարգի նկարագրությունները իրենց չինվածքի տեսակետեն կրնանք բաժնել երկուքի՝ միակեդրոն կառուցումներ և բազմակեդրոն կառուցումներ:

Նկարագրությունը կդառնա միակեդրոն, երբ մեր դիտողության ու պատկերացման առարկան իր զանազան կողմերովը, բազմատեսակ հատկություններովը ու այլազան դիրքերովը կուսումնասիրվի իբրև ինքնամփոփ ամբողջություն մը, իբրև միություն մը: Այդ նկարագրված միությունը կրնա ըլլալ չափազանց բարդ երևույթներու և իրերու հյուսք մը. կրնա ըլլալ մերկ աչքով դիտված բան մը, կրնա ըլլալ ամենանուրբ խոշորացույցներու տակ զննված հատկություններ ու գործողություններ, կրնան ըլլալ գիտական փորձերե հանված ենթադրական պատկերացումներ:

Բայց չնայելով թե՛ առարկաներու և թե՛ ուսումնասիրության միջոցներու այս բազմազանության՝ միակեդրոն նկարագրության առանցքը մե՛կ է: Ամբողջը մե՛կ չենք մըն է, ինչքան ալ բազմահարկ ըլլա, ինչքան ալ գետնին տակը նկուղներ և ձեղնահարկը բաց ու ծածուկ անկյուններ ունենա. այդ բոլորը միևնույն ամբողջության կպատկանին:

Միակեդրոն կառուցման միջոցին չինվածքին բաղադրիչ մասերը կդասավորվին երկու եղանակով: Շենքը կղեկավարվի կա՛մ իրերու ու երևույթներու արտաքին բնական կապակցությամբ ու հաջորդականությամբ, կա՛մ կառաջնորդվի գիտական որոշ մտածումով մը, որ ըսել է՝ այդ երևույթներու ներքին դերերը, արժեքները աչքի առաջ ունենալով:

Ծառ մը կարելի է նկարագրել, ինչպես որ կտեսնենք, ինչպես որ իրականության մեջ մեզի կներկայանա, ինչ բնական կապակցությամբ որ մասերն ու կողմերը իրարու կդուգորդվին. հանդիպած տեղը կցելով նկարագրությանը նաև այս ու այն դերն ու նշանակությունը, ծագումն ու աճումը: Միևնույն ծառը մենք կրնանք նկարագրել մեկդի դնելով իր բնական վիճակը և աչքի առաջ ունենալով միայն բաղադրիչ մասերու դերն ու նպատակը. նախ կնկարագրենք աննդառական գործարանները, ետքը ծննդական գործարանները,

ասոնցմե ամեն մեկն ալ նկարագրելու ատեն ներքին նույնատեսակ դիտական բաժանումներով:

Քաղաք մը կարելի է նկարագրել հետևելով քաղաքի թաղերուն, հետևելով փողոցներու, հրապարակներու և անոնց վրայի շենքերու բնական հաջորդականությանը. քալելու միջոցին տալով նաև հարկ համարված պատմական, աշխարհագրական, տնտեսական, գեղարվեստական և այլ ամեն կարգի տեղեկություններ: Միևնույն քաղաքը կարելի է նկարագրել շատ ավելի սիսթեմատիկ եղանակով մը, ըստ գիտական որոշ բաժանումներու. օրինակ՝ նախ երկրաբանական դիրքն ու կողմը, ետքը փողոցներուն ընդհանուր տիպն ու ուղղությունը, ետքը պատմական ծագումն ու զարգացումը, ետքը իր տնտեսական վիճակը, իր կուլտուրական արժեքը և այլն:

Ասոնցմե առաջին տեսակի նկարագրությունները, որոնք բնական-իրական ճամբուն կհետևին, անհամեմատ ավելի պատկերավոր են, անհամեմատ ավելի կենդանի. մեր մտքին մեջ իսկույն կնկարվին. բայց իրենց տված տեղեկություններն ու ծանոթությունները միշտ կըլլան ցրիվ, պատահական ու թերի: Տված պատկերը կըլլա ամբողջական, բայց ոչ իր տված տեղեկությունները: Գիտական տեսակետեն այս կարգի նկարագրությունները առաջին նախապատրաստական աստիճան մըն են՝ զեռ գիտական մշակման չենթարկված, հումնյութ են, որ կհավաքենք՝ ետքը մաղելու, դասավորելու և գիտական նոր խմորումներու մեջ չահագործելու համար:

Այս բնական ճամբուն հետևող նկարագրությունը կանվանեմ դիտողական նկարագրություն:

Գիտական միակեդրոն նկարագրության երկրորդ եղանակը, ընդհակառակը, շատ է տուժած իր պատկերելի ըլլալեն, կորուսած է իր ամբողջությունը իբրև նկար, իբրև տեսանելի միություն մը. բայց ատոր փոխարեն իր տված տեղեկությունները կկազմեն արդեն գիտական դատողական ամբողջականություն մը, դասավորված ու կառուցված են գիտական որոշ դատումի մը ու սիսթեմի մը հետևելով: Ատոր համար ալ ասիկա արդեն կդառնա դատողական նկարագրություն մը, գիտական երկրորդ աստիճանի ստեղծագործություն մը, որ գիտական մտքի կնիքը կկրե իր վրա:

Բաղդատական և շարան նկարագրություններ

Գիտական նկարագրության հորինվածքը կփոխվի, երբ նկարվածը մեկ ուրույն ամբողջություն մը չէ, իբրև ինքն իր մեջ ամփոփված միություն մը չի նկատուիր, երբ հինվածքը մեկ առանցքի մը շուրջը չի բարձրանար, այլ երկու կամ ավելի առանցքներու. ուրիշ խոսքով՝ երբ նկարագրությունը միակեդրոն չէ, այլ բազմակեդրոն:

Մեկե ավելի առանցք ունեցող նկարագրություններու մեկ տիպը կկազմեն բաղդատական նկարագրությունները, մյուս տիպը կներկայացնեն շարան նկարագրությունները:

Նկարագրությունը կդառնա բաղդատական, երբ առանձին և անկախ կերպով չէ, որ կկատարվի մեկ ամբողջության մը պատկերացումը, այլ որևէ տեսակետով նման եղող ուրիշ ամբողջության մը հետ հյուսվելով կներկայացվի, որով երկու ամբողջություններու նման կողմերը կընդգծվին և իրար կլուսավորեն, աննման եղող կողմերն ալ իրարու կհակադրվին և ամեն մեկուն պատկերացումը ավելի ցայտուն կդարձնեն:

Բաղդատական նկարագրությունը ըստ իր կառուցման կրնա ըլլալ երեք ձևի: Նախ՝ երբ երկու ամբողջությունները կպատկերացվին առանձին առանձին իրարու քով, իսկ այդ երկուքի համեմատությունը կկատարվի ետքը իբրև վերջին ուրույն աշխատանք մը: Երկրորդ ձևն է, երբ ամբողջություններեն մեկը լրիվ և անընդհատ կնկարագրվի, ուրկե ետքը կուգա երկրորդ ամբողջության նկարագրությունը՝ չարունակ համեմատվելով առաջինին հետ: Երրորդ ձևն է, երբ հենց սկիզբեն երկու ամբողջությունները միշտ զույգ կերթան իրարու զուգահեռ, մաս առ մաս իրարու համեմատվելով:

Նկարագրությունը կդառնա շարան, երբ քանի մը նկարագրական ամբողջություններ կհաջորդեն իրար, առանց իրարու հետ ընդհանուր ավելի մեծ ամբողջություն մը կազմել կարողանալու. այսինքն՝ փոքր ամբողջությունները կկազմեն իրարմե անկախ շարք մը և չեն առաջացներ կենդանի ու բնական միություն մը:

Այս տեսակ շարան նկարագրություններու հորինվածքը կրնա

կատարվիլ նորեն երկու ուղղությամբ՝ նայելով թե քաղաքրիչ ամբողջությունները ընտրությունն ու օդակավորումը ղեկավարողը արտաքին պատահականություն է, թե՞ գիտական դիտավորություն մը:

Պատահմունքն է ղեկավարը, երբ մեր հետազոտական պտույտներու, մեր ճամբորդություններու և մեր ուսումնասիրություններու միջոցին կնկարագրենք մեր ուշադրությունը իրեն քաշող իրերն ու երևույթները այն կարգով ու այն չափով, ինչ կարգով ու չափով որ ատոնք իրականին մեջ կներկայանան մեր դիտողության: Եվ ճիշդ դիտողական նկարագրություններուն նման ալ՝ այս պատահական շարան նկարագրությունները դիտության համար ատաղձ են միայն, նախնական հում նյութ, տեսակ մը նախապատրաստական աշխատանք զալիք գիտական մշակումներուն համար:

Իսկ երբ շարան նկարագրությունը ղեկավարողը գիտական դիտավորություն մըն է, այդ դիտավորությունը կրնա դործել կա՛մ բացահայտ կերպով արտահայտված, կա՛մ չբացված, չընդգծված, ավելի լռելյայն ձևով մը:

Կըլլա բացահայտ, երբ շարքին բաղադրիչ միությունները նկարագրելու առեն կշեշտվին մեր դիտավորությունը եղող ընդհանուր գծերն ու հատկություննները, այսինքն՝ ատոնք որոշ ուղղությամբ կդրվին համեմատության: Եվ ասով ալ շատ կնմանին բաղդատական նկարագրության, միայն քիչ մը ավելի բարդ տեսակի և քիչ մըն ալ ավելի միակողմանի:

Այդ ներքին ղեկավար իմաստը կդառնա քողարկված ու լռելյայն, երբ համեմատել ուզված իրերուն ու երևույթներուն նկարագրությունները կշարվին իրարու քով մյուզեի սրահին մեջ քով քովի կայնեցուցած անդրիներու նման և ընթերցողին կթողնվի, որ այդ համեմատական աշխատանքը ինքն իր կողմեն կատարե և հանե ուզած եզրակացությունը: Նկարագրությունները ընտրված ու շարված են ըստ որևէ որոշ դիտավորության, ըստ որոշ սկզբունքի, թեև չէ ըսված, թե ինչ սկզբունք, ինչ դիտավորություն է ատիկա, որով ղեկավարված է նկարագրության հեղինակը:

Այս բոլորը եթե ուզենանք մեյ-մեկ համեմատությամբ սատկերավորել՝ կրնանք ըսել. բացահայտ դիտավորյալ նկարագրու-

թյունը համրիչի կնմանի, որուն ամբողջութիւնը կառաջանա հատիկներու իրարու հետ ունեցած բացահայտ նմանութենեն և այդ հատիկները իրարու կապող թելեն: Իսկ գնդակ մը, տիկնիկ մը, կողովիկ մը և թմբուկ մը իրարու կապող թելը, որով այդ տարբեր իրերը միացած են իրարու և կախված են խաղալիք ծախող խանութին առաստաղեն, կներկայացնե միակ արտաքին տեսանելի կապը, որ տեսակ մը ամբողջութիւն կուտա այդ իրարու շղթայված առարկաներուն. բայց ատոնք ներքին կապ մըն ալ ունին. բոլորն ալ խաղալիք են և ատոր համար են միասին կախված առաստաղեն, թեև այդ ընդհանուր հատկութիւնը արտաքուստ չէ արտահայտված. ասիկա քողարկված դիտավորյալ նկարագրութիւնն է: Մինչդեռ պատահական չարան նկարագրութիւնը կարելի է նմանեցնել ապրանքատար գնացքին, որուն մեկ հարթակին վրա գերաններ են դիզված, մյուսին վրա՝ հսկայական դինիի տակառ մը, հաջորդ վագոնին մեջ՝ կովեր, չորրորդին մեջ՝ տոպրակներով ալյուր. պատահականութիւնն է, որ այդ ամենը կապեր է իրար. ամբողջութիւն առաջացնող միակ պայմանը գնացքին թելն է, այսինքն՝ միևնույն գնացքին շղթայված ըլլալը:

III. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Գեղարվեստական նկարագրութիւնը կծառայե մարդկային զգացումներուն, մեր ներքին հուզական պահանջներուն: Նկարագրելու բավականութիւնը կծնի երեք աղբյուրե:

Առաջին՝ այն հաճույքն ու բավարարութիւնը, որ մարդա կզգա դիտված առարկա մը կամ երևույթ մը հնար եղածին չափ ճշդորեն վերարտադրել կարողանալեն. հո՛ս այդ վերստեղծումը կըլլա բառերով: Եվ ինչքան հաջող, այսինքն՝ համապատասխան բառերով պատկերացվածը իրականութեան, ինչքան դյուրութեամբ մեր մտքին դեմ գծված մտապատկերը մեզի պատրանք տա իրականին, այնքան մեծ է և գոհունակութիւնը նկարագրողին. ինչպես և վերջը այդ նկարագրութիւնը վերապատկերացնող ընթերցողին:

Երկրորդ՝ մեր դիտած ու տեսած առարկաներուն ու երևույթ-

ներուն վրա կան ներքին ու արտաքին կողմեր, մասեր, ձևեր, դույ-ներ, դիրքեր, դասավորումներ, ինչպես և անոնց կապված մտածում-ներ, խորհուրդներ, հույներ ու ապրումներ, որոնք սիրելի են մեզի, մեզի հաճույք կպատճառեն, կհուզեն մեր հոգին: Արդ՝ այդ հուզող ու ազդող տարրերը երբ կհաջողինք բռնել, նկարել և մնայուն կերպով դրոշմված պահել մեր դիմը, ատիկա ալ կդառնա աղբյուր մը խորունկ բավարարութիւն պատճառող ինչպես ստեղծող հոգիին համար, այնպես ալ ետքը վերապատկերացնող ընթերցողին հա-մար:

Նկարագրութիւն պատճառած բավարարութիւն երրորդ աղբյուրը արդեն մեր մեջեն կառնե իր սկիզբը, ո՛չ դուրսեն: Երբ մեզի օրորող և ցնցող որևէ ներքին հույզ, զգացում, երազանք կամ տենչանք կձգտինք արտադրելու, կձգտինք ձև ու կերպարանք տալու, կձգտինք մեր ներքին որևէ ապրումը պատկերացման մը կամ համեմատութիւն մը միջոցով շոշափելի դարձնելու, կզգանք մեր հոգին պատկերավոր եղանակով մը արտահայտած ըլլալու բավականութիւնը: Այսինքն՝ երբ արտաքին աշխարհին մեջ կպա-տահինք իրի մը, տեսարանի մը կամ երևույթի մը, որուն պատ-կերացումը մեր մեջը կառաջացնե մոտավորապես նույն զգացում-ները, ինչ որ արտահայտել կուզեինք: Եթե իրական աշխարհին մեջ չհանդիպինք հարմար բանի մը, շատ անգամ ալ կդիմենք երևա-կայութիւն և կհորինենք երևակայական դրոյթիւններու պատ-կերացումներ:

Նկարագրութիւն այս երեք աղբյուրներեն, ուրեմն, առաջինը իր դրդումը դուրսեն կառնա և իր կառուցումը դուրսինին ամուր կապված կմնա. ամբողջ աշխատանքի մեջոցին հարազատորեն ընդօրինակելը իր չանքն է և իրականութիւնը՝ իր հիմքը:

Երկրորդ աղբյուրը թեև իր դրդումը դուրսեն կառնե, բայց դուրսի իրական ամբողջութիւնը կամ հարազատութիւնը չէ իր հոգին զբաղեցնողը, այլ միայն այն հույզերը, որոնք այդ արտաքին իրերու այս կամ այն մասեն, հատկութիւններեն կամ դասավորումեն կըղլսին. դուրսի իրականութիւնը չէ մեզի հետաքրքրողը, այլ այդ իրականութեան պատճառած որոշ մեկ հաճույքը: Ասոր համար ալ նկարագրելու ժամանակ այն մասերը, գծերը, կողմերը առաջ

կքաչենք, լույսի մեջ կդնենք, որոնք մեր հուզումը կանուցանեն, մնացածը կթողնենք մեկդի. ուրեմն միակողմանի ընտրանքով կատարված կառուցում մըն է ասիկա:

Նորեն իրականություն է, որ կնկարագրվի, բայց մեր ուզած կողմեն, մեր ուզած չափով, մեր ուզած լուսավորությամբ ու դասավորությամբ: Դուրսեն եկող ճառագայթները մեր զգացական պրիզմակին մեջ կտարրալուծվին և հոսկե ստացված սպեկտրի լուսապատկերեն է մեր տված նկարագրությունը: Արտաքին իրականության և մեր ներքին զգացական աշխարհի սերտ գործակցությունը:

Գալով երրորդ աղբյուրին՝ ան իր դրդումը ներսեն կստանա. ներսինը արտահայտելու ջանք մըն է դուրսեն ստացված պատկերներով. այսինքն՝ արտաքին իրականությունը պարզ միջոց է միայն: Դուրսի իրականության հարազատ մնալը պատճառ մը չունի չհարգվելու, եթե հաջող կերպով մեր նպատակին կծառայե. բայց եթե չի ծառայեր բավարար չափով կամ այս ու այն պատճառով մեզի կկաշկանդե՝ բնավ կանգ չենք առներ և մեր երևակայության ուժին ներած չափովը կպատկերավորենք նաև բաներ, որոնք դուրսի աշխարհին մեջ չկան, կամ այդ չափով ու ձևով չկան, կամ այդ պայմաններու ու զուգորդություններու մեջ չկան:

Մեկ աղբյուրը կհոսի էապես դուրսեն ներս, երկրորդը՝ դուրսեն ներս ու ներսեն դուրս, իսկ երրորդը՝ ներսեն դուրս: Ամենեն բարձր գեղարվեստական արժեք ու լրություն ունի անշուշտ միջինը: Ընդհանուր առումով գեղարվեստորեն ավելի վարի աստիճաններու վրա կուգան առաջին ու վերջին աղբյուրներեն հոսողները, թեև մեջեմեջ իրենց խիստ ու ցայտուն հանդուգն թռիչքներուն և խորը վերարտադրություններուն մեջ կրնան չատ բարձրերը խոյանալ:

Գեղարվեստական նկարագրության մը ժամանակ նկարված իրի ո՞ր մասերը առնվիլը, ի՞նչ չափով և ի՞նչ հաջորդականությամբ առնվիլը, այսինքն՝ երկի ամբողջ կառուցումը ամենեն առաջ կախում ունի, թե այս երեք տեսակի դրդումներեն որո՞ւն կծառայե: Այլ խոսքով՝ գեղարվեստական նկարագրությունը իր հորինվածքով երեք գլխավոր տեսակ ունի:

Իրականության կապված, ճշդության ու ճշմարտության հե-

տևող ու Հարազատութեան սիրահար կառուցումը կառաջացնէ վերարտադրող նկարագրութիւն:

Իրականութենէն իրեն սիրելի ու գրավիչ եղող կողմերը առնող, իրականութենէն ծաղկաքաղ ընող և այդ քաղած փնջած ծաղիկները իր մեկ որոշ զգացումին թելովը իրարու կապող կառուցումը կառաջացնէ նոր տեսակի բան մը, կատեղծագործէ նոր իրականութիւն մը. այս տեսակի հորինվածքը կանվանենք վերստեղծող նկարագրութիւն:

Եվ վերջապես մեր ներքին հուզական-զգացական վիճակի մը, տրամադրութեան մը մարմին տալու և կենդանացնելու համար արտաքին պատկերներու փոխառութեան դիմելը, մեր փոխարեն դուրսի աշխարհի իրական ու երևակայական, անշունչ ու շնչավոր դոյացութիւնները խոսեցնելն ու ներկայացնելը կդառնա գեղարվեստական նկարագրութեան երրորդ տեսակը. կառուցում մը, որ կրնանք անվանել արտաբանող նկարագրութիւն:

IV. ՓՈԽԱԴԱՐՁ ՓՈԽԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Գեղարվեստի վերարտադրող նկարագրութիւնը գործնականին մեջ շատ կնմանի դիտութեան դիտողական նկարագրութեան. տարբերութիւնը խորքին մեջն է. դիտողականը կուտա այդ նկարագրութիւնը բան մը հասկընալու ու հասկըցնելու, պարզելու, տեղավորելու, վերջնն գիտապես չահագործելու դիտումով. և սոսոր համար ալ դուրսն ու ներսը հավասար չափով կներկայացնի, ինչո՞ւն և իրենչ բանի համարը կջանա լուսաւորելու. այսինքն՝ մեջը անպատկերելի ներքին տարրեր շատ ունի: Մինչդեռ վերարտադրող նկարագրութիւնը միայն վերարտադրելու պահանջը ունի վերարտադրելու համար, առանց ուրիշ հետին մտքերու և նկարի արտաքինն է, որ կդիտե դիտավորապես. ներքին մասերը, ինչո՞ւ-ներն ու ինչո՞ւ համար-ները շատ երկրորդական տեղ կբռնեն:

Գեղարվեստի վերստեղծող նկարագրական փունջը կհամապատասխանե դիտութեան որոշ դիտումով մը կատարած շարան նկարագրութեան, ըլլա բացահայտ թե լռելյայն: Մեկը զգացումի թելով մըն է, որ կկապվի և զգացումի ազդելու համար կփնջվի.

մյուսը եզրակացութիւն մը հանելու համար է, որ կփնջվի և սխթեմի մը մեջ մտցվելու համար է, որ կժողվվի: Բայց աշխատանքի միջոցին կատարված ընտրութիւնը և որոշ թելով մը կապվիլն ու փնջվիլը հատուկ է երկուքին ալ:

Այս երկու հորինվածքներու ընդհանուր նմանութիւնեն զատ՝ գեղարվեստի մեջ հոս ու հոն փոխառութիւններ կըլլան զատողական բաղդատական նկարագրութիւններեն, ինչպես և գիտութեան մեջ կշահագործվի երբեմն գեղարվեստի արտաբանող նկարագրութիւնը. իհարկե նորեն ոչ թե զգացում մը, այլ մտածում մը պատկերելու դիտումով.

Մարդկային հոգին իր մեկ ուղղութեամբ գործ դրած զենքերը միշտ հակում ունի ուրիշ ուղղութիւններով ալ գործածելու, ուր և ինչ չափով որ հարմար է ու հնար: Աղեղին քովիկը ինկած նետը, իր ռազմաչունչ զինութիւնը վայրկյան մը մոռնալով, խաղաղասեր ու չինարար գործիք մը կդառնա, երբ մեր նախահայրերեն մեկը կփորձե անով մորթի կտորի մը վրա ծակեր բանալ «կարելու» համար: Ո՛չ միայն հին ու նոր բոլոր զենքերը իբրև գործիք ալ կարելի է բանեցնել և բոլոր գործիքները իբրև զենք վտանգի վայրկյանին,այլև ամեն զենք ու ամեն գործիք չատ հաճախ կդառնան համեստ զարդ մը մեր անձը, մեր բնակարանը, մեր ինչքերը պճնելու համար ժամանակավորապես կամ մշտորեն:

Բայց այս բոլոր տեսակի փոխառութիւնները և դներու փոփոխումը ոչինչ չի փոխեր այն եղելութենեն, որ նետն ու հրացանը զենք մըն է կռվելու համար, մուրճն ու սղոցը գործիք մըն է աշխատելու համար, իսկ մանյակն ու զարգմանակը զարդ մըն է մարդը հրապուրիչ կամ սպառնալի դարձնելու համար:

V. ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Նկարագրական փոխառութիւնները չատ ավելի մեծ ծավալ կստանան և կդառնան օրինական երևույթ մը, երբ մենք կանցնինք գործնական նկարագրութեան:

Գործնական նկարագրութիւնը կկատարվի ծառայելու համար գործնական որոշ նպատակի մը: Փողոցներուն մեջեն կաղի խողովակ պետք է դրվի և ահա՛ հանճնառու պաչտոնյան կնկա-

բազրե քաղաքի փողոցներուն դիրքն ու վիճակը: Խոսք կըլլա հազար տեսակի երևույթներու մասին, բայց այդ բոլոր հազար տեսակին ալ կմոտենա միայն իր խողովակներուն տեսակետեն:

Տուն մը կենկարագրե ճարտարապետը իր հաճախորդին, որ եկած է ամառանոց մը չինել տալու: Միևնույն տունը կենկարագրե կապալառուն, որ շենքի կիրն ու քարը պիտի մատակարարե: Նմանապես ուրիշ կապալառու մը, որ երկաթեղեններ կ'այթայթելու: Միևնույն տունը կենկարագրե ավելի ուշ տան ծառան, որ իր աշխատանքի չատութենեն կգանգատի: Միևնույն տունը կենկարագրե նաև նոր վարձակալը, որ չգիտե իր բազմաթիվ իրերը ինչպես տեղավորե այդ փոքրիկ սենյակներուն մեջ:

Եվ այսպես անվերջ, և նույն տեղը, իրը, դեպքը, եղելությունը կրնան նկարագրել հարյուրավոր անձեր տարբեր-տարբեր գործնական նպատակներով. և ասոնցմե ամեն մեկը բոլորովին ուրիշ կողմե կմոտենա և ուրիշ բաներու մասին կխոսի՝ նայելով իր դիտավար նպատակին:

Թե ամեն մեկը իր նկարագրության ժամանակ ո՞ր մասերը կառնե, ի՞նչ չափով կառնե, ի՞նչ հաջորդականությամբ ու կերպով այդ մասերը կկապե իրարու, կախսում ունի ուրեմն այն գործնական նպատակեն, որու համար որ այդ նկարագրությունը կկատարվի. այսինքն՝ ընտրողը, փնջողը, կապողը և ամբողջություն մը հորինողը նպատակն է: Գործնական նկարագրության մեջ կառուցման առանցքը գործնական նպատակն է. ամեն ինչ անոր շուրջը կփաթթվի և անոր վրա կհենվի:

Մնացածը փոխառություն է աջեն ու ձախեն՝ գիտական նկարագրություններեն ու գեղարվեստական նկարագրություններեն, երբեմն զատ-զատ, երբեմն իսառն գործածությամբ, նայելով հետապնդած նպատակին:

Գործնական բանահյուսության մեջ ընդհանրապես, գործնական նկարագրության մեջ մասնավորապես, միայն հիմնական կարևորություն ունեցողը նպատակն է, և այդ նպատակին հասնելու համար ամեն միջոց աղեկ է, որ կարելի է գործադրել:

Հորինվածքի նոր ձևեր հնարելու պետք չուներ գործնական նկարագրությունը, քանի որ փորձված և վարկ ու հարգ ունեցող

գիտական և գեղարվեստական եղանակներ արդեն կան:

Նկարագրության գործնական հորինվածքին առանձնահատկությունը հոն է, որ գիտության և գեղարվեստի եղանակները կգործադրե ու կհարմարցնե գործնական նպատակի մը չուրջը: Ատոր համար ալ արտաքուստ շատ անգամ բնավ չի զանազանվիր իր հորինվածքով այդ երկուքեն. միայն իր վարած քաղաքականութիւնն է, որ իր գործնականութիւնը կմատնե:

Գ. ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՑՈՒՄՆԵՐ

Ի. ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԷՈՒԹՅՈՒՆԸ

Կամքին դերը

Իրար հաջորդող երևույթներու կապակից պատկերացումը կդառնա նկարագրություն, կդառնա նկարագրության մեկ տեսակը՝ հաջորդական նկարագրություն: Ասիկա ճիշդ է. միայն շատ կարևոր լրացումով մը, որ պատկերացված անձերն ու դեմքերը իրենց կամքերուն արտահայտությունը կա՛մ բնավ մեջտեղ չբերեն, կա՛մ եթե բան մը մեջտեղ բերեն ալ, համեմատաբար շատ մասնակի ու երկրորդաբար: Հաջորդական նկարագրության մեջ հիմնականը իրի մը կամ երևույթի մը իրար ետևե ստացած զանազան վիճակներու ներկայացումն է, բոլորովին անկախ իրենց կամքեն ու ցանկութիւններեն:

Երբ ներկայացված դեմքերուն ու անձերուն կամքը կուգա մեջտեղ և ատոր արտահայտությունը եղող գործողությունը, այդ տեսակի պատկերացումը այլևս կդադրի հաջորդական վիճակներու պարզ նկարագրություն մը ըլլալե. նկարագրությունը կվերածվի պատմության:

Կամք արտահայտող գործունեությունները նկարագրությունը կանվանենք պատմություն: Պատմությունը կամքի գործունեության պատկերացումն է, կամքերու ըրածին, ճգտածին և ուզածին բառակերտ արտահայտությունը:

Հաջորդական նկարագրության և պատմության մեջ եղած

այս ներքին մերձավորութենեն զատ՝ պատմությունն ու նկարագրությունը ընդհանրապես իրենց կյանքին մեջ չատ հաճախ իրարու կհանդիպին, իրարու կհյուսվին և իրար կօժանդակեն՝ առանց իրենց ինքնուրույնութենեն հրաժարելու:

Նկարագրական կառուցումներու մեջ բացառիկ երևույթ մը չեն պատմական տարրերն ու հատվածները, իսկ պատմական երկերուն մեջ նկարագրական տարրերն ու կտորները, ցրված կամ կուտակած, ամենասովորական բաներն են, գրեթե անխուսափելի: Նկարագրական կառուցումներուն մեջ այդ պատմական տարրերը ընդհանուր պատկերի կենդանացմանը կծառայեն՝ քիչիկ մը ներքին մղում ու գործոն չարժում մտցնելով մեջը: Օրինակ՝ գյուղական առավոտ մը նկարագրելու առեն, երբ մեջը կհյուսվի պզտիկ կռիվ մը գյուղին ծայրը, կամ աղբյուր իջնող աղջիկներուն մեջ սիրու կատակ մը, նախանձի բանավեճ մը:

Իսկ պատմական երկերուն մեջ նկարագրական կտորները կա՛մ պարզ աստղազարդում մըն են պատմական երկնքին վրա, կա՛մ համեմատության մը աչք չացնող վայրկենական էլեքտրական կայծեր. և կա՛մ, վերջապես, ավելի ու պակաս նրբաքանդակ շրջանակ մը կամքերու ցուցադրության:

Պատմության ու նկարագրության խառնուրդը՝ չափով ու ճաշակով, միշտ առավելություն մըն է ու տաք հրապույր մը ամեն երկի մեջ, և այդ պատճառով ալ ենթակա է հեղինակներու հետապնդումին. և նույն պատճառով ալ ինչքան կպակսի տաղանդը, այնքան կավելնա վտանգը անճաշակության ու չափազանցումներու:

Երբ պատմական ու նկարագրական կտորները մեծ կունտերով են, խառն կամ մեծ չափերով, բնականաբար կազճատեն բանահյուսական երկին հստակ կառուցումը. կստացվին նկարագրական պատմություններ կամ պատմական նկարագրություններ՝ նայելով թե ո՛րն է քիչիկ մը ավելի գերակշռողը. ամբողջությունը իբրև ավելի պատմությո՞ւն կզգանք, թե՞ իբրև ավելի նկարագրություն:

Ընդհանուր առումով նկարագրական երկը կշահի, ինչքան որ շատ ունենա պատմական կտորներ, ինչքան որ մոտենա պատ-

մութեան, այսինքն՝ ինչքան որ մեծնա նկարագրութեան երեւոյթներուն մէջ ներքին կամքերուն գործօն մասնակցութիւնը: Եվ ընդհակառակը, պատմական երկը կկորսնցնէ, ինչքան որ խոչորնան ու չատնան իր նկարագրական հատուածները և կամքի մասնակցութիւնը տկարանա ու կքի:

Որովհետև ամեն բանահիւսական երկ հոգիի արտահայտութիւն մըն է, և հոգիի արտահայտութիւններուն մէջ ամենեն ուժեղ, ամենեն ավելի դուրսի աշխարհին մէջ փոփոխութիւններ առաջացնողը, մեզի և ուրիշներուն համար նոր պայմաններ ու նոր հետևանքներ ստեղծողը կամքն է. և մենք ամենքս միշտ ու ամեն տեղ մեծ հետաքրքրութիւն ունինք կամքի ամեն արտահայտութեան հանդէպ: Ուրիշի մը մտածումները, դատողութիւնները և իմաստութիւնները կրնանք բանի տեղ չդնել, չհետաքրքրվիլ, ուշադրութեան չառնել. ուրիշի մը զգայութիւնները, զգացումները, հուզումները, ցաւերն ու ուրախութիւնները կրնանք նմանապես արհամարհել, կարևորութիւն չտալ, տեսնել չուզել, քովեն անցնիլ, վերջապես ուշադրութեան չառնել: Բայց ուրիշներու կամքը, անոնց կամքերեն ծնած գործերն ու արտաքին փոփոխութիւնները չենք կրնար ուշադրութեան չառնել. պատճառները շատ են: Կամքին գործունեութիւնն է, որ ամենեն ավելի մեր ուշադրութիւնը գրավելու ուժը ունի:

Ատով է, որ պատմութիւնը մեծին ու փոքրին այնպես սիրելի է, որովհետև պատմութիւնը կամքին բանահիւսութիւնն է: Ատոր համար է, որ ընթերցումներու միջոցին հաճախ կցատկենք ամեն տեսակի նկարագրութիւններուն ու դատողութիւններուն վրայեն «պատմութեան թելը» փնտրելով, այսինքն՝ կամքերուն ըրածն ու թողածը: Ատոր համար է, որ պատմական երկերուն մեջն ալ կգնահատվին ու կճաշակվին լայնորեն այն պատմութիւնները, ուր հորդ է կամքին գործունեութիւնը, ուր առատ կվթավալի կամքերուն բերած ներքին ու արտաքին շարժումն ու տակնուվրայութիւնը:

Պատմական երկին զսպանակը կամքն է: Որքան ամուր, ուռուցիկ և հզոր է այդ զսպանակը, այնքան թափ, կորով ու շարժում ունի երկը և այնքան ալ մեծ գրավչութիւն. մեծ չափերով կքաշէ իրեն մեր հետաքրքրութիւնը, մինչև հափշտակութիւն,

մինչև մեր ներսուն ինքնամոռացումը: Որքան տկար է ու թուլցած այդ զսպանակը, որքան քիչ կազդե շրջապատին վրա, քիչ կվտխե ու կստեղծե, այնքան ալ տկար է երկի մը ինքն իր ուժովը մեր ուշադրությունը գրավելու կարողությունը: Մենք պետք է մեր ուշադրությունը իրեն տանինք. ան չէ, որ մեզի կքաշե. իսկ այս երկուքը չափազանց տարբեր բաներ են. մեկը հաճույք է ու վայելք, մյուսը՝ ճիգ ու աշխատանք: Հոգեկան մեծ ու երկար կրթություն, մարզանք ու վարժություն է պետք այդ ճիգ ու աշխատանքեն ալ հաճույք ու վայելք ստանալու համար. և երբե՛ք նույն որակի ու քանակի:

Գործող ու գործողություն

Պատմության առանցքը կամքն է, և մարդկային կամքը. թեև անշուշտ երբեմն կրնա ըլլալ նաև կենդանական կամք մը, նույնիսկ կա իրերու և երևույթներու կամքը, երբ կենդանացած, հոգևորված կպատկերացվին աստոնք:

Արդ՝ կամքին ըրածը, ընել ուզածը, այդ կամքին բոլոր ճիգերն ու շարժումները կանվանենք գործողություն, իսկ այդ կամքին տերը, որ այդ բոլոր գործողությունները կիրականացնե, կանվանենք գործող:

Ամեն բանահյուսական երկ, ինչքան ալ ընդարձակ ըլլա և ծավալուն, վերջ ի վերջո նախադասություն մըն է, այսինքն՝ հայտնված միտք մը, և կրնա խտացվիլ նախադասության մը մեջ, ինչպես և ամեն մեկ պարզ միտք կրնա ընդլայնվիլ նոր ու նոր մանրամասնություններով, բացատրություններով, օրինակներով և դառնալ ընդարձակ շարադրություն մը, հատորներ: Երկի մը, շարադրության մը և նախադասության մը մեջ հիմնական տարբերություն մը չկա իրենց դերի ու էության տեսակետեն:

Այդ է պատճառը, որ ամեն երկ ու ամեն շարադրություն ունի իր ենթական և ստորոգիչը պարզ նախադասության մը պես:

Քնարական, նկարական ու դատողական երկերը կնմանին ու կհամապատասխանեն էական բայով կազմված նախադասություններուն, որոնք վիճակ մը կցուցնեն և ոչ գործողություն, կհաստատեն միայն, թե ինչ մը ինչ է կամ ինչպես է, իհարկե եթե

երկը առնենք իր լրիվ ամբողջութեանը մէջ:

Իսկ կամքի արտահայտութիւն եղող երկերը, այսինքն՝ պատմութիւնները և թատերական գրուածքները, որոնք իրենց ներքին էութեամբ պատմութիւն մըն են նորեն, կնմանին ու կհամապատասխանեն այն նախադասութիւններուն, որոնց ստորոգիչը անցուկ սեռի բայ մըն է՝ ներգործական, անցողական, կրաւորական բայ մը, այսինքն՝ երբ շարժում մը, գործողութիւն մը կկատարվի, որ կանցնի ու կազդե ուրիշներուն. և կամ առնվազն գործոն չեզոք մըն է, այսինքն՝ թեև գործողութիւնը ուրիշներուն չանցնիր, բայց գործողութիւն մը կկատարվի, երբ չեզոք բայը բան մը կընե և ոչ թե բան մը կըլլա, օրինակ՝ կվազե, կզատկե, կհազա:

Պատմական երկերուն մէջ գործողն ու գործողութիւնը նոյնն է, ինչ որ ենթական և ստորոգիչը անցուկ կամ գործոն նախադասութիւններուն մէջ:

Կան պատմութիւններ, ուր հավասար թափով ու մանրամասնութեամբ ներկայացված են երկին ենթական եղող անձերն ու դեմքերը, ինչպես և անոնց կատարած գործողութիւնները՝ ստորոգիչը: Բայց քիչ չեն նաև այն պատմութիւնները, ուր մշակման ու պատկերացման հավասարութիւնը խախտված է այդ երկուքին միջև. երբեմն բոլոր ուժը տալով գործողութեան աճումին ու ցուցադրումին և շատ քիչ ու շատ տկար կերպով մը նկարելով գործողութիւնը կատարողը. երբեմն ալ ընդհակառակը, իր բոլոր ուժն ու ժամանակը տրամադրելով այդ ենթականերու նկարագրութեանը, այդ անձերու և դեմքերու բեմադրումին, շատ թույլ ու չնչին չափով մը կզբաղին այդ անձերու ըրածն ու թողածը մեզի նկարագրելու համար. մանավանդ անոնց այն տեսակի գործերն ու շարժումները, որոնք հատկապես կամքի արտահայտութեանը կծառային:

Այս կարգի անհավասար մշակումներու ժամանակ գործողութիւնը ընդգծող ու ներկայացնող երկերը անշուշտ իրենց կողմն ունին գերադասութիւնը, իբրև պատմական երկ: Նախ՝ որովհետև պատմութեան էութիւնը գործողութեան պատկերացումն է, կամքի արտահայտութիւնը: Երկրորդ ալ՝ մարդն ու հոգին ճանչնալու համար ամենեն աղվոր միջոցը անոր ըրածին ու վարմունքին ներկա ըլլալն է. ինչքան ալ հեղինակը արհամարհած կամ թերացած ըլլա

իր հերոսներուն դեմքերը գծելու ատեն, նորեն այդ դեմքերը տեսակ մը ինքնին կգծվին իրենց կատարած գործողություններուն մեջեն, եթե անոնց ըրածն ու թողածը բոլորովին պատահական, արկածային ու հոգեբանորեն անարժեք ու արվեստական բաներ չեն:

Պատմական տեսակետեն անհամեմատ ավելի թերի են այն երկերը, որոնք խեղճ են ու աղքատ գործողությամբ և ամբողջ պատմության ընթացքին իրենց կեցած տեղեն չեն շարժիր, թեև իրենց գործող անձերը, իրենց հերոսները կրնան հրաշալի կերպով պատկերացված ըլլալ: Այսինքն՝ պատմությունը վերածված կըլլա նկարագրության: Կդառնա կյանքով, բազմությամբ և աղմուկով լեցուն կառախումբ մը, որ կանգ է առած, և ամենքը անհամբեր կսպասեն, որ վերջապես ճամբա ելլե, իսկ անիկա ճամբա չելլեր. մինչդեռ երկաթուղային այդ կառախումբին ներքին իմաստը, ինչպես և գործնական արժեքը, այնպես ալ իր խորին գեղեցկությունը իր շարժմանը մեջն է, իր սլացքին, իր գնացքին, և ճիշդ ատոր համար ալ կառախումբը կանվանենք գնացք: Պատմությունն ալ գնացք մըն է բանահյուսության մեջ:

Եվ ինչ աստիճան արվեստով, խոր ու լրիվ գծված ըլլան պատմության մը գործողությունները, այնքան ավելի մեծ պահանջով կարիք կզգանք անոնց գործողությունները տեսնելու: Հեղինակին կարողությունն ու վարպետությունը խոստում մըն է մեզի համար, մենք լեցված ենք սպասումով, որ սակայն չիրագործվիր: Եվ հոտկե կառաջանա խաբված ըլլալու նման տարօրինակ զգացում մը, որ ընդհանրապես կընկերանա այդ տեսակի պատմություններու ընթերցումին:

Ամեն պարագայի բանահյուսության մեջ համեմատորեն ամենեն տկարը կհամարենք այն պատմական երկը, ուր էականը դեմքերն են և ուր գործողությունը կարծես դեմքերու գծագրության կծառայե միայն: Ավելի բարձր են այն պատմական երկերը, ուր տիրողը գործողությունն է և ուր դեմքերը ավելի կամ պակաս թերի ու աղոտ կմնան և մեջ կուգան միայն գործողությունը վարելու համար: Վերջապես ամենեն ավելի լրիվ ու բարձր են այն պատմող ստեղծագործությունները, ուր երկին ենթական և ստորոգիչը, ուր գործողն ու իր գործողությունը հավասար խնամքով և ուշադրու-

թյամբ մշակման կենթարկվին՝ իրար սննդելով, իրար բացատրելով և իրար բարձրացնելով:

II.ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Իր երեք գլխավոր նպատակները

Պատմություններ կհյուսեն բանահյուսության երեք սեռերն ալ՝ կարծես շարունակ իրարու հետ մրցելով, որով կունենանք գործնական պատմություններ, գիտական պատմություններ և գեղարվեստական պատմություններ:

Գործնական պատմություն՝ կնշանակե պատմել որևէ եղելություն մը կյանքի մեկ որևէ դուրսի ապրուստի պահանջե մը, շահե մը, հաշիվե մը դրդված, այսինքն՝ պատմել բան մը որոշ գործնական նպատակով մը:

Գործնական պատմություններու առաջացման մասնավոր կերպով նպաստող նպատակները կարելի է վերածել երեքի. լուր, վկայություն և դիվանք (ռնքլամ):

Գործնական պատմություններու ստեղծման առաջին մնծ դրդիչը լսած կամ տեսած դեպքի մասին ուրիշներուն լուր տալն է, կատարված բան մը ուրիշներուն տեղեկացնելը, ըլլա բանավոր կերպով, ըլլա մասնավոր գրությամբ կամ լրագրական թղթակցություններով ու հատուկ բաժինով:

Ամբողջ օրը մարդիկ իրարու լուրեր ու եղելություններ կհաղորդեն: Ատոնց մեկ մասը կպատմենք ու կլսենք, որովհետև հետվին ու մոտեն կապ ունին մեր հացին ու գործին հետ, մեր անձնական կամ ընտանեկան պայմաններուն հետ, կամ վերջապես մեր համայնքին, հայրենիքին ու պետության հետ. և ատոր համար ալ մեզի կշահագրգռեն. այդ բոլորը գիտնալը պիտանի է մեզի և պետք է մտնեն մեր հաշիվներուն մեջ. ատոնց գործնականը պարզ է:

Բայց շատ դեպքեր, լուրեր ու եղելություններ ալ կան, որ կհաղորդենք իրարու առանց այդ արտաքին շահագրգռության. այլ որովհետև ամեն մարդու մեջ սուր հետաքրքրություն մը կա տեսնելու, լսելու, գիտնալու ինչ որ եղեր է, ինչ որ կկատարվի իր

չուրջը և հեռուն. կըսենք ու կլսենք լսած ըլլալու համար: Այս տեսակի գործնական պատմութիւնները շատ կմոտենան ու շատ կնմանին գիտական պատմութիւններուն. չէ՞ որ գիտական երկերու բնորոշ կողմն ալ ճիշդ այդ է՝ գիտնալ գիտնալու համար:

Այդ երկուքին մէջ եղած տարբերութիւնը միայն վերաբերմունքի լրջութեանն ու խորութեանը կհենվի: Գիտական նպատակով պատմված բան մը ինչքան ալ պարզ ու մանրակի դեպք մը ըլլա, միշտ իր վրա աւելի լրջութիւն ունի, երևոյթը խոր ըմբռնելու ջանք մը, բացատրելու և ուսումնասիրելու ճիգ մը: Լուրն ու տեղեկութիւնը նույնիսկ իր բացատրական ջանքերուն մէջ միշտ գործնական հողի վրա կմնա. բան հասկըցնել, բան սորվեցնել չէ իր նպատակը, այլ պարզապես հաղորդել եղածը, որ լուրը առած ըլլաս, իմացած ըլլաս: Ներքին գիտական հետաքրքրութիւն մը չէ, որ կխոսի, այլ աւելի հասարակ, աւելի անմիջական արտաքին հետաքրքրութիւն մը. թեև անշուշտ այդ երկուքի սահմաններու վրա եղելութիւններ կպատմվին, որ շատ դժվար է հատակ կերպով որոշելը՝ գիտակա՞ն է, թե՞ գործնական: Սահմանաւեճի հողային կռիվները միայն պետութիւններու մէջը չէ, որ գոյութիւն ունին. անոնք կան բոլոր գիտութիւններու և գեղարվեստի բոլոր տեսակներու մէջ:

Գործնական պատմութիւններուն երկրորդ խոչոր խումբը կծառայե դատաստանի. ատոնք կըսվին կամ կգրվին իբրև վկայութիւն որևէ դեպքի մը ճշդումին համար: Նախ՝ իսկապես դատարաններու մէջ կհյուսվին ատոնք դատախազի, մեղադրյալի, պաշտպանի ու վկաներու բերնով: Կամ ատոնք կհյուսվին մասնավոր կյանքի բոլոր անկյուններուն մէջ՝ այս ու այն մարդուն ու խումբին առջևը արդարացնելու կամ մեղադրելու համար պատահած դեպք մը, արդարութիւնը մէջտեղ հանելու համար: Այդ մեղադրական կամ արդարացուցիչ պատմութիւնները կհյուսվին նաև հրապարակով մամուլի միջոցով՝ հանրային դատաստանի առջև արդարութիւնն ու ճշմարտութիւնը երևան հանելու ջանքով: Այս խումբին կպատկանին բնականաբար նաև ամեն տեսակի ինքնարդարացումները, այսինքն՝ ինքնապաշտպանութեան համար մաս-

նավորներու կամ հանրութեան առջև պատմված եղելութիւններն ու դէպքերը:

Գործնական պատմութիւններու ստեղծագործման նպաստող երրորդ գլխավոր դրդիչը ռեքլամն է. այսինքն՝ չահադիտական, քաղաքական կամ այլ հաշիվներով պատմված եղելութիւններ, որոնց նպատակը որոշ անձի մը, որոշ գործի մը, ձեռնարկի մը կամ ապրանքի մը վրա ընդհանուր հետաքրքրութիւն առաջացնելն է: Գովելը, գեղեցկացնելը և «լավագույն լույսի տակ» ներկայացնելը կըլլա բնականաբար այս կարգի պատմութիւններուն անբաժան ընկերը:

Այս խումբին մէջ կմտնեն նաև այն բոլոր պատահարներու ու դէպքերու նկարագրութիւնը, ուր ծածուկ կամ բացահայտ ձգտումն է ինքզինքը գովելը, ինքզինքը գեղեցկացնելը, իր գործերը փառաբանելը և իր մեծութիւնը պանծացնելը. թե՛ մասնավոր նեղ «բարեկամական» շրջանակներուն մէջ, թե՛ վերջապես մասնական ու պարբերական մամուլին մէջ:

Մեր դեռ խղճուկ, դեռ գռեհիկ և դեռ չատ հոգին երեսին քալող մարդկային հոգիներուն համար սնապարծութիւնը չատ ընթացիկ պզտիկ մեղք մըն է, պզտիկ մեղքերու մեծ ցանկին մէջ: Բայց արդար ըլլալու համար խոստովանինք, որ այդ թշուառ զգացումին կպարտինք Համմուրաբիներեն ու Սալմանասարներեն սկսած մինչև մեր օրերը ինչքա՜ն, ինչքա՜ն չափազանց հետաքրքիր արձանագրութիւններ ու տեղեկութիւններ քարերու և աղյուսներու, մագաղաթի ու թղթի վրա: Մնապարծութեան կպարտինք նաև գիրը, գրի գյուտը. թե չէ՝ ինչերնուո՞ն էր պետք «աչխարհիս մեծամեծներուն», որ գիր ունենան. գիրը սկիզբը ինքնագովութեան միջոց մըն է միայն, իր մահեն ետքն ալ փառաբանվելու ճարպիկ հնարք: Գիրը գովանքի աղջիկն է:

Իրական ըլլալու պահանջը

Այս երեք գլխավոր նպատակներուն չուրջը ամեն օր մարդկային լեզուներն ու գրիչները անվերջ պատմութիւններ կհյուսեն, դեպքեր ու եղելութիւններ կպատմեն՝ կա՛մ իրապես պատահած, կա՛մ իբրև թե պատահած. բայց երկու պարագային ալ ամեն կերպ

Ջանալով, որ իրենց պատմածը իբրև բացարձակ ճշմարտություն, իբրև ճշգրիտ իրականություն ընդունել տան. որովհետև առանց այդ հիմնական նախապայմանին իրենց հաղորդած լուրը, վկայությունն ու զրույցը կկորսցնեն ամեն հետաքրքրություն ու արժեք:

Այդ պատմվածներուն մեջ մեծ մասը անտարակույս սուտ է, անիրական, մեկ ուրիշ մասը՝ գրեթե միշտ վրձինի ենթարկված, որոշ ուղղությամբ գունավորված, ըլլա գիտակցաբար, ըլլա կիսագիտակից կամ անգիտակ. բայց և այնպես բոլոր գործնական պատմություններու հիմնական պահանջը է ու կմնա իրականությունը: Կկեղծեն թե կկարծեն, սակայն միշտ կպահանջեն, որ այդ բոլորը իբրև զուտ ու հարազատ իրողություն ընդունինք:

Գործնական պատմության մը վրայեն իրական ըլլալու ըմբռնումը սրբենք թե չէ՝ իսկույն կդադարի գործնական ըլլալ, պատմությունը կդառնա վեպ, այսինքն՝ կվերածվի գեղարվեստական բանահյուսության: Գործնական ու գեղարվեստական պատմություններուն միջև կառուցումի ու մշակման հիմնական տարբերություն մը չկա. խոր ընողը իրականության հարցն է. իրական դե՞պք մըն է, ճշմարիտ պատահած եղելությո՞ւն մըն է, որ կնկարագրվի, թե՞ ավելի կամ պակաս ազատորեն չինված պատմություն մը:

Ով փոքրիկներուն պատմություններ կարդալու առիթն ու սովորությունը ունի, գիտե, որ ընթերցանության միջոցին ամեն անգամ պիտի դա անխուսափելի հարցը. «Ասիկա իրա՞վ եղած բան է». որովհետև փոքրիկ գլուխը նվազ տրամաբան չէ և կուզե աւտր համեմատ մոտենա պատմվածին: Իբրև հոգիի ազատ ստեղծագործությո՞ւնը մտիկ պիտի ընե այդ պատմությունը, թե՞ իբրև կյանքի գործնական ու իրական պատահար մը, իբրև «եղած բան մը», իբրև «իրա՛վ եղած բան մը»:

Վկան, փաստաբանը, դատախաղը, սնապարծը, ինքնագովը, ռեքլամի համար պատմողը, ստիպված ենք խոստովանելու, որ շատ կասկածելի տեսակեն ճշմարտության պինվորներ են. նույնիսկ օտար ու «չեզոք» լուրեր ու տեղեկություններ հաղորդողները շատ շատ անգամ հաշիվներ ունին իրողության մեկ մասը քիչիկ մը լռելու, քիչիկ մը ծռելու, քիչիկ մը փոխելու: Բայց ինչ չափով որ

կծռեն, կճկեն ու կներկեն իրականությունը, ճիշդ նույն չափովն ալ ավելի անհրաժեշտություն կզգան ճշմարիտ ու իրական երևնալու, իրենց պատմածը իբրև հարազատ իրականություն ընդունելու:

Եզրակացությունը այն կըլլա, որ գործնական պատմություններուն մեջ շատ հաճախ իրականն ու իրողությունը չէ իսկապես կարևորը, այլ իրական ու իրողություն համարվիլը: Ան ալ իր տեսակի արհեստ մըն է, որ իր հատուկ կատարելագործությունը ունի գործնական պատմություններուն մեջ:

Այդ կարգի երկերուն մեջ զգալի ճիգ մը կա միշտ մեզի հավատք ներշնչելու. խնամքով կընդգծվի «ականատես» կամ «լավատեղյակ» եղած ըլլալը. իր «հաստատ աղբյուրները», իր «մոտիկեն ծանոթ ըլլալու» պարագան և իր համբավավոր «չեզոքությունը», «անկուսակցությունը», «անկողմնակցությունը». վերջապես չէ՞ որ «պատվավոր» մարդ է, անշահախնդիր: Մեկ խոսքով՝ կատարյալ փաստաբանություն մը իր տողերուն մեջը կամ տողերուն տակը՝ իր կեղծ դրամը մեզի իբրև իսկական ընդունելու համար:

Գործնական պատմություններուն մեջ ավելի ցուցադիր ու ցուցամոլ իրականություն մըն է եղածը, ավելի պահանջն ու աղմուկը կա իրականության, քան ճշմարիտ իրականություն:

Գործնական պատմության մեջ ինչքան բնական ու խոր ըլլա հարազատ իրականությունը, ինչքան անշահախնդիր ու անսեթևեթ, այնքան երկը կմոտենա ու կնմանի գիտական պատմության. քանի որ գործնական տարրը կտկարանա, կմնա միայն տեղեկացնելու, իմացնելու, արդարությունը երևան հանելու ճիգը. այսինքն՝ արտաքին դրդիչներուն տեղը կանցնին ավելի ներքին դրդիչներ ու մտավոր հետաքրքրություն:

Այսպեսով՝ ինչպես ամեն տեղ, հոս ալ գործնական բանահյուսությունը գիտականի ու գեղարվեստականի մեջ օրորվող ու երկուքի սահմաններն ալ թաւիաւռող ինքնահատուկ գոյություն մըն է:

Քնորոշ գծերն ու կառուցման եղանակները

Լուրը, գովանքը, վկայությունը կպահանջեն կարճություն, հստակություն ու սրություն, որովհետև պետք է խլեն, պետք է հափշտակեն մեր ուշադրությունը:

Ամեն բան, որ կղանդաղեցնէ պատմութիւնը, որ կչեզոքէ մեր միտքը, որ կբեռնաւորէ ձգտած նպատակը, կվնասէ անոր գործնականութեանը:

Գործնական երկը միշտ բան մը կուզէ մեր վիզը փաթթել. և հաջողելու համար դիտէ, որ մեզի ճիգեր ընել պիտի չտա. ամեն ինչ պիտի հրամցնէ փոքր ու պատրաստ պատառներով, որ դյուրին ու անմիջապես կուլ տանք: Գիտական ու գեղարվեստական երկերը մենք ենք, որ կփնտրենք, մենք ենք անոր ուղքը զացողը, մեր կամքովը և բնականաբար դիտենք, որ եթէ կուզենք վայելել ու օգտվիլ անկե, անհրաժեշտ է որոշ կեդրոնացում և որոշ աշխատանք: Գործնական երկը ինքն է, որ կուզա մեր ուղքը, կուզէ ինքզինքը լսելի ընել, ատոր համար ալ մեզի ավելորդ աշխատանք պարտադրել չի կրնար. անմիջապես կըմբռնտանանք:

Հոսկե ալ կառաջանան գործնական պատմութիւններուն հատկանիշ գծերը. կարճ ու արագ, կարելիին չափ քիչ բառով, խուսափիլ զարդերե, հատակ ու ցայտուն. մանավանդ մեջը ունենա հետաքրքիր սրութիւն մը, պիքանտ բան մը՝ կճան բան մը:

Գործնական պատմութիւն մը ինչքան իր մեջը այս գծերը խտացնէ, այնքան թեթև կըլլա, հրապուրիչ ու ազդող, որ ըսել է՝ այնքան ավելի կծառայէ իր նպատակին:

Գալով իր կառուցման եղանակին՝ երեք հիմնական ձև կրնանք որոշել:

Առաջինը պատմելու առարկայական եղանակն է, երբ պատմողը իր անձովն ու կյանքովը բնավ չի միջամտեր պատմութեան. ինքը կհաղորդե միայն եղելութիւնը. խողովակ մըն է, որ կխոսի: Երբ հեղինակը իր անձովը, իր գործովը, իր խոսքովը կխառնվի իր տված լուրին, վկայութեան կամ դատաստանքին՝ պատմելու եղանակը կդառնա անձնական: Այդ անձնական մասնակցութիւնը կրնա ըլլալ ամեն աստիճանով՝ սկսած գլխավոր կեդրոնական դերեն մինչև դեպքին հեռվեն ներկա եղողի մը չափազանց պատահական ու մասնակի միջամտութիւնը:

Առարկայական եղանակը կառուցմանը կուտա չափազանց գիծեր. կպահպանվի դեպքերու իրական հաջորդականութիւնը, ժամանակագրական կարգը, պատճառականութեան ամենահատկանշական օղակա-

վորումը: Ամեն ինչ կպատմվի այն կարգով, ինչ կարգով որ եղելությունները տեղի են ունեցեր: Ասիկա պատմության մը ամենեն պարզ և ամենեն բնական կառուցումն է, ուրեմն և ամենեն գեղեցիկը:

Եսի միջամտությունը չինվածքին գծերը կծռմռև, կոլլրե. պատմվածքին պարզ ու բնական ընթացքը կխանգարվի, նայելով թե ո՞ր կետեն հեղինակը մասնակից կամ ականատես կդառնա դեպքերուն. որովհետև այդ կետեն ալ սովորաբար ծայր կառնե պատմությունը, նախորդ մասերը հետագա նկարագրություններու ընթացքին կերպ մը լրացնելու ջանքով: Ասով ալ պատմությունը կստանա ավելի պատահական ու արվեստական հյուսք մը:

Առարկայական ու անձնական եղանակներու միջին խառնուրդ մըն է քաղվածական պատմությունը, հարցուփորձ պատմությունը, երբ պատմությունը կչինվի ուրիշի մը կամ ուրիշներու հետ խոսակցելով և անոնց տված պատասխաններեն քաղելով իր նյութը, ըլլա բառացի մեջբերումներով, ըլլա ամփոփումը: Իրողությունը կմնա նույնը, երբ զանազան մարդոց գրություններեն օգտվելով քաղվածաբար կհորինենք մեր պատմությունը:

Հոս արտաքին կեղևն է, որ կկազմն անձնական տարրը. ինքն է, որ կխոսեցնե, կհարցնե, կնկարագրե դեմինը ու կբացատրե. բայց բուն պատմությունը, բուն ներքին էությունը կմնա առարկայական, քանի որ առիկա գծողը պատմիչը չէ, այլ պատմիչին պատմողները: Եվ ասով ալ պատմությունը կստանա խառնակ ու մեջեմեջ կառուցում մը, անհամեմատ ավելի բարդ ու մանվածապատ:

III. ԳԻՏԱԿԱՆ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐ

Պատմական ուսումնասիրություն

Մարդկային կամքին ու կամքերուն արտահայտությունը եղող գործունեություններուն նկարագրությունը պատմությունն է. իսկ երբ այդ պատմությունները կպատմվին մարդկային կամքերը, գործունեությունները, գործերը դիտելու, դատելու և ուսումնասիրելու հատուկ դիտավորությամբ, առանց որևէ ուրիշ կողմնակի հաշիվներու՝ պատմությունը կդառնա գիտական սեռի:

Դիտել մարդկային գործունեությունը և գիտական ուսումնասիրության նյութ դարձնել՝ կնշանակի մեկդի դնել ամեն պատմության մեջեն իր պատահական, առանձնակի և անձնական կողմերը, փնտրել և ընդգծել հանրային գծերը, դուրս բերել ամեն պատմության մեջեն իր համամարդկային տարրերն ու արժեքները, իր ընկերաբանական դերն ու կարևորությունը: Ուրիշ խոսքով՝ ժողովուրդներու, խումբերու և անհատներու գործունեությանը գիտական պատմվածքները կմոտենան ընդհանրության տեսակետեն. հանրության կյանքին վրա իրենց ունեցած ազդեցության, հանրային կյանքին մեջ մտցուցած փոփոխություններուն, մարդկային ստեղծագործություններուն ու կազմակերպություններուն մեջ անոնց բերած նորոգություններուն տեսակետեն:

Ինչքան խոշոր ըլլա մարդկային դեմքի մը, դեպքի մը, ստեղծագործության մը կամ հաստատության մը հանրային արժեքը, այնքան ավելի մեծ կըլլա անոր ուսումնասիրության գիտական արժեքը, այնքան ավելի հիմնական նյութ կդառնա գիտական պատմության:

Մարդկային գործունեության և ստեղծագործության բոլոր ճյուղերը, բոլոր կողմերը, բոլոր մասերը, բոլոր ձևերը մշտական ու բացառիկ միակ նյութին են գիտական պատմվածքներուն, որոնց ամբողջական հավաքականությունը միասին առած կանվանենք պատմական գիտություն կամ ավելի սովորական բառով մը՝ ընդհանուր պատմություն:

Ընթացիկ խոսակցության մեջ ու գրքերու վրա «պատմություն» բառը կգործածենք նաև մարդկային գործունեությենեն դուրս եկող բնական երևույթներու առաջացումը և կրած աստիճանական փոփոխությունները որակելու համար. այսպես, օրինակ, կըսենք՝ «բնական պատմություն», «օրգանիզմներու զարգացման պատմությունը», «Նեղոսի տելտայի կազմվելուն պատմությունը», «կենդանական տեսակներու առաջացման պատմությունը» և այլն: Ասոնք փոխաբերական առումներ են, բառին այլաբանական գործածություն, այսինքն՝ երբ մարդկային արարքները, հոգին ու մարմինը նշանակող բառերը կգործածենք նաև ոչ-մարդկային, նույնիսկ անշունչ իրերն ու երևույթները հասկըցնելու համար. մարդկայնա-

ցումը բոլոր լեզուներու մեկ հիմնական հատկութիւնն է: «Գետը բարկացած, փրփուրը բերնին վար կչտապե», «անձրևը կուգա», «ալիքները կկռվին», «ղուռը կռնակին վրա եւ կերթա», «գրիչը թուղթին վրա կվազե», «սիրտը ուրախութենեն կնետե, կցատկե». բարկանալ, վազել, շտապել, ցատկել, գալ, երթալ՝ ասոնք ղուտ մարդկային-կենդանական գործողութիւններ են, որով սակայն կարտահայտենք նաև իրերու և երևույթներու կատարած շարժումները: Երբ այդ բայերու հիմնական էութիւնը բացատրել կուզենք, այդ փոխաբերութիւնները մեզի պետք չէ, որ չփոթեն. ինչպես որ «լեռան գլուխը», «լեռան ոտքը», «լեռան քիթը», «լեռան լանջը», «լեռան կողը» ու նման մարդկային փոխառութիւնները մեզի չեն չփոթեր, երբ ոտքի, գլխու կամ լանջի ինչ ըլլալը բացատրել կուզենք:

Մարդկութեան գործունեութիւնը պատկերել և ուսումնասիրել ուզող պատմագիտութեան համար, ինչպես ամեն տեսակի գիտական աշխատութեան ժամանակ, իրական ըլլալը, իրականութեան հետևիլը, իսկական իրողութիւն փնտրելը բնական ու բացարձակ պահանջ մըն է: Եթե գործնական պատմվածքի մը մեջ կարևի է զոհանալ երևութական իրականութեամբ մը, շատ անգամ նույնիսկ դիտավոր կեղծումով, հոս գիտական պատմվածքի մը մեջ աւելի ուղղակի անկարելի է. գիտական աշխատանքը կկատարվի ներքին դրդումներու, ներքին պահանջներու բավարարելու համար. գիտութեան միակ նպատակը ուսումնասիրելն է, պրպտելը, հասկընալը, թափանցելը. կեղծողը ամենեն առաջ ինքզինքը պիտի խաբե. ո՛չ իմաստ կա, ո՛չ բավականութիւն այդ կարգի առերևույթս ու չինծու աշխատանքին մեջ:

Անշուշտ պատմագիրն ու պատմագետն ալ կրնան սխալիլ և անճիշդ ու անիրական բաները իբրև իրողութիւն ներկայացնել. կրնան սխալիլ և կսխալին, և չափազանց շատ. ղժվար է իր ժամանակի ըմբռնումները, կարգերը, պայմանները իր վրայեն լիովին թոթափելը և անցյալի բոլորովին տարբեր մարդիկը, վիճակներն ու եղելութիւնները իրենց իսկական լույսին մեջ տեսնելը. ամեն պատմիչ մտքի զորեղ խորատեսութիւն պիտի ունենա և գեղարվեստագետի մը հոգիին ճկունութիւնը՝ ինքզինքն ու իր

ժամանակը մոռնալու և ուրիշներու հոգիներուն մեջ, ուրիշ ժամանակներու մեջ փոխադրվելու: Ամեն պատմիչ գիտնական մը և գեղարվեստագետ մըն է միանգամայն. ծանրության նժարը երբեմն մեկ, երբեմն մյուս կողմը կհակի. բայց մեկ կամ մյուս կողմեն բոլորովին կույր պատմիչ մը կա՛մ չոր ու անկյանք կդառնա, կա՛մ պատմական անհամ վեպեր գրող:

Պատմական երկերուն մեջ սխալ իրողություններու նկարագրությունը, անճիշդ ու բռնազբոսիկ բացատրությունները, անճնական ակնոցներով դիտված ըլլալը, խելքի ու տեսողության պակասը և ծուռ, երբեմն նույնիսկ անհեթեթ եղրակացությունները շատ շատ են, գրեթե անխուսափելի են բոլոր երկերուն մեջ. բայց այս բոլորը հակառակ հեղինակի բացարձակ ճիգերուն՝ իրական, հարազատ ու ճշմարտապատում ըլլալու:

Ուրիշ խոսքով՝ գիտական պատմություններն ալ իրականութենեն գործնականին մեջ կչեղին, նույնիսկ մեծ չափերով, բայց տեսականորեն, իբրև գիտավորություն, գիտնականը երբեք չի չեղիր իրողութենեն: Արդեն գիտություն ըսվածը հավիտենական ոգորում մըն է ճշմարտությունը գտնելու, մշտական կռվորդ կռվորդի կռիվ մը հին, զորեղ ու տիրապետող ըմբռնումներուն և բացատրություններուն հետ: Սխալներու դեմ կռվիլ, հին սխալները չտկնել նոր-նոր սխալներ գործելով՝ ահա է մարդկային գիտության ճամբան ու ճակատագիրը:

Մարդկային կամքին ու ճիգերուն հարազատ պատկերացումը տալու, այդ ճիգերուն պատճառական շղթան հյուսելու և աւտոնոյ խորքը գործող իրական բնական օրենքները հայտնագործելու համառ ու զարավոր ջանք մըն է գիտական պատմությունը: Այսինքն՝ ճիշդ հակառակ հոգեբանություն, երբ գործնական պատմության հետ կհամեմատենք. գործնական պատմության մեջ շատ անգամ ներքին ձգտումը իրականեն չեղիլն է, թեև արտաքուստ իրականության անունով երդում կուտե. գիտական պատմության մեջ ներքին բնածին բուռն պահանջ մըն է իրական ըլլալն ու մնալը, թեև չարունակ կսայթաքի իր բոլոր ջանքերուն հակառակ:

Պատմելու գիտական կառուցումները

Գիտական նպատակով հյուսված պատմութիւններուն զանազան չենքերը կարելի է խմբել հետևյալ հիմնական տեսակներուն: Նախ՝ կառուցման անձնական ձևը:

Պատմիչը կա՛մ իր սեփական գործերն է, որ կպատմե, կա՛մ իրեն հետ անմիջական շփման մեջ եղող անձերու և կազմակերպութիւններու գործերը, որոնց ինքն ալ այս կամ այն չափով մասնակից է. կրնա ըլլալ, որ պատմե նաև բոլորովին իրեն անձնապես օտար դեմքերու և հավաքականութիւններու ըրածն ու ապրածը, բայց կապելով իր որևէ անձնական ապրումին գեթ արտաքուստ. այսպես, օրինակ, այս խմբին պատկանող բանահյուսական երկեր են ինքնակենսագրութիւնները, անցած դեմքերու ու դէպքերու մասին իր անձնական հուշերը, զանազան տեսակի գիտական արշավներու մասին տեղեկատվութիւնները, որոնց ինքն ալ մասնակցած է, գիտական հետազոտութիւններ պարունակող ուղևորութիւններ և ճամբորդական դիտողութիւններ, աշխարհագրական որոնումներ և այլն:

Այս անձնական-գիտական պատմութիւնները չատ կմոտենան գեղարվեստական պատմութիւններուն, այսինքն՝ վիպական երկերուն. նախ՝ արտաքուստ նկարագրական ու խոսակցական ձևերու յուրացումովը. երկրորդ ալ՝ ներքուստ իրենց հեղինակի եսին ներկայութիւնամբը, որը իր սեփական պահանջները ներս կբերե քիչ կամ շատ. այդ կարգի երկերը չատ անգամ կծառայեն նաև ներքին զգացական պետքերու բավարարումին գիտակից կամ անգիտակից կերպով, իր եսովը զբաղվելու և իր եսովը զբաղեցնելու պահանջին. չատ անգամ ալ իր հին ու սիրելի ապրումները որոճալու և վերապրելու հաճույքեն կղեկավարվին:

Եվ ճիշդ իր այդ խառն էութեան պատճառով ալ իր հորինվածքը խիստ խառնակ է ու պատահական. բուն գիտական տարրը երբեմն ողողված է ուղղակի ոչ-գիտական մասերու մեջ, որով պատմվածքը ճարտարապետական հստակ կառուցում մը չի ստանար. այդ այլազան հատվածները իրարու օղակողը հեղինակին

անձն է. աւոյ է, որ բանահիւսական ամբողջութիւն մը կատեղծվի, եթե ստեղծվի:

Անանձնական գիտական պատմութիւններու կառուցման հիմնական ձևերը երեք են:

Կըլլան միաձուլ-միահոսան պատմութիւններ, երբ ժողովուրդի մը, համայնքի մը, պատմական անձի մը, հաստատութեան մը կեանքն ու գործունեութիւնը կուսումնասիրվի ավելի կամ պակաս երկար ժամանակամիջոցի մը մեջ, ծայրեն ծայր առանց պատմութեան թելը ընդհատելու, իբրև հոսուն ու տևական միակ ամբողջութիւն մը:

Այս տեսակ միահոսան պատմութեան մեջ դեպքերը կներկայացվին բնականաբար, ինչ կարգով ու հաջորդականութեամբ որ կատարված են իրականութեան մեջ: Հոս ու հոն կրնան թեթև շեղումներ ըլլալ, որոշ հետս-դարձումներ, որոշ կանգ-առումներ, լճացումներ այս ու այն կետին վրա, բայց ընդհանուր առումով պատմութիւնը կընթանա իր անընդհատ հոսանքովը, վաղող գետի մը պես: Երբեմն կրնա գալարներ տալ, օձապտույտներ, բայց էութենեն չի փոխվիր ոչինչ. նույն պատմութիւնն է, նույն ամբողջութիւնը, որ անընդհատ, իբրև միակ հոսանք մը, շարունակ վար կհոսի մինչև իր վերջը: Ասիկա ամենեն պարզ և ամենեն բնական հյուսքն է պատմութեան, որ պատմութեան էութենեն կըղլսի ո՛ր սեռին ալ որ պատկանելու ըլլա. պատմութիւնը գործողութեան մը նկարագրութիւնն է, իսկ ամեն գործողութիւն որոշ ու բնական հաջորդականութիւն մը ունի դեպքէ դեպք:

Անձնական-գիտական պատմութիւնները կզատնան իրենց կառուցումովը բազմահարկ-զուգահեռ, երբ ուսումնասիրութեան համար առնված ժամանակամիջոցը մեկ-երկու տեղ կկտրուվի՝ կալմելով ուրույն շրջաններ և երբ յուրաքանչյուր շրջանին մեջ մեկե ավելի ամբողջութիւններ, մեկե ավելի ժողովուրդներու, համայնքներու, հաստատութիւններու կամ պատմական անձերու պատկանող ուրույն նկարագրութեան թելեր կվազեն. իրար նաևե կնկարագրվին այդ բոլոր ամբողջութիւնները առանց դուրս դալու շրջանին երկարութիւնը կազմող ժամանակի սահմանեն: Որով ամեն մեկ ամբողջութիւն կընդհատվի որոշ տեղ մը՝ սպասելով, որ

բոլոր զուգահեռ թելերն ալ պատմվին ու դան հասնին ժամանակի նույն կետին. ատկե ետքն է, որ առաջին թելը հեղինակը նորեն ձեռքը կառնե հասցնելու համար մինչև հաջորդ. շրջանին հատումը:

Այսպեսով պատմության ամբողջական չենքը կստանա քանի մը հարկերու ձևը. ամեն ուրույնություն ամեն մեկն առանձին առած անշուշտ շատ բան կկորսցնե իր ամբողջական ըմբռնումեն այդ զանազան հարկերուն մեջ կտոր-կտոր նկարագրելով. բայց ատոր փոխարեն կշահի ամբողջ շրջանի մը ընդհանուր պատկերացումը, այսինքն՝ այդ բոլոր թելերու իրարու հյուսքն ու հարաբերությունը միևնույն հարկին վրա: Հոս ձգտումը դարերու ու ժամանակներու կենդանի ու լրիվ պատկերը տալն է. մեկ թելի մը երկար ամբողջությունը չէ հեղինակին հետաքրքրողը, այլ բազմաթիվ թելերու իրարու եկած ու կազմած հաջորդական թննճուկները:

Անհամեմատ ավելի բարդ և ավելի շերտավոր կառուցում մը ունի անշուշտ իր ճարտարապետական վեհությունը, եթե հաջող են ու հստակ ու համաղիր հարկերու ու մասերու դասավորությունը, չենքին հորիզոնական և ուղղահայաց գիծերուն վազքը: Բայց նվազ հաջող գրիչներու տակ իր անհամաչափութենեն ու անհստակութենեն կծնի անվերծանելի ու ղժվարին խառնակություն մը գծերու և հատվածներու:

Անանձնական-գիտական պատմությունները կդառնան սիսթեմատիկ-վերացական, երբ պատմվածքին մեջ ո՛չ ընդհատ, ո՛չ անընդհատ թելեր չկան. երկին կառուցումը ղեկավարողը որոշ պատմական օրենքներ հանելու կամ եղած օրենք մը ապացուցանելու ջանքն է: Շենքին ամբողջականությունը այսպեսով դարձած է դատողական, որով և իսկապես կպատկանի դատողական կառուցումներուն: Պատմական կտորները, ինչքան ալ շատ ըլլան, պատմություն պատմելու համար չէ, որ մեջ կբերվին, այլ իբրև օրինակ, իբրև փաստ, իբրև լուսաբանություն այս կամ այն օրենքին ու կետին. և ամբողջ երկը լիովին ենթակա է դատողական կառուցումներու ոգիին ու մշակման ձևերուն:

IV. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ժողովրդական տեսակներ

Գեղարվեստական պատմութիւնը կարճ բառով մը կանվանենք վեպ, ինչպես գեղարվեստական քնարականութեան կըսենք երգ:

Վիպական բազմազան ստեղծագործութիւնները կարելի է բաժնել երկու խումբի. առաջին՝ հին վիպական տեսակներ կամ ժողովրդական վեպեր, և երկրորդ՝ նոր վիպական տեսակներ կամ անհատ հեղինակներու վեպեր:

Ավելի որոշ և բնորոշ իհարկէ հին տեսակներն են, որովհետև դարերու կնիքը ունին իրենց վրա և առած են արդէն իրենց վերջնական ըրջանը. անցած ճևեր են և մենք կրնանք լիովին սահմանել ու որակել: Նոր ճևերը կա՛մ դեռ նոր են ծնած և վերջնապես կազմակերպված չեն, կա՛մ եթե բավական տարիք ալ ունին՝ դեռ կապրին և դեռ միշտ նոր փոփոխութիւններու և նոր ճևառումներու են ենթակա. այնպես որ թեև կրնանք անոնց հիմնական առանձնահատուկ գծերը հանել ու մատնանշել ընդհանուր կերպով, բայց չենք կրնար վրան վերջնական ըրջանը դնել. դեռ պիտի ապրին ու պիտի փոխվին:

Հին վիպական տեսակներու հիմնական հատկութիւնն այն է, որ անոնց ստեղծողը որոշ և հայտնի անունով անձ մը չէ. անոնց հեղինակը, ինչպես կըսենք սովորաբար, ժողովուրդն է. այսինքն՝ ժողովուրդին մեջ ապրող և ժողովուրդին պես զգացող ու մտածող, բայց երևակայութեան և արտահայտութեան շնորհքով օժտված մարդու մը ըսածներեն ու երգածներեն մնացած պատմութիւններ են առանք: Որոնք ժողովուրդին մեջ բերնե բերան կշարունակեն ապրիլ՝ շարունակ ենթարկվելով նոր փոփոխութիւններու, լրացումներու, սրբագրումներու կամ աղավաղումներու՝ նայելով պատմողներու հիշողութեան ուժին, բանաստեղծական թռիչին ու տաղանդին, թե՛ դիտակից կերպով, թե՛ անդիտակից, մինչև որ գրի առնվին:

Ուրիշ խոսքով՝ առանք բոլորը դարավոր աշխատանքի արդյունք են և կներկայացնեն, իրա՛վ որ, ամբողջ ժողովուրդի մը

հոգեկան ապրումներուն արտահայտությունը. ատոր համար ալ այդ վիպական ստեղծագործությունները կկազմեն ժողովրդական գրականության վիպական մասը. և ատոնց մեջ մշակված ձևերն ալ իրավամբ կրնանք անվանել ժողովրդական վիպական տեսակներ: Այդ տեսակները իրարմե զանազանողը թե՛ նյութն է և թե՛ իրենց կառուցումը:

Առասպել կըսենք երբեմնի դիցաբանական և ազգաբանական պատմությունները, կարճ բովանդակությամբ, կեդրոնացած մեկ գլխավոր դեպքի մը և մեկ-երկու գլխավոր դեմքերու նկարագրության վրա: Անոնք իրենց ժամանակին պատմված են իբրև ճշմարիտ եղելություններ, իբրև իրողություն և ո՛չ իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություն. բայց դարերու ընթացքին հավատքը վերնալով իրենց վրայեն՝ կմնան ու կհասնին մեզի կիսագործնական-կիսագեղարվեստական խախուտ վիճակի մը մեջ: Այսպես, օրինակ, մեր «Հայկի առասպելը», «Արտավազդի առասպելը», քաղդեական «Գելկամիշի առասպելը», հունական «Պրոմեթեոսի առասպելը». ամեն ժողովուրդ ունի իր առասպելները:

Ավանդություն ըսվածը նույն առասպելն է, միայն համեմատաբար ավելի մոտիկ ժամանակի, սովորաբար միջին դարերեն, քրիստոնեության սահմաններն ասդին: Ավանդությունը մեր դեռ պաշտած կրոնին ու հավատքին հետ կապված ըլլալով՝ ժողովուրդը դեռ կհավատա անոր մեջ նկարագրված և պատմված բոլոր գերբնական ու աստվածաբանական տարրերուն. և ճիշդ ատոր համար է արդեն, որ չենք անվաներ առասպել: Առասպել բառը ինքնին մեր անհավատության արտահայտությունն է, արհամարհանք մը ունի իր մեջ դեպի հին հավատալիքները. նոր հավատքի արհամարհանքը իրմե առաջ եղած հին հավատներուն հանդեպ: Առասպելը հեթանոսական ավանդությունն է, ինչպես որ ավանդությունն ալ քրիստոնեական դարերուն առասպելն է:

Դյուցազներգությունը շատ ավելի երկարաշունչ պատմվածք մըն է մեկ կամ քանի մը պատմական համարվող դեմքերու չուրջը. և կպատմե անոնց հանրային կարևորություն ունեցող որևէ մեկ ձեռնարկը՝ հյուսված անոնց անձնական ապրումներուն և արկածներուն հետ: Եթե դյուցազնական վեպը կրցած է ժողովուրդի

մը մեջ իր լրիվ ծաղկմանը հասնիլ և գրի է առնված ավելի անվթար կերպով, կտեսնենք, որ նույն ժողովուրդի տարբեր ցեղերուն ու տարբեր տիպերուն մեջ ստեղծված ու մշակված տարբեր ու անկախ քանի մը վեպեր են, որոնք հետագա երդիչներու ձեռքով կապված են իրարու և հետզհետե խոչորնալով ու բարդանալով՝ կազմած են մեկ ամբողջականութիւն մը՝ տեղական ու ցեղական հետաքրքրութիւն ունեցող երկը դարձնելով ազգային ու համազգային:

Մեր «Սասունցի Դավիթը» դեռ չէ դուրս եկած իր տեղական ու ցեղական վիճակեն, մինչ Հունական «Իլիականն» ու «Ոդիսականը» դարձած են համահույն ստեղծագործութիւն մը, ուր քանի մը գլխավոր հերոսներու շուրջը կխմբվին զանազան ցեղերե ու զանազան տեղերե եկող մյուս երկրորդական տեղական հերոսներն ու հերոսութիւնները՝ չոյելով ամենուն ալ ինքնասիրութիւնը և տեղական հայրենասիրութիւնը:

Հեքիաթը նորեն երկարաչունչ վեպ մըն է՝ իրական ու գերբնական տարրերով խառն, ուր հաճախ կան մնացորդներ ու հիշողութիւններ հին կրոնական ըմբռնումներն, հին բարքերե ու նախնական կյանքի ձևերե, թեև իր մեջը ոչինչ չունի ուղղակի հին աստվածաբանութենեն կամ պատմական իրականութենեն առած: Իր բոլոր դեմքերը մտացածին են և գործողութիւնները՝ երևակայութեյան ազատ խաղ: Ազգայինի ու պատմականի բացակայութիւնը համամարդկային դույն ու բովանդակութիւն կուտա երկին. և ճիշդ այդ պատճառով ալ մեծ դյուրութեյամբ կանցնին աւոնք ժողովուրդե ժողովուրդ: Ատոնցմե շատ-շատերը իրենց նախնական վիճակներուն մեջ հավանորեն եղած են աստվածային առասպելներ, նախնական աստվածներու պատմութիւններ, որոնք, հետզհետե կորսնցնելով իրենց հին կրոնական իմաստը, դարձած են դժվար հասկընալի. այդ բոլորը հիմա կանվանենք «գերբնական», կհամարենք մտքի կամայական խաղ ու կանցնինք վրայեն:

Առակ կանվանենք ժողովրդական այն փոքրիկ պատմութիւնները, ուր բարոյական խրատ մը կամ մարդկային հոգիին վերաբերող դիտողութիւն մը կներկայացվի մեզի սովորաբար զանազան կենդանիներու, բույսերու և անշունչ իրերու դիմակին տակ: Առակը

մարդկային ընկերական իմաստությունները ուսուցանելու դյուրամատչելի և պատկերավոր ձև մըն է գեղարվեստական. պայմանական գեղարվեստ մը, ուր լավագույն պարագային իր գործածած միջոցը, իր տված օրինակն է գեղարվեստական, իսկ նպատակը՝ գործնական:

Առակի մեկ հատուկ տեսակն է կատակը, կատակ-պատմությունը՝ կարճ ու արագ պատմվածքով և խնդացնելու դիտավորությամբ: Երբեմն միայն խնդացնելն է իր ուզածը, բայց հաճախ ասալ իր խնդուքին տակը քննադատություն ունի, սուր դիտողություն մը, իրատ մը կամ կենցաղական իմաստություն մը:

Առակին հետ պետք չէ շփոթել անասնական վեպը, այսինքն՝ այն տեսակի հեքիաթներ, ուր գլխավոր հերոսները կա՛մ բոլորը, կա՛մ մասամբ իրական կամ երևակայական կենդանիներ են. ասոնք զուտ բանաստեղծական երկեր են և շատ հինեն կուգան: Հավանորեն առակներեն շատերը հոսկե կառնեն իրենց ծագումը, երբ ժամանակներու ընթացքին այդ կենդանիներու մասին պատմվածները այլևս խիստ մանկական կթվին ժողովուրդին. և ահա՛ իմաստությունն ու փիլիսոփայությունը կուգան նույն բանը քիչ մը ուրիշ կերպ բացատրելու և վերածելու առակի: Կենդանական վեպերու գոյությունը ժողովուրդներու մեջ մեզի պետք չէ զարմացնե, քանի որ նախկին որսորդական դարերուն մեջ մարդու և կենդանիներու կյանքը անհամեմատ հյուսված էին իրարու. ամեն պարագայի շատ ավելի մոտեն ծանոթ էին իրարու և հոգիով ալ ավելի իրարու մոտ: Վերջապես չմոռնանք, որ գրեթե բոլոր ժողովուրդներու նախնական աստվածները ինչքան մարդ են, այնքան ալ կենդանի են. մարդ-կենդանիներ են թե՛ արտաքին պատկերով և թե՛ իրենց հոգեկան էությամբ:

Անհատական տեսակներ

Անցնելով վիպական ստեղծագործություններու նոր տեսակներուն՝ ամենեն առաջ պետք է ընդգծվի, որ ժողովրդական վեպի ձևերեն մասնավորապես դյուցազներգությունը, առակը և հեքիաթը շատ անգամ շատ հեղինակներու կողմե ենթարկված է ընդօրինակ-

ման, երբեմն չափազանց ստրկորեն, երբեմն ավելի կամ պակաս ազատ չարժումով:

Այնպես որ ժողովրդական այս տեսակները կան և անհատական ստեղծագործություններու մեջ, բայց իբրև արտաքին ձև մը միայն, արտաքին հետևողություն և նմանություն, ո՛չ թե իբրև ներքին տեսակ: Այդ բոլոր հետևողությունները իրենց վրա ունին կեղծության և արվեստականության կնիքը. իրենց էությամբ չըլլալով ժողովրդական ստեղծագործություն՝ իրենց վրա առնել կուզեն ժողովրդական ստեղծագործության մը կերպարանքը: Այսպես, օրինակ, բոլոր կեղծ հետևողությունները Հունական դիցաբանության՝ Թասսոյի «Երուսաղեմ ազատյալ»-են սկսած մինչև մեր «Հայկ դյուցազնը», այդպես են բոլոր շինծու հեքիաթները Անտերսեններու և Հոֆմաններու:

Բացառություն կկազմեն միայն առակները, որոնք իրենց ոգիով և իրատական վերջերով դյուրավ կրնան դառնալ անհատական ստեղծագործություն և շատ հաջող կերպով: Լաֆոնտենի և Քռիլովի առակները ոչինչով ետ չեն մնար Եզովպոսի անունով մեզի հասած առակներեն. ընդհակառակը, շատերը ավելի նուրբ են ու ավելի մշակված ու գեղեցիկ: Եվ արդեն նշանակելի է, որ ժողովուրդը ինքը իր առակները մասնավոր անունի մը կապել կսիրե, տեսակ մը բնազդով մասնավոր ստեղծագործություն կհամարև կարծես. Եզովպոսը Հույներուն մեջ, Վարդանը մեր մեջ այդ տեսակ դեմքեր են, որոնց անունին կկապվին հետզհետե բոլոր ժողովրդական առակները, մանավանդ երբ գրի կառնվին:

Անհատ հեղինակի ստեղծագործությունը եղող վիպական տեսակները, որ ըսել է՝ գեղարվեստական պատմություններու նո՛ր տեսակները, կարելի է վերածել երեքի՝ վիպասանություն, վեպ և վիպակ:

Վիպասանությունները ամենեն երկարաշունչ երկերն են գեղարվեստական բանահյուսության. երեք, չորս, երբեմն տասը հատորներով. իրենց նյութովը կընդգրկեն հասարակական առասվել կամ նվազ լայն խաւեր. և իրենց մշակումովն ալ շատ ավելի բարդ են, մեջեմեջ ու ճյուղավորված. և ընդհանրապես իրենց հերոսներու ամբողջ կյանքն է, որ կենկարագրեն, ամեն պարագայի անոնց կյան-

քին ընդարձակ շրջանները, անոնց էութիւնը ամէն կողմով:

Նայելով իրենց ժամանակի տիրող ոգիին և հանրային հոգեբանութեան՝ վիպասանութիւնները զանազան դարերու մէջ կըլլան զանազան. կան արկածային վիպասանութեան դարեր կամ շրջաններ, կան հովվերգական վիպասանութիւն, սոսկետական վիպասանութիւն, ընկերաբանական վիպասանութիւն և վերջապես զուտ անհատական վիպասանութիւն:

Վեպը, նեղ մտքով առած, իբրև ստեղծագործութեան նոր տեսակ, ծավալուն չէ, թեև բավական խոշոր հատոր մը կրնա լեցնել սովորաբար: Իր նյութը ընդհանուր առումով անհատներն են և անհատներու անհատական կյանքը. եթե նույնիսկ հասարակական միջավայր և ընկերաբանական հարցեր ալ մեջ կուգան, ավելի անհատի դեմքը գծելու համար են, քան հասարակութեան: Իրենց կառուցումով ալ ավելի կեդրոնացած են իրենց նյութին պարզութեանը բնական բերումով. մանավանդ որ ընդհանրապես չեն ձգտիր իրենց հերոսներու բազմակողմանի կենսագրութիւնը տալու, այլ անոնց կյանքին մեկ որոշ սահմանափակ շրջանը, անոնց ապրումներուն մեկ որոշ փունջը: Երբ անցյալը և անոնց կյանքին մյուս կողմերն ալ կհիշվին, աւտիկա կկատարվի պատկերին կլորութիւն տալու ցանկութեամբ, ո՛չ թե իրապես անոնց ամբողջ կյանքը պատկերացնելու համար:

Վիպակը վեպի սեղմումն է քանի մը էջերու մեջ. այդ էջերուն թիվը չա՛տ քիչ անգամ մեկ-երկու տասնյակը կանցնի: Եվ իր ձգտումն է կա՛մ դեմքի մը գծագրումը հնար եղածին չափ ցցուն գծերով, կա՛մ որոշ դեպք մը պատմել կարճ ու համով. կա՛մ վերջապես հոգեբանական վիճակի մը, մաքառման մը ամփոփ ու սուր պատկերացումն է: Այսինքն՝ կեդրոնացում մը մե՛կ կետի մը, մե՛կ հարցի մը, մե՛կ ապրումի մը վրա: Իր սեղմ ու հակիրճ պատմվածքեն, իր բոլոր ճառագայթները նույն կետին ուղղված ըլլալեն բնական կերպով կառաջանա ընդգծում մը. պատմութիւնը կզառնա հստակ ու ցայտուն. ամբողջ էութիւնը մեկ նայվածքով կգրկես:

Մինչդեռ վեպի հոգեբանական նրբութիւններուն և քրքրումներուն մեջ, ավելի ևս վիպասանական երկարաձիգ դեպքերու և նկարագրութիւններուն լաբյուրինթոսին մեջ մարդս շատ հաճախ

կկորսնցնեն դեպքերու և դեմքերու հատակ տեսութիւնը. համենայն դեպս երբեք չի կրնար այդ ամբողջութիւնը մեկ հայացքով մը ընդգրկել: Վիպասանութեան ու վեպի ուժն ու հրապոյրը դործողութեան ելքերուն, էջքերուն ու դալարումներուն մեջն է, անձերու, հարցերու, տեղերու ու միջավայրի բազմակողմանի ու նրբին նկարագրութիւններուն մեջն է. վիպակի ուժը իր կարճութեան, սրութեան ու կեդրոնացման մեջն է:

Վիպակը կանվանենք նորավեպ, երբ վեպի կմոտենա ու կինամնի: Կանվանենք պատմվածք, երբ որոշ վիպական ամբողջութիւն մը չունի. ավելի կինամնի հատվածի մը, կտորի մը, կյանքի փրցված էջի մը: Իսկ երբ պարզ նկարագրութեան մը կվերածվի պատմութիւնը՝ կըսենք նաև պատկեր, պատկերներ:

Թե՛ վիպասանութիւնը, թե՛ վեպը և թե՛ վիպակը, երբ չափի ու ոտանավորի է ենթարկված, կանվանենք քերթված, պոեմա: Իր հիմնական տարբերութիւնը չափական արտաքին ձևին մեջն է և այդ չափական ձևին հետ կապ ունեցող իր նյութի ներքին չեղումներուն մեջը: Զուտ պատմական մասերուն կվերաբերին քնարական մասեր. կառաջանան ներքին ընդհատումներ, երբեմն կուգան կոդմնակի նյութեր և այն ժամանակ երկին ընթացքը կդառնա ոստոստուն:

Դ. ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ ՄԵՋ

Ի. ՆԿԱՐՉԱԿԱՆ ԵՎ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՉԱԿԱՆ

Իրականութիւնը դիտական երկերու մեջ դիտութեան էութենեն բղխող բացարձակ ու անթեքելի մշտական պահանջ մըն է: Դործնական երկերու համար դոնե արտաքուստ անխուսափելի անհրաժեշտութիւն մըն է իրական ըլլալը: Տարբեր է բոլորովին իրականութեան դերն ու դիրքը դեղարվեստական դործերու համար: Հոս ո՛չ միայն հնարավոր են որոշ չեղումներ իրական երևույթենն, իրական դրութենեն և իրական եղելութենեն, այլ նույնիսկ որոշ սահմաններու մեջ պարտականութիւն մըն է ատիկա:

Վեհերը անսպասելս են եղած միշտ իրականության ըմբռնումին չուրջը, իրականութենեն չեղումներու չափին, ձևին և արժեքին

չուրջը: Բայց ինչքան ալ որ վիճենք՝ անխախտ կմնա հիմնական կետ մը. որչափ կուզե իրականութեան վրա հիմնված ըլլա գեղարվեստական երկը, նորեն բոլորովին տարբեր բաներ են իրարմե դուրսի իրականութիւնը և գեղարվեստական ստեղծագործութիւնը:

Իրականութիւն ա՛յն մտքով, որ երկին մեջ նկարագրված ըլլան դեմքերը, իրերը, դեպքերը ճիշդ այն ձևով, այն մանրամասնութիւններով, այն պատահականութեամբ, ինչպես որ եղեր են անոնք կյանքին մեջ և որ հեղինակը նկարագրած ըլլա միայն իրոք տեսածը և իրոք եղածը, ո՛չ ավելի, ո՛չ պակաս, ասիկա անկարելիութիւն մըն է, որովհետև ժխտում մըն է գեղարվեստականութեան:

Այս կարգի պատմութիւն մը կղառնա գործնական պատմըվածք կամ գիտական. դիցու՛ք և շատ գեղեցիկ պատմված, դիցու՛ք և շատ հուզիչ, դիցու՛ք և գեղարվեստական ոճով արտահայտված: Այս տեսակ երկի մը համար շատ-շատ կըսենք՝ «կարծես» գեղարվեստական պատմութիւն մը ըլլա. չէ՞ որ առօրյա կյանքին մեջն ալ պակաս չեն դեպքեր ու պատահարներ, որոնք «կարծես» վեպ ըլլան, այսինքն՝ նման ըլլան հուզված և ոգևորված հոգիե մը ծորած ու վերստեղծած իրականութեան:

Գեղարվեստը հուզական ու զգացական աշխարհի ծնունդն է. գեղարվեստի իրականութիւնն ալ, այդ աշխարհին մեջեն անցած, այդ աշխարհին կնիքը կրող, այդ աշխարհեն ծնած իրականութիւն մըն է, և ոչ արտաքին պարզ իրականութիւն: Իրականութիւնը անձրևներուն չուրն է, այո՛, բայց անցած որոշ հոգիի մը հողաչերտերուն մեջեն և իր մեջը լուծած է այդ հողաչերտերուն հատուկ հանքային տարրերը: Եվ հիմա աղբյուրը, որ կվազե, իր առողջ ու անառողջ հատկութիւններով, իր համով, իր գույնով, իր ամբողջ էութեամբ այլևս պարզ անձրևի չուր մը չէ, այլ աղբյուր մը, անհատական ստեղծագործութիւն մը, ուրույն վերստեղծում մը, արդյունքը արտաքին իրականութեան և այդ հողաչերտերու քիմիական ու ֆիզիքական աշխատանքին: Աղբյուրի մը ամբողջ առողջապահական համբավը, անոր ամբողջ համն ու հոտը ծնունդն է այդ ներքին աշխատանքին, այսինքն՝ իրականութեան վրա եղած

հավելումներուն և հապավումներուն, ուրիշ խոսքով՝ իրականութենին չեղումներուն:

Ասո՛վ է, որ աղբյուրին ջուրը կտարբերի անձրևի ջուրեն, ասո՛վ է, որ նկարչի ստեղծագործությունը կտարբերի լուսանկարչի ապակիեն: Լուսանկարիչը շատ վարպետ արհեստավոր մըն է. ինչքան հստակ և ինչքան ցայտուն նկարե, այնքան հաջող կըլլա իր նկարը և այնքան ալ ճիշդ վերարտադրությունը իրականութեան. անոր պաշտոնը եղածը տալն է, միայն եղածը, ամբողջ ու անփոփոխ. և ատոր համար ալ անիկա գեղարվեստագետ մը չէ:

Բայց մենք՝ թերի արարածներս, այր թե կին, մեր չափազանց քննադատելի դեմքերովը գոհանալ չենք կրնար երբեք, որ անիկա լուսանկարիչ մը ըլլա միայն. մենք կցանկանք, գոնե պատկերին վրա, քիչիկ մը ավելի աղվոր երևանք. գոնե պատկերին վրա ազատինք մեր անճոռնի կնճիռներեն, անախորժ դիմական արատներեն, սա մեր հայկական քիթերու տարապայման ցայտքեն: Եվ լուսանկարիչը գիտե, որ իր հաճախորդները գոհ ձգելու համար ինքն ալ քիչիկ մը պետք է նկարիչ ըլլա, քիչիկ մը գեղարվեստ մտցնե իր արհեստին մեջ: Մեջ կուգա իր ճաշակը, իր գեղեցիկի ըմբռնումը, նկարվողին դլուխը կդարձնե ասդին, անդին, սև ու ճերմակ վարագույրներ կդոցե ու կբանա վերեն, վարեն, քովեն՝ սովերներու բանաստեղծությունը ավելցնելու համար անոր դեմքին: Եվ եսքն ալ ներսը մութ սենյակին մեջ ստախոս վրձինը համարձակ կքսե իր մուրը և անզիտորեն կսրբագրե իրականութեան բոլոր թերությունները: Եվ ինչ չափով որ համարձակ կխաղա լուսանկարչի ճաշակը պատկերին վրա, նույն չափովն ալ լուսանկարը կմոտենա նկարի, այսինքն՝ գեղարվեստական երկի:

Գեղարվեստի համար կյանք, հրապույր ու արժեք ունեցողը գեղարվեստագետի վերաստեղծած իրականությունն է: Գեղարվեստական երկի մը մեջ, երբ կտորներ կտգան, ուր միայն դուրսի իրականությունն է գծված, չոր ու անփոփոխ իրականությունը, առանց հեղինակի հոգեկան ջերմ մասնակցութեան, առանց վինջելու, չարժելու, առանց գեղեցկացնելու, այդ գուտ ու անխառն իրականությունները կներկայանան չափազանց պաղ ու անհոգի:

Պատմություն մը գեղարվեստական ըլլալու համար ամենեն

առաջ հեղինակի հոգիին զգայականությունը պիտի ունենա իր վրա, անոր ներքին թրթիռը, անոր ըմբռնումներուն, սպասումներուն, իղձերուն ու երազներուն գունավորումը, անոր հուզականության դրոշմը: Իսկ թե այդ բոլորը արտահայտելու և մարմնավորելու համար իր ընտրած նյութը իրական եղած դեպքե՞ր են առած, ի՞նչ աստիճան իրականության հավատարիմ մնալով, թե՞ չինած ու քաղած է դուրսի կյանքի կտորներեն իր ուզածին ու հասկըցածին պես, թե՞ վերջապես հնարեր է ինքը իր գլխեն ամբողջ եղելություննն ու դերակատարները, ասիկա մեծ կարևորություն մը չունի գեղարվեստական տեսակետեն: Բայց շատ մեծ կարևորություն ունի իր ազդեցությանը շրջանակին տեսակետեն, իր հասարակական, գիտական և այլ արժեքներուն տեսակետեն:

Որովհետև գեղարվեստական երկ մը գեղարվեստական ըլլալեն զատ կրնա ունենալ նաև որոշ գիտական, փիլիսոփայական, կրթական և հանրային այլ հավելյալ արժեքներ, որոնք հոգեբանական որոշ կազմի մարդոց համար կզառնան առաջնակարգ և ատոնցմով կչափեն, կգնահատեն ու կմերժեն երկին արժեքը:

Այդ է պատճառներեն մեկը, որով գեղարվեստական ստեղծագործություն մը տարբեր դարերու մեջ տարբեր կերպով կգնահատվի, իր տարբեր կողմերեն կգնահատվի՝ նայելով ժամանակներու տիրող ոգիին:

Ժողովուրդները իրենց դարերուն մեջ ունին անձնվիրության չրջաններ, եսամոլության չրջաններ, մտքի պաշտամունքի չրջաններ, զգացումի տիրապետության չրջաններ, նույնիսկ լեզվաբանական չրջաններ, երբ ամենքը լեզվով, լեզվական հարցերով ու բանահյուսական տեսություններով կհետաքրքրվին, կամ բնագիտական դարաշրջաններ, երբ բնական գիտություններով են ամենքը հափշտակված, կան չրջաններ փինանսական ոգևորության, կան ժամանակներ վերացական հասարակական իտեալներու տիրապետության և այլն. և ատոնցմե ամեն մեկը նույն երկին բոլորովին տարբեր պահանջով ու տարբեր կշիռով կմոտենա և բնականաբար բոլորովին իրար հակասող գնահատանքով:

Եվ վերջապես միևնույն ժամանակին պատկանող տարբեր բնույթի ու կրթության, տարբեր դիրքի ու փիլիսոփայության պատ-

կանող մարդոց դաստղուԹյուններն ալ իհարկե սար ու ձորով հեռու են իրարմե ու այլազան: Մեկը բացի գեղարվեստական արժեքեն ուրիչ ոչինչի մասին լսել չուզեր՝ համարելով ամեն հավելվածական պահանջ իբրև խանգարող ու խաթարող բեռ մը երկին վրա. մյուսը, ընդհակառակը, գեղարվեստական մասը բանի մը տեղ կդնե միայն անոր համար, որ այդ ճամբով հեղինակը այս կամ այն գիտուԹյան կամ հասարակուԹյան համար օգտակար ու պիտանի բաներ կհաղորդե ու կտարածե:

Այսպեսով՝ կհասնինք «օգտապաշտ» և «գեղապաշտ» նշանաբաններուն, որոնք իրենց հարաբերական արդարացումը ունին և միշտ ալ պիտի ապրին ու վեճի նյուԹ դառնան, քանի որ տարբեր գործերով ու հետաքրքրուԹյուններով մարդիկ միշտ ալ պիտի ըլլան աշխարհիս երեսին: Միայն այդ բառերը գործածելու ժամանակ պետք է զգուշանալ կոպիտ սխալե մը:

Օգտապաշտ Թե գեղապաշտ՝ ոչ ոք պետք չէ կարծե, Թե երբ գեղարվեստական երկը իր մեջը տեսանելի արտաքին գործնական օգուտ մը չունի, ըսել է՝ անիկա ընդհանրապես ոչ մեկ օգուտ չունի մարդուս ու մարդկուԹյան համար:

Գեղարվեստը և ամենազուտ գեղարվեստը չափազանց անհրաժեշտ, բնազդական, խիստ պիտանի և բազմակողմանի կերպով օգտակար հասարակական երևուԹ մըն է մարդուս ու մարդկուԹյան համար, որու մասին սակայն կխոսինք ուրիշ տեղ:

Գրական ժամանակաշրջանները և օգտապաշտ տրամադրուԹյունները գեղարվեստական երկերեն դիտական պահանջներ ունին. այդ պահանջներեն առաջինն է իրականուԹյան պահանջը, առաջին պայմանը ամեն դիտական օգտագործման: Ինչի՞ են պետք մտքե հնարված, անճիշդ, սուտ ու փուտ կամ ծուռ ու մուռ նկարագրուԹյուններն ու պատմուԹյունները: Գեղարվեստը անոնց համար, Թեև ո՛չ շատ լուրջ, բայց վերջապես բան մըն է, ա՛յնպես, զվարճուԹյան ու ժամանցի համար, միայն պայմանով մը, որ դոնե իրական կյանքի հարազատ ու ճշդիլիտ արտագրուԹյունը ըլլա և ո՛չ Թե ցնդի-փնդի երևակայուԹյուններ: Երբ մարդիկ այս ոգիով և այս տրամադրուԹյամբ կմոտենան գեղարվեստական երկին, բնականաբար լուսանկարիչի մեքենան կդառնա անմրցելի, և

Նկարիչ ըսվածը կդառնա բավականին ավելորդ մարդ մը, որուն կհանձնարարենք, որ ջանա կրցածին չափ լուսանկարչական գործիքի մը վերածվելու:

II. ՆԵՐՔԻՆ ԵՎ ԱՐՏԱՔԻՆ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Գեղարվեստական երկերուն մեջի իրականութեան մասին երբ կխոսինք՝ անհրաժեշտ է, որ շատ որոշ կերպով անջատենք իրարմե ստեղծագործութեան ներքին իրականութիւնը անոր արտաքին իրականութենեն:

Ամեն ստեղծագործող իր հոգեկան ապրումները, իր հույզերը, հույսերը, իր իտեալները, իր երազանքը, իր տենչանքն ու կարոտը, իր ցավն ու բերկրութիւնը, մեկ խոսքով՝ իր հոգիին վիճակները, իր հոգիին շարժումներն է, որ պատմել կուզե մեզի: Ատոր մեջն է գեղարվեստական երկին խորին հմայքը, ատոր մեջն է իր հիմնական էական դերը, ատ է գեղարվեստագետին ամենեն բարձր հաճույքը պատճառողը, ինչպես և մեր հոգիին թրթիռ տվողը:

Արդ՝ երբ ան իր հոգեկան իրողութիւնը ծուռ ու անճիշդ ներկայացնե մեզի, ըլլա անկարողութեամբ, ըլլա սխալ ու չիլ հաշիվներով, բնականաբար երկը իսկույն կտուժե իր ներքին խոր մարդկային արժեքեն. ստեղծագործութիւնը կդառնա թերի ու անկատար կամ կեղծ ու չինծու: Շատ անգամ մենք նույնիսկ չենք ալ կրնար որոշել, թե ո՞ւր է ծուռն ու անիրականը, թե ի՞նչն է, որ մեզի անբավական կթողնե, թե ինչո՞ւ մեզի չի բավարարեր: Կրնանք և բնավ չի նկատել իրական ապրումներուն մեջ սպրդած կամ թաքցված չեղումը, բայց մեր հոգին չի թրթռար, պաղ կմնանք, օտար կզգանք. ըսել է՝ գեղարվեստը իր նպատակին չէ հասած:

Այնպես որ՝ ինչ կվերաբերի հոգիի այդ ներքին իրականութեան՝ հոս ամեն թերացում, ամեն անճիշդ ու անհարազատ դիծ խորապես կազդե երկի արժանիքին ու հաջողութեանը վրա: Ներքին իրականութիւնը, այսինքն՝ հեղինակի ներքին զգայութիւններուն, շարժումներուն ու ապրումներուն հարազատ ու ճշգրիտ պատկերացումը բացարձակ պահանջ մըն է գեղարվեստին համար: Այդ ուղղութեամբ ամեն մեղանչում իր պատիժը իր հետ կբերե:

Բայց այդ ներքին աշխարհին քովը, ավելի ճիշդ է՝ ըսենք

շուրջը, կա ուրիշ աշխարհ մը, արտաքին աշխարհ մը, որուն հետ մեր ներքինը մշտական սերտ շփման մեջ է, և որուն ինչ աստիճան ճշմարիտ նկարված ըլլալուն կամ չըլլալուն հետ մեջտեղ կուգա արտաքին իրականութեան հարցը:

Իր հոգեկան ներքին ապրումներն ու հուզումները մեղի փոխանցելու համար Հեղինակը իր դէպացածները կդնէ զանազան կերպարանքներու մեջ և այդ իր ստեղծած մարդիկն է, որ կենակցագրի մեղի. «դեմքեր կստեղծե», ինչպես որ կըսենք: Այդ մարմին առած էակները կշարժին բնականաբար որոշ արտաքին աշխարհի մը մեջ, ունին որոշ տեղ մը, որոշ ցեղ մը, որոշ ժամանակ մը, որոշ կահեր, հագուստներ, իրեր, որոշ շրջանակ մը, որոշ բնութեան հատված մը: Եվ Հեղինակը ստիպված է նկարագրելու այս բոլոր բաները, որոնց շրջանակին մեջ կդտնէ իր ստեղծած էակը, որովհետև այդ շփումին ու փոխադարձ ազդեցութեան նկարագրութիւններուն մեջն է, որ իր ստեղծած դեմքը կյանք, շարժում և հատակութիւն կտանա: Առանց այդ արտաքին աշխարհի հեղինակը պատկերել ու մարմնավորել չի կրնար իր ներքինը. կրնա միայն ուղղակի արտահայտել, այսինքն՝ քնարերգել:

Գեղարվեստական երկերուն մեջ այս ներքին ու արտաքին աշխարհները իրական պատկերացման տեսակետեն աւելն անգամ իրարու զուգընթաց չեն քալեր. մինչև իսկ կարելի է ըսել, որ այդ երկուքին մեջ որոշ աստիճանի հակադրութիւն մը կա: Ներքին իրականութիւնը շատ շեշտող Հեղինակները կարծես տեսակ մը անփութութիւն ունին արտաքին իրականութիւններուն հանդեպ և շատ համարձակ ձեռքով կվարան անոնց հետ. և ընդհակառակը, ներքին իրականութիւններուն շատ խստորեն չհետևող մը պահանջ ունի արտաքին իրականութիւնը ընդգծելու: Համենայն դեպս ներքին ապրումի մը շատ ճշգրիտ պատկերացումը կրնա տրված ըլլալ թերի ու անճիշդ միջավայրի մը մեջ. ինչպես և անսովոր բան մը չէ գրականութեան մեջ ճիշդ ու նուրբ դծված միջավայր մը, ուր կշարժվին դեմքեր ավելի կամ պակաս շինծու հոգիներով:

Այս երկու կարգի մեղանչումներուն հանդեպ միատեսակ չէ ո՛չ հեղինակներուն և ո՛չ ալ ընթերցողներուն վերաբերումը. և հոս ալ տեսակ մը հակամարտութիւն կա:

Երբ ներքին իրականութեան դեմ մեղանչումը չատ կոչտ ու պոռոտ չէ՝ նշմարելը դժվար է, մանավանդ հոգեկան ապրումները վերլուծելու անսովոր մտքերու համար: Ուրիշներու հոգին թափանցել գիտնալը, հոգեկան վերլուծումներով հետաքրքրվիլը ամեն մարդու բան չէ. հոգեբանական նուրբ ըմբռնումներու և ծանոթութիւններու հետ է կապված. ատ ալ առանձին տեսակի չնորհք մըն է ու արվեստ մը: Այդ չնորհքին կամ վարժութեան տեր չեղող մեկը չատ կդժվարանա հոգեկան վիճակի մը զանազան թելերը իրարմե զատելու և այդ թելերուն սուտն ու իրավը որոշելու: Եվ եթե չատ անգամ զգացումով կամ աղոտ ըմբռնումով մը կտեսնեն և կզգա ալ թերին, սակայն բանաձևել և իր զգացածին քննադատական հստակ արտահայտութիւն մը տալ չի կրնար: Հետևանքը կըլլա այն, որ ներքին իրականութեան մասին ընդհանրապես կխոսին միայն մասնագետ-գեղագետ մարդիկը. անոնք է, որ կսլահանջեն, կքրքրեն ու կքննադատեն, որով հարցը համեմատաբար նեղ շրջանակե մը չատ անդին չանցնիր. կամ եթե քիչ մը անցնի ալ՝ կրավորական հողի վրա կմնա միշտ. ավելի կլսեն, քան կըսեն:

Պայմանը բոլորովին կփոխվի սակայն, երբ հարցը կուգա արտաքին իրականութեան. հոս խնդիրները չատ են մատչելի, չատ են շոշափելի, չատ են ծանոթ ամենուն: Երբ որոշ տեղի մը մեջ գոյութիւն չունեցող երևույթ մը, սովորութիւն մը, բարք մը իբրև գոյութիւն ունեցող կնկարագրես, երբ քաղաքի մը մեջ չեղած չենքեր, փողոցներ կհնարես, երբ որոշյալ ժամանակի մը համար անկարելի հագուստներ կհագցնես կամ անսովոր լեզու մը, չլսված խոսքի ձևեր կդնես քու հերոսներուդ բերանը՝ ամեն կարդացող, որ ծանոթ է այդ տեղական պայմաններուն և որ քիչիկ մը ինքնուրույն մտածում ունի, ըսածդ մարսել չի կրնար և հաճախ կբողոքի. կա՛մ խոսքով, կա՛մ եղունկի ու մատիտի նշաններով գրքի լուսանցքին վրա:

Ամեն մարդ աշխարհիս երեսին երկիր մը աղեկ կճանչնա, գործ մը, արհեստ մը ունի, որոշ մարդկային հարաբերութիւններ առիթ է ունեցած մոտիկեն դիտելու. և ահա՛ բոլոր այդ կետերուն մեջ իսկույն իր աչքին կիյնան ծուռն ու սխալը, չինծուն ու թերին: Եվ երբ անգամ մը այս ճամբով կասկած կմտնեն իր մեջը գրքի մը

անճշդութիւններուն հանդէպ, և անգամ մը քննադատելու ախորժակը կբացվի, այլևս ծիծաղելի դարձնելու և ծաղրելու դվարճութիւնը հոս կանդ չառներ. կանցնի քննադատելու այն կետերու իրականութիւնը, որոնց մոտեն ծանոթ չէ, բայց իրեն սխալ կթվին, անհեթեթ կերևան, անբնական կենթադրվին:

Այս հոգեբանութեան մեկ շատ տիպիկ ու խտացած պատկերացումն է կոշկակարին ու նկարչին հայտնի առակը:

Կոշկակար մը նկարչական ցուցահանդեսի մը մեջ կնկատեր, որ նկարիչը կոշիկին մեկը սխալ է նկարած, անճշդութիւն մը կա վրան. կերթա և անհամարձակ կերպով իր դիտողութիւնը կհայտնե նկարչին: Նկարիչը կուգա, կնայի, կժպտի, շնորհակալութիւն կհայտնե կոշկակարին և անմիջապես կսրբագրե մատնանիշ եղած թերին: Կոշկակարը սիրտ առած նկատել կուտա նկարչին, որ պատկերի քթին վրան ալ անճշդութիւն մը կա: «Ջէ՛, բարեկա՛մս, կոշիկեն վեր մ՚ելլեր»,– կըլլա նկարչին պատասխանը, որ արդեն առած մըն է դարձած:

Կոշիկեն վեր ելած թե չելած՝ իրողութիւնը այն է, որ արուեստքին իրականութեան դեմ մեղանչումները, կամ ենթադրված մեղանչումները, շատ-շատերուն համար նշմարելի են. կարելի է դյուրին նկատել և մեղադրանքն ալ դյուրին ձևակերպել. հոս ամեն մեկը ինքզինքը կարող կզգա և կրնա բարձր խոսիլ: Անոր համար է, որ իրականութեան շուրջը բարձրացած աղմուկը էապես և դվխավորապես կպատնա արուեստքին իրականութեան պահանջին շուրջը:

Եվ ինչքան որ ընթերցողներեն շատերը խոսին այդ մասին, շատերը չեչտեն ու երբեմն մեծ կարևորութիւն տան, հեղինակները իրենք նույն կարևորութիւնը չեն տար ընդհանրապես այդ արուեստքին իրականութեան: Վերի նկարչին նման կսրբագրեն մատնանիշ եղած այդ արուեստքին շատ աչքի զարնող չեղումները, բայց միշտ ալ կես-հեգնոտ ժպիտով մը, կարծես խոսքը կարճ կապելու համար միայն. որովհետև այդ արուեստքին բանները իրենց համար երկրորդական են միշտ. էականը է՛ ու կմնա ներքին իրականութիւնը: Հապա փորձեցե՛ք անգամ մը այդ ներքին իրականութեան մասին նկատողութիւն մը ընել նկարչին. իսկույն կծաւանա դեմդ և կուգա՝

«Կոչիկեդ վեր մ՚ելլեր». Հոտ ձեռք ես դպցուցած գեղարվեստագնտի ամենազգայուն կետին:

III. ՄԱՆՐԱԿՐԿԻՏ ԵՎ ՈՒՐՎԱԳԻԾ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Անշուշտ ամեն արվեստագետ միևնույն չափով անտարբեր կամ անփույթ չէ դեպի արտաքին իրականությունը, ո՛չ ալ միևնույն չափով երկրորդական կնկատե: Հեղինակ հեղինակի վրա զգալի տարբերություններ ունին արտաքին իրականությունները հարգելու աստիճանին մեջ. նույնիսկ միևնույն հեղինակի զանազան երկերը այդ տեսակետեն իրարմե կտարբերին՝ նայելով նյութին ու տրամադրության: Այդ նույն տարբերությունները կան նաև արտաքին իրականութենեն օգտվելու չափին ու ձևին մեջ:

Արտաքին իրականությունը հարգելու աստիճանը, արտաքին իրականութենեն օգտվելու չափը և այդ իրականությունը օգտագործելու ձևը եթե միայն առնելու ըլլանք, գեղարվեստական երկերը կրնանք բաժնել երկուքի. երկեր, որոնք կչյանան մանրակրկիտ իրականություն մը տալու մեզի, և երկեր, որոնք ավելի ուրվագիծ իրականությամբ մը կբավականանան. մեկը դեպի աչ քալող պահպանողական սկզբունք մըն է, մյուսը՝ ձախ թեքվող հառաջդիմական տրամադրություն մը ու բնույթ մը:

Մանրակրկիտ է իրականությունը, երբ հեղինակի հոգին՝ իր գեղարվեստական նպատակներուն համար արտաքին աշխարհը օգտագործելու ժամանակ պետք ու բավարարություն կզգա հնար եղածին չափ շատ գիծեր ու կետեր վերցնելու արտաքին աշխարհեն և հնար եղածին չափ առանց փոփոխելու անոնց փոխադարձ դիրքը, հարաբերությունը և հատկությունը: Կսիրեն մեջ բերել տեղերու, մարդոց ու միջավայրի մանրամասն նկարագրություններ: Հատուկ կփնտրեն ու կընդգծեն տեղական առանձնահատկությունները իրերու, տեղական «գոլորիտը»: Կցուցադրեն չարժումներու, արտահայտություններու տեղական-մասնավոր չեչտերն ու ուրույնությունները: Ընդհանուր գրական լեզուն անգամ չի բավարարեր իրենց հարազատ ըլլալու զգայումին, և բարբառներու ու ենթաբարբառներու մեջ բերելը անհրաժեչտ կդառնա իրականու-

թյան մոտիկ մնալու համար: Դիտմամբ կնկարագրվին հագուստներ, կահեր, բարքեր մանրազնին կերպով, մանավանդ ատոնց այն կողմերը, որոնք սովորականեն կշեղին, որով ավելի կշեշավի տեղական գույնը և իրականութեան նմանութիւնը:

Այս տեսակի երկերու ազդեցութեան տակ մեր մեջ հետզհետե կմշակվի անդիտակից եզրակացութիւն մը, թե մանրակրկիտ նկարագրութիւնները ավելի հավատարիմ պատկերն են իրականութեան: Ըմբռնում մը, որ հաճախ կարևոր դեր կխաղա մեր դատողութիւններու ընթացքին, թեև սխալ ըմբռնում մըն է:

Մանրակրկիտ նկարագրված ըլլալը, ինչպես և իրականութիւնը կետ առ կետ արտանկարելու ձգտումը, կամ այդպես թվիլը, դեռ չի նշանակեր, թե հեղինակը կրցած է իրո՛ք հավատարիմ մնալ իրականին կամ կրցած է այդ հավատարմութիւնը արտահայտել: Շատ-շատ են այն տեսակ մանրամասն ու մանրակրկիտ նկարագրութիւնները, որոնք անկարողութեամբ կամ դիտումով կշեղին իրականութենեն, և երբեմն շատ խոշոր չափերով, որոնք հեղինակի ցանկացածը կամ երևակայածը կպատկերացնեն մանրամասնորեն, քան իրապես տեսածն ու դիտածը: Շատ անգամ բնավ չտեսած ու չդիտած բաներու մասին է, որ հեղինակը կխոսի մանրամասնորեն, կնկարագրե մանրազնին կերպով բաներ, որոնց մասին դրքերեն միայն լուր ունի և որ կպրացնե իր երևակայութեան ուժովը: Մինչդեռ ընթերցող հասարակութիւնը, և լա՛յն ու նե՛ղ հասարակութիւնը, մեծ մասով իբրև իրականութիւն կկլլե այդ բոլորը. այսինքն՝ մանրամասնութիւնն ու իրականութիւնը, որոնք հիմնովին իրարմե տարբեր բաներ են, կշփոթվին իրարու ու կխաբեն մեր դատողութիւնը: Մանրակրկիտ ըլլալը իբրև իրականութեան նշան ու պահանջ կընդունինք. մանրամասնութիւնը իրականութեան տեղ կդնենք:

Հեղինակները, որոնց արհեստը ընթերցողին վրա ազդելն է, չա՛տ աղեկ գիտեն այդ հոգեբանական պատրանքը և չա՛տ անգամ կօգտվին այդ հոգեբանական պատրանքեն իրենց գրքի թողնելիք իրականութեան զգացումը զորացնելու համար: Անոնք կաշխատին նկարչի մը պես, ինչպես վայել է ամեն ստեղծագործողի, իրականութիւնը կօծեն իրենց հոգիով, իրենց երազներով, իրենց

իտեալներով, իրենց կարոտներով, ամբողջ պատկերացումը կանցնեն իրենց հոգիին մեջեն, բայց այնքա՜ն մանրամասն ու մանրակրկիտ կնկարագրեն ամեն բան, տեղն ու տեղը, կետ առ կետ, որ չես համարձակիր կասկածելու, թե այդ ամենուն մեջ կրնան «չինված» ու «հերյուրված» բաներ գտնվիլ:

Կուզե հեղինակին կողմե վարպետություն մը ու ձևացում մը միայն ըլլա, կուզե պարզ ու բնական գրելու ձև մը, կուզե ըլլա հեղինակին կողմեն այս կամ այն աստիճանի անկարողություն մը ճշդորեն դիտելու կամ նրբորեն արտահայտելու, միևնույն է, մանրամասն ու մանրակրկիտ ըլլալը դեռ իրական ու հարազատ ըլլալու ապացույց չէ:

Մյուս կողմեն շատ մանրակրկիտ կերպով իրականության հետևող և միայն տեսած բաները հավատարմորեն լուսանկարող երկ մը կրնա անիրական թվիլ մեզի, կրնա բոլորովին հակառակ տպավորությունը ընել մեր վրա որոշ պայմաններու տակ: Ասիկա ալ շատ սովորական երևույթ մըն է նմանապես: Ո՛չ միայն գեղարվեստի, այլև բնության մեջ երբեմն իրականություններ կան, որ մենք զարմանքով կդիտենք, իբրև անբնական, կարգե դուրս, իբրև անհեթեթ երևույթներ: Արևի մարամուտներ կան, օրինակ, այն աստիճանի տարօրինակ գույներով ու ամպերու խոլ ձևերով, որ մենք մեր աչքերուն անգամ կարծես կտարակուսինք, «կարծես չինծու ըլլա»՝ կըսենք, «կարծես նկարչի մը վրձինին հնարած խաղերը ըլլան»: Իսկ այդ միևնույն իրական մարամուտը երբ նկարիչ մը հավատարմորեն իր պաստառին վրա վերատեղծելու ըլլա՝ երբեք չենք ընդունիր, որ այդ գույները իրական ըլլան, «թխեր է»՝ կըսենք ու կանցնինք:

Եվ ամեն գեղագետ, ամեն նկարիչ գիտե, որ ճշմարտությունն ու իրականությունն անգամ սահման մը ունին, ուրկե անդին երբ անցնիս և սաստիկ ճշմարիտ ըլլալ ուզես, կհասնիս հակառակ արդյունքին, իբրև անիրական ու անճիշդ կզգացվիս:

Նույնիսկ այդ սահմաններեն ներս ալ որոշ համախմբումներ կան, որոշ դասավորություններ, որոշ հաջորդականություն, որոնք իրական ըլլան թե ոչ, մեզի անբնական կթվին. մեզի համար ատոնք կարծես պատահական իրականություններ ըլլան, ո՛չ թե իսկական

սովորական իրականություն: Իսկ ատոնց արտանկարչությունը բնականաբար ավելի ևս չեչոված կերպով մեր վրա անբնականի տպավորությունը կընե, անիրականի: Ավելորդ է ամեն վեճ, և երկար-բարակ բացատրություններն ու ապացույցները ո՛չ մեկ օգուտ չունին. մենք իբրև անբնական կղզանք, վերջացավ. որովհետև այս բոլոր պատմության մեջ ամենեն ավելի կարևորություն ունեցող կետը մեր զգացումն է:

Ատով ալ կհասնինք հարցի բուն էությանը: Բնության մեջ շատ անգամ, բայց մանավանդ գեղարվեստի մեջ մեր ուզածն ու մեր փնտրածը իսկապես եղած իրականությունը չէ՛, այլ մեր սիրած, մեր դավանած, մեր ըմբռնած, մեր արդեն յուրացուցած իրականությունը: Իրակա՞ն է, թե՞ իրական չէ իսկության մեջ՝ շատ անկարևոր խնդիր մըն է գեղարվեստի համար. կարևորն ա՛յն է, որ իմ վրաս իրականի տպավորությունը ընե:

Ատով միայն կբացատրվի, որ միևնույն երկը, նայելով ընթերցողի փորձին, գործին, կյանքին ու կրթության, մեկուն վրա շատ իրական ու բնական տպավորություն կընե, ուրիշի մը վրա շատ անիրական ու անբնական: Ո՛չ միայն անհատական, այլ նույնիսկ ժողովուրդ ժողովուրդի վրա այս տեսակետեն զգալի տարբերություններ ունին իրարմե: Անգլիական գրականության մեջ, օրինակ, անգլիական հումորով թրծված գրքեր կան, որ անգլո-սաքսը կկարդա առանց որևէ անբնականության կամ անիրականության զգացումի, իսկ հայ մը, այսինքն՝ հայ կյանքով ու հայ գրականությամբ սնված ու մեծցած մեկը, շատ կդժվարանա մարսելու. տեսակ մը չինծու, տափակ ու անիրական կզգա: Եվ կերևակայեմ, որ մեր ճմռտված հոգիներուն, ոտքերու տակ իննլած մեր ցեղային կյանքին հարազատ պատկերացումը եղող երկ մը իՙնչ աստիճան անբնական ու այլանդակ «անիրականություններ» պիտի ունենա իր մեջը անգլո-սաքսի մը համար:

Երբ իրականության աստիճանը որոշելու վերջնական վճիռը կախված կմնա զգացումեն և տպավորութենեն, հոտկե ալ արդեն ինքնին կբղխի, որ երկի մը իրական կամ ոչ-իրական տպավորություն ընելուն մեջ դեր ունին երկու գործոն. մեկ կողմեն՝ հեղինակի արվեստն ու տաղանդը, որ շատ մը «անիրականություններուն»

վրայեն աննկատելի կերպով մեզի սահիլ կուտա, մյուս կողմեն ալ՝ ընթերցողներուն հոգեկան կազմն ու կյանքը, որ խել մը իրողութիւններ, ինչպես և շարք մը անիրականութիւններ իբրև իրական նկատել կուտա:

Եթե մանրակրկիտ կերպով արտաքին աշխարհը նկարող երկեր կան, որոնք խորապես իրական ըլլալու տպավորութիւնը կթողնեն մեր վրա, ատոր գաղտնիքը իրենց մանրակրկիտ հարազատութեան մեջը չէ, այլ այդ մանրամասն նկարագրութիւններուն մեջեն հոսող հեղինակի կենդանացնող շունչն է: Այդ մանրամասնութիւններուն մեջ շատ տեղ իրմեն հնարած կամ իր փնջած չեղումներն են, որոնք կառաջացնեն երկի ամբողջութեան թրթռուն իրականութիւնը: Մանրակրկիտ թե ոչ՝ երկրորդական հարց մըն է. իրականութեան սերտ կապված թե «իբրև թե» սերտ կապված՝ նորեն երկրորդական հարց մըն է. կարևորն այն է, որ հեղինակը կրցած է իրականութեան շունչը տալ իր ստեղծագործութեան:

Մանրակրկիտ կերպով իրականութիւնը արտանկարելու հաճույքին ու ձգտումին կհակադրվի ուրվագիծ իրականութիւն մը միայն տալու սերն ու հակումը. հեղինակը ամեն կերպ կխուսափի արտաքին մանրամասնութիւններ դիզելե. չի՛ սիրեր հատուկ տեղական գծերու փնտրտուքն ու ընդգծումը, բարքական ու բարբառական առանձնահատկութիւնները, այլ կհետևի կյանքի ընդհանուր ճշմարտութեան: Կպատկերացնե մարդիկ, տեղեր դեպքեր ու միջավայրեր առանց շատ կարևորութիւն տալու անոնց իսկապես գոյութիւն ունենալուն կամ չունենալուն: Իրականութեան վերաբերմամբ անոր ղեկավար սկզբունքը հնարավոր համարվիլն է: Հայտնի պայմաններու շրջանակին մեջ այդ տեսակ տեղ մը, անձ մը, երևույթ մը կրնա՞ պատահիլ, թե՞ ոչ: Եթե այո՛, այդչափը կատարելապես հերիք է իրեն:

Այս կարգի հեղինակներուն համար իսկական հետաքրքրութիւն ներկայացնողը իր ու իր նմաններու հոգին է. արտաքին աշխարհը միայն այն չափով կառնվի, ինչ չափով որ առնելը անհրաժեշտ է այդ հոգիներու կյանքն ու շարժումը ցայտուն կերպով պատկերելու համար. և իրենց բնական ձգտումն է առնել նվաղագույնը, անխուսափելին, բայց միշտ բնորոշը հոգեբանութեան տեսակետեն:

Արտաքին իրականութեան հետեւելու հարցը միայն մեկ իմաստով մը իր հոգին կզբաղեցնէ. չընե՛լ ու չդնե՛լ իր երկին մեջ այն տեսակ բաներ, որոնք բացահայտ կերպով կրնան վիաւորել իր ընթերցողներուն իրականութեան զգացումը՝ զանազան ալեկոծ հարցերու, կասկածներու և դժգոհութիւններու ծնունդ տալով. իր միակ ուզածը այն է, որ ինչպես իր հոգիին մեջ այդ կարգի հարցեր ու խնդիրներ չկան, այդպես ալ չըլլան ու չարթննան ընթերցողներու հոգիին մեջ և իր գործը չխանգարեն:

Ուրիշ խոսքով՝ կարելիին չափ արտաքին իրականութիւններու պատկերացմանը հոգեբանորեն մոտենալ, այսինքն՝ առնել այն, ինչ որ հոգիին չարժումները արտահայտելու համար անհրաժեշտ է. հոգեբանորեն մոտեցած ժամանակ ալ առնել միայն կարելիին չափ քիչ գծեր, ամենեն պիտանին. իսկ զուտ արտաքին իրականութեան տպաւորութեանը համար հոս ու հոն քանի մը հենարան, որ պատմութեան ոտքը գետնեն չկտրի:

Եվ պետք չէ կարծել, որ արտաքին իրականութեան հետ այս աստիճանի տնտեսագիտութեամբ և ժլատ վարվիլը անպատճառ պիտի տկարացնե երկին թողնելիք իրականութեան տպաւորութիւնը: Այդպես որ ըլլար, մանրամասն նկարագրութիւններ չսիրող երկերը բոլորն ալ նվազ իրական ու բնական պիտի թվին մեզի. մինչդեռ գիտենք, որ այդպես չէ. նույնիսկ հակառակը պնդելը ավելի ճիշդ է: Համենայն դեպս մեծ հեղինակներու մեկ շատ խոշոր մասը չի սիրեր մանրանկարել, կսիրե խոշոր գծեր, քիչ գծեր, բնորոշ գծեր, որոնք սակայն խոր իրականութեան տպաւորութիւնը կընծեն մեր վրա: Մեծ արվեստն ու վարպետութիւնը արդեն հոն է, որ այդ քանի մը էական գծերը ընտրել գիտնաս, ընտրածդ իրարու կցել գիտնաս, որ կենդանի ամբողջութիւն մը գոյանա, կարծես կյանքեն փրցված: Մեծ նկարչի մը ամենեն մեծ հատկութիւնը տեսնել գիտնալն է, այսինքն՝ տեսածին վրա ամենեն հիմնական, ամենեն հատկանիշ գծերը բռնել ու գատել գիտնալն է:

Այդ տեսակ նկարիչ մը իր ածուխին երեք կամ չորս շարժումով շատ ավելի կյանք ու իրականութիւն, ինչպես և մեծութիւն ու զգեցկութիւն կուտա մեզի, քան շաբաթներու մանրազնին մանրադիտական մանրամասնութիւնները:

IV. ԱՐՏԱՔԻՆ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՍԱՀՄԱՆՆԵՆ ԱՆԴԻՆ

Բայց բազմաթիվ են այն գեղարվեստական երկերը, որոնք արտաքին աշխարհի իրերն ու երևույթները նկարելու աստեն ո՛չ միայն ավելի ու պակաս չափով կչեղին իրականեն նոր ու նոր հավելումներով ու փնջումներով, թեև միշտ մնալով հնարավորի սահմաններուն մեջ, այլև շատ անգամ անոնք ուղղակի կապը կկտրեն իրականության հետ, ոտքը կկտրեն իրապես կարելիություններու բնական գետնեն և կմտնեն գերբնական աշխարհը՝ երևակայության ստեղծած էակներու և գոյակներու մեջ թափառելու համար:

Մարդկային ստեղծագործությունը այս ճամբուն վրա քչողը ամենեն առաջ հավատքն է: Ինչքան քիչ փորձառություն ունի մարդկային միտքը, ինչքան մանուկ է ժողովուրդը, այնքան անհատելի են կամ անընդունելի բնական թագավորություններուն մեջ եղած տարբերությունները: Մարդու, կենդանիի, բույսի ու անշունչ իրերու միջև մանուկը իր երևակայությանը մեջ զանազանություն մը չի դներ. ան ամեն իր ու ամեն երևույթ իրեն նման կմտածե, ան չի կրնար իրմեն տարբեր կերպով պատկերացնել: Հետևանքը կըլլա ամեն ինչի ու ամեն երևույթի մարդկայնացումը, մարդկային կարողություններով և հոգիով օժտվիլը:

Երբ իրական ու անկարելի բաներուն մեջ եղած սահմանները կջնջվին, չեն տեսնվիր, չեն ընդունվիր, ըսել է՝ ճամբան բաց է ամեն տեսակի անցումներու ու փոխառություններու. ըսել է՝ իրականին մեջ անկարելի և անբնական եղող բաները ժողովուրդներու և մանուկներու հոգիին համար չա՛տ հնարավոր և կարելի բաներ են, մինչև իսկ անհրաժեշտ: Ամեն օրվան փորձը թեև կըսե, որ օդին մեջ մարդս քալել չի կրնար, որ ծառը խոսիլ չգիտեր, որ քարերը մտածում չունին, որ պատրաստ սեղան և ուտելիք ոչ մեկուն չիջներ երկնքեն, բայց և այնպես մանուկ հոգին ու մանուկ ժողովուրդը, այսինքն՝ դիտապես չմարզված, քննադատելու անվարժ ու դյուրահավան միտքը, այդ առօրյա փորձերուն հակառակ՝ կհավատա, որ ատոնք կան, գոյություն ունին, կրնան ըլլալ:

Եվ այդ հավատքը երկար, շատ երկար տարիներու ընթացքին կրոնական, փիլիսոփայական և բանաստեղծական պատմություն-

ներու և խորհրդածութիւններու չնորհիվ այնքան արմատացած և խորացած է մեր հոգիին մէջ, որ նուիրական դիտապես մշակուած միտքներն անգամ լիովին ազատուիլ չեն կրնար այդ հրաշալիքներու հաւատքեն, հրաշքներեն, անկարելի բաները կարելի երեւակայելեն: Ամեն կրոն անխտիր, մեր քրիստոնեութիւնն ալ մէջը առած, լեցուն է հազարաւոր աւանդութիւններով, առասպելներով, դաւանաբանական բացատրութիւններով, ուր բացարձակ անկարելի եղող բաներն ու անհեթեթութիւնները խորին լրջութեամբ իբրեւ իրողութիւն կը քարոզուին: Անարատ հոգութիւն, մեռելներե հարութիւն, երկինք համբարձում, օդերու տարածութեան մէջ բազմիլ, Սուրբ Սարգիսի թռչող ձին և անհամար հրեշտակներ իրենց փառաւոր թեւերով ու անորոշ սեռով. ահա՛ քանի մը ամենեն ընթացիկ և ընդհանուր հաւատալիքներ մեր սեփական կրոնքեն: Բնականաբար քրիստոնեութենեն ետ չեն մնար հին հեթանոս կրոնները՝ և՛ հեռաւոր, և՛ մոտաւոր:

Մարդիկ այս բոլոր հին ու նոր աստուածներուն, դևերուն, սատանաներուն, սուրբերուն ու անոնց հրաշքներուն, դժոխքներուն և արքայութիւններուն հաւատացեր են ու կհաւատան իբրև իրոք գոյութիւն ունեցող բաներու: Թեև այդ գոյութիւնները ամեն օր չենք տեսներ, բայց երազներու մէջ կրնանք տեսնել, բացատրիլ պայմաններու մէջ արթուն աչքով ալ կպատահի, որ տեսնենք, օրինակ՝ տեսիլներու մէջ գերագրգռված վայրկեաններուն: Առօրեայ մեր կեանքին մէջ անտեսանելի են ատոնք, բայց կան, ատոնք իրական են, ա՛յս է ընդհանուր հաւատքը: Կապրին, կհուզվին, կպատնան մեր շուրջը և կազդեն կամ կրնան ազդել մեր կեանքին, բազդին ու ապրուստին:

Արդ՝ ըսե՛ք խնդրեմ, երբ խորապես այս բոլորի իրականութեանը հաւատացող մեկը իր խոսքին ու գրքին մէջ կնկարագրե մանրամասն այդ գոյութիւններն ու անոնց կեանքը, ինչ է իր ըրածը, իրակա՞ն է, թե՞ ոչ-իրական իր պատմութիւնը: Երբ Հուդան իբրև ճշմարիտ պատմական եղելութիւններ, իբրև ազգային պատմութիւն, իբրև իր սրբազան աստուածաբանութիւնը, կպատմեր խորին ոգևորութեամբ «Ողիսականի» և «Իլիականի» մէջ նկարագրված աստուածային գոյութիւնները և անոնց գործերը, կռիւներն

ու խաղերը, ի՞նչ էր իր ըրածը, իրակա՞ն, թե՞ անիրական պատկերացում: Անիկա իր ամենեն լուրջ իրականութիւնը պատմել կուզեր, ամենեն խորին ճշմարտութիւնները հաղորդել կցանկար, երբ բերնե բերան կկրկներ մերթ շատ մանկական, մերթ շատ խորհրդաւոր, բայց միշտ գեղեցիկ իր անհամար առասպելները:

Իսկ երբ ժամանակի հետ՝ իր հասակ առնելուն ու հասունանալուն զուգընթաց, այդ հավատալիքներուն այս ու այն մասն ու հատվածը կսկսի փոփոխութեան ենթարկվիլ ժողովուրդի մը կամ անհատի գիտակցութեան մեջ, և հոգին այլևս կզադրի այդ հրաշալիքներուն հավատալե, այդ հրաշալիքները իրենք դեռ չեն դադրիր բոլորովին գոյութիւն ունենալե: Դեռ երկար, շատ երկար կապրին անոնք մարդկային հոգիներուն մեջ, մարդկային լեզուներուն ու գրականութեան մեջ, իբրև հեքիաթ, իբրև ավանդութիւն, իբրև արտահայտութեան եղանակ մը, իբրև փոխաբերութիւն, այլաբանութիւն, իբրև լեզվի ձև: Հին հավատալիքները կդառնան բանաստեղծական պատկերացումներ, պատկերավոր ասույթներ. Էվոլոսի քամիներուն տոպրակը, Պոսեյդոնի եռաժանին, Մորփեոսի գիրկը, մուսաներուն այցը, Արամազդի բարկութիւնը և նման անվերջ արտահայտութիւններ հին հավատքի ու հավատալիքներու կտորտանքն են, որ դեռ կապրին իբրև խաղ, իբրև զարդ, իբրև ձև: Աշխարհիս մեջ այսպես է իրերուն ու երևույթներուն ճակատագիրը. մեր կյանքի իրական ու լուրջ, սարսափելի լուրջ զենքերն անգամ օր մը զարդ կդառնան ու մանուկներու խաղալիք. նետ ու աղեղը, որ ժամանակ մը մարդկութեան հնարամտութեան վերջին խոսքն էր և թշնամիներուն սարսափը, այսօր մեր պզտիկներու խաղալիքն է միայն. սուրը, երկաթի սուրը, որ զարեր ու զարեր կյանքի ու իրականութեան բոլոր կնճռոտ հարցերն ու հանգույցները կկտրեր, այսօր նմանապես խաղալիք մըն է, զարդ մըն է միայն մեր պեխավոր երախաներուն մեջքին. և մեր այսօրվան աղմկալից թնդանոթն անգամ արդեն խաղալիք դառնալու վրա է հավաքականութիւններու հանդիսական օրերուն:

Այսպեսով հին հավատալիքներեն ու անոնց կտորտանքեն կկազմվին գրական ու բանաստեղծական անիրականութիւններ: Եղած օրինակներուն վրա, հինեն եկող այլաբանութիւններուն ու

աստլիներուն հետևելով, օրը օրին կշինվին նոր պատկերացումներ իրականության սահմաններեն դուրս, ոտքը կտրած իրականության հողեն. իհարկե առանց որևէ հավատքի, իբրև թե հավատալով, հավատալ ձևացնելով, տեսակ մը կատակով, խաղով:

Ուրեմն՝ առաջին ու հիմնական անիրական տարրը մեր պատմություններուն մեջ հավատալիքներն են, այսինքն՝ երբ անոնք անիրական են հիմա մեզի համար, բայց պատմողին և ստեղծողին համար եղած են իրական: Մեր պատմություններուն մեջ երկրորդ անիրական տարրն ու տեսակը կկազմեն իբրև թե հավատալիքները, այսինքն՝ երբ ինքը ստեղծողն ալ իր ըսածի իրականությանը չի հավատար, կըսե իբրև խոսքի ձև մը, իբրև պատկերավոր արտահայտություն մը:

Այդ երկու տեսակներեն կառաջանա ու կզատվի երրորդ տեսակ մը, որ կրնանք պայմանական իրականություն անվանել: Հոս պատմողը իր ըսածին ո՛չ հավատքը ունի, ո՛չ ալ երբևէ ունեցած է: Եվ ընդհանրապես ստեղծագործողին հետաքրքրողը իր նկարագրած իրերն ու երևույթները չեն, այլ մարդկային որևէ դործողություն մը, վիճակ մը, վարմունք մը, որը սակայն մարդու կյանքեն առած իրականությամբ մը չէ, որ կներկայացնե. կներկայացնե ծպտված կերպով: Իրականեն կամ երևակայականեն առած իրերն ու էակներն են, որ կկատարեն մարդուն ընելիքը: Տեսակ մը բարեկենդանի դիմակահանդես է ասիկա: Մարդիկ կներկայանան ծառերու, իրերու, անասուններու դիմակին տակ. դիմակը ընտրված կըլլա որևէ արտաքին հարմարության մը վրա հենված կամ կատակի. դիմակը ինքնին ներքին արժեք մը չունի. ծառը, իրը, կենդանին չէ, որ կպատկերացվին իսկապես, անոնց բերնով մարդ մը կխոսի, անոնց շարժումներով մարդ մը կգործե և սովորաբար մեզի իմաստություն մը, խրատ մը, բարոյական մը ուսուցանելու համար, այսինքն՝ առակը:

Առակը եթե քիչ մը ավելի լայն ու ընդարձակ կերպարանք ստանա ու փավի՝ կվերածվի այլաբանական վեպի, բարոյախիտական այլաբանության կամ այս կարգի արվեստական ստեղծագործության մը:

Ե. ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ ՄԵՋ

Ի. ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԿՈՂՄԵՐԸ

Գործողության կազմը

Պատմութեան առանցքը գործողութիւնն է: Գեղարուեստական պատմութիւններու մէջ այդ առանցքի ի՞նչ տեսակ ըլլալը որոշելու համար պետք է աչքի առաջ ունենանք գործողութեան երեք գլխաւոր կողմերը՝ գործողութեան կազմը, գործողութեան թափը և գործողութեան խորքը:

Գործողութեան մը կազմին մէջ առաջին աչքի զարնող բանը իր հյուսքն է:

Գործողութեան հյուսքը կըլլա միաթել, երբ էապես միայն մեկ գործողութիւն մըն է, որ կպատմվի. կնկարագրվի գլխաւորապես միայն մեկ գործողութեան մը զանազան աստիճաններն ու ելևէջները և իրարու օղակված հաջորդական վիճակները:

Գործողութեան հյուսքը կդառնա բազմաթել, երբ մեկէ աւելի գործողութիւններ են, որոնց աւելի կամ պակաս անկախ թելերը կուգան կփաթթվին, կթննճուկվին իրարու և կկազմեն իրար աղղող, իրար պայմանաւորող և իրար լրացնող ամբողջութիւն մը:

Գործողութեան հյուսքը կդառնա այլաթել, երբ երկին մէջ եղող այդ զանազան թելերը իրարու չեն գար, իրարու չեն ազդեր, իրարու չեն կապվիր. ամեն մեկ թելը կվազե իրեն համար, անջատ մյուսներեն, կա՛մ ամբողջ երկի ընթացքին մեկ ծայրեն մյուսը, կա՛մ մեկ մասեն մյուսը: Ինչքան թելերուն չփումը թուլլ է, ինչքան պատահական է անոնց հոս ու հոն իրարու հանդըպիլը, այնքան երկը կստանա մասերու մեկուսացում մը, փոխադարձ այլամերժութիւն մը: Եվ ասիկա բանահյուսական խոշոր թերի մըն է, որովհետև երկին մեջեն կկորսվի միութեան և ամբողջականութեան զգացումը, որ «երկ» գաղափարի էական պայմաններեն մեկը կկազմե:

Գործողութիւն մը, ըլլա միաթել կամ բազմաթել, զանազան ընթացքով կրնա ներկայացվիլ, որ և կդառնա իր կազմին երկրորդ հատկանիշը:

Եթե պատմվի ըստ բնական զարգացման, այսինքն՝ այն

հաջորդականութեամբ, ինչպես որ դեպքերը պատահեր են, սկսելով գործողութեան ծայրեն, և իր հաջորդական աստիճաններովը հասնի իր բնական վախճանին, գործողութեան ընթացքը կդառնա բնականոն:

Բայց միևնոյն պատմութիւնը կարելի է սկսիլ իր վերջեն կամ մեջտեղեն և քիչ մը տեղ չարունակելեն ետքը որևէ կերպով վերադառնալ ու պատմել նախորդ մասերը մեկ անգամեն կամ կտոր-կտոր. և վերջը նորեն չարունակել գործողութիւնը՝ հետաքրքրական առիթով մը լրացնելու համար դեռևս չհաղորդված կտորները: Ասիկա կդառնա գործողութիւն մը ներկայացնելու հետադարձ ընթացքը:

Նույն պատմութիւնը կրնա պատմվիլ նաև երրորդ ձևով մը: Սկսված գործողութեան մը նկարագրութիւնը երբ կհասնի որոշ կետի մը, կանգ կառնե. կսկսվի նոր գործողութեան մը նկարագրութիւնը, որ բավական տեղ հասնելեն ետքը կրնա ծայր տալ նոր գործողութեան մը: Այսինքն՝ իրարու մեջ հագցված տուփերու նման, գործողութիւններուն նկարագրութիւնները իրարու մեջ կմտնեն, իրար ընդհատելով և բոլորն ալ առժամապես կմնան կիսատ, մինչև որ վերջը բոլորն ալ միասին կամ իրար հետևից կլրացվին ու տուփերը կդոցվին: Ասիկա գործողութիւն մը պատկերելու մեջեմեջ ընթացքն է:

Մեջեմեջ ընթացքի մեկ այլակն է դեղարվեստական բանահյուսութեան մեջ շատ գործածվող այն պարագան, երբ վոխանակ անմիջապես բուն պատմութիւնը սկսելու՝ նախապես կնկարագրվի ավելի կամ պակաս արվեստական ուրիշ պատմութիւն մը կամ դրութիւն մը, որուն դեմքերեն մեկը որևէ պատճառաբանութեամբ մը կսկսի պատմել բուն պատմութիւնը: Առաջին պատմվածը պարզ պատրվակ մըն է, հաճախ ավելորդ հառաջաբան մը, լավագույն պարագային պատմվելիքի բացատրական հավելված մը: Ուրիշ խոսքով՝ տարբեր պատմութիւններու ավելի արտաքին ու արվեստական մեջեմեջութիւն մըն է:

Իսկական գործողութիւններու մեջեմեջութիւնը ունի իր դեղարվեստական հրապույրը, ունի իր անակնկալները, ունի երբեմն և իր խորութիւնը, երբ մեջի տուփերուն բերածները բացատրու-

թյուն կամ լրացում կդառնան նախորդ տուփերուն մէջ պատմվածին ու կիսատ մնացածին: Մինչդեռ այս արվեստական տեսակի մեջեմեջուլթյունը, այդ հառաջաբան պատմուլթյունները շատ քիչ անգամ կբարձրանան սովորականի միջակուլթենեն և շատ քիչ անգամ կպատահի, որ խորացնեն բուն պատմուլթյան տպավորուլթյունը: Ավելի սովորականն այն է, որ ուռուցիկ խորհրդավորուլթյամբ և բոլորովին տարբեր անձերու ու գործերու նկարագրուլթյամբ.կչեղեն մեր միտքը, կնախապաշարեն ազատ վերաբերումը. շատ անգամ ալ բողոք ու անհամբերուլթյուն կառաջացնեն ընթերցողին մեջ, որ անմիջապես իսկական գործին անցնիլ կուզե: Այս տեսակ հառաջաբանները գեղարվեստական երկերուն մեջ շատ կնմանին թատրոնի գավիթին մեջ մեզի խոսքի բռնող մարդոց, երբ վարագույրը բացվելուն զանգը տված է արդեն:

Իսկ երբ բազմաթիվ պատմուլթյուն մը միաժամանակ կրլլա հո՛ս հետաքրքիր, հո՛ն մեջեմեջ, գործողուլթյունը կստանա բարդ ընթացք մը, երբեմն խճճված ընթացք մը, կամ վերջապես խառնակ ընթացք մը:

Գործողության թափը

Ամեն գործողուլթյուն, բացի իր ընթացքին ձևեն, ունի նաև զանազանուլթյուններ ընթացքի թափին տեսակետեն:

Գործողուլթյուններ կան, որ կհոսին զահավեժ արագուլթյամբ, մյուսները՝ քիչ մը ավելի հանգիստ, կան ավելի ծանր ու դանդաղ հոսող, ինչպես և չափազանց դանդաղաշարժ գործողուլթյուններ: Վերջին սահմանը կկազմեն կանգ առած, անշարժ գործողուլթյունները, երբ ամբողջ պատմուլթյան ընթացքին սայլը տեղեն չերևրար. այսինքն՝ անունը կրլլա պատմուլթյուն, բայց ինքը կդառնա նկարագրուլթյուն. դիցո՛ւք և կամքի մը, կամեցումի մը, գործողուլթյան մը անցնելու կամ գործողուլթյան հետևանք եղող վիճակի մը նկարագրուլթյունը: Ամեն պարագայի բուն գործողուլթյունը չէ իր նյութը, այլ գործողուլթյան մը նախապատրաստական կամ հետևանք վիճակը:

Արագուլթենեն զատ կարևորուլթյուն ունի նաև թափին տևա-

կանութիւնը: Պատմութիւններ կան, ուր գործողութիւնը ծայրէ ծայր իր առած թափովը կերթայ. գործողութիւններ ալ կան, որոնք կսկսին շատ թափով, բայց հետզհետէ կկորսնցնեն իրենց չարժունակութիւնը և կրնայ պատահիլ, որ բոլորովին կանգ առնեն: Ընդհակառակը, կան պատմութիւններ, և ասոնք շատ են սովորական, որոնք սկիզբը շատ դժվար ոտքի կելլեն, երկար-երկար էջերով նկարագրութիւնները են. մարդս երբեմն կհուսահատի այդ «նախապատրաստական» ընթերցումեն. շատ ընթերցում այդ պատճառով ալ կընդհատի. մինչդեռ գործողութիւնը քիչ-քիչ, երբեմն ալ հանկարծ ընթացք կառնէ և կքաշէ քեզի իր հոսանքին հետ ամեն կամ պակաս երկար տարածութիւններ, նույնիսկ մինչև վերջը:

Բանաստեղծութիւնը վայելողը բնականաբար կվինտրէ մշտահոս գործողութիւն մը, և ընդհատումները որ կողմին ալ որ ըլլա՝ սկիզբեն, մեջեն թե վերջեն, միշտ իբրև ծանրութիւն, իբրև բեռ կըլլա հեղինակին կողմեն իր վրա դրված: Սակայն միշտ ավելի ներողամտութիւն մը կա բնական կերպով, երբ սկիզբեն է, որ մեզի այդ նեղութիւնը կուտան. նախ՝ դեռ հոգնած չենք, երկրորդ՝ հույս ունինք, որ չուտով պիտի չարժվի: Շատ ավելի դժկամութիւն կպատճառե, երբ թափով սկսված չարժումը քիչ-քիչ կանգ կառնե, կթուլնա ու կծանծաղի: Որովհետև երբ անգամ մը վարժված ենք արագ ընթացքին, այլևս ատիկա մեր իրավունքը կհամարենք և կուզենք, որ նույն ընթացքով չարունակվի. և թուլացումը տեսակ մը խոստումնապանցութիւն կնկատենք և մեր մեջը կառաջանա հիասթափութեան զգացումը. «Ա՛խոր որ պատմութիւնը կտևորանա»:

Բացի արագութենեն ու տևականութենեն, գործողութեան մը թափին տեսակետեն կարևորութիւն ունի նաև անոր երրորդ կողմը՝ առաստութիւնը: Ծայրե ծայր կրնա ըլլալ արագ և տևական ընթացքով հոսող գործողութիւն մը: Կամ դիցուք ոչ շատ նիհար գործողութիւն մը, բայց ներկայացված կըլլա միայն իր մեկ կամ երկու աստիճանները. ուրիշ բան է բոլորովին, երբ գործողութեան մը առած մեկ կամ երկու քայլը միայն կպատռվի, ուրիշ բան է, երբ նույն գործողութեան հաջորդական բազմաթիվ աստիճանները կուտան մեզի, որոնց վրայով ընթերցողի հոգին կրնա վազել

սանդուղն ի վեր ու սանդուղն ի վար մեծ դյուրությամբ ու հաճույքով, և ո՛չ թե կհարկադրեն մեզի ցատկռտելու աստիճանն աստիճան, հեռու-հեռու, չատ անգամ մեր ուժեն վեր ոստյուններով: Կա գործողություն բազմաստիճան հոսանքով, կա սակավաստիճան հոսանքով. ինչպես և կա գործողություն նիհար կամ վարար հոսանքով. այս երկուքեն կառաջանա գործողության առատությունը:

Գործողության արագությունը, գործողության տևականությունը և գործողության առատությունը երեքը միասին կկազմեն պատմական հոսանքին թափը:

Գործողության խորքը

Գործողության մը կազմն ու թափը կրնանք նկատել իբրև իր մարմինը, ինչ որ ան կներկայացնե արտաքուստ. բայց գործողությունը ունի նաև խորք մը, իր հոգին, ինչ որ ինքը ներքնապես կներկայացնե, ինչ արժեք որ ինքը ունի հոգեբանորեն և գեղարվեստորեն:

Այդ խորքը պայմանավորող առաջին հարցն է գործողության մը ներքի՞ն թե արտաքին ըլլալը:

Կարելի է պատկերացնել մարդու մը արածները, գործերը, աշխատանքը, խաղը, ծեծկվուքը, սիրվտուքը, նույնիսկ ոճիրները, դավերն ու սպանությունները, և այս բոլորի մեջ չատ քիչ կերպով բացվի մեր առջևը մարդու հոգին, չատ քիչ չափով մը միայն տեսնենք կամ զգանք անոր ներքին ապրումները, մաքառումները, անոր հոգիին վրդովումն ու տառապանքը, անոր ամբողջ հոգեկան կյանքը:

Անշուշտ անկարելի է, որ այդ բոլոր գործողություններու նկարագրություններուն մեջեն այս կամ այն աստիճանի չզգացվի ու չգուշակվի անոր հոգիին մեջ դարձածը. բայց անոր հոգիին մեջի այդ դարձածն ու կատարվածը չէ, որ հեղինակը մեզի տալ կուզե. հեղինակը մեզի ցուցադրել կուզե իր հերոսներուն արտաքին շարժումը, արտաքին գործերը, արտաքին փոփոխությունները:

Այս «արտաքին» ըսվածին մեջն ալ անտարակույս կան զանազան աստիճաններ: Ուրիշ է, երբ ամբողջ երկը լեցված է լուրջ կամ ծիծաղի կռիվներով, պահվտուքներով, փախուստներով, ծպտումներով, հարձակումներով, իյնալներով ու ձախլիկություն-

ներով: Ուրիշ է բոլորովին, երբ ընտանեկան ու հասարակական աղմուկները, հանդեսները և իրարանցումը կներկայացվի, ինչքան ալ կուզե նկարագրությունը արտաքուստ բռնված ըլլա և հոգիներուն խորքը չմտնի:

Բոլորովին տարբեր խորք մը կստանա երկը, երբ այդ իրարանցումը, ոճիրը, ընտանեկան փոթորիկը կամ սերը ներկայացնելու ժամանակ գլխավոր ուշադրությունը կեդրոնացած ըլլա այդ արտաքին պատահարները նախապատրաստող, առանց ընկերացող և առանց հետևող հոգեկան ներքին պատահարներուն վրա, հոգիին խորքը կատարվող շարժումներուն կամեցումներուն ու խղճահարություններուն վրա:

Մարդուս հոգին է ամենեն խոր ու ամենեն հիմնական նյութը գեղարվեստի. ատոր համար ալ գեղարվեստորեն կչահի գործողությունը, ինչ չափով որ ներքին շարժումներու և ներքին ապրումներու հստակ արտահայտությունը դառնա. և ընդհակառակը, այնքան նվազ կըլլա գեղարվեստական որակը, որչափ որ կատարվող գործողությունը անմիջապես կապված չըլլա հոգեկան ներքին փոթորիկներու մարմնացումին ու մերկացումին:

Բարձրագույն խտեալը իհարկե կհասնի հոն, որ երկին մեջը նկարագրված բոլոր գործերն ու շարժումները, բոլոր դեպքերը այնպես ընտրված ու այնպես մեջ բերված ըլլան, որ անխափոր ամենքն ալ ծառայեն հոգեկան ապրումներու և ներքին հոգեկան շարժումներու կենդանացմանն ու արտավորմանը:

Գեղարվեստական այս ճգտումեն կառաջանա ամեն տեսակի հոգեբանորեն ավելորդ ու անկարևոր արտաքին շարժումներու ու դեպքերու մեջտեղեն վերացումը. որով բնականորեն հոգեբանական խորություն ունեցող երկերը հակում ցույց կուտան արտաքին շարժունակության նվազման: Այս կարգի երկերուն վրա շատ հաճախ կքննադատավի այդ պակասը, որը սակայն բնական ու անխուսափելի թերություն մըն է, եթե միայն թերություն մըն է: Շատ անգամ թերությունը ընթերցողին վրան է, եթե ան վարժված չէ դեպ հոգեկան ներքին գործողություններն ալ նույն նրբությամբ ըմբռնելու և վայելքի նյութ դարձնելու: Ամեն երաժշտություն ամենուն համար չէ:

Գործողութեան մը խորքը պայմանավորող երկրորդ չատ կարևոր հարցը գործողութեան դրդռիչին ներքի՞ն, թե՞ արտաքին ըլլալն է:

Ուրիշ հարց է, թե գործողութիւն մը ինքը ավելի արտաքի՞ն է, թե՞ ավելի ներքին. և բոլորովին տարբեր հարց է, թե այդ գործողութեան խթանը, այդ գործողութիւնը չարժման մեջ դնող պատճառը ինքը ներքի՞ն է, թե՞ արտաքին. թեև անշուշտ մեկը մյուսին հետ սովորաբար ներքին մոտիկ աղերս ունին:

Գործողութիւն մը, որ ինքնին արտաքին իրարանցում մըն է և ո՛չ թե հոգեկան չարժումի մը խոր թարգմանը, կրնա առաջացած ըլլալ ինչպես որևէ պատահական դեպքե մը, այդպես ալ խղճի ներքին խայթեն, պարտականութեան ներքին զգացումեն կամ բնազդներու ներքին դրդումե: Դրդիչը խորն է, գործողութիւնը՝ մակերեսային:

Եվ ընդհակառակը, կրնա նկարագրված ըլլալ հոգեկան ներքին լայն կամ բուռն ապրում մը, հոգեկան հուզում մը մեր դեմը դրված գործողութեան մեջ, բայց բոլոր հոգեկան չարժումներուն առիթ տվողը կրնա ըլլալ շատ տարբեր արժեքներու. ներքին հակամարտ դատողութիւններեն սկսած, զգացումի և մտածումի մեջ եղած մաքառումեն սկսած, բնազդներու և պարտականութիւններու ընդհարումեն սկսած մինչև ավելի արտաքին հասարակական պայմանները, հանրային պահանջները, սովորութեան ճնշումը, ուրիշներու գրգռումը, Յակոյի մը խաբեութիւնը, սուտը, իշխանի մը հրամանը, մինչև շատ ավելի մակերեսային պատճառները, օրինակ՝ նախորդ գիշերը խմած ըլլալը, գետնեն դրամ գտնելը, պատահական հանդիպում մը, ուրիշի տեղ դրվիլը, սխալմամբ ծեծ ուտելը, նշանի մը կամ նամակի մը չփոթութիւնը և այլն: Ուրիշ խոսքով՝ ամենեն ներքին զուտ հոգեբանական դրդիչներեն սկսած մինչև կիսաարտաքին ու կիսաներքին դրդիչները և վերջապես բուն արտաքին-պատահական, նույնիսկ բոլորովին պայմանական դրդիչները:

Իր խորութեամբը ամենեն ցած աստիճանին վրա գտնվողը իհարկե պատահական, պայմանական, դիպվածական դրդիչներե առաջացած գործողութիւնն է: Ավելի բարձր են ոչ-պատահական,

բայց մեզմե դուրս եղող դրդիչները, որոնք մեր գործողությունը շարժման մեջ կդնեն, ինչպես է մեր շրջապատողներուն կամքը, հանրային պահանջները, քաղաքավարական պատշաճությունները, ընդունված սովորությունները, դասակարգային հարկադրանքը, ընկերական նախապաշարումները, ժամանակի ոգին, ընդհանուր ըմբռնումները: Իրենց խորության տեսակետեն ամենեն ավելի արժեքավոր են այն գործողությունները, որոնց դրդիչը մեր մեջն է. երբ մեր հոգեկան կարողություններն ու վիճակներն են, որ մեր կատարած գործերը կառաջացնեն ու կղեկավարեն, երբ գործողությունը վարող ուժը մեր ներսեն կբղխի, մեր հոգեբանական կազմեն և մեր հոգեկան էութենեն:

Պատահական դրդիչներե ծագող ու ղեկավարվող գործողությունները կրնան մեզի զբաղեցնել, մեր ձանձրույթի ժամերը լեցնել և մեր երևակայությանը զբաղական խաղեր տալ: Արտաքին ոչ-պատահական դրդիչները ծնունդ կուտան ավելի լուրջ երկերու, որոնք մեզի մտածումի կմղեն հանրության և անհատի մեջ եղած կապերուն ու պայմաններուն վրա և ավելի ալ լուրջ վայելք մը կուտան մեզի: Հոգիեն բղխող դրդիչներու ազդեցության տակ ծագած ու չարունակված գործողությունները կրանան մեր աչքեր մարդկային հոգիին ծալքերը, մարդկային ներքին աշխարհի անհատնում հարստություններն ու նրբություններ: Եվ որովհետև մեզի համար ամենեն թանկագին բանը միշտ մեր եսն է, մեր հոգին ու մեր հոգիներուն մեջ տեղի ունեցածը, բնականաբար այս տեսակի երկերը կզառնան ամենեն խոր վայելքներու և ամենեն խոր հոգեկան հուզման նյութ, այսինքն՝ ամենեն ավելի գեղարվեստական: Ատոնք անմիջապես կվերթռացնեն մեր հոգին, մանավանդ երբ դրող ու կարդացող հոգիներու լարումը նույնն է. ճիշդ այնպես, ինչպես որ միասին կվերթռան նվագարաններու նույն լարումը ունեցող թելերը, երբ անոնցմե մեկը շարժման մեջ կդնենք:

Գործողության մը խորությունը պայմանավորող երրորդ հարցը անոր իմիջ աստիճանի անհրաժեշտությամբ կատարված ըլլալն է:

Պատմություններ ու գործողություններ կան, որոնք կզգայվին իբրև անխուսափելի եղելություններ, որ ուրիշ կերպով անկա-

րելի էր որ պատահեր. մեզի կներկայանան իբրև բացարձակ անհրաժեշտություն մը իրենց ընթացքովն ու ելքովը, ինչպես որ նկարագրված են պատմության մեջ: Այդ անհրաժեշտության զգացումը ուժ, լրջություն, խորություն ու ճշմարտություն կուտա պատմվածքին:

Եվ ընդհակառակը, կան գործողություններ, որոնց կրած փոփոխությունները ավելի կամ պակաս չափով մը իբրև պատահական երևույթներ կզգացվին, իբրև կամայական: Դեպքը կրնար բոլորովին այլ կերպով ընթանալ այդ նույն պատմության մեջ. մինչև անգամ այդ ուրիշ կերպը շատ ավելի համոզիչ կըլլար կարծես մեկուն կամ մյուսին համար:

Գրականության մեջ շատ կան այս կարգի երկեր, ուր գործողության ընթացքը կկազմեն զանազան աստիճանի հավանական ու անհավանական պատահարներ, դիպվածներ, անակնկալներ ու արկածներ, որոնք կհաջորդեն իրարու առանց նյութեն ու ներքին պայմաններեն բղխող հարկադրության մը. առոնց ծնունդ տվողը հեղինակի քմայքն է և ոչ ներքին անհրաժեշտությունը:

Այս տեսակ գործողություններ նկարագրելը անհամեմատ ավելի դյուրին է, որովհետև չի պահանջեր ճիդ ու թափանցում ու ներքին ճշմարտության որոնում. դյուրին է նաև կարդալը: Եվ ճիշդ ատոր համար է, որ այնքան սիրված ու տարածված են արկածախնդրական վեպերը, ոստիկանական-տետեկտիվ գրականությունը, ուր կվխտան ամեն քննադատումե և ստուգումի ազատ եղող կամայական գործողություններ. այս երկերը մասնավորապես սիրելի են պատանեկան հասակին և խոնարհ խավերուն. առոնց մեջը ինչ որ ուզես՝ կըսես, ինչ որ ուզես՝ կըլլա, բավական է որ «հետաքրքիր» ու «ցնցող» տեսարաններ ու հանդիպումներ ըլլան:

Անխուսափելի զգացվող և բոլորովին կամայական եղող այս երկու ծայրերուն մեջ կան իհարկե բազմաթիվ միջին աստիճաններ, մերթ մոտենալով անհրաժեշտության սահմանին, մերթ թեքվելով դեպի քմայականը: Ինչքան որ գործողությունները մոտենան տված պայմաններուն մեջ ուրիշ կերպով անկարելի ըլլալու համոզումին, այնքան կավելնա իրենց գեղարվեստական խորությունը. ինչքան

Հեռանան այդ սահմանեն, այնքան նվազ է իրենց հոգեբանական ու գեղարվեստական արժեքը: Կրնան ըլլալ շատ հետաքրքիր, զբաղեցնող և զվարճալի, բայց չեն ըլլար ո՛չ խորացնող, ո՛չ բարձրացնող:

Կամայականությունը շատ անգամ քարացած ձև մը կատանա գրականության մեջ և գործողության պատկերացումը կդառնա կաղապարային: Այսինքն՝ ամեն ինչ կկատարվի այն ձևով, ինչ ձևով որ անգամ մը ընդունված է, որ պետք է կատարվի այդ կարգի երկերուն մեջ, որոշ գծված ընթացքով մը և որոշ ձևի վախճանով, ամբողջ արտադրությունը կենթարկվի հասարակական որոշ ըմբռնումներու, սովորություններու կամ անգամ մը արմատացած գրական ձևերու և դպրոցներու տիրող ազդեցությանը: Ուրիշ խոսքով՝ գեղարվեստը կվերածվի արվեստի, երբեմն ուղղակի արհեստի:

II. ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ՄԱՔԱՌՈՒՄԸ

Արգելքներուն դերը

Գետը ճիգերու գումար մըն է, որ կընեն ջրերը իրենց ձգտումին հասնելու համար. ջրերուն ձգտումը հավասարակշռություն գտնելն է և այդ ձգտումը կդադրի վերջապես միայն այն ժամանակ, երբ գետը ծովը կթափի, երբ կհասնի ջրերու ընդհանուր մակերեսին, այսինքն՝ երբ կգտնե իր փնտրած հավասարակշռությունը: Մարդկային գործողությունն ալ կամքի մը ճիգերուն գումարն է, ան ալ կհոսի որոշ ներքին ձգտումն մը մտրակված և վերջապես կանգ կառնե միայն հոն, ուր կհասնի իր ձգտած նպատակին:

Գետը իր թևք մակերևույթին վրա պիտի վազեր շիլ-շիտակ ուղիղ մեկ գծով մը, եթե չըլլային իր ճամբուն վրա գետնի ելևէջները, որոնք արգելք կդառնան իր շիտակ ընթացքին, կծռմռեն իր ուղղությունը և կուտան ամեն մեկ գետին իր ուրույն ընթացագիծը: Մարդկային գործողությունները նմանապես կդառնային շատ պարզ ու շիլ-շիտակ, եթե արտաքին զանազան տեսակի արգելքներ չէղեին, չդժվարացնեին իր ճիգերը. այդ արգելքներն են, որ կառաջացնեն բոլոր թեքումներն ու ոլորները իր հոսանքին և միևնույն նպատակին ձգտող միևնույն ցանկությունններուն տարբեր ընթացք և

ինքնուրույն կերպարանք կուտան:

Ամենեն պարզ, կարճ ու միակերպ են բնականաբար այն գործողությունները, որոնք կհոսին նվազագույն արգելքներուն մեջեն, գրեթե անարգել: Անոնք երջանկություններու նկարագրություններ են, որովհետև իր կամքի գործունեության դեմ ցցված արգելքները մարդ սովոր է դժբաղդություն անվանելու, իսկ այդ արգելքներուն բացակայությունը կամ վերացումը՝ բաղդավորություն:

Արգելքներու բացակայությունը կզրկե գործողությունը իր ինքնուրույն ձևն ու ընթացքը ունենալե, կդարձնե ամեն նույն նպատակի դիմող գործողություն համանման ու սովորական, այսինքն՝ անհետաքրքիր: Ասոր համար է, որ երջանկությունը պատմություն չունի. ասոր համար է, որ պատմությունները կվերջանան հոն, ուր կկարծենք, թե երջանկությունը կսկսի, այսինքն՝ երբ արգելքները կհաղթահարվին:

Արգելքներն են, որ պատմության կյանք, ոլոր, այլազանություն և հետաքրքրություն կուտան: Գեղարվեստական պատմությունները միշտ եղեր են ու պիտի ըլլան դժբաղդություններու, դժվարություններու, ցավերու, զրկանքներու ու ծանր մաքառումներու նկարագրություններ. որովհետև ատոնք են երջանկությունը իր ուղիղ գիծեն չեղողը և ատով ալ ինքնահատուկ ու հետաքրքրիր:

Երջանկությունը, ուտելու և ծարավը հագեցնելու նման, խիստ պարզ, խիստ ուժեղ ու խիստ անձնական ու եսական բան մըն է և հարմար է միայն զգալու, ապրելու և սուսիկ-փուսիկ վայելելու համար, բայց ո՛չ պատմելու և ուրիշներուն հաղորդելու: Երջանկության նկարագրությունները միշտ իրենց վրա անսրբագրելի տափակություն մը ունին: Ատոր աղվոր օրինակներեն մեկը հավիտենական երջանկությունը նկարագրելու անճարակությունն է. մեր «արքայությունը» իր երանավետ աստվածտեսությամբ և աստվածային փառաբանությամբ և հրեշտակներու սրբասացությամբ ու անվախճան անդորրությամբ ինչ խեղճ, ինչ անկենդան ու տժգույն բան մըն է. կարծես թերթ մը ճերմակ թուղթ. այսինքն՝ լռելյայն խոստովանություն նկարելու անկարողության: Ատոր հետ համեմատած որչա՛փ խոր է ու կենսալից «դժոխքը» իր սատանա-

ներով, իր «չար»-երովն ու տանջանքներովը. Հոս տառապանքն է և տառապանքը նկարագրելու վարպետ է դեղարվեստը: Դժոխք մտնողը, իրավ է, «Հույսը պիտի թողնե», բայց ոչ նկարագրելու Հաջողության Հույսը. և բնավ պատահական չէ, որ Տանդեի եռաճյուղ երկին իրական գեղեցկությունը «Դժոխքն» է. իր Հաջորդ մասերուն՝ «Քավարանին» ու «Արքայության» մեջ եթե գեղարվեստական տաքուբյուններու կպատահինք՝ աւտոնց ցոլքն ու ճառագայթը դժոխքեն կուգա կամ մեր այս աշխարհքեն, որ նորեն դժոխք մըն է:

Գործողության մը ընթացքին դէմը ցցված արգելքները եթե միայն ցցված են, անշարժ ու անխորտակելի, վազող Հոսանքը ուրիշ Հնար չունի, պետք է զարնվի անոր, ծռվի ու Հարմարվի այդ պատնեշի կազմին ու Հարկադրանքին և աւտոր Համեմատ ճամբա մը բանա մինչև ծով: Հոս գործողությունը վարողը ջուրի ճգտումն է միշտ. գետը ինքն է, որ կվազե. գործոն Հոսանք մըն է անիկա. արգելքները միայն ձև, գալար ու ջիլջակներ կուտան անոր վազքին, կճևակերպեն անոր վազքը:

Բայց կա նաև գործողություն հիմնովին ասոր Հակադիր. այդ գործողությունն ալ կամքի մը ճիգերուն գումարն է նորեն, բայց չի Համեմատվիր գետի մը Հետ, որովհետև ինքը չունի իր մղիչ ներքին ուժը, և չունի ծով մը, ուր պիտի թափի, չունի նպատակ մը, որուն Հասնիլ ուզեր:

Հոս մղիչ ուժը իր մեջը չէ, այլ դուրսի ուժերն են, դուրսի կամքեր, որ առաջ կքշեն, առաջ կվարեն պատմությունը: Կամքի ճիգերը ուղղված են այդ ուժերուն ձեռքեն ինքզինքը ազատելու կամ այդ ազդակներու մղումին մեջ կամա-ակամա դիրք մը բռնելու, Հարմարվելու վրա: Այս տեսակի գործողությունը ո՛չ թե գետի մը Հոսանքին կնմանի, այլ գետի ալիքներեն քշվող իրի մը, կոճղի մը, Հողի փրթած կտորի մը: Այս Հողի կտորը, դերանը, լաստը աստնք ալ կքալեն, կընդՀարվին, ճամբա կկտրեն, կկատարեն Հաջորդական ճիգերու ամբողջ շարք մը, որոնց գումարը նորեն իր տեսակի Հոսանք մը կկազմե գործողության. բայց ասիկա գետի ինքնամուղ գործոն Հոսանքը չէ, այլ ուրիշ ուժերե ու ազդակներե մղվող իրի մը կատարած կրավորական Հոսանքը:

Շատ են այն կարգի պատմութիւնները, ուր գործողութեան տերը բազմաթիւ ճիգեր կընէ, կտառապի ու կչարչարվի ո՛չ թէ իր ուզած մեկ նպատակին հասնելու ճամբուն վրա, այլ որովհետև զանազան դէպքեր, պատահարներ, դիպվածներ ու ճնշումներ կթափին իր վրա. ինքը կրողն է, ո՛չ վարողը: Կքալէ, որովհետև կհրեն ու կքալեցնեն: Շատ հաճախ իր կամքն ու ջանքը կենալն է, ազատվիլը հրող ձեռքերեն. չատ անգամ ալ ճարահատ կհամակերպի գլուխը կերպ մը պահելու համար: Այսինքն՝ այս կարգի կրավորական պատմութիւններուն մեջ կամքին ծնունդը եղող գործոն տարրը էապես խուսափելու ճիգն է, բացասական ձգտում մը:

Եթե գործողի գլխուն թափվող դէպքերը ծանր ու տխուր պատահարներ են, այդ կրավորական գործողութիւնները կատարողի վիճակը կանվանենք տրաժիկ, եղերական. եթե աւտոնք ավելի անվնաս, թեթև և խնդացնող տեսակի են, կանվանենք զավեշտական: Հին հույները, որոնց հոգիին մեջ չափազանց խոր նստած էր ճակատագրի հավատքը, որոնք մարդոց վրա կնայեին իբրև ճակատագրին ձեռքը խաղալիք եղող արարածներու վրա, բնականաբար իրենց պատմութիւններուն ու թատերականերուն մեջ ավելի տրաժիկ ու զավեշտ վիճակներ կմարմնավորեին, քան տրամա ու կատակ, այսինքն՝ իրենց հերոսները ավելի կրավորական գործողներ են, քան ներգործական: Մինչ եվրոպական արդի ժողովուրդները, որոնք կամքի անկախութեան ու ազատութեան պաշտամունքը ունին, ավելի տրամայի ճաշակ ունին և կատակերգութեան, քան եղերերգութեան ու զավեշտի, այսինքն՝ չեն բավականանար հերոսներու դիմադրութեամբն ու տառապանքովը, այլ կուզեն, որ այդ բոլորը կատարվի ներքին մղումով և որոշ նպատակի մը հասնելու համար:

Ներգործական գործողութեան մեջ հերոսը գործոն է, իսկ արգելքը՝ կրավորական. կրավորական գործողութեան մեջ հերոսը կրողն է և արգելքը՝ գործոն: Կա գործողութեան երրորդ տեսակ մը, երբ թե՛ հերոսը և թե՛ արգելքը միաժամանակ ներգործական են, ուրիշ խոսքով՝ երբ դէմ դէմի եկած են երկու գործոն կամքեր, երկու հակադիր հոսանքներ՝ ամեն մեկը իր ուղղութեամբ և իր նպատակով: Հետևանքը կըլլա կռիվ, մաքառում, ոգորում, բախում:

Ինչպես կյանքի, այնպես ալ գեղարվեստի մեջ մարդկային գործողությունները ամենեն ազդողը, ամենեն ցնցողը, ամենեն հետաքրքիրը: Ուժի ու կամքի արտահայտությունը միշտ է գրավիչ. երկու ուժերու, երկու կամքերու միաժամանակ արտահայտությունը՝ ավելի ևս: Իսկ այդ երկու ուժերու հակադիր բախումը գաղաթնակետն է. կայծն է ու կայծակը բանահյուսության: Ասոր համար է, որ տրաման բարձրագույն տեսակը կհամարենք դիզեցիկ գրականության. և կայծակն ալ Զևսի հնարած այդ սարսափելի զենքի, այսինքն՝ էլեքտրականության տրաման է երկնքի ամպերուն մեջ:

Արտաքին դիմադրություն

Երկու հակադիր հոսանքներու ընդհարումը կրնանք բաժնել երկու տեսակի: Նախ՝ երբ դիմադրությունը կառաջանա գործողեն դուրս եղող ուժերու կողմե, երբ արտաքին կամքեր, օտար հոսանքներ կխոչընդոտեն գործողի կամքին գործադրությանը դեմ: Եվ երկրորդ՝ երբ դիմադրությունը բուն իսկ իր հոգիին մեջն է. իր հոգեկան մեկ հոսանքին դեմ պայքարողը իր հոգիին մեկ ուրիշ հոսանքն է. ինքն է, որ իր մեջը, ինքն իրեն հետ կմաքառի:

Դուրսի ուժերուն դեմ ու դուրսի ուժերուն հետ գտնեմարտիլը կրնանք նույնպես իմքել երկու կարգի: Կա՛մ այդ մաքառումը տեղի կունենա իրեն նման մտնոավոր անհատի մը մտնոավոր անհատական կամքին հետ, կա՛մ գործողը իր պայքարը կմղե արտաքին հավաքական ուժերու դեմ: Այդ տեսակ հավաքական գոյություններ են ընտանիքը, ընկերակցությունները, կուսակցությունները, համայնքները, ժողովուրդները և վերջապես ազգերն ու մարդկությունը: Ասոնցմե ամեն մեկը ունի իր հավաքական կամքը. ունի իր մշակած քաղաքավարական, իրավագիտական ու բարոյական օրինագիրքը, իր ձգտումները, իր որոշումներն ու պահանջները. այսինքն՝ ամեն տեսակի ու ամեն աստիճանի հարկադրանքներ, որոնք հնազանդություն կպահանջեն այդ հավաքականություններուն պատկանող ամեն մեկ անհատեն. և որոնց պահանջին ու հարկադրանքին ամեն անգամ համապատասխան չեն գար մտնա-

վոր անհատներու անձնական ըմբռնումները, ճգտումները, որոշումները, ուրկե և կառաջանա երկու հակադիր հոսանքներ և անոնց բախումը. կառաջանա տրտունջ, բողոք, ըմբոստացում և հեղափոխություն: Ասոնք բոլորն ալ կայծեր են ու կայծակներ, որոնք կծնին անհատներու և հավաքական կամքերու ընդհարումեն:

Իսկ երկու անհատներու անհատական կամքերուն ու ցանկություններուն բախումեն կառաջանա հոգիներու անհատական-առանձնական մենամարտը: Դեմ դեմի կեցած են երկու անհատ ախոյաններ և անոնց իրարու զարնվող սուրերը իրենց հնարամտությունն է, իրենց վճռականությունը, իրենց զգացումներուն ուժը, ցանկություններուն խորությունը: Երբեմն կարեկցոտ, երբեմն ակամա, երբեմն կատաղի ու անխնա կիջեցնեն հարվածները իրար գլխու, իրար ոտքի, մինչև որ մաքառող կողմերեն մեկը խորտակված իյնա վար կամ խույս տա կռվի դաշտեն պարտված ու հալածական. կրնա պատահիլ երկուքն ալ միասին ջարդված ու արյունաքամ փռվին գետին իրարու քովիկ:

Այս արտաքին պայքարներուն մեջ անհատներու առանձնակի ընդհարումը բնականաբար իր մեջ չափազանց մեծ պեսպիսություն ունի, չափազանց մեծ արտաքին շարժում ու կենդանություն: Հայտնի ու ծածուկ, չիտակ ու նենգ փոխադարձ հարվածներու ընթացքին պակաս չեն և խոսքի ու բառերու հարվածները, հաճախ ոչ նվազ սուր ու խայթող: Հանրության ճնշումին և ըմբռնումին դեմ պայքարիլն ու ըմբոստանալը չունի այս աստիճանի շարժունակություն ու հարվածներու տարափ, որովհետև դիմացի ըմբիշդ քեզի հավասար չէ, զենքերն ալ հավասար չեն, դիմացդ զանգված մըն է համառ, դանդաղաշարժ ու միակերպ, որ ծանր կճնշե ուսերուդ ու կխեղդե քեզի և որուն դեմ ճարպիկ ոստյուններով ու սրախաղով շատ բան չես շահիր. հերքյուլյան ճիդեր են պետք շատ դանդաղ ու դժվար, բայց դիմացկուն. ասիկա շատ հաճախ ուժերե վեր մաքառում մըն է, անկարելի և հուսահատ պայքար մը. այս տեսակի կռվի մը մեջ բնականաբար շարժումը կըլլա համեմատաբար ավելի նվազ:

Գործողության այս համեմատական նվազումը կփոխարինվի սակայն մեկ կողմեն այդ անհավասար կռիվեն առաջացող տառա-

պանքի ավելի խոր պատկերացումովը. ամեն այս տեսակի հերոս մեծ կամ փոքր Պրոմեթեոս մը կղառնա չղթայված՝ Զևսի անդգնեղուն կուռքներուն դիմացը: Մյուս կողմեն ալ կվախարինվի իր հանրային արժեքին ու հետաքրքրութեան հավելումովը. վեպը դուրս կուգա իր անձնականին սահմաններեն և կհագնի համայնական երևույթի մը կերպարանքը, հավաքականութեյան մը ընդհանուր հարցին բեմադրումը. հավաքականութեյան մը կամքն է, որ կղարնի ու կվիրավորե կամ կզարնվի ու կվիրավորվի: Իսկ հավաքական կամքի մը առած վերքը չատ ավելի կարևոր և իրարանցում պատճառող բան մըն է, քան առանձնակի անհատի մը ստացած վերքը. ամեն հավաքական ըմբռնում, զգացում, ձգտում ու վճիռ երկար տարիներու, նույնիսկ դարերու, բազմաթիվ անհատներու, հաճախ սերունդներու համառ աշխատանքովն ու տառապանքովը գնված ու մթերված հոգեկան գոյացութեյուն մըն է. չատ խորն են իր արմատները սրտերու մեջ և երբ այդ արմատներեն մեկը քաշել կամ փրցնել կուզես, ամբողջ համայնական գոյութեյունը կցնցվի ցավագին և բնազդականի հավասար կրքոտութեյամբ կդիմադրե ու կսկրթե ձեռքերեդ:

Ներքին դիմադրություն

Երկու հակամարտ հոսանքներու բախումեն ստացած վերքը, կսկիծն ու չչմիլը ավելի ևս կուժեղնա, երբ ամբողջ կռիվը նույն անձի հոգիին մեջը տեղի կունենա, երբ ընդհարվող հոսանքները նույն հոգիին երկու կողմերն են, երկու իղձերը, երկու ըմբռնումները: Եվ ասիկա այն չատ պարզ պատճառով, որ ամեն վերք, որ կուտանք, այդ մաքառման միջոցին մեղի է, որ կուտանք, ամեն վերք, որ կընդունինք, մենք ենք, որ կատանանք. ով ալ զարնե, ով ալ հաղթե, ով ալ տանջվի ու տառապի, միշտ նույն հոգին է, նույն եսը: Եսը ինքզինքը կբզկտե. բզկտելուն համար կտանջվի, բզկտվելուն համար կտանջվի: Ա՛ս է, որ ամենեն նեղ մաքով կանվանենք տրտմա, մաքառում: Եվ ասոր համար է, որ տրտմաներեն, այսինքն՝ մաքառումներեն ամենեն ուժեղները, ամենեն կարողները ինքն իր մեջ նույն հոգիին խորքը կատարվող կռիվներն են:

Ինքն իրեն տված Հարվածը, ինքն իրեն պատճառած ստորնացումը, ինքն իր ձգտումներուն առջևը արգելք բարձրացնելու հարկադրվիլը, իր բաղդն ու երջանկութիւնը իր ձեռքովը խորտակելը, իր վճիռովը իր հոգիին թռիչքը կասեցնելը, իր ուզածը չընելը և մանաւանդ իր չուզածը ընելը, ասոնք բոլորը խորը տանջող տրամաներ են, ներքին բուռն մաքառումներ:

Եվ ճիշդ ատոնց խոր ու ներքին ըլլալուն պատճառով ալ անհամեմատ ավելի նվազ է արտաքին չարժումը, արտաքին գործողութիւնը. պայքարն ու կռիվը հոգիին խորքը կկատարվի, զգացումներուն ու մտածումներուն խորքը. դուրսի հարց չէ, հոգիի թուխպերուն մեջ է, որ կայծակներ կչանթեն. երբեմն լեզուն ու խոսքն անգամ ավելորդ արվեստական կդառնան և մեծ վարպետութիւն կպահանջվի չըսվելիք բաները կերպով մը ըսելու և միևնույն ժամանակ բնականութիւնը պահել կարողանալու համար:

Գրականութեան արդի զարգացումը դեպի հոգիին խորքերը կերթա. արդի վեպերուն և թատերականերուն մեջը կարծես ներկայացման բեմը կդառնա հոգին. այս տեսակետեն հետաքրքիր նմուշ մըն է արդի մեծ հնդիկ բանաստեղծի՝ Թակորի «Մութին մեջը», ուր բեմը հոգին կներկայացնե և այդ հոգիին մութին մեջն է, որ կվսաղցվի ներքին տրաման:

Արտաքին գործողութիւնները միայն իբրև գործողութիւն զգալու վարժված հոգիներու համար այս դեպի խորքը ձգտող երկերը իբրև անչարժ, իբրև գործողութենեն զուրկ կզգացվին. ու կճանձրանան անոնք այդ տեսակ երկերու ընթերցումեն, եթե հեղինակը դուրսի ու կողմնակի միջոցներով այդ կարգի ընթերցողներուն ալ ըզաղեցնելու հոգը քաշած չըլլա:

Հոգիին մեջ կատարվող տրամաներն ալ իրենց բախումին տարբեր տեսակները ունին: Ամենեն կենդանին և ամենեն ավելի եռ ու չարժում ունեցողը զգացումներու աշխարհին մեջ եղած կռիվն է. երբ ամբողջ փոթորիկը երկու հակադիր զգացումներու, բնազդներու, տենչանքներու բախումեն կառաջանա, երբ մարդուս ենթագիտակցական ուժերն են, որ կխլրտին ու կպայքարին գլխավորապես. և ատով ալ զուտ հոգեկան պայքարներուն մեջ ամենեն ցնցողն են և ամենեն ընթացիկը: Գիտակցութիւնը, գիտակից հակադրու-

թյունը կա՛մ կբացակայի, կա՛մ չատ ենթակա ու երկրորդական դեր մը ունի, կծառայե զգացումին. կմտածե, կկամենա ու կհրամայե զգացումներուն պահանջածը:

Պայմանը կփոխվի, երբ միտքը այն աստիճան կզարգանա, որ ալ չի հանդուրժեր այդ ծառայական դիրքին և իր սեփական ըմբռնումներն ու սկզբունքները կդնե մեջտեղ: Եվ ահա՛ կսկսի ընդհարումը իր անկախությունը ձեռք բերած մտքին և դեռ իր միահեծան տիրապետությունը հոգիին մեջ միշտ պահել ցանկացող զգացումներուն միջև: Միտքը ի՛ր որոշումները կսկսի պարտադրել, որոնք սակայն չատ-չատ անգամ հակառակ կերթան զգացումներու, զգայություններու, կրքերու ու բնազդներու դարևոր իրավունքներուն և հաճույքներուն ծարավին: Նոր աստվածներու ծնունդն է ասիկա. մեծ հեղափոխություն մը մեր հոգեկան աշխարհին մեջ, մեծ ըմբոստություն մը ու քաղաքացիական ներքին կռիվներ, որոնք նոր դարաշրջան մը կբանան մեր հոգեկան պետության մեջ:

«Ա՛յ տխմար, թո՛ղ այդ անմիտ սկզբունքներն ու աւոնց տափակ հավաքածուն, որ խիղճ կանվանես. հետևե՛ զգացումներուդ, հաճույքներուդ, եղի՛ր բաղդավոր ու վայելե՛ կյանքը. վաղը պիտի մեռնիս. մտածե՛ միայն քու եսդ. ի՛նչ արժեք ունի աւոկն անդին»:

«Ես չեմ կրնար իմ բաղդս հիմնել ուրիշներու դժբաղդության վրա. և ի՛նչ կոպիտ ու խղճուկ բան է միայն իր եսի հաճույքներովը բավականանալը: Եսին հաճույքները ենթարկել ընդհանուրի բաղդավորության օրենքներուն և ուրիշներու ուրախություններուն մեջը ուրախանալ, – ահա՛ ճշմարիտ բաղդավորությունը. ի՛նչ փույթ որ երբեմն տուժե պիտի եսդ. աւոր փոխարեն ի՛նչ հսկայա գիտակցություն, որ կատարեր ես քու պարտքդ, քու մարդկայնդ դերդ և ոչ թե անասունի մը պես կերեր ես ու անցեր»:

Ահա՛ այս փոխաբարձրությունն է վերջ ի վերջո մտքի ու զգացումներու մեջ մղվող բոլոր պայքարներուն առանցքը:

Հոգիին խորքը կատարվող այս կռիվներուն մեջ երկու զգացումներու իրարու բախիլը դուրսի աշխարհի մեջ երկու առանձնական անհատներու մենամարտը կհիշեցնե: Մինչդեռ մտքի և զգացումներու միջև եղած ընդհարումը իր ավելի հանրային հակում-

ներով և ընդհանրական ըմռնումներով ավելի նմանութիւն կբերե դուրսի աշխարհի մեջ հավաքականութիւններու դեմ մղված կռիվներուն:

Դուրսի անհատական- առանձնակի մաքառումներուն նման, զգացումներուն մեջ տեղի ունեցող ընդհարումները ավելի կյանք, կիրք ու շարժում ունին: Իսկ մտքի ու զգացումներու բախումը ավելի հանրային արժեք ունի իր մեջը, ավելի գիտակից տարր և ավելի կամքի տիրապետութիւն:

Զգայական աշխարհի փոթորիկները ավելի կույր կռիվներ են, ավելի քաոսային ու տարերային, ատով ալ ավելի լայն շրջանակներու վրա անմիջապես ազդող: Մտքի ու գիտակից կամքի միջամտութիւնը Աստուծո ձայնն է այդ քաոսին մեջ. կարգի, կանոնի արթնցող պահանջը. գալիք նոր ապագաներու, ըլլալիք ու մեզի դեռ անծանոթ աշխարհներու առաջին հաստումն ու հաստատումը:

Զ. ԴԻՄԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ ՄԵՋ

Ի. ԳՈՐԾՈՂ ԱՆՁԵՐՈՒՆ ԹԻՎԸ

Գեղարվեստական պատմութիւններուն ինչպես էութիւնը, այնպես ալ կառուցումը պայմանավորող երկրորդ հիմնական տարրը դիմագրութիւնն է. առաջին հիմնական տարրը վեպին մեջ նկարագրվող գործողութիւնն էր:

Դիմագրութիւն՝ կնշանակե, թե ինչ դեմքեր, այսինքն՝ ինչ գործող անձեր են դուրս բերված, ինչպե՞ս են ներկայացված, և թե այդ դեմքերը իրենք ինչ կներկայացնեն, ինչ դեր ունին, ինչ արժեք: Այս երեք տեսակի հարցերուն պատասխանները կկազմեն դիմադրութեան երեք բնորոշ կողմերը՝ դեմքերուն թիվը, դեմքերուն քանդը և դեմքերուն դերը:

Ինչ կվերաբերի գործող անձերու թվին՝ չատ քիչ կպատահի, որ գրվածքի մը մեջ միայն մեկ անձի մը մասին խոսվի, բայց կրնա պատահիլ, որ գլխավորապես մեկ անձի մը շուրջը դառնա ամեն ինչ, և բոլոր մնացած դեմքերը ավելի երկրորդական, մասնակի, կողմնակի և լրացուցիչ դիրք մը միայն ունենան:

Երբ գլխավոր անձը մեկ է, պատմութիւնը կմոռնայ նկարագրութեան, կղառնայ հերոսի ամբողջ կեանքին կամ անոր կեանքի մեկ որոշ շրջանին նկարագրութիւնը, այսինքն՝ կենսագրութիւն կամ աւտր նման բան մը: Կարելի է համեմատել չեզոք բայով կազմված նախադասութիւններուն: Գործողութիւնը իր ամբողջութեամբ առած ո՛չ անցուկ կըլլա, ո՛չ ներգործոն ուրիշի մը վրա: Ուրիշի մը անցնող ամբողջական գործողութիւն մը ունենալու համար պետք է հերոսին դէմը ուրիշ մը ըլլա. այսինքն՝ գլխաւոր դէմքերը պետք է ըլլան գոնե երկու անձ:

Երկու գլխաւոր հերոսով վեպերը շատ են սովորական և ընթացիկ, ուր ընդհանրապես կըլլան մեկը այր, մյուսը կին կեանքի հաւիտենական օրենքով: Մնացած երկրորդական անձերը, աւելի կամ պակաս թեթև նկարված և թեթև կարևորութեամբ, կուգան, կմիջամտեն էապես այդ երկուքի դէմքերը լրացնելու, անոնց հոգիներուն արտահայտութեանը առիթ ու միջոց հայթայթելու համար: Սովորաբար աս է կարճ պատմվածքներու դիմական կազմը: Երկար պատմութիւններն ալ շատ անգամ երկու հերոսի շուրջը կղառնան. և այդ պարագային վեպը կունենա անպատճառ հոգեբանական վերլուծութեան հավակնութիւններ: Երկու հոգիի շուրջը երկարաբարակ պատմութիւն հյուսելու համար անխուսափելի կերպով հարկ կղառնա անոնց հոգին թել-թել քրքրելը և անոնց փոխադարձ ազդեցութիւններն ու շփումները գիծ-գիծ ջոկել ու նկարել:

Ինչքան ալ կուզե մեծ ըլլա վիպական պատմվածքը, դիցուք տասնյակ մը հատորներե կազմված վիպասանութիւն մը, ուր հարյուրավոր անձեր կհիշվին, շատերու մասին կխոսվի, բայց և այնպես, երբ բովանդակ երկը իր ամբողջութեամբը աչքի առաջ ունենանք, կտեսնենք, որ բուն հիմնական-գլխաւոր դէմքերը շատ քիչ անգամ կանցնին երեք-չորս հոգիեն անդին: Այդ կարգի ծավալուն վիպասանութիւններուն մեջ կպատմվի հերոսներու երկար-երկար տարիներու կեանքը, տարբեր-տարբեր անձերու հետ շփումով. ասոնք իսկապես քանի մը վեպեր են՝ իրարու կապված մեկ-երկու մարդոց կենսագրութեամբ: Այդ իրար հաջորդող, երբեմն ալ իրարու մեջ մտնող պատմութիւններեն ամեն մեկը կրնա առանձին առած իր ուրույն գլխաւոր հերոսները ունենալ, նորեն ամեն մեկը

երեք-չորս հոգիեն ոչ ավելի: Բայց երբ ամբողջ վիպասանութիւնը աչքի առաջ ունենանք, այդ մասերուն մեջը միայն գլխավոր եղող անձերը ամբողջութեան համար կդառնան կիսովին կարևոր, կիսագլխավոր. և ամբողջ երկի ընթացքին գլխավոր եղող անձերը կմնան նորեն երեք-չորս հոգիեն ո՛չ ավելի: Այս տեսակ փուված ու երկարաշունչ վեպերու հերոսներու մասին երբ խոսիլ կուզենք, կհարկադրվինք ուրեմն անոնց մեջ բաժանում մը մտցնելու և իրարմե զատելու մասերու գլխավոր անձերը ամբողջի գլխավոր անձերեն:

Իսկ մեր դարու շատ ջղայնոտ, շատ անհամբեր և շատ զբաղված հոգիներուն հարմարած վիպական ծավալը սովորաբար միջակ հատորի մը հազիվ կհասնի. մենք հիմա ո՛չ ժամանակ և ո՛չ ճաշակ ունինք ԺԸ և ԺԹ դարու սկզբի բազմաբարդ վիպասանութիւններու ընթերցումին. մեր արդի վեպը կեդրոնացած է, մեկ հարց մը կառնե, մեկ խնդիր մը, մեկ հոգեբանութիւն մը, կյանքի մեկ որոշ շրջան մը. այս տեսակ կեդրոնացած և համեստ ծավալով վիպական երկերու մեջ ավելի ևս հստակ կերպով աչքի կիյնա գլխավոր անձերու թվին երեք-չորս հոգիեն անդին չանցնելու բանահյուսական բնական կանոնը:

Այնպես որ դեղարվեստական պատմութիւններու մեջ գլխավոր անձերու կազմը կա՛մ երկու հոգի է, ընդհանրապես այր մը ու կին մը. կա՛մ երեք հոգի է, այսինքն՝ այր մը երկու կնոջ դեմ, կա՛մ կին մը երկու այրերու դեմ և աւիկա ո՛չ անպատճառ միմիայն սիրային տեսակետեն, կա՛մ վերջապես երկու զույգ. կրնա պատահիլ երեք այր ու մեկ կին, կամ հակառակը՝ երեք կին ու մեկ այր. բայց շատ հազվագյուտ բան մըն է, որ բոլոր գլխավոր դեմքերը ըլլան բացառապես միասեռ. նախ՝ որովհետև կյանքի իրականութիւնը երկսեռ է և միայն աւտոնյմե մեկը առնելը միակողմանի կդարձնե երկին և՛ներքին հոգեբանութիւնը, և՛ արտաքին կյանքի նկարագրութիւնը. երկրորդ ալ՝ սերը, ըլլա հայտնի ու մանրամասն գծված, ըլլա ծածուկ ու հազիվ մատնանշված, բայց միշտ գեղարվեստական երկերու աղն է վայելքի սեղանին վրա, այլև կենդանի արարածի գործունեութեան ամենեն գլխավոր զսպանակներեն մեկը, եթե չուզենք խոստովանիլ, որ անիկա ըլլա ամենեն գլխավոր զսպանակը:

Քիչ պատահող երեւույթ մըն է, որ երկը բնաւ չունենայ գլխաւոր դեմք մը իր մէջ, որ պատմութեան ներկայացուցած բոլոր անձերն ալ չբարձրանան երկրորդաբար գծված ըլլալու և մասնակի կարեւորութիւն ունեցող դեր մը խաղալու Հանգամանքին: Այս պարագային նկարված խումբ մը դեմքերը միասին առած կարծես կներկայացնեն որոշ հաւաքականութեան մը դեմքը. պատմութեան գլխաւոր հերոսը ո՛չ թէ այս կամ այն անհատն է, այլ, օրինակ, ընտանիք մը, համայնք մը, հաստատութիւն մը, դասակարգ մը, ժողովուրդ մը: Այս տեսակ երկի մը մէջ գործող անձերը, բոլորն ալ կողմնակի ու երկրորդական ու հատուածական դերերով, կարծես իրենք իրենց համար չէ, որ կներկայանան, այլ այդ բոլոր կտոր-կտոր դեմքերու փունջովը հաւաքական մարմնի մը հոգին, վիճակը, ձգտումներն ու մաքառումները մեզի կպատկերացնեն:

Այս կարգի երկերու օրինակ մըն է Շիլլերի «Վիլհելմ Թելը», ուր իբրև թէ կեդրոնական անձ եղող Թելն անգամ դժուար է երկին գլխաւոր դեմքը համարելը. պատմվածքին իսկական հերոսը իր անկախութեանը ձգտող լեռնցի պարզասիրտ ու ազատասէր ժողովուրդ մըն է՝ Զվիցերիայի չորս կանտոններուն բնակչութիւնը: Նման կազմի ստեղծագործութիւն մըն է նաև Հաուպտմանի «Ջուլհակները», ուր նորեն դժուար է ամբողջ երկին իբրև տիրող ու վարող գլխաւոր դեմք մը մատնանշելը. գլխաւոր հերոսը Սիլեզիայի ջուլհակ դասակարգն է, որ կտառապի, կբողոքե ու կըմբոստանայ իր ցաւին դեմ ու իր խեղճութեան. երկին մէջ դուրս բերված բոլոր անձերը այդ գլխաւոր հերոսի զանազան կողմերը կներկայացնեն ու իրար կամբողջացնեն. իրենք մասեր են, ո՛չ ամբողջութիւն:

II. ԳՈՐԾՈՂ ԱՆՁԵՐՈՒՆ ՔԱՆԴԸ

Դիմագրութիւնը իր քանդի տեսակետեն կըլլա ամբողջական, երբ կենդանի դեմք մը կգծվի մեր դէմը, ցայտուն ու բազմապիսի. ո՛ր կողմեն ալ որ նայիս՝ ապրող ու չարժվող, ներքին ու արտաքին լրիվ միութիւն մը ներկայացնող արարած մը: Բայց կան և աւելի միակողմանի քանդեր, երբ անձերը գծված են իրենց մեկ-երկու կողմերեն միայն, մյուս կողմերը ձգված են մութին մէջ. առնված են այն գլխաւոր գծերը, որոնք պատմութեան ընթացքին մյուս

դեմքերու հետ չփուսին համար պետք են հեղինակին: Ընդհանրապես այս տեսակ միակողմանի քանդակված պատկերներ կըլլան երկրորդական դեմքերը վեպերու ու խաղերու մեջ:

Բայց այս միակողմանիութիւնն ալ ինքն իր մեջ մեծ տարբերութիւններ առաջացնող բաժանում մը ունի: Այդ թերի ու միակողմանի քանդակումը այնպես կրնա տարվիլ, որ չզգաս կամ չնկատես բացակայող մասերու և կողմերու պակասը. նույնիսկ առանց ուզելու կամ գիտնալու ինքդ հաճախ լրացնես մտովի և կենդանի դեմքի մը տպավորութիւնը ստանաս: Ասիկա կինշանակե, որ հեղինակի տված գծերը դեմքին էական հատկանիշներն են և նկարված են հստակ ու կենդանի, տեսակ մը կպարտադրեն քեզի քու մտքիդ մեջ իրենց չարունակութիւնը, իրենց ինքնութիւնն ու կենդանութիւնը կփոխանցեն ու կհաղորդեն նաև չեղած մասերուն: Ճիշդ ինչպես որ պատկերի մը վրա թեև նկարված է միշտ միայն մեղի դարձած կողմը, բայց մենք գրեթե բնազդորեն մտովի կլրացնենք ետևի չեղած մասերը, որով և պատկերները կլորութիւն ու մարմին կստանան, կկենդանանան ու վեր կբարձրանան թուղթեն ու կտավեն:

Տարբեր է բոլորովին հարցը, երբ միակողմանի կամ թերի քանդակումը այնպես կտարվի, որ արդեն եղած մասերով անկարելի կըլլա լրացնել ու կենդանացնել չեղածը. նկարված դիծերը մարմին չեն տար, թուղթեն չեն բարձրանար, չեն կլորնար. կմնան տափակ, թուղթին փակած. գծեր կտեսնենք, որ դեմք մը չինել կուզեն, բայց չի չինվիր այդ կենդանի դեմքը. կզգանք, որ ետևը պարապ է, կզգանք պարապը: Հոս այլևս միայն միակողմանի չէ քանդակումը, այլև տկար, անկարող:

Այնպես որ այս կամ այն աստիճանի միակողմանի քանդը ինքին թերութիւն մը չէ, նույնիսկ առավելութիւն մըն է և անհրաժեշտութիւն մը և՛ գույներով, և՛ բառերով նկարողին. բոլոր արվեստը հոն է, որ ընթերցողին լրացնելու ստիպես առանց իր գիտութեան և իբրև լրիվ ամբողջութիւն մը զգալ տաս քու «թերի» նկարածդ: Թերին կդնեմ չակերտներու մեջ, որովհետև քու նկարածդ այլևս թերի չէ, ընթերցողին վրա անիկա ապրող ու կենդանի էակի մը տպավորութիւնը կընե: Ինչ փույթ, որ քու տվածդ քանի մը գիծ

է միայն. հարցը գծերու քանակին մեջը չէ, այլ գծերու որակին: Եվ դեռ ընդհակառակը, ինչքան քիչ ու պարզ գծերով հաջողիս կյանքի ու ամբողջականութեան տպավորութիւնը առաջացնելու, այնքան բարձր է արվեստդ ու չնորհքդ. ինչքան շատ խոսքով ու շատ գծերով՝ այնքան տկար է արվեստիդ ուժը:

Ուրիշ խոսքով՝ ամենեն կարևորը ամբողջականի կենդանի տպավորութիւն առաջացնելն է և ո՛չ թե ամբողջական նկարելը: Իսկ թե այդ կենդանի ամբողջականութիւնը ստեղծեր են քանի մը հանդուգն գիծերով թե երկար ու բարեխիղճ մանր թելերու ու թելիկներու միացումով, ասիկա թեև արվեստի գնահատման տեսակետեն շատ մեծ կարևորութիւն ունեցող խնդիր է, բայց կենդանութեան և ամբողջականութեան տեսակետեն կմնա շատ երկրորդական հարց:

Դիմագրութեան մեջ դժբաղդութիւնը հոն կսկսի, երբ այդ կենդանի ամբողջութիւնը չի ստեղծվիր, երբ չառաջանար ապրող ու լրիվ գոյութեան մը տպավորութիւնը: Այս պարագային ալ նորեն նվազ է թերութիւնը, եթե դեմքը մեկ-երկու գիծով է նկարված, այսինքն՝ մեզմե շատ ժամանակ և ուշադրութիւն չէ պահանջած. մանավանդ եթե անհաջողութիւնը երկի գլխավոր դեմքերուն վրա չէ. այն ատեն կանցնինք ատոնց քովեն, ինչպես փողոցին մեջ բազմաթիվ անհայտ անձերու քովեն, որոնք հազիվ անորոշ, վազանցիկ ու թերատ տպավորութիւն մը կթողնեն մեր վրա:

Մնծ է անհաջողութիւնը երկի, և մենք երբեք չենք ներեր, եթե երկար-բարակ մեր դեմը կենկարեն դեմք մը՝ մեզմե լուրջ ուշադրութիւն ու ժամանակ պահանջելով, և երբ արդյունքը կըլլա ավելի կամ պակաս դժբաղդ անորոշութիւն մը, պղտոր գծված բան մը, մասերը իրար չբռնող, թերի ու անկենդան:

III. ԳՈՐԾՈՂ ԱՆՁԵՐՈՒ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Դիմագրութեան երրորդ կողմը կկազմե ներկայացված անձի խաղցած դերը երկին մեջ, ինչ որ ինքը իրմով կներկայացնե, իր էութեան նշանակութիւնը, իր արժեքը: Այդ արժեքը կրնա ըլլալ կա՛մ անհատական-անձնական, միայն ա՛յդ մարդուն հատուկ, կա՛մ կրնա ըլլալ ավելի հանրային-ընդհանրական, այսինքն՝ ո՛չ միայն

մեկ մարդու մը համար բնորոշ ու առանձնահատուկ, այլև առավել կամ նվազ լայն բազմութեան մը:

Գեղարվեստական պատմութիւններուն մէջ գծագրված անձերուն մեծագույն մասը անհատներ են իրենց անհատական արժեքով. ատոնցմե ամեն մեկը ինքզինքը միայն կներկայացնե և իր բոլոր արժեքը իր այդ ինքնուրույնութեան մէջն է: Անիկա հրապուրիչ ու հետաքրքիր է մեզի համար ճիշդ անով, որ կյանքի ու բնավորութեան որոշ գծերով և այդ գծերու ինքնահատուկ բաղադրութեամբ կտարբերի ուրիշ արարածներեն և ինքն իրմով ամբողջացած եզական ու առանձնական դեմք մը կմարմնավորե:

Ճիշդ այնպես, ինչպես որ կյանքի մէջ մեզի չրջապատող մարդիկը մեզի համար հետաքրքիր են և մեր ուշադրութիւնը կգրավեն իրենց դեմքի, մարմնի, հոգիի և վարմունքի այն գծերուին ու հատկութիւններովը, որոնք սովորականեն դուրս կուգան և այդ անձի բնորոշ առանձնահատկութիւնը կկազմեն: Կա՛մ իրենց որակը նոր է ու գրավիչ, կա՛մ սովորական դիծ մը մասնավոր կերպով չեշտված է և ընդգծված, կա՛մ վերջապես իրենց զանազան գծերուն բաղադրութիւնը որևէ տեսակետե բացառիկ է և ինքնուրույն: Ինչքան մեր չրջապատողները նման են իրար, այնքան քիչ կքաշեն մեր ուշադրութիւնը. որևէ կերպով չրջապատողներեն տարբերվիլ պետք է ուրիշներու ուշադրութիւնը գրավելու համար: Հասարակ ճշմարտութիւն մը, որ շատ աղեկ գիտե ամեն մարդ. և ատոր համար է, որ ամեն այր ու կին այս կամ այն աստիճանի պչրուհի մը կամ պչրվող մըն է: Զարդարանքի, հարդարանքի, հագուստի հոգերու, նազանքի, ծեքծեքումներու, մարմնական, հոգեկան ու լեզվական ամեն տեսակի արվեստականութիւններուն հիմքը հոտ է: Մարդը, երբ կկարծե, որ իր բնական գեղեցկութիւնը, խելքը, տաղանդը, ուժը կամ ճարպիկութիւնը բավական չէ ուրիշներու աչքն ու սիրտը իրեն քաշելու, կդիմե իսկույն այդ արվեստական միջոցներուն, որոնց բոլորին ալ նպատակը մեկ է՝ որևէ բանով մը աչքի իյնալ, տարբերվիլ ուրիշներեն: Որևէ առավելութիւն մը ունենալ. առավելութիւն, այսինքն՝ սովորականեն ավելի եղող բան մը, որևէ ուղղութեամբ ուրիշներեն զատվող, վեր բարձրացող, ցայտուն ավելի մը, որևէ ընդգծված ու չեշտված հավելված մը:

Ինչպես կյանքի, այնպես ալ գեղարվեստի մէջ անձ մը ինչքան ինքնատիպ է ու ինքնահատուկ, ըլլա դէմքով, հոգիով, վարքով կամ իր շնորհքով, այնքան ավելի կհետաքրքրե մեզի, այնքան ավելի կգրավե մեր ուշադրութիւնը, մեր նայվածքը, մեր զգացումները: Ինչքան քիչ են ու տկար իր առանձնահատկութիւնները, ինչքան քիչ կշեռի ընդհանուրեն ու սովորականեն, ինչքան նման է իր նմաններուն, այնքան աննկատելի կմնա իր նմաններուն մէջ, այնքան իր վրայեն կսահի ու կանցնի մեր աչքն ալ, մեր հոգին ալ:

Գեղարվեստական երկերու ներկայացած դէմքերը, իբրև առանձնակի անհատ, մեր վրա կազդեն երկու ուղղութեամբ, երկու կողմով:

Առաջինը՝ իրենք իրենցմով, իրենց ներկայացուցած առանձնահատուկ գծերու հիւսքովն ու փունջովը, իրենց սեփական գրավչութեամբը, իրենց հրապուրովը, իրենց գոյնովն ու բոյրովը, անկախ մեզմե ու մեր հոգեկան կազմեն, այսինքն՝ առարկայական, օպժեկտիվ կերպով:

Այդ անձերը կհետաքրքրեն ու կքաշեն մեզի, որովհետև մարդ են, մարդկային հոգիի մեյ-մեկ նմուշ, որովհետև ամեն մարդկային էակ իր մէջը ունի բան մը, առանձնահատկութիւն մը, շեղում մը, շեշտում մը, ընդգծում մը, որ չի կրնար մեզի անտարբեր թողնել:

Եթե առօրյա մեր շփումների ժամանակ մենք շատ հաճախ կկրկնենք մեզի շրջապատող բաւական մեծ թիվով մարդոց համար, թե «անհետաքրքիր արարածներ» են, առով միայն ըսել կուզենք, թե իրենց առանձնահատկութիւնները ցայտուն ու զորեղ չեն, ուրիշ խոսքով՝ համեմատական արտահայտութեան ձև մըն է առիկա: Երկրորդ ալ՝ այդպես կըսենք, որովհետև շատ երեսանց կզատենք և չտասլ, դուրսի կոպիտ տպավորութեամբ, շատ անգամ ալ մեծամիտ, նեղսիրտ կամ չարասիրտ կուրութեամբ ու կեղծիքով:

Մեր անհետաքրքիր անվանած անձերուն շա՛տ-շատերուն մէջ խորունկ ու թանկագին և չափազանց հետաքրքիր գծեր կան, որը սակայն մենք կա՛մ տեսնել չենք կրցած, կա՛մ տեսնել չենք կրնար, կա՛մ տեսնել չենք ուզեր: Ահա՛ ճիշդ այդ որևէ պատճառով մեզմե թաքուն մնացած գծերն ու կողմերն են, որ գեղարվեստական երկերը դուրս կքաշեն, մեջտեղ կդնեն, ցայտուն ու տեսանելի

կղարձնեն. և ատոր համար ալ ամեն վիպական դեմք անկարելի է, որ այս կամ այն աստիճանի չհետաքրքրե մեզի, բոլորովին օտար ու անտարբեր մնա մեր հոգիին, եթե իրավ որ տկար ու անկար ստեղծագործություն մը չէ մեր առջև դրված:

Բայց վիպական հերոսներու անհատական հրապույրի այդ մեզմե անկախ առարկայական արժանիքին կից՝ կա նաև երկրորդ կողմ մը, անմիջապես ընթերցողի հոգիին կապված, այդ հոգիին կազմեն կախումն ունեցող ենթակայական արժանիք մը. այսինքն՝ սուպժեկտիվ մաս մը վիպական հերոսներու անձնական համայքին:

Ամեն ներկայացված անձ այս կամ այն չափով կապ մը ունի ընդհանրապես մեր հոգիի այս կամ այն կողմին հետ. կա միշտ որևէ նմանություն, հակադրություն, չեշտում, պարզում մեր սեփական զգացումներուն հետ, մեր մտածումներուն, մեր ապրածին, մեր երազածին ու մեր փնտրածին:

Ինչքան որ քիչ չոշափե երկը ընթերցողի այդ հոգեկան աշխարհը, այնքան թույլ ու տկար կըլլա վեպի ու ընթերցողի մեջ եղած ներքին հարազատությունը, այնքան քիչ կըլլա վեպին հրապույրը ենթակայական տեսակետեն: Եվ ընդհակառակը, վեպի նկարած դեմքերուն մեջ որ չափով որ մարմնացած ու ներկայացված տեսնենք մեր հոգիին այս ու այն մասը և ինչ չափով որ մեր էության կարևոր մասերը ըլլան ատոնք, ինչքան որ մեր սիրած, մեր պաշտած, մեր որոնած դեմքերը պատկերեն, ինչքան որ մեր ապրած, մեր խորապես ապրած ու զգացած երևույթները նկարագրեն, մեր մաքառումները, մեր կարոտները, մեր իտեալները, մեր տանջանքը, մեր կրքերն ու ուրախությունները, այնքան կղառնան մեզի համար հարազատ, մտերիմ, սիրելի ու անփոխարինելի. կղառնան մեր մխեն ու մեր արյունեն. այսինքն՝ այդ համեմատությամբ ալ կաճի այդ անձերուն ենթակայական արժեքը:

Այնպես որ վիպական դեմքերու մեր գնահատանքին մեջ միշտ երկու երես կա. երկու չափով կչափենք միաժամանակ, հաճախ նույնիսկ առանց գիտակցելու, իրենց առարկայական և ենթակայական արժեքներով: Եվ որովհետև մեր անձին հետ կապ ունեցող բաները մասնավոր շահագրգռություն ունին մեզի համար, ենթակայական արժեքով դեմքերը մեր վրա ավելի խոր տպավորություն

կընեն. երկը խորքեն կշահի, մինչդեռ առարկայական արժեքը ավելի լայնքեն կշահեցնե:

Բայց այս երկու կողմերը իրարմե անջատ չեն, ընդհակառակը, առանց մեկի մյուսը գրեթե չըլլար. մուտավորապես նույնն է, ինչպես կրակի լույսն ու տաքությունը: Լույսը ավելի ինքնական ու առարկայական է, իսկ տաքությունը որոշ մոտիկություն կպահանջե և անմիջապես մեզի պարուրող, վարակող բան մը ունի, շատ ավելի զգալի ու մտերիմ, որով և կխառնվի մեր էության, շատ ավելի ենթակայաբար:

IV. ԳՈՐԾՈՂ ԱՆՁԵՐՈՒ ՏԻՊԻԿ ՈՒ ՍԻՄՎՈԼԻԿ ԱՐԺԵՔՆԵՐԸ

Գործող անձերուն դերը շատ անգամ երկերու մեջ չի վերջանար իրենց անձնական-անհատական էությամբը: Այդ անհատականին կից, կամ աւտր փոխարեն, գործող անձերը կվարազան նաև ուրիշ տեսակի դեր մը, կծառայեն հավաքականության մը պատկերացումին:

Այս դերին մեջ գտնվող անձը այլևս միայն մեկ մարդ մը չէ, այլ նմուշ մըն է իրեն նմանող ամբողջ խումբի մը. տեսակ մը ներկայացուցիչն է ամբողջ դասի մը, դասակարգի մը, գավառի մը, մարդկային հոգեբանական որոշ տեսակի մը:

Երբ ատիկա կգիտակցինք, երբ կզգանք, որ ներկայացված անձը պարզ ես մը չէ մեր դեմը, այլ որոշ տեսակի մարդոց առանձնահատկություններուն մեկ խտացած ամփոփումը, այդ տեսակի դեմքը կանվանենք տիպար, տիպ: Տիպը, կամ ինչպես սովորաբար կըսենք, տիպիկ անձնավորությունը հավաքականության մըն է. իր շրթունքներով իրեն նման եղող բազմության մը կխոսի. իր ամեն մեկ շարժումը մարդկային մեծ կամ փոքր իրարու սաստիկ նման եղող խումբի մը շարժումներն են, կըսե ու կընե, ինչ որ հարյուրավորներ ճիշդ իրեն պես նույն ձևով կըսեն ու կընեն:

Եվ ճիշդ աւտր մեջն է և՛ իր առավելությունը, և՛ իր թերությունը: Մեկ կողմեն շատ-շատերուն ծանոթ, շատ-շատերուն մոտիկ դեմք մըն է, այսինքն՝ պատկեր մըն է, որուն բնագիրը շատ-շատերը

ունին իրենց առջև և շարունակ կհամեմատեն գծված նկարին հետ: Եվ այդ համեմատությունը խոշոր հաճույք մըն է ինքնին: Երբ նկարը բնագրին կհամապատասխանե, մենք կհիանանք, թե հեղինակը ինչ աստիճանի ճիշդ, ինչ աստիճանի նուրբ և ինչ աստիճանի խոր կրցեր է դիտել ու վերլուծել: Իսկ երբ նկարը չի համապատասխաներ իր բնագրին, հոտ ալ ունինք չարախինդ ուրախություն մը բոլոր սխալները ընդգծելու, քննադատելու և հեղինակի անշնորհքությանը վրա խնդալու: Որ կողմն ալ դարձնենք՝ մեզի համար հավելյալ հաճույք մը ունի իր վրա իբրև ծանոթ տիպ մը ներկայացող վիպական դեմքը:

Բայց մյուս կողմեն ալ, երբ տիպը կջանա իր խոսքերուն ու վարմունքին մեջ շատերուն առանձնահատկությունները մարմնավորելու, կհարկադրվի իր սեփական անձնական գծերը մեկդի դնելու, ավրելու. իսկ այդ անձնական-առանձնական գծերն են, որ կուտան դեմքին կենդանություն, իսկապես ապրող էակի մը կերպարանքը: Ինչքան դեմքը տիպիկ է, ինչքան ջնջած է անձնական գծերը և ինչքան ճիշդ ու խորը տիպիկ է և միայն տիպիկ է, այնքան կմոտենա այլաբանական ստեղծագործության մը: Ճի՛շդ է, շարունակ կբացականչենք՝ «Ինչպե՜ս նման է իրականին». բայց նման է միայն իրականի միջին թվին. ունի շատերուն ընդհանուր իրականությունը իր վրա, բայց չունի այդ շատերեն և ո՛չ մեկուն անհատական իրականությունը իր վրա. այս կամ այն աստիճանի պայմանական, միջին կերտվածք մըն է. և այդ պատճառով ալ նվազ կենդանի կերպարանք մըն է, պակաս է իր բնածին, իր առանձնակի կենդանությունը:

Տիպիկ դեմքերեն անոնք են, որ դեղարվեստորեն կըլլան ավելի բարձր, երբ չեն կլորնցներ իրենց անհատական կյանքն ու գույնը, կըլլան ապրող եղակի մարդ մը, բայց իրենց վրա կունենան ավելի շեշտված չափով մը այս կամ այն խումբին ու դասին ընդհանուր եղող հատկությունները: Ուրիշ խոսքով՝ ո՛չ թե կըլլան միմիայն տիպ մը, միմիայն ներկայացուցիչ մը, այլ կենդանի անհատականություն մը իրեն հատուկ անհատական գծերով, որը սակայն կպատկանի կամ կնմանի այս կամ այն խումբին, և որուն վրա

դիցուք քիչ մը ավելի չեչոված են այդ խումբին հատուկ եղող ընդհանուր գծերը:

Դեղարվեստի մեջ թերություն մըն է միայն տիպ ու ներկայացուցիչ ըլլալը. դեղարվեստի մեջ առավելություն մըն է անձ մը ըլլալը, որ միևնույն ժամանակ տիպիկ ալ է: Կարևորությունը հոն է, որ տիպական ըլլալը անհատականությունը չմեռցնեն. և բարձրագույն աստիճանը հոն է, երբ տիպական ըլլալը անհատականության խորացմանը և հատակացմանը կծառայէ: Որոշ աստիճանի տիպականություն մը արդեն կա ամեն դեղարվեստական դիմագրության մեջ. ո՞ր անհատն է, որ իր հոգեկան կազմովը այս կամ այն խումբին չի պատկանիր քիչ կամ շատ:

Նման հարաբերության մեջ է և նման թերություններ ու առավելություններ կբերե իր հետ այն տեսակի դիմագրությունը, որ սիմվոլ կանվանենք:

Դեմքը մեզի կներկայանա ո՛չ թե իբրև պարզ մարդ մը, այլ տեսակ մը մարմնացումը որևէ մարդկային կարողության կամ զաղափարի, տեսակ մը անձնավորում որևէ հատկության, ձգտումի կամ մտածման:

Հոս վտանգը շատ ավելի մեծ է, քան տիպիկ անձերու վրա, որ դեմքը ըրկվի իր բնածին կենդանութենեն և դառնա ավելի կամ նվազ անգույն կան տժգույն վերացականություն մը: Բայց ինչպես վտանգը մեծ է, այնքան ալ մեծ է նաև իր արձակած հրապույրը, եթե այդ վտանգեն խուսափի:

Այն բոլոր մարմնացումները, որոնք չեն կրցած պահել պատկերացված անձին վրա անոր սեփական անհատական կյանքն ու կենդանությունը, կվերածվին տեսակ մը այլաբանության, որ չափազանց սառն ու անկյանք արվեստ մըն է: Մարդը այլևս ո՛չ թե մարդ է մեր դեմը, որ կապրի, կզգա, կխոսի ու կշարժի, այլ պայմանական նշան մը, որ պայմանական գործողություններ կկատարե ու պայմանական բաներ կըսե: Տեսակ մը արվեստական հանելուկային գոյություն, որ հանելուկի պես պետք է լուծես անոր ըրածն ու ըսածը հասկընալու համար. լավագույն պարագային ստվերի նման մշուշոտ ու չարժող էություն մը՝ վոխանակ կենդանի մարդու և կենդանի աստծու:

Իսկ երբ մեր դեմը կեցած է մարմին ու հոգի ունեցող իսկական մարդ մը՝ միսե ու արյունե, ցավե ու խնդումե, ճիգե ու ձգտումե խմորված, որ կապրի իր անհատական կյանքն ու հոգերը, բայց իր գոյութիյամբը և մաքառումովը կդառնա միևնույն ժամանակ սքողված պատկերացում մը մարդկային այս կամ այն ոգորումին, մարդկային հոգիի այս կամ այն տենչանքին, խղճի ձայնին, երազին, որոնումին, բնականաբար իսկույն ուրիշ կարևորութիյուն կստանա ներքին հմայքն ու արժանիքը այդ դեմքին: Որովհետև իր անհատական հրապույրին ու հետաքրքրութիյան կավելնա նաև մտածումին ազնվացնող խորութիյունը. որովհետև մարդկային մտածողութիյան և փիլիսոփայութիյան թափանցիկ քողը կնետվի անոր դեմքին ու կերպարանքին վրա, որ բոլորովին նոր խորհրդավորութիյուն մը և ազնվականութիյուն մը կուտա անոր էութիյանը և անհատականը կդարձնե ընդհանրական:

Դիտեցե՛ք վչտահար կնոջ մը դեմքն ու կերպարանքը, երբ ան բաց կեցած է ձեր դեմը. դիտեցե՛ք նույն դեմքն ու կերպարանքը և նույն ցավը իր սուգին քողին տակը. այդ քողը ինչքա՜ն մտածում կառաջացնե, ինչքա՜ն խորութիյուն և ազնվութիյուն կուտա այդ մտածումներուն և ինչպե՜ս կընդհանրացնե կնոջ մը ցավն ու վիշտը: Մենք այլևս ան՜ր ցավի մասին չէ, որ կմտածենք, այլ ընդհանրապես մարդկային ցավին, երբ մահվան հետ մարդս կուգա ճակատ ճակատի. կմտածենք գացողի երթը և մանավանդ մնացողներու դառն ու սուր ապրումները:

Միևնույնն է նոր հարսի պարագան: Հարսը՝ առանց քողի, աղջիկ մըն է, որ կերթա կին դառնալու. անհատ մըն է իր անհատական հրապույրներով և մեր մտածումները կդառնան իր չուրջը անհատաբար: Նոր հարսը իր ճերմակ երկար քողին տակ արդեն ուրիշ բան մըն է բոլորովին. անիկա այլևս այսինչ աղջիկը չէ, անիկա նոր հարսն է, հարսնութիյունն է. և իր դեմ կեցած, եկեղեցիի խունկի բուրումներուն մեջեն, մեր մտածումները կընդհանրանան, կփիլիսոփայենք կյանքերու միացման, աճման, կյանքի ծաղման, կյանքի խորհուրդի, կանացիութիյան մասին. և ի՜նչ հարգանքով կդառնան մեր մտքերը մեր դեմը կեցած այդ նոր հարսին չուրջը:

Իզուր չէ, որ իրար հաջորդող անվերջ դարերը սև ու ճերմակ

քող մը կ'նետեն լացող այրիի, ինչպես և լացող ու խնդացող նոր Հարսի գլխուն: Այդ քողի մը պարզ հավելումն է, որ անհատ կ'ինը սիմվոլ կդարձնե, որովհետև քողը սիմվոլ մըն է և սիմվոլը ինքը քող մըն է:

Սիմվոլ բառը կ'թարգմանենք խորհրդանիշ, որ ըսել է՝ բանի մը խորհրդավորութիւնը ակնարկող, բանի մը ներքին իմաստը մատնանշող:

Է. ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՑՈՒՄ

Ի. ԹԱՏՐՈՆ ԵՒ ԻՐ ՊԱՀԱՆՋՆԵՐԸ

Բեմի երեք տարրերը

Թատրոնը, թատերական ներկայացումը բարդ արվեստ մըն է, քանի մը արվեստներու միաձույլ գործակցութիւնը:

Մեկ կողմ թողնենք առայժմ պարի, երգի ու նվագի մասնակցութիւնը, որ շատ հաճախ ու զանազան աստիճանով կ'ուզա, կ'հյուսվի թատերական ներկայացման, և աչքի առաջ ունենանք միայն բուն ու զուտ ներկայացումը:

Ամեն թատերական ներկայացում կ'զոյանա երեք բաղադրիչ մասերու անքակտելի գործակցութեամբ՝ բեմադրութիւն, դերակատարութիւն և բնագիր:

Միևնույն խաղը միևնույն դերասաններով կարելի է շատ մը տարբեր ձևերով բեմադրել՝ նայելով թե ընդհանուր դեկավարը բնագրի ընդհանուր ոգին ինչպես կ'ըմբռնե, խաղին վայրը ինչպես կպատկերե, խաղացողներու դիրքերը ինչպես կորոշե, և ու մուտի և մյուս գործողութիւններու պատկերացումը ինչպես կդասավորե, դերասաններուն ինչ ուղղութեամբ խոսիլ կ'ուզտա և դերասաններուն պատկերացումներեն ինչպես ամբողջութիւն կ'ձևացնե: Բեմի այդ ընդհանուր վարիչեն շատ խոր ու նուրբ ըմբռնում կպահանջվի և՛ բեմի, և՛ դերասանի, և՛ հոգեբանութեան, և՛ հանդիսականներու կազմի ու պահանջի մասին, և՛ ընդհանրապես թատերական երկի մը գեղարվեստական, հոգեբանական ու հասարակական կողմերու

մասին: Կիրթ, բարձր հոգիի ու մտավոր զարգացման տեր բեմավարի մը ձեռքին տակ շատ երկրորդական արժեքի թատերախաղերն անգամ շատ միջակ դերասաններու աջակցությամբ կրնան խոր ու գեղարվեստական տպավորություն առաջացնել. և այդ տեսակի բեմավարի մը չունչին տակն է, որ իրապես բարձր դերասանական տաղանդները կբացվին ու կըմբռնվին իրենց ամբողջ ծավալովն ու արժեքովը:

Ահագին է բեմավարին դերը, որ ինքը ներկայացման միջոցին բնավ չերևար բեմին վրա. ներկայացումեն առաջ, և երբեմն ամիսներով ու տարիներով, կխորհի. կվերլուծե, կմշակե, կդասավորե ու կորոշե և անվերջ փորձերու միջոցին կաթիլ-կաթիլ կստուգե ու կհղկե. իսկ ներկայացման միջոցին ալ շարժապատերուն ետևը ամբողջ խաղին թելերը կշարժե և ամեն մեծ ու փոքր իրերու, տեղերու, լույսերու ու ձևերու հարդարումովն ու դասավորումովը գույն, չեշտ, կյանք ու հրապույր կուտա խաղին ու ամբողջության:

Եթե թույլ է ու տկար բեմավարի երևակայությունը, դատողությունը, ճաշակը կամ վճռականությունը՝ անպայման ամբողջ խաղին վրա կդնե ան իր այդ թերության որոշ կնիքը:

Իրմով կկենդանանա նաև դերասանական խումբը, իրմով կկազմվի ամբողջական կենդանի համագործակցությունը, որ այդ բազմագույն ու այլազան հոգիները, ձգտումները, նախանձներն ու փառասիրությունները կօղակե իրարու ներդաշնակորեն ու կմղե նույն նպատակին՝ իրար լրացնելով և իրար ավելի ցայտուն դարձնելով:

Եվ իրմով բոլորովին տարբեր լույս ու իմաստ կհագնի խաղը ինքը. տարբեր մտածում, տարբեր խորություն ու տարբեր փիլիսոփայություն կստանա խաղը տարբեր բեմադրությամբ: Եվ ան է վերջապես խաղերը ընտրողը և հասարակական կարծիք ու ճաշակ մշակողը իր որոշ ուղղությամբ:

Անոր ձեռքին տակը և անոր հրահանգներովը կաշխատին խումբ մը արվեստավոր ու արհեստավոր մարդիկ բեմը կազմելու համար: Մեքենավարը, որ բեմը կդարձնե ու խաղին անհրաժեշտ մեքենաները կկառավարե. նկարիչը, որ վարագույրներն ու շարժապատերը կնկարե, բեմահարդարը, որ տեսարանե տեսարան

բեմի կահավորումը կհոգա. լուսարարը, որ լույսերուն խաղերը կվարե, հանդերձապետը և կահապետը, որոնք հարկ եղած հագուստներուն ու կարասիներու մատակարարութիւնն ու պահեստը կտեսնեն:

Ասոնք բոլորը, որ խաղի տպավորութիւնը կենդանացնելու և խաղի ոգին լրիվ արտահայտելու կձգտին, կաշխատին իբրև գործիքները բեմավարի դիտավորութիւններուն, իբրև անոր մտածումներուն մարմնացողները: Բայց անոր ամենեն կարևոր գործիքը, աջակիցը և մարմնավորողը անտարակույս դերասանն է, դերասանական խումբը, որ և կկազմե բեմադրութեան երկրորդ հիմնական տարրը:

Դերասանին կարևորութիւնը ներկայացման համար շատ ավելի անմիջական է ու ակնհայտնի: Ան կազդե խաղին վրա և՛ իր մարմնական կազմովը, և՛ իր դեմքովը, և՛ դիմախաղովը, և՛ իր զգեստաւորման շնորհքովը, և՛ իր հարդարանքովը, և՛ իր ձայնին բնական հնչյունովը, և՛ խոսվածքին շեշտովը, և՛ արտասանութեամբը, և՛ լեզվական նրբութեամբը, և՛ իր ամեն մեկ շարժումին թեթևութեամբը կամ կոշտութեամբը: Ան կազդե վերջապես իր խաղացած երկին և ընդհանրապես բեմին ու դրականութեան հանդեպ իր ունեցած հասկացողութեամբը ու այդ հասկացողութիւնը արտահայտել կրցած չափովը: Ուրիշ խոսքով՝ իր զգացական ու մտավոր բոլոր կարողութիւններովը, իր ունեցած կրթութեամբը, իր ամբողջ հոգիովն ու մարմնովը, իր ամբողջ էութեամբը:

Ան է մեր աչքերուն առջև շարժվողը, գործողը, ըսողը, արտահայտողը, բեմավարի ու հեղինակի միակ տեսանելի արտահայտիչը, թարգմանը, մարմնավորողը, ստեղծողը: Այն աստիճան մեծ է իր դերը և անմիջական, որ բեմն ու դերասանը մենք հաճախ իրարու կշփոթենք. ներկայացում ու դերակատարութիւն զգալափարները կնույնացնենք իրարու՝ հեղինակի դերի մասին ազատ հիշողութիւն մը միայն պահելով, իսկ բեմավարի գոյութիւնն ու աշխատանքը բոլորովին մոռնալով կամ անգիտանալով:

Սկիզբը արդեն բեմի երեք տարրերը ձուլված են եղեր իրարու դերասանի անձին մեջ: Երբ դեռ պատրաստ ու աչքի իյնող կարևոր երկեր չկային, գլխավոր դերասանը ինքն էր, որ խաղ մը կկարկտեր

կամ կստեղծեր, ինքն ալ կխաղար մեկ-երկու ընկերներու հետ և ինքն ալ կվարեր ամբողջ խաղը: Հունաստանի բեմական ամենափայլուն շրջանին ամենեն խոշոր բեմական երկեր ստեղծագործող դեմքերը՝ Էսխիլ, Սոֆոկլ, Եվրիպիտ ու Արիստոֆան, դերասան էին միևնույն ժամանակ և իրենց երկերը բեմադրող: Նույնն է և Մոլիեր, նույնն է Շեքսպիր: Բայց ինչքան որ հին նշանավոր երկերուն հեղինակները կմեռնին կամ հրապարակեն կքաշվին, անոնց երկերը կմնան բնականաբար ուրիշ դերասաններու ձեռքը. և ինչքան որ այդ նշանավոր երկերը չատնան, այնքան նոր դերասանները ձեռք կքաշեն հեղինակութիւն ընելե. որովհետև մրցիլ չեն կրնար այդ մեծ տաղանդներու ստեղծագործական թափին հետ. և հետզհետե կբավականանան միայն ուրիշներու թատերախաղերը բեմադրելով՝ անշուշտ ամեն անգամ հարմարցնելով իրենց հասկացողութեան, ճաշակին ու պահանջին: Այսինքն՝ հեղինակն ու իր երկը ամենեն առաջ կզատվին բեմի մյուս երկու տարրերեն՝ բեմավարեն ու դերասաններն, որոնք չատ ավելի երկար ու չատ ավելի սերտ կապված կմնան իրարու: Եվ նույնիսկ հիմա այն բոլոր տեղերը, ուր դերասանական խումբերը քիչ են, թատրոնը՝ պատահական կամ հազվագյուտ, ուր ներկայացումները չեն դարձած առօրյա ու կանոնավոր երևույթ, տնտեսական ու գործնական պայմանները կհարկադրեն, որ գլխավոր դերասանը ինքը ըլլա նաև բեմավարը: Այս վիճակի մեջ է դեռ ընդհանուր առումով հայ բեմը, մանավանդ գաղութներու մեջ:

Բայց ինչ չափով որ թատրոնը կդառնա հանրային մնայուն ու տևական հաստատութիւն մը, գրեթե ամենօրյա ներկայացումներով, որ նյութի բազմակողմանիութիւն կպահանջե, բարդ բեմադրութիւն և նուրբ մշակման հոգ ու խնամք, այդ չափով ալ անհրաժեշտ կդառնա նոր աշխատանքի բաժանում մը: Դերասանը արդեն հազիվ կհասնի իր դերերու ուսումնասիրութեանը և իր դերերը մարմնավորելու ու խորացնելու աշխատանքներուն. հոս անգամ կսկսի մասնագիտականացում մը. կատարելագործվելու պահանջը կպարտադրե սահմանափակվիլ որոշ տեսակի դերերով. դերասաններ կան, որ միայն «Շեքսպիր կխաղան». իսկ ըստ բնավորութեան ստանձնած դերերու սահմանափակումը արդյն դերա-

սանի ներքին հոգեբանական էութենեն կուգա: Եվ այս բնական զարգացման հետևանքը կըլլա այն, որ խաղերու ընտրանքը, տեղի պայմաններուն հարմարեցումը և բեմադրելու մանր ու խոշոր բոլոր հոգերն ու մտածումները կծանրանան դերասան չեղող մարդու մը ուսերուն՝ բեմավարին, որ իր հոգիով դերասան մըն է, բեմ ելած ըլլա թե չըլլա, և որ միևնույն ժամանակ հոգիով հեղինակ մըն է, միևնույն է՝ բան մը գրած ըլլա թե չըլլա. և ճիշդ ատոր համար ալ կզառնա բնական միջնորդ կապ մը հեղինակին. դերասաններուն և հասարակութեյան միջև, անտեսանելի ու անշոշափելի, բայց էական և ամենուր:

Այսպեսով հետզհետե թատերական ներկայացումներու ընդհանրացման և զարգացման դուգընթաց՝ բեմախաղի երեք բաղադրիչ տարրերը իրարմե կզատվին ու կկերդրոնանան տարբեր անձերու ձեռքը, իբրև տարբեր մասնագիտութեյուն, իբրև տարբեր արվեստներ, աշխատանքի ստիճանական բաժանման բնական ու հավիտենական օրենքով: Բայց ինչքան ալ ուրույն ու անջատ դառնան ատոնք իրենց գործունեութեյան բաժինով, նորեն միշտ սերտ կապված կմնան իրարու իրենց գործունեութեյան էութեյամբը. և բնականաբար մեծ չափերով կազդեն իրարու կազմին ու զարգացման վրա:

Իրա՛վ է, շատ մեծ է բեմավարին դերը. ան է խաղը ընտրողը, ըմբռնողը, ձևողը, խուզողը ու ոտքի հանողը. անոր մխոքն է, որ կիշխե ամբողջ ներկայացման ձևին ու իմաստին վրա: Բայց բեմավարը ինքնին ոչինչ ընել չի կրնար. ինչքան մեծ ըլլան իր շնորհները հասկրնալու ու պատկերելու, այդ իր հասկացողութեյունը մարմնավորելու համար ան կաշկանդված է հեղինակի մը երկին վրա, ինչքան ալ որ կրճատե, սեղմե, փոխե ու տեղափոխե. ան կաշկանդված է իր դերասաններու կարողութեյամբն ու բարի կամեցողութեյամբը, ինչքան ալ որ «սորվեցնե». «Հրահանգե» և տասնյակներով փորձեր կատարել տա:

Դերասանը, իրա՛վ, է, տերն է ու իշխողը ներկայացման միջոցին. անոր շունչեն, անոր հնչյուններն, անոր շարժումներն, անոր խոսքեն ու գործեն է կախված ամբողջ ներկա հանդիսատես բազմութեյունը, անոր շնորհքը, անոր կարողութեյունը, անոր համբաւն է, որ

կտեսնվի, կզգացվի, կգնահատվի, կծափահարվի. և առանց դերասանի բեմ ըլլալ չի կրնար: Բայց և այնպես դերասանը չի կրնար ընել իր բոլոր ուզածը, իր բոլոր կրցածը, կաշկաղված է իր խաղակիցներուն խաղովը, որոնք կրնան նպաստավորել ու կրնան փճացնել իր ճիգերը. իսկ այդ խաղակիցները կշարժին բեմավարին խորհրդովը. և ինքն ալ պարտական է շարժվելու անոր գծած ու թելադրած սահմաններուն մեջ. և վերջապես դերասանը կաշկանդված է նաև հեղինակին պահանջներովը և մանավանդ հեղինակին բնագրովը, որը կրնա տեղ-տեղ բարեփոխել կամ աղճատել, բայց ուրկե դուրս գալ չի կրնար. այսինչ հեղինակի, այսինչ երկի, այսինչ դեմքն է, որ կներկայացնե. և ինչքան ալ բնական խելք, ճաշակ և տաղանդ ունենա, միայն իր խաղովը չի կրնար սրբագրել հեղինակին բոլոր թերինները, քմայքները և այլաձև ըմբռնումները:

Հեղինակին «բնագիրը», իրա՛վ է, այն հիմնական նյութն է, որ պիտի հասկըննան ու մարմին տան բեմավարն ու դերասանները, որուն և պետք է ենթարկվին. բայց և այդ բնագիրը ինքը անխուսափելի կերպով կենթարկվի ու կայլագունի անոնց հպումնեն: Մեկ կողմ թողած կարմիր մատիտին ջնջած էջերը, տողերը և երբեմն հեղինակի սրտին չափազանց սիրելի ու կարևոր բառերը, մեկ կողմ թողած հատվածներու ետ ու առաջ դասավորումները, հյուսումները, տեղափոխումները, որոնք «անհրաժեշտ են բեմի հարմարության տեսակետեն», հեղինակը առանց ատոնց ալ միշտ կաշկանդված է իր ուզածը, իր պատկերացուցածը բեմադրելու հնարավորության մեջ:

Բեմեն մեր տեսածը բեմավարի հասկըցած եղանակն է, բեմավարի ուզած, հնարած կամ կրցած մարմնավորումը և հարդարանքը իր լույս ու մութերովը, իր ել ու մուտերովը, իր դիրքերովը, իր խումբերովը. անկե ետքն ալ բեմին վրա մեր տեսածը և մեր լսածը դերասանի հասկըցած, ուզած կամ կրցած պատկերացումն է: Հեղինակը, զուտ հեղինակը երբեք չկա և չի կրնար ըլլալ բեմի վրա. ամեն անգամ կա միայն այսինչ խաղի այսինչ բացատրությունը, այսինչ ըմբռնումը, այսինչ ձևի մարմնավորումը: Երևակայելի ու աներևակայելի, խելքի մոտիկ ու անհեթեթ, բնական ու

արտադրող ամեն տեսակի անձնական կամ «տեսաբանական» դունավորումով ու մեկնաբանությամբ:

Միևնույն խաղը ամեն բեմավար տարբեր կդնեն և ամեն դերասան տարբեր կխաղա: Բեմին վրա մենք ունինք միշտ այդ տարբերություններու մեկ տարբերակը, որ միշտ տարբեր է հեղինակի տարբերակեն՝ բնագրեն: Հեղինակն այսպեսով, բարեփոխված թե խեղաթյուրված, չարունակ կաշկանդված է բեմավարի ու դերասանի թևերուն ու ձևերուն մեջը: Եվ ո՛չ միայն ներկայացման ընթացքին է, որ ան կզգա այդ կաշկանդումը, այլև որոշ աստիճանի նույնիսկ ստեղծագործելու ժամանակ: Ջէ՞ որ ան կզրկե խաղցվելու համար և դիտե, թե ինչ տեսակ-տեսակ ձեռքերե ու հոգիներե պիտի անցնի իր երկը և ինչ տեսակի բեմական կարգ ու սարքի, հարդարանքի ու պայմաններու մեջ: Այս ամենը անելիա հարկադրված է հաշվի առնելու առաջվընեն, հնար եղածին չափ հարմարվելու և հնար եղածին չափ իր սեփական տարբերակին դիմացկունություն մը ապահովելու ջանքերով:

Բեմադրության ազդեցությունը բեմական երկերու կառուցմանը վրա

Թատերական ներկայացման այս երեք գործակցից և իրարու հյուսված տարրերեն բանահյուսության կպատկանի միայն երրորդ արվեստը, այսինքն՝ հեղինակի կատարած բաժինը, որ է խաղին բնագիրը պատրաստելը: Եվ բնականաբար ան է ըլլալու հոս մեր ուսումնասիրության նյութը:

Խաղին բնագիրը, այսինքն՝ թատերական երկը, մտածված և ստեղծված ըլլալով իբրև մեկ մասը, իբրև մեկ տարրը միայն բեմական ներկայացման, որուն գալու են գործակցելու դերասանն ու բեմավարը իր բազմակողմանի օժանդակներով, բնական կերպով իր վրա կկրե այդ բազմակողմանի գործակցության կնիքը, այդ աշխատանքի բաժանման բնական հետևանքը:

Այն ամեն բաները, որոնք ներկայացման միջոցին տեսանելի են, որոնք աչքով կրնան ըմբռնվիլ, բնական կերպով դուրս կհանվին բնագրին մեջեն, քանի որ հարկ չի մնար այդ բոլորը բառերով

արտահայտելու: Խոսքին բաժին կմնան միայն այն մասերը, որ տալ չենք կրնար տեսողության միջոցով և հարկադրված ենք դիմելու լսողության միջնորդության:

Կյանքի մեջ աչքը միշտ գերադաս է ականջեն, իբրև ավելի հստակ, ավելի ճիշդ և ավելի բազմակողմանի տեղեկատու, մասնավորապես ինչ որ կվերաբերի իրերու լույսին, գույնին, ձևին, դիրքին, շարժումին, տեղափոխության և վիճակափոխության: Այս պարագաներուն մեջ ականջը շատ տկար փոխարինող մըն է: Ինչքան ալ նուրբ լեզու ունենանք և նկարագրելու չնորհք՝ փոխարինել չենք կրնար երբեք աչքով տեսնվածը: Միայն հոն, ուր աչքը որևէ արգելքի մը պատճառով լրիվ տեղեկացնել չի կրնար մեզի, հոն է, որ կսկսի ճայնի ու ականջի կարևորությունը. իսկ այն ամենը, որ աչքով ստանալ բնավ չենք կրնար, բնականաբար կմնա ականջի տիրապետության բուն սահմաններուն մեջ:

Կյանքեն եկող այս իրողությունը շատ ավելի կչեշտվի ներկայացման ժամանակ բեմին հանդեպ, ուր մարդիկ եկած են խաղը տեսնելու, ներկա ըլլալու ներկայացմանը: Թատրոն եկողը տեսնելու կուգա ամենեն առաջ, ո՛չ թե լսելու. լսելու համար կերթան լսարան կամ արտասանության: Թատրոնին մեջ փնտրվածն ու սիրվածը տեսնելն է, տեսարանը: Թատերական ներկայացման միջոցին խաղին չեշտը էապես աչքին վրան է: Առանց խաղավայրի կենդանի պատկերացման, առանց դերասաններու կենդանի ներկայության, կենդանի դեմքին, կենդանի ղգեստավորման և կենդանի շարժումներուն թատրոնը կդադրի ներկայացում մը ըլլալե, կդառնա արտասանության սրահ: Իսկ առանց ճայնի ու խոսքի թատրոնը իր էության մեջ կմնա թատրոն, եթե կա բեմ ու դերասան, որոնք կպատկերացնեն որևէ դեպք մը, որևէ գործողություն մը:

Ժողովրդական շատ մը խաղերու մեջ, դյուղական բազմաթիվ ներկայացումներու միջոցին խոսքին դերը քանի մը տասնյակ նախադասություններեն անդին չանցնիր: Ատոնք ալ կտրտված ու կոտրտված բառերով ու բացականչություններով կարկտված մտքեր են սովորաբար, քան իսկապես գործողությունը վարող խոսք: Վերջապես կա թատերական հատուկ տեսակ՝ համր թատրոնը, մանուկներու սիրելին աշխարհիս բոլոր ծայրերուն վրա. և ճիշդ

անոր համար, որ անմիջապես աչքին կխոսի և ականջին պետք բնավ չի թողներ: Իսկ սինեմա ըսվածը նույն համր թատրոնն է՝ միայն շարժուն պատկերներով՝ փոխանակ շարժուն անձերու:

Թատերական ներկայացման ամենեն խորին հրապույրը դիմադրության մեջն է՝ ամեն ինչ քու դեմդ դնելուն և ամենեն առաջ քու աչքերուդ դեմը. անկե ետքն է միայն և անոր կարողությենեն դուրս մնացածն է միայն, որ կմնա խոսքին ու ականջին, այսինքն՝ բառական արտահայտության բնագրին:

Կոպիտ ու աններելի սխալ մըն է բնագրին համար խոսքով տալ ուզելը այն ամեն մտածումները, ցանկություննները, շարժումներն ու գործողությունները, որոնք կրնան աչքով տրվիլ բեմավարի ու դերասանի օժանդակությամբ: Եվ եթե հեղինակը իր անփորձությամբ կգործե այդ սխալը՝ բեմավարն ու դերասանը իսկույն կուգան օգնության ու կջնջեն այդ տողերը. իսկ եթե որևէ պատկառանքով չհամարձակվին բոլորը ջնջելու՝ հետևանքը կըլլա վնաս: Աչքի ավելի կենդանի ու անմիջական ստացումեն ետքը բառերու բերած այդ տկար և ուշացած տեղեկությունը մեղի ծիծաղ կպատճառե. իսկ երբ կկրկնվի՝ կսկսինք սրտնեղիլ ու դժգոհիլ:

Թատերաբեմին վարագույրներն ու պատերը նկարող նկարիչը, լույսերը տվող լուսարարը, կահերը դասավորող բեմահարդարը, հագվիլ, շարժվիլ և իր դեմքին մկաններդ կառավարել գիտցող դերասանը ինչ որ կրնան հաղորդել հանդիսականներուն իրենք անմիջապես, առանց բառերու միջնորդության, այդ բոլորը թատերական բնագրին մեջ կդառնան ավելորդ ու անտեղի բեռ մը: Թատերական երկը պետք չունի այդ ամենը ինքը տալու: Թատերական երկը ազատ է այդ բոլորը բառերով պատկերելու հարկադրանքեն: Իսկ այդ բոլորը ամեն անգամ դրքի մը կեսը ըսել է և երբեմն շատ ավելին: Այդ բոլոր բեռեն թեթևացած է բեմական երկը: Բեմական մյուս երկու տարրերուն գործակցությունը ավելի մերկ ու թեթև կդարձնե, ավելի արագ ու սլացիկ, թատերական դրականությունը:

Եվ այսպեսով բեմական երկի մը բուն բառական մասին կմնա էապես մարդուս ներքինը, դուրսեն չերևցող հոգեկան աշխարհին արտավորումը: Նույնիսկ հոս բեմական երկը մաս մը հնար ունի

նորեն թողնելու իր գործակիցներուն: Հաճախ պարզ նայվածք մը, դեմքի թեթեւ խաղ մը, ձեռքի որոշ վարանք մը, արտաքին իրի մը մեկբերումը շատ ավելի բնական և շատ ավելի հստակ կերպով կպատկերի կամ կմատնանշէ մեր հոգեկան այս կամ այն վիճակը, ապրումը, հուզումը, ցանկութիւնը, մտածումը, քան խոսքը: Եվ այս ամեն պարագաներուն ավելի կտրուկ զենքը թողած՝ բառական արտահայտութեան դիմելը թերի մըն է ներկայացման տեսակետեն և դեպի ճարտասանութիւն կտանի. և եթե կսայթաքին հեղինակները՝ չի սայթաքիր բեմավարին կարմիր մատիտը:

Իսկ արտաքին աշխարհի պատկերացումը այն ատեն միայն բառերով տալու հարկադրանքը կղգա բեմական երկը, երբ կպատմվի դուրսը կամ նախապես կատարված եղելութեան մը մասին, որը, ինչպես պիտի տեսնենք հաջորդ էջերուն մեջ, համեմատաբար շատ քիչ պատահող բան մըն է և միշտ ալ այս կամ այն աստիճանի տկարութիւն մը բեմական տեսակետեն:

Մարդկային մտածումներն ու զգացումները, մեր ներքին ապրումներն ու տակնուվրայութիւնները բառերով արտահայտելու համար ալ թատերախաղը բեմին վրա միայն մեկ միջոց մը ունի, միայն մեկ տիրական ձև մը՝ խոսակցութեան ձևը. քանի որ կենդանի ապրող ու գործող մարդկային արարածներու բերնեն պիտի հնչվին անոնք, հյուսված անոնց չարժումներուն ու վարմունքին, իբրև միայն մեկ տարրը կենդանի ամբողջութեան: Նույնիսկ քնարական, նկարագրական, պատմական ու դատողական կտորները, որոնք այս կամ այն չափով իրենց համար անկյուն մը կճարեն թատերական երկին մեջ, անոնք ալ անխուսափելի կերպով կառնեն իսկույն խոսակցութեան արտաքին երևույթը, քանի որ պետք է արտասանվին իբրև դերի մը, իբրև մեր դեմը կեցած էակի մը լսածն ու ըսածը. ճիշդ այնպես, ինչպես կըլլա և իրական կյանքի մեջ կյանքի առօրյա ընթացքին:

Ուրիշ խոսքով՝ թատերական երկի մը ներկայացման համար սահմանված ըլլալեն և միշտ իրեն հետ ուրիշ աշխատակիից արվեստներ ու արվեստավորներ ունենալեն կառաջանա թատերական դրականութեան զուտ խոսակցական ձևը իբրև արտաքին առանձնահատկութիւն. իսկ իր ուշադրութիւնը մշտապես դեպի ներս,

դեպի մեր հոգեկան ներքին աշխարհը ուղղված ըլլալն ալ միևնույն պատճառներով կդառնա թատերական դրականութեյան ներքին հիմնական հատկութեյունը, իբրև իր մասնագիտութեյունը, իբրև իր հատուկ հողը, իբրև իր մասնավոր կոչումը:

Հանդիսականներուն ազդեցութեյունը բեմական երկի կառուցմանը վրա

Երբ կխոսինք թատրոնի ու թատրոնական ներկայացման մասին՝ մեր գլխավոր ուշադրութեյունը բեմը կդրավե բնականաբար և մենք սովորաբար բոլորովին մտահան կընենք բեմեն դուրս մնացած մեծագույն մասը չենքին, ուր աթոռներն են չարված. մինչդեռ այդ աթոռները և այդ աթոռները դրավողներն են դուցե, որ կկազմեն թատրոնին ամենեն էական կողմը: Չէ՞ որ անոնց համար է, որ կտրվին ներկայացումները, անոնց համար է, որ կդրվին ու կհնարվին բեմական երկերը, անոնց հաճելի ըլլալու մասին միայն կմտածեն դեղարվեստները, և անոնց հոգեբանութեյունն ու վայելքն է, որ աչքի առաջ ունի բեմավարը իր ծրագիրներն ու ընտրութեյունները կայացնելու ատեն: Եվ ճիշդ այդ պատճառով ալ բեմի, դերասանի ու խաղերու կազմին, էութեյան և կառուցումին վրա ահագին ազդեցութեյուն ունին այդ լուռ հանդիսականները:

Հոս խոսինք պիտի միայն բնագրի կրած ազդեցութեյան մասին:

Հանդիսական ըսվածը ամենեն առաջ մարդկային բազմութեյուն մըն է՝ չատ տարբեր ճաշակներով, կրթութեյամբ, չատ տարբեր զբաղումներով, հետաքրքրութեյուններով, չատ տարբեր հոգեբանական կազմով, պահանջներով և ընդունակութեյուններով: Եվ ահա բեմական խաղը պետք է հետաքրքրի, ազդե, հուզե, զվարճացնե ու բավարարե այդ ամբողջ այլազույն ու այլակազմ ամբոխը: Հոսկե առաջ կուգա անխուսափելի կնճռոտ ամեն բանի մեջ միջինեն շատ չչեղելու հարկադրանքը: Ընտրված նյութերը միջին մեծամասնութեյան համար պետք է հետաքրքրութեյուն մը ներկայացնեն: Մշակման եղանակները միջին հանդիսատեսին պետք է ըլլան ըմբռնելի: Խաղին թռիչքը, մեջի հարցերը, կյանքի վերլուծումը,

նրբամտութիւնը, նորութիւնները, տարօրինակութիւնները պետք չէ շատ հեռանան միջին հանդիսատեսի կարողութիւններուն սահմանեն:

Միայն կարդացվելու համարը գրող մը, օրինակ՝ վիպասանը, շատ ավելի մեծ համարձակութեամբ կրնա ոտքի տակ տալ իր ընթերցողներուն միջին սահմանը, մեծ կարևորութիւն չտալ միջին հասարակութեան կարողութիւններուն և ըմբռնումներուն: Թող կարդա ան, ով կհետաքրքրվի, ով կախորժի, ով կրնա հետևիլ իր բռնած ճամբուն կամ իր քրքրած խնդիրներուն: Ով չի կրնար՝ գիրքը կնետե անդին: Եվ ինչ որ ավելի հետաքրքրական է, այդ տեսակի գիրքը արդեն բնավ չի ալ հասնիր «միջին» մարդուն ձեռքը: Կարդացվելու համար գրող մը նույնիսկ կրնա հեգնել այդ նշանավոր միջին մեծամասնութիւնը: Բայց այդ չհայտնութիւնը թույլ տալ չի կրնար իրեն մեկը, որ իր գրածը տարեր կվաղա այդ նույն բազմութեան առջևը: Անշուշտ բեմագիր հեղինակներուն մէջն ալ կան մարդիկ, որոնք արհամարհանքով կնային «միջին» հասարակութեան, միջին բեմադրութեան և «միջին» ստեղծագործութիւններուն վրա: Այս կարգի հեղինակներուն երկերը սովորաբար կվաղացվին կա՛մ «մասնավոր» բեմերու վրա և կա՛մ պարապ աթոռներու դիմաց: Իսկ անոնք, որոնք կցանկան լեցուն սրահի մը հանդեպ իրենց երկերը բեմադրվին, անոնք չեն կրնար անպատիժ կերպով զանց ընել միջին հանդիսականին պահանջները:

Բեմի համար գրող հեղինակ մը մշտապես ունի իր ականջին ետևը թատերական աթոռներեն եկող հրամանը. «Գրե՛ այնպես, որ հնար եղածին չափ բոլոր տեսակի հանդիսականները ըսածդ հասկրնան և դյուրին հասկրնան, չհոգնին, չձանձրանան: Գրե՛ այնպես, որ հնար եղածին չափ բոլոր հանդիսականները հուզվին, ազդվին, հետաքրքրվին ու ենթարկվին քու հմայքիդ»:

Եվ այդ աթոռներուն վրա տեղավորված ու տեղավորվելիք բազմութիւնները բավարարելու համար հեղինակը իր գեղարվեստական կառուցումները ստիպված է ենթարկելու որոշ ընդգծումներու, որոշ հղկումներու, որոշ ցայտումներու: Իր գենքերն ու գործիքները և իր կառուցումներուն հիմնական տարրերը նույնն են, ինչ որ էին գեղարվեստական պատմութիւններուն մէջ. դիմա-

դրութեան նուէն օրէնքները, գործողութիւններու մշակման նուէն կանոնները: Միայն հոս հիմա ամեն ինչ հարմարցված է ինչպես մեկ կողմեն բեմին ու դերասանին, այնպես ալ մյուս կողմեն հանդիսականներու ներկայութեանը, բազմութիւններու առջև բեմադրվելու իրողութեանը:

Գեղարվեստի ընդհանուր դինարանեն դվսավորապես երեք զենքեր են, որ մասնավոր կերպով կսրվին ու կգործածվին բազմութիւններու դիմաց խաղացվելու հարմար գրական երկեր ստեղծագործելու համար:

Բեմական երկերուն մեջ մասնավոր կերպով չեչուված այդ երեք գեղարվեստական պահանջներն են կեդրոնացումը, շարժումը և պարզացումը:

Կեդրոնացում

Ներկայացման մը համար տրամադրելի ժամանակին խիստ սահմանափակված ըլլալը, այլև այդ բազմերանգ հոգիներուն ուշադրութիւնը չափազանց չհոգնեցնելու պահանջը կստիպեն հեղինակը, որ շատ որոշ կերպով սահմանավորե իր թատերակին նյութը և այդ նյութեն բնավ չշեղի. և իր այդ ընտրած նյութեն ալ շատ բարդ, ճյուղավոր և բազմակողմանի ըլլալ չի կրնար, ինչ որ դյուրութեամբ կրնա տեղի ունենալ վիպական գրականութեան մեջ: Թատերագիրը հարկադրաբար կանգ պիտի առնե մեկ խնդրի մը վրա, մեկ հարցի մը շուրջը, մեկ հիմնական գործողութեան մը առանցքին փաթթված: Մնկե ավելի հարցերու և գործողութիւններու մեջ գալը միշտ ավելի կամ նվազ չափով իբրև անսխորժութիւն կզգացվի, իբրև հետաքրքրութեան ցրում, իբրև կողմնակի խնդիր: Երբ բեմին վրա որոշ դեմքեր, որոշ գործողութիւն մը ու որոշ հարց մը հասցուցեր են որոշ աստիճանի զարգացման, և որով տոգորված է արդեն հանդիսականներու հոգին, այլևս միայն մեկ բան մը կպահանջվի՝ չարունակել այդ ընթացքը մինչև իր բնական վախճանը, մինչև հարցի լուծումը: Նոր հարցի, նոր դեմքերու և նոր տարբեր ուղղութեամբ գործողութեան մը ծայր տալը իբրև արգելք կնկատվի, իբրև բեռ և ընդհատում նախորդ հոսանքի բնական ընթացքին:

Այդ նոր մեջ եկած տարբեր ուղղութեամբ գործողութիւնը, այդ նոր դեմքերը իրենց նոր հարցերով պետք է շատ սերտորեն կապված ըլլան նախորդ գործողութեան և անոր զարգացմանը վրա մեծ աղնեցութիւն պետք է ունենան, որ մենք կերպով մը հաշուինք անոնց բերած դանդաղայումին ու ընդհատումին: Իսկ երբ այդ հինն ու նորը խնամքով հյուսված չեն իրարու և վերջ ի վերջո չեն հաջողիր իբրև մեկ ամբողջութիւն մը մեզի ներկայանալու, խաղը կստանա երկու առանցք, ավելի կամ պակաս արվեստական կերպով իրարու փաթթված երկու առանձին երկեր, որոնցմե ամեն մեկը կրնա իր գնդեցկութիւններն ու արժանիքները ունենալ: Բայց այդ ձևով երբ բեմին վրա իրար կհաջորդեն ու իրար կընդհատեն՝ անխուսափելի շփոթ մը կբերեն հանդիսականներու և՛ լարումին, և՛ հետաքրքրութեան, և՛ ուշադրութեան:

Այս մեկե ավելի նյութ կամ գործողութիւն առնելու պատճառը սովարաբար արտաքին է. իր մեկ նյութը շատ է կարճ, կփաթթեն վրան երկրորդ մը՝ խաղը երկարացնելու մտահոգութեամբ. կամ իբրև զարդ ու կենդանութիւն մեջ կուգա այդ նոր նյութը՝ իր քիչ մը շատ միակողմանի կամ լերկ համարված նախորդ նյութին օգնութեան հասնելու համար: Պատճառը կղառնա ավելի խոր ու ավելի ներքին, երբ հեղինակը հետաքրքրողը ավելի անձն է, բեմին վրայի այս կամ այն դեմքը, քան անոր գործողութիւնը. դեմքը ավելի բազմակողմանի գծելու համար կուտա քանի մը գործողութիւններ տարբեր անձերու շրջանակին մեջ և տարբեր հարցերու շուրջ՝ կեդրոնացումը պահելով միայն դեմքի մը վրա. բան մը, որ պատմական բանահյուսութեան ավելի վայել գիծ է սակայն և ո՛չ բեմական:

Թատերաբեմին վրա փնտրվածը և ազդուն անտարակույս խաղի բոլոր ճառագայթներուն մեկ կետի մը վրա կեդրոնացած տեսնել է: Այս բնական և առողջ իրողութիւնը խստորեն ընդգծելու ցանկութենեն կծնի կեղծ-դասական բեմին երեք միութիւններուն համբավավոր պահանջը՝ գործողութեան միութիւնը, տեղի միութիւնը և ժամանակի միութիւնը: Այսինքն՝ ամեն բեմական երկ պետք է դառնա մեկ և միակ գործողութեան մը առանցքին շուրջը. այդ գործողութիւնը ամբողջապես պետք է կատարվի մեկ

և միևնույն տեղին վրա և անպայման մեկ ու միևնույն օրվան մեջ: Այսպես է ժէ-ժԸ դարու փրանսական դասական հեղինակներու՝ Պուալոյի, Քոռնէյլի, Ռասինի ու Մոլիերի ձևակերպումն ու դործադրումը, ինչպես և անոնց հետևողներուն տեսութիւնը: Ճշմարիտ սկզբունքի մը ծայրահեղ չափազանցումն է ասիկա. և ինչպես ամեն չափազանցում՝ թե՛ միակողմանի և թե՛ արվեստական:

Եթե խոշոր տաղանդները կրնան այդ կաշկանդումին մեջն ալ իրենց կենսունակութիւնը ցուցադրել, քիչ մը ավելի նվազ շնորհք ունեցողներու երկերուն մեջ ուղղակի անտանելի քարոզում մը կդառնա այդ տեղի ու ժամանակի բացարձակ նույնութեան պահանջը: Բայց նույնիսկ ամենեն տաղանդավորներու երկերուն մեջն ալ զգալի է միշտ այդ ավելորդ ու անբնական կաշկանդումին դրած կնիքը ու բերած արվեստականութիւնը. Մոլիերի նման առաջնակարդ աստղի մը երկերուն մեջն անգամ:

Բայց երբ քանի մը ժամերուն սահմանը և միևնույն սրահին չորս պատերը չափազանց նեղ ու խեղդող են ներկայացման մը համար և օրենք դառնալ չէին կրնար, մյուս կողմեն պետք է ընդդծենք, որ տեղի ու ժամանակի հաճախ ու շուտ-շուտ փոփոխիլը նմանապես թերութիւն մըն է բեմական տեսակետեն: Վեպի մը մեջ աննշան կանցնի այդ ոսոյունը և ընթերցողը իր երևակայութեամբ իսկույն կրնա փոխադրվիլ նոր շրջապատին մեջ. բայց բարդ է երևույթը, երբ իրականութեան մեջն է, որ կկատարվի այդ փոփոխութիւնը: Խաղն ու դործողութիւնը կընդհատի, ինչքան ալ արագ կատարվի այդ բոլորը և արվեստի ընձեռած բոլոր նոր դյուրութիւններով. կկտրվի խաղին թելը և ամեն անգամ հանդիսականները պետք է նորեն ու նորեն իրենք կապկպեն այդ թելը, որ անշուշտ դրավիչ աշխատանք մը չէ սթոռներու վարձակալներուն համար. և շատ դյուրին ալ չէ, որովհետև այդ միջոցին ցրված է և ուշադրութիւնը: Նոր բեմը ակամա կդրավե մեր ուշադրութիւնը իր մանր ու խոշոր և՛ դեղեցկութիւններովը, և՛ ձախողութիւններովը. իսկ այդ միջոցին դերասանները կխոսին. բեմին վրա նկարագրութիւնն ու խոսակցութիւնը, այսպես ըսեմ, իրարու վրա կուգան, միևնույն ժամանակ կկատարվին և իրար կվնասարեն ու

կտկարացնեն, ինչ որ ընթերցման միջոցին իրարու կհաջորդեն և իրար վնասել չեն կրնար:

Հոս ալ, ինչպես գեղարվեստի աշխարհին բոլոր անկյունները, չափի զգացումն է, որ կգծե բնական ճամբան: Երկու-երեք ժամ տևող խաղի մը ընթացքին ամենեն սովորական եղող տեղի փոփոխությունները երեքեն հինգի մեջ կտատանի. այսինքն՝ բեմը կփոխվի արարե արար. ասիկա ոսկի միջուկն է: Հարմարվելով նյութի պահանջներուն կամ հեղինակներու ճաշակին՝ կպատահին նաև յոթը, ութը և ավելի տեղական փոփոխումներով խաղեր: Բայց պետք է ընդունինք, որ խաղը ինչքան չատ տեղ կփոխե, այնքան ավելի դժվարություններ կստեղծե բեմականության տեսակետեն, այսինքն՝ բեմեն ընելիք իր ազդեցության տեսակետեն:

Բոլորովին նույնն է նաև ժամանակի հարցը: Ինչատ անհերթեր ու բռնազբոսիկ պահանջ մըն է թատերական ամբողջ գործողությունը մեկ օրվան սահմաններուն մեջ խցկելը: Թե՛ երևակայելու և թե՛ բեմադրելու տեսակետներեն ո՛չ մեկ դժվարություն չկա, եթե արարե արար օրեր ու շաբաթներ անցած երևակայենք. նույնիսկ ամիս ու տարի: Հարցը կփոխվի, երբ արարներուն մեջեն տարիներ կհոսին. տարիները մարդը կփոխեն, թե՛ արտաքինը, թե՛ հոգին և թե՛ շրջապատը: Առաջին արարին թարմ աղջիկը երբ երկրորդի մեջ հասուն կին է ու մայր, իսկ վերջին արարին մեջ՝ արդեն պառավ մը, այս տեսակ խաղը բեմականության սովորական սահմանեն դուրս կուգա և կկորսնցնե իր գործողության կեդրոնացումը. կամ կստանա այլաբանական չեչտ մը. կարծես ո՛չ թե որոշ մարդ մըն է ու կոնկրետ դեպք մը մեր դեմը բեմին վրա, այլ մարդն է, մարդկային հոգին, մարդկային կյանքը, մարդկությունը ընդհանրապես:

Տաս-տասնհինգ տարիներու ընթացքին մարդս այնքան կփոխվի ներսով ու դուրսով, որ երբ մեր հուշերը կքրքրենք կամ մեր հին լուսանկարներուն կնայինք՝ ունինք պարզ գիտակցությունը, որ արդեն չատ տարբեր էակներ ենք. որով բեմին վրա տարիներու խոշոր ոստյունը հակառակ կերթա նյութի, դեպքի ու միջավայրի կեդրոնացման պահանջին. և ատոր համար ալ կդառնա հակաբեմական. ատիկա վիպասանական դիծ մըն է, վիպական հատկություն մը:

Տեղի և ժամանակի կեդրոնացումեն չատ ավելի կարևորութիւն ունի դեմքերու կեդրոնացումը: Արդեն վիպական երկերուն մէջ մենք տեսանք, որ իրապես նկարագրվածը վեպին մէջ երկուերեք հոգիեն անդին չատ չանցնիր: Այդ դիմաւոր անձերուն շուրջը սակայն սովորաբար գծագրված կըլլան անհամեմատ ավելի հարևանցի կերպով բազմաթիվ երկրորդական ու երրորդական դեմքեր: Նույն երևույթն է նաև բեմական երկին մէջ. միայն կեդրոնացման սուր պահանջը բեմին վրա կպարտադրե, որ այդ բոլոր երկրորդական ու երրորդական դեմքերը սերտորեն կապված ըլլան խաղին մէջ տիրող հարցին ու գործողութեան:

Վեպի մը մէջ անհամեմատ ավելի տանելի է ու ներելի, երբ դեմք մը ինքն իրեն համար կգծվի երկար-բարակ, տեսակ մը անջատ գործողութեան ընդհանուր հոսանքեն: Հոն ալ անշուշտ այդ առանձնացումը գեղարվեստական թերի մըն է, բայց և այնպես այդ տեսակ երկրորդական ու երրորդական ինքնագլուխ անձեր հաճախ կպատահին վեպերուն մէջ: Սակայն հանդիսականներու աթոռներուն դիմաց ատոնք արդեն անհանդուրժելի մարդիկ են: Անոնք կչեղեն մեր ուշադրութեունը, կվնասեն խաղին կեդրոնացումը ու կընդհատեն գործողութեունը:

Բեմին վրա ամեն դեմք դեր մը պիտի ունենա, այս կամ այն ձևով պետք է նպաստե ընդհանուր գործողութեան հանգուցյին, զարգացման ու լուծումին: Հակառակ պարագային իրավունք չունի ան բեմին վրա երևալու, խանդարիչ մըն է անիկա, ինչքան ալ կուզե ինքնին գեղեցիկ ըլլա, հրապուրիչ ու հետաքրքիր:

Այսպեսով՝ նյութի, արծարծված հարցի, գործողութեան, գործող դեմքերու և որոշ աստիճանի նույնիսկ տեղի ու ժամանակի տեսակետեն կեդրոնացումը հիմնական պահանջ մըն է բեմական երկերուն մէջ:

Շարժում

Բեմին վրա, ինչպես և կյանքի մէջ, երևույթներու կրած փոփոխութեունները, իրերու տեղափոխութեունները և անձերու կատարած բաներն են, որ ամենեն ավելի կգրավեն մեր ուշադրութեունը, անպայման կերպով կհետաքրքրեն մեր հոգին և ամենեն ավելի

խոր տպավորություն կընեն մեր մտածումին ու մեր երևակայության վրա: Հարյուր հազարավոր դարեր կենդանի արարածի հոգին շարժվող իրերեն է վախցեր, շարժման մեջ է տեսեր իր դեմ ուղղված սպառնալիքը և իր աչքերն ալ շարժում է փնտրեր շարունակ, շարժվող բաներ՝ իր սնունդին համար: Եվ արդեն հոգի ըսվածը ամեն շարժումե գրգռվող և ամեն շարժումի պատասխանող մեքենա մըն է: Շարժումը միշտ մեր հոգիին արթնություն կուտա, զբաղում ու ժրություն. մեր դեմի անշարժութենեն, ինչպես և մեր մեջի անշարժութենեն քուն կծնի, թմիր կամ ձանձրույթ:

Հանդիսատես բազմության բեմի վրա փնտրած, ուզած ու սիրած բանը շարժումն է. բեմը ստեղծված է շարժում պատկերելու համար, բեմը ստեղծված է գործողություն մը ցուցադրելու համար:

Ամեն չեղում այս օրենքեն հակաբեմական է և կլինասե խաղի կենդանի հետաքրքրության: Այս պատճառով է, որ կջղայնանանք, երբ բեմի վրայեն կսկսին պատմություն ընել և ըսել մեղի բեմեն դուրս կատարված ու կատարվող բաներ. երբ մանավանդ այդ պատմությունը կերկարի ու կդառնա պզտիկ ճառ մը ու վերծանություն: Այդ բացատրություննները մեղի միշտ դժգոհություն կպատճառեն, ինչքան ալ անհրաժեշտ ըլլան խաղի իմաստն ու ընթացքը աղեկ հասկընալու համար: Դեռ ընդհակառակը. ինչքան կարևոր ըլլան ատոնք, այնքան գժգոհությունը կմեծնա, կհասնի բողոքի, որովհետև ճիշդ այդ կատարված կարևոր բաներն են, որ մենք բեմին վրա տեսնել կպահանջենք: Եվ մենք միշտ մեծ սիրով պատրաստ ենք հրաժարելու այդ պատմված մեկնություններեն ու նկարագրություններեն. նույնիսկ մեկ-երկու կետ լավ չհասկընալու դնով, միայն թե կենդանի գործողությունը անընդհատ շարունակվի: Պատմությունը բեմին վրա և բեմական տեսակետեն թշնամի է բեմին:

Անցյալի մասին որոշ տեղեկություններ, դուրսը կատարված ու կատարվող կտորներ, պատմական որոշ լրացումներ իհարկե անխուսափելի են ամեն բեմական երկի մեջ, ինչքան ալ որ խաղը իր էությամբ բեմի վրա կատարվի: Այդ անխուսափելի պատմական կտորները տալու միակ միջոցը անոնց պատմություն ըլլալը չզգացնելն է. վարպետ հեղինակը այդ բոլոր անախորժ տարրերը

կմանրե և փշուր-փշուր աղի պես կցանե խաղի ընթացքին. այնպես որ ատոնք առանց խաղին հոսանքը կեցնելու՝ կլուծվին ընդհանուր խոսակցութեան մեջ, աղի պես կուտան իրենց համը, կխաղան իրենց դերը առանց ակռայի տակ գալու:

Եթե ներկայացման հետ սերտ կապ ունեցող պատմական կտորներու հանդեպ այս աստիճան ժխտական է հանդիսատեսի հոգեբանութիւնը, ինչ ըսել կուզե, որ ամեն տեսակի կողմնակի կամ միջանկյալ եղելութիւններու մասին մեջ եկած պատմական հատվածները ուղղակի անմարսելի են ու անհանդուրժելի:

Նույնն է և իրողութիւնը ամեն սեռի ու ամեն կարգի դատողութիւններու, վերլուծութիւններու և փիլիսոփայութիւններու վերաբերմամբ: Եթե ատոնք ցանված են թեթև ձևքով բնական խոսակցութեան կենդանի հոսանքին մեջ՝ հրաշալի կերպով կհամեմեն խաղին ընդհանուր տրամադրութիւնը, իսկ երբ կունտ-կունտ կուգան խոշոր հատվածներով՝ ձանձրութիւն կբերեն, անշարժութիւն և ծակ փիլիսոփայութեան տպավորութիւն կընեն: Նույնիսկ շատ խոր մտածումներ պարունակող այդ կունտացած կտորները, որոնք ընթերցման միջոցին կրնան դրավիչ և ախորժելի ըլլալ, հոս բեմին վրա խաղին վազքը կեցնող քարի մը պես կուգան: Վերջապես ամեն հաճույք չահ ու վնասի կշիռ մըն է. այս կարգի պատմական, դատողական ու վերլուծական կտորներուն պատճառած անտեղութիւնը ավելի կկշռե բեմին վրա, քան անոնց տված հաճույքը մեր մտածութեան. ատոր համար ալ անախորժ կզատնան:

Երբ բեմեն ցուցադրված չարժման մասին կխոսինք, բնականաբար ամենեն առաջ և էապես հոգեկան չարժումներուն պատկերացումներն են, որ ունինք աչքի առաջ: Հոգեկան կարտուներու այրուցքը, սպասումներու ու ձգտումներու տանջանքը, զղայումներու բռնկումը, հոգեկան ընդհարումները, հուզական պայքարները, կրքերու ալեկոծութիւնը և ներքին փոթորիկներու դիմադարձութիւնը՝ ասոնք են բեմական երկերու հատուկ ու իսկական նյութը: Հոգեկան ավելի կայուն վիճակները, չփոփոխվող ու չփոփոխող մարդկային ապրումները, հոգեկան չարժում չունեցող խոսակցութիւնները ու դրութիւնները բեմի համար չեն: Ինչքան ալ իրենց մեջը կյանքի ճշմարտութիւն ունենան ու մարդկային խորու-

թյուն պարունակեն՝ իրենց տեղը չեն: Գոնե իբրև հակադրություն պետք է ծառայեն ու մասնակցին խաղի ընդհանուր շարժումի պատկերացմանը, ինչպես անշարժ ժայռի կտոր մը իր շուրջը գալարվող ու փրփրող ալիքներուն մնջտեղը ցցված. ինքը անշարժ է, բայց շարժում կստեղծե. ինքն է, որ կբազմապատկե իր ցից անշարժությամբ ջրերուն եռացող կատաղությունը:

Գեղարվեստական արժեք ու մեծություն ունեցողը անշուշտ այդ հոգեկան ներքին շարժումներուն բեմադրումն է: Արտաքին շարժումները, արտաքին տեղափոխությունն ու դիմափոխությունը, արտաքին նյութական գործերն ու արարողությունները միայն այն չափով արժեք ունին, ինչ չափով որ ներքին շարժումներու թարգմանն են ու արտահայտիչը: Ներքին շարժումի մը պատկերացումը միշտ ավելի կշահի, միշտ ավելի ուժեղ տպավորություն կընե, եթե ձայնեն ու չեշտեն զատ, մարդկային մարմնի մյուս մկաններու գործակցությունն ալ կուզա այդ պատկերացումը կենդանացնելու: Մկանային լեզուն, շարժումներով արտահայտված հոգեկան ապրումները շատ ավելի հասկընալի են, շատ ավելի ընդհանուր, շատ ավելի անմիջական ու պարզ:

Եվ ինչքան որ բեմական երկ մը բազմագույն հասարակություններու առջև խաղցվիլ կցանկա, այնքան ալ այդ մկանային լեզվի դերը կարևոր կդառնա: Մկանային լեզվի ավելի զուսպ գործածությունը նշան մըն է ինքնին հոգեկան ավելի նուրբ պահանջներու և հոգեբանական ավելի կիրթ աշխատանքի:

Շարժումը իր ամենեն արտաքին, իր զուտ մեքենական կողմովն ալ, ինչպես են նստել-կանգնիլը, մտնել-ելլելը և այս կարգի բուն գործողության հետ քիչ կապ ունեցող արարմունքները, նորեն արժեք մըն են բեմին վրա: Շատ քիչ երթևեկ, շատ քիչ արարմունք ունեցող խաղը միշտ ձանձրույթի խոչոր բևռ մը ունի իր չալակին. կա՛մ իր նկարած հոգեկան շարժումը պիտի ըլլա շատ խոր ու դյուրին ըմբռնելի նույնիսկ առանց արտաքին շարժման, որ հազվագյուտ բան է, կա՛մ հանդիսականները իրենք պիտի ըլլան բեմական-գրական շատ վարժ ու կիրթ ճաշակով, որ այդ արտաքին հանգստության եռևը ներքին շարժումը, ներքին անցուդարձը վայելել կարողանան:

Իսկ ներքին չարժումով աղքատ խաղերու մէջ դերասանները սովորաբար մեծ ճիգ կընեն դոնե այդ արվեստական արուեստին չարժումներով քիչիկ մը պակսեցնելու խաղին անկենդանութիւնը: Արդեն հեղինակներն ալ տեսակ մը բնազդորեն արուեստին չարժման շռայլութիւն մը կցուցադրեն, երբ իրենց երկը հարուստ չէ ներքին հոգեբանական չարժումով: Ծեծկլտուք, հրմշտուք, վազվզուք, հագուստներու ու տիպերու փոփոխում, զանազան սխալմունքներ, իյնալներ, ծաղրանքներ ու միմոսական չարժուձևեր և այս կարգի այլ չարժումներ շատ է սիրված ժողովրդական ներկայացումներու մէջ, ինչպես և ժողովրդականութիւն ձեռք ձգելու ձգտող երկերու մէջ:

Բայց ամեն ծայրահեղութիւն ու արվեստականութիւն մեկդի թողած՝ պետք է ընդգծվի, որ նույնիսկ գործողության հետ կապ չունեցող արտաքին չարժումները որոշ նպատակ մըն են ընմանական հաջողության. որովհետև ատոնք պզտիկ ցնցումներ են, որոնք արթուն կպահեն կամ կարթնցնեն քնանալու վրա եղող ուշադրությունը. ատոնցմե ամեն մեկը պզտիկ հույս մըն է և պզտիկ ակնկալություն մը, թե հիմա ուր որ է պիտի սկսի իսկական գործողությունը: Եվ ենթադրելով, որ իսկական գործողությունը չսիրազանց չուշանա, այս մանրուք հնարքները իրենց համեստ դերը խաղացած կըլլան:

Պարզացում

Բեմադրությունը հանդիսականներեն կպահանջե անընդհատ լարված ուշադրություն, որովհետև ուշադրության ամեն չեղում, ամեն թուլացում իր հետ անդարձ կորուստ մը կբերե ներկայացված բանահյուսության ավելի կամ պակաս երկար, ավելի կամ պակաս կարևոր մեկ կտորին, որ այլևս հնար չէ որևէ կերպով լրացնել խաղի միջոցին. կմնա դիմել հարևանի մը շատ կասկածելի, շատ հարևանցի և շատ ուշացած օժանդակությանը դադարի ատեն:

Բայց այդ լարված ուշադրությունը անընդհատ պահելը դյուրին բան չէ. հանդիսականի մը համար գրեթե անհնար բան է ընմեն արուեստանված ամեն խոսք լսելը և մանավանդ ճիշդ ու լրիվ

լսելը: Հոտ խանգարիչ տարրեր են դերասանին տևական կամ պատահական արտասանական սայթաքումը, բեմի կամ քու նստած տեղիդ լսողական թերությունը կամ պարզապես հեռավորությունը, շուրջիդ բազմության մեջ պատահող որևէ խլրտում, տեղափոխություն, հազ մը, փսփսուք մը, ինկած իրի մը որոնումը, օթյակի մը դռան բացվիլն ու գոցվիլը: Այս արտաքին խանգարիչներուն պետք է ավելցնել նաև մեր ներսը նստած ներքին խանգարիչ տարրերը. բազմատեսակ հոգեր և հուշեր, որոնց ամբողջ կապոցը դժբաղդաբար ավանդ թողնել չենք կրնար թատրոնի հանդերձապահին՝ մեր գլխարկին ու վերարկուին հետ:

Արդ՝ այս բազմաթիվ արգելքներուն մեջ թատրոնին հազարգլխյան հասարակությունը անկարող է բնագրի ամեն խոսքը, ամեն ակնարկը և ամեն նրբությունը ճշդությամբ բռնելու և ըմբռնելու: Իսկ խաղը անընդհատ կհոսի. ո՛չ կանդ առնել կա, ո՛չ ետ դառնալ: Ուր բեմի վրա կատարվածը չարժումէ, գործողություն և մանավանդ մարմնական չարժումներով թարգմանված ու պատկերացված՝ այդ տեսակ կտորները ազատ են կորուստե, և շատ դժվար է անըմբռնողությունը: Եվ ընդհակառակը, ամենեն ավելի ենթակա են կորուստի, չեն յուրացվիր, լավ չեն ըմբռնվիր այն կտորները, ուր բառը մնացած է միայնակ, զարճած է միակ արտահայտիչ միջոցը հոգիին ու մտածումին:

Այս պայմաններուն մեջ բանահյուսական շատ բարակ թելերով միացած կապերը շատերուն կողմե չեն նկատվիր, շատ նուրբ ակնարկները ուշադրության չեն առնվիր, շատ անփույթ եղանակով տրված բացատրությունները հարկ եղած չափով նկատողության չեն առնվիր, վրայեն սահելով թեթևակի անցումները իրենց արժանիքով չեն գնահատվիր ամենուն կողմե և շատ չուտով ալ կմոռցվին:

Իրենց կրթությամբ, ճաշակով ու կարողություններով խիստ խայտաբղետ հասարակության մը առջև բեմադրվելու սահմանված բեմախաղը պահանջ կդնե բանահյուսության վրա, որ մեր բնագիրը քիչ մը ավելի խոշոր կարով կարենք, ավելի նշմարելի ու հաստ թելերով, հանգույցի ու լուծման կարմիր թելը հնար եղածին չափ հստակ երևա խաղի բոլոր գալարումներու ընթացքին. թե՛ գործողություններու և թե՛ գործողներուն վրա չեչտերը դրված ըլլան,

ուր որ պետք է, և ընդգծումներն ալ ըլլան բավականին հաստ, որ անվարժ աչքերեն ալ չվրիպին, և ամբողջի կապն ու իմաստը, ուրեմն և վայելքը չկորչի:

Այս է պատճառը, որ բեմադրվող բանահյուսությունը ընդհանուր առումով խոշոր, հաստ ու բնորոշ գծերով կնկարեն: Թեթևակի սահող, թեթևակի ըսվող մանրամասնություններու տեղը չէ բեմը, ինչպես և տեղը չէ բանահյուսական նրբին զարդերու ու մանյակներու և բանահյուսական խաղերու: Բառախաղերն ու սրամտությունները անգամ որոշ կոշտացում մը, որոշ հաստացում մը կպահանջեն բեմին վրա: Եվ ընդհանրապես դյուրին ըմբռնվիլը հիմնական մտահոգությունը կկազմեն բեմական երկին:

Հոգեկան ամեն վիճակ ու չարժում, ինչպես և ընկերական ամեն երևույթ ու գործունեություն, ունի միշտ բազմաթիվ պատճառներ ու դրդիչներ, կզարգանա բազմաթիվ ու բազմատեսակ ազդեցություններու տակ, որոնց ուժին ու ճնշման համեմատ կառնե իր ընթացքը՝ անցնելով զարգացման բազմաթիվ փուլերե: Այդ բոլոր ազդակները, պատճառները և այդ բոլոր հաջորդական աստիճանները տալն ու բացատրելը անհրաժեշտ է երևույթը ճիշդ ըմբռնելու ու ճիշդ դնահատելու համար: Եվ գիտական երկը, ինչպես և որոշ աստիճանի վիպական երկը, կջանա թել-թել քրքրելու այդ բոլոր ներքին զսպանակներուն կազմն ու ազդեցությունը, երբ հոգեկան գործունեություն մը պատճառաբանել ու ներկայացնել կուզե: Վիպական երկը դանդաղիլ կսիրե առանցքին ամեն մեկուն վրա, համեմատ կսիրե անոնց նկարագրությանը մեջ: Բեմական երկը, ընդհակառակը, վախ ու սարսափ ունի դանդաղութենեն, որևէ կետի մը վրա քիչ մը անշարժ կանդ առնելե, ամեն ուշացումեն, ամեն երկար-բարակ բացատրութենե: Անոր պետք եղածը անդադար քալելն է, անդադար առաջ շարժվիլը: Երբ կա մեջտեղը այդ շարժումը և այդ շարժումին մեկ կամ երկու դիմաւոր դրդապատճառները, որոնք բավարար չափով մը բացատրեն երևույթը, իրեն հերիք է առիկա. կարիք չունի գիտական լրիվ ճշդության ու մանրակրկիտ բարեխղճության:

Բեմական երկը մեկ կողմեն կխուսափի ամեն տեսակի եթեներե, թեև-ներե, այլև-ներե, գուցե-ներե, որոնք միշտ կանգ առնել

կուտան գործողության ընթացքին հետաքրքրական տեսություններով և կտևարացնեն երկին չարժունակությունը: Մյուս կողմեն ալ բեմական երկը կկուսափի բոլոր պատճառներու թվումեն, բոլոր աղղակներու պատկերացումեն. կընտրե միայն ամենեն էականն ու կարևորը և իր ընտրածը կընդգծե ու կհաստացնե, որ ամենքեն նկատվի և աղեկ նկատվի, քանի որ հիմա անիկա է դարձած իր գործողության միակ զսպանակը: Ուրիշ խոսքով՝ բեմական երկը շատ ավելի սուր չափերու կհասցնե ամեն գեղարվեստական երկի մեջ կատարվող ընտրության ու պարզացման սկզբունքները: Այդ ընդգծված պարզացումը չափազանց հստակ ու ցայտուն կդարձնե և՛ երևույթի պատկերացումը, և՛ պատճառական կապակցությունը. բայց անշուշտ կմտցնե որոշ հայացքի միակողմանիություն, այլև հոգեբանական և ընկերաբանական որոշ անճշդություն:

Բեմին դեմ, խաղի մեջոցին, կենդանի գործողության համայքին տակ հանդիսականը ո՛չ տրամադրություն ունի, ո՛չ ալ հնարավորություն այդ զեղչված կողմերը, այդ պակսած կտորները նկատելու: Խաղը իր հետաքրքրությամբ ու իր հարատև փոփոխություններով մեզի կքաշե, կտանի և վայրկյան չի տար շունչ քաշելու, ետ նայելու, ստուգելու, մտածելու. շատ-շատ անորոշ զգացում մը միայն կունենանք, թե ինչ-որ բան մը կարծես լավ չըսվեցավ և ատիկա ալ շատ անգամ կվերագրենք մեր թերի լսելուն, մեր ուշադրության պակասին:

Ասոր հակառակ շատ սովորական երևույթ է սակայն, որ հուզված ու ցնցված երբ դուրս կելլենք դահլիճեն, մտամոլոր կհագնինք վերարկունիս ու գլխարկնիս, և երբ փողոցը ձեռքերդ դրպանդ դրած, օձիքդ վեր դարձուցած կքալես գիշերվան թարմացուցիչ զովության և կեդրոնացնող մթության մեջեն, երբ վերջապես քեզի հետ մինակ կմնաս, կսկսի տարօրինակ աշխատանք մը գլխուդ մեջ, կսկսի զարմանալի հակահոսանք մը տեսած ու վայլած խաղիդ դեմ. «Այո՛, աղվոր էր, բայց»... Եվ հետզհետե այդ բայց-ը կսկսի ձև առնել. «Ջէ՞ որ կարիք չկար, որ խաղին հերոսը այսինչ բանը ըներ, քանի որ շատ ավելի պարզ կերպով և շատ ավելի բնական կերպով կրնար վարվիլ նաև ուրիշ կերպ»:

«Կյանքի մեջ ասանկ բան չենք ըներ մենք. չափազան-

ցուքյուն է և վերջապես միակողմանի վարմունք է. կյանքը շատ ավելի բարդ է, քան բեմեն ներկայացնել կուզեն մեզի»:

Ուրիշ խոսքով՝ կամաց-կամաչ կզգացվին գրված֊քին զեղջած ու լռած կողմերը, կզգացվին ցուցադրված կողմերուն ու պատճառներուն խոչորացումը: Եվ ճիշդ այն բաները, որոնք բեմի վրա արագություն, թեթևություն ու հստակություն կուտային, կդյուրացնեին ըմբռնումը, կքաչեին ու կենթարկեին, հիմա հոս մենության մեջ դժգոհություն ու բողոք կառաջացնեն. կսկսինք քննադատել և ըմբոստանալ այդ չափազանց պարզացումներուն և այդ դիտավորյալ միակողմանիություններուն դեմ: Իրա՛վ է, խիստ ուշացած ըմբոստացում մը, և ան ալ ուղղված չէ բեմադրության դեմ, բեմին վրա խաղցված խաղին դեմ, այսինքն՝ խաղի բեմադրական արժանիքին դեմ, այլ աւտիկա քննադատություն մըն է խաղի դրական֊բանահյուսական արժանիքին դեմ:

Իսկ այդ երկուքը՝ երկի մը բեմադրական ու դրական արժանիքները, բոլորովին տարբեր բաներ են:

II. ՎԻՊԱԿԱՆ ՈՒ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Արտաքին ու ներքին

Թատերակ մը ինչքան որ շատ նյութ տա բեմը հարդարողին, կահավորողին, լուսարարին և լայն հնարավորություններ անոնց երևակայության, այնքան կշահի բեմականորեն: Թատերակ մը ինչքան որ շատ բան կարողանա արտահայտել իր հերոսներու հոգիեն անմիջապես դերասաններու շարժումներովը, դիմախաղով և բեմին վրա կատարվող տեսանելի գործողություններով, այնքան կդառնա բեմական: Թատերակ մը ինչքան որ զեղչե իր մեջեն ամեն պատմական, նկարագրական ու դատողական մասերը, այլև բանահյուսական նրբերանգները, զարդերն ու զարդարանքները, այնքան կթեթևնա և կդառնա բեմին հատուկ: Թատերակ մը ինչքան որ կարողանա պարզացնել իր նյութը, իր ներկայացուցած

Հոգեկան բարդութիւնները և անոնց բարդ պատճառականութիւնը, ինչքան որ կարողանա կեդրոնացնել բոլոր գործողութիւնը մեկ-երկու դրդիչ զսպանակներու ցուցադրութեանը վրա, այնքան կղառնա բեմականորեն հստակ, ցայտուն ու տպավորիչ:

Իսկ այս բոլորը երբ դիտենք մյուս երեսեն, պետք է անվանենք աղքատացում գրական տեսակետեն: Չէ՞ որ այս բոլոր աչխատանքին մեջ մեր ջանքը ուղղված է խլելու Հոգիի բառական ատահայտութենեն, ինչ որ միայն հնար է և ինչ չափով որ հնար է՝ մյուս դաշնակից արվեստներուն հանձնելու համար խոսքին դերը: Չէ՞ որ նույնիսկ բառով արտահայտվելու բաժին մնացած տեղերուն մեջն ալ խիստ կպահանջվի, որ ո՛չ «գրականութիւն» ընենք, ո՛չ գիտութիւն, ո՛չ ալ փիլիսոփայութիւն. և ինչ որ պիտի ըսենք՝ ըսենք կարճ, թեթև, արագ ու հոսուն: Չէ՞ որ նույնիսկ բո՛ւն նյութը, բո՛ւն հանգույցն ու լուծումը կպահանջվի, որ տանք հաստ գծերով, կարենք խոշոր թելերով, նրբութիւններու զեղջումով, եթե-ներու և թեև-ներու անտեսումով:

Ուրիշ խոսքով՝ բեմին վրա կպահանջվի գրականութենեն, որ սեղմվի, կծկվի, կրճատվի ու կտրտվի ամեն կողմեն, մերկանա իր բնական հագուստներեն ու զարդերեն, թողնե իր բնական լայն ձգտումը ներկայացնելու ներքին զգացական նրբութիւններուն ու կյանքի բարդ թելերուն բոլոր խճողումներն ու անոնց վերլուծումը:

Թատերական երկ մը ինչ չափով որ պահե իր գրական հարդարանքը, իր գրական հարստութիւնները, հոգեկան նուրբ վերլուծումները, իր նկարագրութիւնները, իր դատողութիւնները, իր գրական բազմակողմանի ճոխութիւնները, այնքան կկորսնցնե իր բեմական հատկութիւնները, այնքան կնվազի իր բեմական արժանիքեն: Եվ ընդհակառակը, ինչ չափով որ թատերական երկ մը չեշտե ու շահի գուտ բեմական հատկութիւններ ու բեմական արժանավորութիւններ, նույն չափով վրա կուտա ու կհրաժարի իր գրական հարստութիւններեն ու առավելութիւններեն: Երկի մը բեմական ու գրական արժանիքներուն մեջ կա միշտ ներքին և բնական հակամարտութիւն մը:

Խաղի մը գրական ու բեմական կողմերուն տարբերութիւնը

խորապես ըմբռնելու ամենեն ուղիղ ճամբան վեպն ու թատերակը իրարու հետ համեմատելն է:

Իբրև արտաքին առանձնահատկութիւն թատերական երկի՝ ամբողջապես ու բացառապես խոսակցութիւնէ արտահայտված ըլլալն է: Վեպն ալ շատ հաճախ և երբեմն բավական երկար էջերով կդիմէ խոսակցական ձևին, բայց ատիկա իր գործածած ձևերեն մեկն է միայն և ո՛չ գլխավորը. և այդ խոսակցական կտորներն ալ շարունակ հյուսված են վիպական տարրերով, այսինքն՝ հեղինակի տված լուսաբանութիւններով, հեղինակի բսած լրացումներով:

Արդեն բեմական երկի երկրորդ արտաքին հիմնական տարբերութիւնը վեպեն հեղինակին բացարձակ բացակայութիւնն է: Բեմի վրայի բոլոր գործողները ստեղծող անձը, բոլոր դործողութիւնը հնարող ու ձևակերպող անձը ինքը բնավ մնջոտեղ չի գար. բնավ չի երևար. ո՛չ անոր ձայնը կլսենք, ո՛չ անոր անմիջական կարծիքը, ո՛չ անոր տված մեկնութիւնը: Ո՛չ իսկ անոր գոյութեան մասին կմտածենք կամ բան մը գիտնալ կրնանք, եթե ներկայացումեն անկախ այդ մասին մեզի հատուկ հայտարարութիւն մը չըլլա: Մինչդեռ վիպական երկին մեջ հեղինակը միշտ կա, միշտ ներկա է. գիտենք, որ կա մեկը, որ այդ բոլոր բանները գրքին մեջեն կպատմե, կնկարագրե՝ երբեմն նույնիսկ իր անբնական կարծիքները, իր ճաշակը, իր դատողութիւնները անմիջապես մեզի հայտնելով: Կրնա պատահիլ, որ իր անունը տված չըլլա, կրնա պատահիլ, որ իր անունը կորսված ըլլա. բայց ինքը կա և իր խոսքերովը իր կողմեն թե՛ իր և թե՛ ուրիշներուն մտածումներն ու զգայումները կհայտնե մեզի: Միայն իբրև խոսակցութիւն մեջ բերված հատվածներն են, որ կուտա մեզի իբրև ո՛չ իր խոսքերը, այլ իր ստեղծած ու ներկայացուցած դեմքերուն արտահայտած խոսքերը:

Վիպական երկին մեջ ընթերցողն ու հեղինակը միշտ դեմ դեմի են, ինչքան ալ որ հեղինակը իր մասին չխոսի և տեսակ մը ետ քաշվի իր գրվածքին մեջեն: Այդ տեսակետեն բացառութիւն կկազմեն և կնմանին բեմական երկերուն այն վիպական գրվածքները, որոնք եսով են պատմված. ուր հեղինակի հնարած մեկ հերոսը ինքը իր անունեն կպատմե կամ իբրև թե կզրի ամբողջ եղելութիւնը. ուրիշ խոսքով՝ կխոսի մեզի դերը՝ փոխանակ

հեղինակի. բան մը, որ հատուկ է բեմական երկերուն, ուր նույնպես կխոսին միայն դերերը՝ փոխանակ հեղինակը խոսելու:

Վիպական երկի մը մեջեն որքան պակսեցնենք անմիջապես հեղինակին խոսքերը եղող կտորները, այնքան գրվածքը իր արտաքինով կմոտենա բեմական երկին և ընդհակառակը, երբ բեմի համար գրվածքի մը մեջ հեղինակը քանի մը տող նկարագրություն մտցնե կամ մեկ-երկու բացատրություն, իբրև բանահյուսական մասը ամբողջին, գրվածքը իսկույն կստանա վիպական արտաքին:

Քնարական երկերուն մեջ հեղինակի անմիջական զգացումներն ու եզրակացություններն են մեղի հետաքրքրողը. նկարագրական, պատմական ու խոսակցական կտորները այդ ներքին ապրումներու արտահայտությանը ավելի չունչ ու կենդանություն տալու համար են, իբրև համեմատություն ու իբրև զարդարանք ծառայելու համար են գլխավորապես:

Վիպական երկերուն մեջ պատմվածը, նկարագրվածը և խոսվածն է ամենեն կարևորը. հեղինակի անմիջական զգացումներն ու անբնական կողմնակի լուսաբանությունները լավագույն պարագային երկրորդական հավելված մըն է և ընդհանրապես անցանկալի ու անտեղի, քանի որ հեղինակի զգացումը, դատումը, չունչն ու ոգին իր բոլոր նկարագրածներուն ու պատմածներուն մեջեն պետք է ճառագայթե. իր ստեղծագործության ամբողջությանը մեջեն և ո՛չ թե առանձնակի ու մեկուսի մասնավոր միջամտությամբ:

Իսկ բեմական երկերուն մեջ արդեն ո՛չ հեղինակի նկարագրածը կա, ո՛չ հեղինակի պատմածը: Հեղինակը առանց ինքը մեղի ներկայանալու մեր դեմը կդնե քանի մը մարդիկ, որոնք իրարու հետ խոսելով կըսեն այն ամենը և կընեն այն ամենը, ինչ որ հեղինակը պատմել ու նկարագրել կուզեր մեղի:

Այսպեսով՝ հեղինակի ու ընթերցողի անմիջական հաղորդակցության տեսակետեն ամենեն սերտը քնարական գեղարվեստն է, ամենեն իրարմե կտրվածը՝բեմական երկը. միջին դերը ունի վեպը:

Եվ ընդհակառակը, երկի մը իր հեղինակեն անջատման ու անկախացման տեսակետեն, երկն ու ընթերցողը դեմ դեմի չմողնելու տեսակետեն, ընթերցողի դատումին, ըմբռնումին և երևակայու-

թյանը ազատ ընթացք տալու տեսակետեն ամենեն տկարը և կաշկանդվածը քնարական արվեստն է, ամենեն բարձր է բեմական երկը. և նորեն միջին համբան է բռնած վիպական ստեղծագործուԹյունը:

Քնարական արվեստին մեջ ինչպես ընթերցողը և երգիչը, այնպես ալ երգիչն ու իր երգը շատ շեշտված կերպով, շատ զգալի ու անմիջական կապով զոդված են իրարու:

Բեմական արվեստին մեջ ինչպես ընթերցողն ու հեղինակը, այնպես ալ հեղինակն ու իր երկը իրարմե անջատված են լիովին. և ատոր համար է զլխավորապես, որ բեմական ձևը շատերուն կողմե իբրև ամենեն բարձր զրական ձևը կզգացվի:

Վիպական արվեստին մեջ ինչպես ընթերցողն ու վիպողը, այնպես ալ վիպողն ու իր վեպը կիսովին զատված են իրարմե՝ երբեմն մոտենալով քնարական արվեստին, երբեմն մոտենալով բեմական արվեստին: Բայց ինչքան ալ որ մոտենա քնարականին՝ նորեն նույնանալ չի կրնար, քանի որ զլխավորապես նկարագրուԹյան և պատմուԹյան միջոցով ազդել կջանա և ո՛չ Թե իր զգացումներու անմիջական վարակումովը: Եվ ինչքան ալ որ մոտենա բեմականին՝ երբեք վերջնապես չի խզեր իր կապը իր երկին ու իր ընթերցողին հետ. գոնե բարակ Թել մը միշտ կմնա:

* * *

Գալով վիպական ու Թատերական ստեղծագործուԹյան ներքին տարբերուԹյուններուն՝ առաջինը իրենց ընթացքն է:

Վեպը կսիրե բացատրուԹյուններու, նկարագրուԹյուններու, կենցաղական պատկերացումներու, ընկերաբանական ու հոգեբանական վերլուծումներու վրա համենալ: Բուն գործողուԹյան պատկերացմանն ալ կմոտենա շատ ավելի բազմակողմանի պատճառականուԹյամբ, շատ ավելի աստիճանական զարգացմամբ, շատ ավելի հանգիստ, լայն, մանրամասն ու ամեն ինչ տեղն ու տեղը:

Մինչդեռ Թատերական երկը կեդրոնացման և պարզացման ուժեղ ճնշումին տակ կզտհաբերե այդ ամենուն մեծագույն մասը,

իրականութենեն ու գործողութենեն ամենեն հիմնական գծերն ու կողմերը միայն ընտրելով, ամենեն կարևոր վայրկյաններուն վրա միայն կանգ առնելով, կխուսափի ամեն ծավալումե, տարածումե ու ճյուղավորումե. դիտավորյալ կերպով կնեղցնե իր սահմանները, որ արագացնե իր վազքը:

Երբ որ վեպը իր հոսանքին ասոր նմանող ընթացք մը կուտա՝ իսկույն բեմական երկի հոգեբանութիւն կստանա: Եվ ինչ չափով որ թատերակը դեմքերու, տեղերու, կենցաղի նկարագրութեան ու պատճառականութեան լրութեանն ու մանրամասնութեանը կհետամտի, այնքան կյուրացնե վիպական չեշտ ու հոգի:

Շատ կան վիպասանները թատերական հոգեբանութեամբ, ինչպես որ պակաս չեն թատերգուներ վիպական հակումներով ու ընթացքով:

Վիպական ու թատերական երկերու ներքին երկրորդ գլխավոր տարբերութիւնը տրամատիզմն է:

Վեպերու մեջ շարժումը բոլոր էջերուն և բոլոր մասերուն մեջ բացարձակ պահանջ մը չէ, մանավանդ ներքին տրամատիկ բախումներն ու հոգեկան բուռն պայքարները ավելի բացառիկ էջեր կկազմեն վեպին մեջ, կրնան և բնավ գոյութիւն չունենալ, մինչդեռ բեմական երկի էութիւնը մեջն է անընդհատ շարժումին պահանջը և ներքին ու արտաքին պայքարի անհրաժեշտութիւնը: Բեմին դեմ մենք ատոր կսպասենք, ատոր կպատրաստվինք, այդ հոգեկան մաքառումներն ու զայրոյթներն են բեմական երկի առանցքը, ամենեն կարևորը: Խաղին մեջ եթե տկար է ներքին ընդհարումը, եթե չկա կամ կաղ է, բեմական երկը թերացած կըլլա իր ամենեն հիմնական առանձնահատկութեանը մեջ, ինչքան ալ ուրիշ տեսակի առավելութիւններով մոռցնել տալու ջանա իր այդ արմատական տկարութիւնը:

Ասոր համար է, որ ուժեղ ու արժեքավոր վեպերը, երբ բեմախաղի կվերածվին, միշտ կաղլիկ ու երկրորդական բան մը կդառնան, ինչքան ալ ինքնին չոշափված հարցը, ներկայացված տիպերը և գծված գործողութիւնը գրավիչ ու հետաքրքիր ըլլան: Բեմին վրա անմիջապես կզգացվի լրման պակասը, ընդհարումներու հեռավոր ու ընդմիջյալ դիրքը, տեղ-տեղ միայն կարծես իսկական բեմական

երկ ըլլան, երբ չարժուման ու մաքառումը հանկարծ կբռնցավառին:

Հոգեբանական բուռն պայքարը, ներքին հոգեբանական ազդակներու մշտական մենամարտը վիպական հատկութիւն չէ: Ընդհակառակը, հանգիստ վերլուծումը, հանդարտ պատկերացումը, բազմակողմանի քննութիւնը, տեղերու, դեմքերու ու դէպքերու արտաքին ու ներքին ճիշդ ու նրբին նկարագրութիւնը, – ավելի ասոնք են, որ կկազմեն գրական երկի մը բուն վիպական կողմը:

Բայց հո՛ս ալ պետք է չեշտվի, որ շատ կան վիպական ստեղծագործութիւններ, որոնք ձևով վեպ են, բայց իրենց էութեամբը վիպական չեն, տրամատիկ չունչով են գրված. մարմնով վեպ են, հոգիով՝ թատերակ. արագ տեմպով, չարժուն պատկերացումով, հոգեկան իրար հաջորդող պայքարներու շղթայով, խուսափելով նկարագրական մանրամասնութիւններեն և վիպական զարդարանքե: Այդպես ալ բեմական երկերուն մեջ շատ-շատերը վիպական չունչ ունին. ավելի հանգիստ են ու դանդաղ ընթացքով, դեմքերու ու դեպքերու մանրամասն ցուցադրումը և նկարագրութիւնը կսիրեն և աղքատ են հոգեկան վառ ու կենդանի ընդհարումներու տեսակետեն. այսինքն՝ մարմնով ու ձևով թատերախաղ են, բայց հոգին ու ներքին էութիւնը շատ նման վեպին. վեպի հոգեբանութիւն ունին:

Կան վերջապես բեմական երկեր, որոնք չարժման ու պայքարի տեսակետեն վեպեն ալ շատ ցած են. հասած են նկարագրութեան ու քնարերգութեան՝ կամքի պատկերացումն բոլորովին զուրկ աստիճաններուն, ուր խոսակցական արտաքինը պատրանք կուտա և կարելիութիւն կընձեռե բեմ հանելու. անտարակույս ձանձրութիւ ու դժկամակութիւն պատճառելով հանդիսականներու ստվար մեծամասնութեան:

Այս եղանակով կստացվին նկարագրական թատերակներ, քնարական թատերակներ ու վիպական թատերակներ, ճիշդ ինչպես որ կան նկարագրական վեպեր, քնարական վեպեր և տրամատիկ վեպեր:

Ընդհանուր առումով կրնանք ըսել, որ նկարագրական ու քնարական երկ մը ինչքան վիպականանա և տրամատիկ դառնա՝ այնքան կշահի դեղարվեստորեն, քանի որ իր մեջը գործոն կյանքի

տարրը կավելնա: Եվ նույն պատճառով վիպական երկ մը ինչքան քնարական ու նկարագրական դառնա, այնքան կտուժե իր ազդեցութենեն և ընդհակառակը, ինչքան բեմականին մոտենա՝ այնքան իր թափը և անմիջական իր ազդեցությունը կավելնա: Բայց այդ մոտեցումը պիտի ըլլա իր հոգեբանության մեջը, իր ներքին էության մեջը, հեղինակի հոգիին մեջը. թե չէ արտաքին փոխառություններն ու արվեստական հետևողությունները չափազանց երկրորդական արժեք միայն ունին:

Եվ փոխադարձաբար բեմական երկ մը ինչքան վիպական հատկություններ ու առավելություններ ցուցադրե, այնքան կտուժե գեղարվեստորեն, ինչպես արդեն վերը տեսանք, իսկ նկարագրական ու քնարական գեղումները բոլորովին կկորչեն իր թափը ու բեմական հրապույրը: Հոս խոսքը քնարական արտահայտության ու քնարական կառուցման մասին է: Այլ բան է քնարական չունչը, որ թե՛ վեպը և թե՛ թատերակը կրնան ունենալ իրենց վրա, այն ալ մեկ ծայրեն մյուսը, առանց որևէ վնաս կրելու: Երկի մը վրա ծավալող այդ չունչը հեղինակի վերաբերումեն կծնի. հեղինակի զգացումն է, հեղինակի հուզումն ու ջերմությունը դեպի իր երկը և դեպի իր երկին նյութը, որ գրվածքին էջերեն ու տողերեն կծորե:

Թատերական երկերու աստիճանական գրականացումը

Բեմը իր ծագման ժամանակ, ինչպես և իր զարգացման նախնական աստիճաններուն վրա սերտորեն հյուսված է կյանքին, կրոնական արարողության և մյուս գեղարվեստներուն:

Վայրենի ժողովուրդներու ներկայացումը իր սպրած իրական կյանքին մեկ կտորն է, կենսական արարողություն մը՝ հյուսված իր գործնական կյանքի պետքերուն ու դեպքերուն: Այսպես, օրինակ, իր կռիվներեն առաջ և կռիվներեն ետքը իր ուրախության, իր ոգևորության խմբական արտահայտությունը՝ չաղաղված պարի, երգի ու երաժշտության, ինչպես և կրոնապես ծեսերու հետ:

Այս բոլոր խառնուրդին մեջ մեր հիմակվան հասկացողությամբ բուն թատերական ներկայացումը եղելության մը պատ-

կերացումն է, իբրև պարծանք կամ իբրև ծաղր, պատկերացված ամբողջ խումբին կողմե, կամ մեկ-երկու պարողներու կամ միայն պարագլխին կողմե: Իսկ ներկայացման բնագիրը, այսինքն՝ բառական մասը, բուն խոսվածքը, կա՛մ քանի մը բառեր են ու բացականչություններ, որոնք անվերջ կկրկնվին, կա՛մ երկու-երեք նախադասություններու խախուտ օղակավորում մը, որոնք կընկերանան չարժումներով պատկերացվող խաղին:

Այսինքն՝ մեզի հոս մասնավորապես հետաքրքրող մասը բեմական ներկայացման այս նախնական աստիճաններուն վրա բոլորովին խեղճ է, բոլորովին երկրորդական, հատվածական ու հավելվածական, ինքնիրենը առած առանձին ո՛չ մեկ ամբողջություն չի ներկայացներ:

Երբ հետզհետե ներկայացումը կյանքի իրողություններեն ետ կքաշվի, դեռ երկար-երկար դարեր սերտ կապված կմնա կրոնական արարողություններուն, կատարվող կրոնական ծեսերուն մեջն է ներկայացումը. ամեն կրոնական ծես ինքը ներկայացում մըն է, բայց սաստիկ քարացած, սրբազան և անփոփոխելի միատեսակ կրկնությամբ և այդ պատճառով ալ նոր զարգացման անընդունակ:

Զարգացումը կուգա, երբ սուրբերեն կամ աստվածներեն մեկուն կյանքին այս կամ այն կտորը ներկայացնել կցանկան հավելվածորեն, առանձնորեն, ավելի մանրամասն. նորեն սուրբ է, նորեն կծառայե պաշտամունքին, նորեն կապված է սրբատեղիին, միայն կկատարվի ո՛չ իբրև, ծես, ո՛չ իբրև սրբազան արարողության մեկ անխզելի մասը, այլ իբրև կամայական հավելված: Առանց սուրբի հիմնական կերպարանքին ու եղելությանը ձեռք դպցնելու՝ անոր բերանը կդնեն խոսքեր, անոր հետ պատահած դեպքը կզարդարեն նոր նրբություններով ու շեղումներով: Այս փոփոխումները քիչ-քիչ ճաշակ կուտան և դրդիչ կդառնան ուրիշ ավելի ազատ նյութ մը ընտրելու, ուր ավելի ազատ շարժվիլ կարելի ըլլա: Անշուշտ նորեն սուրբ մը կամ աստվածություն մը, բայց այդ սուրբին կամ աստվածության այն գործերը կամ կողմերը, որոնք բուն ծիսակատարության մեջ չեն շոշափված կամ շոշափված են շատ հարևանցի:

Այս աստիճանին վրա ներկայացումը թեև դեռ կրոնական է

ու սրբազան, թեև դեռ վանքի կամ տաճարի հովանիին տակը, բայց արդեն բոլորովին անջատ է եղեղեցական արարողութենեն, որով և իր նյութը ենթակա է փոփոխություններու ու նոր տեսակի մշակման. համենայն դեպս հնավանդ նյութի մը անփոփոխ ու քարացած կրկնությունը չէ. և այդ պատճառով ալ կշատնան ըսված ու պատմված մասերը, որոնք ներկայացումե ներկայացում ավելի ու ավելի կհարստանան ու կմշակվին:

Հաջորդ քայլը կրոնքեն կտրվիլն է, որ նորեն կկատարվի չատ դանդաղ ու աստիճանական զարգացումով: Նախ՝ կառնվին իբրև նյութ կես-աստվածներ, ավելի մարդկային սրբություններ, աստվածներեն սերած դյուցազներ կամ աստվածներեն սիրված քաջեր. բոլորն ալ բացառիկ էակներ, բացառիկ մարդիկ, բացառիկ ճակատագրով, որոնց հետ պատահածներն ու որոնց կատարած գործերը դարեր ի վեր կպատմվին ժողովուրդին մեջ բերնե բերան իբրև առասպել, իբրև ավանդություն, իբրև իրական եղող կամ իրական համարվող պատմություն:

Ուրիշ խոսքով՝ ազգային-կրոնական մեծ դեմքերու, քաջերու և հերոսներու կյանքն ու գործն է, որ կցուցադրվին և հետզհետե դուրս կուգան սրբազանի շրջանակեն, բայց դեռ ո՛չ չատ հեռու անոր պարիսպներեն. որովհետև այդ ներկայացումները դեռ կապված են որոշ տոնական օրերու, որոշ տոնական հավաքումներու, որոշ ուխտատեղիներու և տոնավաճառներու հետ, ուր մարդիկ կուգան ամեն կողմե իրենց ապրանքները փոխանակելու, իրենց չնորհքները ցուցադրելու, իրենց ուխտը կատարելու, ուտելու, խմելու, զվարճանալու և ներկայացումներ տեսնելու:

Այս աստիճանին վրա ներկայացումը թեև դեռ սրբազնության ու խունկի բույրեր ունի իր վրա, բայց արդեն խզած է իր ծառայական կապերը կրոնքեն ու տաճարեն: Պարը, երգն ու երաժշտությունը նմանապես ետ են քաշված, իբրև երկրորդական միջնարարային զվարճություն մը, քիչ կպատահի, որ միջամտեն բուն խաղին. իսկ բուն խաղը ինքը և մասնավորապես անոր բառական մասը հետզհետե կմեծնա, կծավալի, կստանա ամբողջություն ու կդառնա ներկայացման առանցքը:

Հաջորդ աստիճանը կուգա նորեն կամաց-կամաց, չատ հա-

մեստ սկզբնավորումով և աննկատելի կերպով: Այդ ազգային, պատմական, դյուցազնական բացառիկ ու վեհ նյութերու ներկայացման միջոցին հոս ու հոն կմտցվին, տեսակ մը իբրև փակագծի մեջ, իրական ու առօրյա կյանքեն առնված իրողություններ, ակնարկություններ, համեմատություններ, օրվա չարն ու բարին և բոլորովին հասարակ մարդիկ: Ասոնք բոլորը նախ անկապ կտորներ են, բերանփոխի համար, կատակի ու խնդացնելու համար, քննադատության համար, ժողովուրդի զվարճության և բավարարության համար. բայց ճիշդ իրենց այդ հատկություններուն պատճառով կդառնան ներկայացման մեխը. խաղի ամենեն սիրված, ամենեն փնտրված ու ամենեն հաջող մասերը: Եվ պահանջ ու առաջարկի տնտեսական օրենքով հետզհետե այնքան կաճին թե՛ իրենց ծավալովը և թե՛ իրենց ներքին արժեքովը, որ այլևս չեն պարտակվիր հիմնական խաղի ծալքերու մեջը, կանջատվին իբրև նոր և ուրույն երկ: Որով և բնագիրը կհասնի մեր արդի ըմբռնումով իր ամենեն հասուն վիճակին՝ նյութերու ազատ ընտրությամբ ու ազատ մշակումով բեմադրելով կյանքի բոլոր կողմերն ու երևույթները, մարդկային մտքի և զգացումներու բոլոր տեսակի իրականություններն ու երևակայությունները:

Եվ ալ ասկե ետքը բնագրի միակ դաշնակիցը կմնան բեմը և դերասանը. և այդ երկուքը կմնան իբրև բառական մասի անխզելի գործակիցները այնքան ժամանակ, որ թատերական երկերը կզրվին խաղացվելու համար:

Սկիզբը և իր զարգացման ընթացքին շատ երկար ժամանակ թատերական երկերը ուրիշ կերպ կարելի ալ չէ ըմբռնել. բնագիրը առանձին գոյություն ալ չունի հրապարակի վրա: Իբրև առանձին գոյություն մը անիկա կա միայն դերասանական խմբի թղթերուն մեջը, բնագիրը կարտագրվի դերասանե դերասան և կճամբորդե դերասանական խմբին հետ քաղաքե քաղաք ու բեմե բեմ. հասարակության կներկայանա բեմեն, դերասաններու բերնեն: Մատի վրա համրվող մարդիկ են, որ թատերական բնագիրը կկարդան և սովորաբար բեմադրելու հետ կապված նպատակներով կամ շատ բացառիկ տարբեր հետաքրքրություններով:

Բայց կամաց-կամաց բնագիրը կփնտրվի նաև կարդացվելու

համար, մասնավորապես՝ հռչակ ստացած հեղինակներու երկերը, որոնց մասին ամեն տեղ կխոսվի գովանքով կամ պարսավանքով: Հեղինակի բնավայրեն հեռու տեղերը կամ այն անկյունները, ուր բեմ չկա, կամ ուր այդ խաղերը չեն խաղցվիր: Մասնավորապես՝ երբ քաղաքական, քաղաքացիական կամ կրոնական պատճառներով որոշ խաղերու բեմադրութիւնը կանգ կառնե, կամ երբ բոլորովին կարգիվի թատերական բեմադրութիւնը, ինչպես որ եղավ, օրինակ, հունահռոմեական աշխարհին մեջ քրիստոնեութեան հաղթանակովը:

Իսկ մեր արդի պայմաններուն մեջ, ուր տպագրական մամուլը այնքան կարևոր դեր կխաղա, երբ դրականութիւնը պարտադիր է, և ընթերցանութիւնը՝ համատարած, թատերական երկերը ինչքան ալ հատկացված ըլլան բեմադրելու համար, բայց և այնպես կկարդացվին ալ. և հետզհետե քանի կերթա՝ ավելի ու ավելի չափերով:

Եվ ատոր հիմնական պատճառները երկու են:

Նախ՝ դյուրին բան չէ ամեն տեղ ներկայացումներ կազմակերպելը նույնիսկ համախումբ ապրված կեդրոններուն մեջ. ամեն ներկայացման ալ արդի պայմաններուն մեջ հնարավոր չէ ամենուն ներկա ու ականատես ըլլալը: Իսկ գյուղական ու գավառական ավելի ցրիվ ապրող բնակչութեան ստվարագույն մասին համար քիչ-շատ լուրջ բեմադրութեան մը ներկա եղած ըլլալը բոլորովին հազվագյուտ ու մասնավոր պատեհութիւն մըն է: Այդ տարածութիւններուն վրա, այդ անկյուններուն մեջ շատ կան սակայն որոշ կրթութիւն ստացած մարդիկ, որոնք հեռվեն կհետևին քաղաքներու ու մայրաքաղաքներու բեմադրութիւններուն շուրջը բարձրացած աղմուկին ու լրագրական հակաճառութեան. այս բոլոր գրգռված հետաքրքրութիւնները միայն ընթերցումով կարելի է բավարարել:

Երկրորդ՝ կա հոգեկան զարգացման որոշ աստիճան մը, ուրկե անդին անհատը իրեն թույլ չի տար կուրորեն ենթարկվելու ղերասաններու, բեմավարներու և լրագրական քննադատներու տված մեկնութիւններուն ու բացատրութեանը, կուզե ինքը անձամբ իր կարծիքը կազմե, կուզե իր սեփական տպավորութիւնները ունենա

ընդհանուր հետաքրքրութիւն չարժած և ընդհանուր խոսակցութեան առարկա դարձած երկերու մասին. որուն հասնելու համար միայն մե՛կ ճամբա կա՝ ազատել բեմական երկը դերասաններն ու քննադատեն, մնալ բնագրին հետ երես երեսի, առանց բացատրող ու մարմնավորող միջնորդի, առանց միջնորդ մեկնաբանութեան:

Իսկ երբ անգամ մը մարդ համը կառնէ այդ անկախ ընթերցանութեան, բեմական երկերու հետ այդ անմիջնորդ ու անմիջական շփման՝ հետզհետե կդառնա պահանջ այդ անձնական ընթերցումը, այդ անձնական վայելքն ու գնահատումը, ինչպես և իր և ուրիշներու կարծիքներուն համեմատութիւնը: Ուրիշ խոսքով՝ կամաց-կամաց բեմադրութեան համար հատկացված և թատերական արվեստին մեկ մասը միայն կազմող բեմական երկը կստանա իր ապահարզանը, կզատվի ու կառանձնանա: Եվ թատերակը կդառնա գրական պարզ ստեղծագործութիւն մը, զնդարվեստական գրականութեան որոշ տեսակ մը, այնպես, ինչպես որ էին վեպը և երգը:

Եվ երբ անգամ մը զարգացումը հասած է այս աստիճանին, կսկսին գրվիլ նաև այն տեսակի թատերակներ, որոնք բնավ սահմանված չեն բեմադրութեան համար. այսինքն՝ ո՛չ գրված են բեմ հանելու համար, ո՛չ ալ բեմ կհանվին. գրված են պարզապես կարդացվելու համար:

Համեմատաբար քիչ են այս աստիճանի անջատման ձգտող թատերակները, բայց շատ են և օրե օր ավելի շատնալու վրա են այն տեսակի բեմական երկերը, որոնց համար խաղացված ըլլալը կամ չխաղացվիլը երկրորդական հարց է, կարևորը գրված ըլլալն է, որոնք իջած են հրապարակ իբրև գրական երկ, թեև թատերական ձևի: Այսինքն՝ ճիշդ հակառակը հին ու նախնական ըմբռնումին, երբ բնագիրը կծներ ու կապերեր ներկայացման մը մեկ մասը կազմելու համար, թեև հաճախ կրնար ունենալ շատ բարձր գրական արժանիքներ:

Առաջ թատերակները կստեղծվեին խաղացվելու համար, թեև ավելի կամ պակաս չափով կկարդացվեին ալ. հիմա թատերակները կստեղծվին կարդացվելու համար, թեև ավելի կամ պակաս չափով կխաղացվին ալ: Ասիկա պնդելու իրավունք ունինք, եթե իրական

Հետևանքը աչքի առաջ ունենանք, այսինքն՝ եթե համեմատելու ըլլանք խաղերը տեսնողներուն և կարդացողներուն թիվը:

Բայց ասիկա կրնանք ըսել, քիչ մը նվազ պնդումով, նաև ստեղծագործելու հոգեբանական տեսակետեն: Մեկը ավելի, մյուսը պակաս, բայց ամեն թատերագիր իր խաղը գրելու առեն խաղացվելու համար ըլլալը ունի աչքի առաջ, բայց գիտե միևնույն ժամանակ, որ շատ ավելի կարդացվելու է, քան խաղացվելու: Եվ այս գիտակցությունը անտարակույս կազդե հեղինակին վրա. ան կջանա ավելի գրական խնամք, ավելի գրական շեշտ և ավելի գրական վայելք դնելու իր խաղերուն մեջ: Ոմանք ասիկա կրնեն արդեն ինքնին, բնական հակումով, ներքին դրդումով, մյուսները՝ տեսակ մը հարմարվելով, կես մը կամովին, կես մը ակամա:

Ինչքան ժամանակ որ բեմական երկը կխաղացվեր գրական խոր պատրաստուԹյուն չունեցող և մեծ մասով տգետ ամբոխներու և պալատականներու առջև՝ բեմական երկը կրնար գրական մեծ հավակնուԹյուններ չունենալ և բոլոր իր ուշադրուԹյունը կեդրոնացնել գլխավորապես գործողուԹյան հրապույրին վրա: Բայց երբ հանդիսականներուն մեջ օր օրի ավելի կշատնա գրական լայն ընթերցում ու պատրաստուԹյուն ունեցող, գեղարվեստական ավելի նուրբ ճաշակ ու կրթուԹյուն ստացողներու թիվը, բնականաբար անխուսափելի կդառնա նաև բեմական երկերու այս կամ այն աստիճանի գրականացումը:

Եվ նայելով, թե ինչ աստիճան գրական հոգածուԹյուններ ունի հեղինակը կամ ինչ աստիճան բեմական ներկայացման համար կնախասահմանե ու կշարադրե, կառաջանան տարբեր տեսակները բեմական երկերուն: Եթե գրված է միայն բեմադրելու հոգածուԹյամբ՝ կունենանք զուտ բեմական երկ: Եթե բեմադրելու հիմնական նպատակը միշտ պահելով՝ հոգ կտարվի նաև ընթերցման համար դյուրուԹյուններ տալու՝ կստացվի բեմադրական թատերակ: Իսկ եթե միայն իբրև գրական երկ է ըմբռնված՝ բեմականեն միայն ձևը փոխ առնելով և անտեսած է կենդանի բեմը՝ կդառնա զուտ գրական թատերակ:

Միայն թե այս բոլորի մեջ անշուշտ պետք չէ մոռցվի, որ ուրիշ բան է կամենալը և ուրիշ բան է կարողանալը. զուտ բեմական

դիտումով գրած ըլլալ դեռ չի նշանակեր իսկապես բեմական արժեք ունենալ: Ինչքա՜ն- ինչքան զուտ բեմական հավակնութիւններով գրված թատերականներ կան, որոնք հեռվեն անգամ չեն կրնար բաղդատուիլ իրենց բեմական արժանիքներուվը այն գրաբեմական կամ նույնիսկ զուտ գրական թատերական երկերուն հետ, որոնց մեջը ուժեղ բեմականութիւն կա: Այդպես ալ ինչքա՜ն-ինչքան զուտ գրական մանր ու մունր հավակնութիւններով ուռած թատերական ստեղծագործութիւններ կան, որոնք սակայն իրենց գրական արժեքովն ալ անչափ ետ կմնան այն բազմաթիվ տաղանդավոր երկերեն, որոնք գրված են միայն բեմական մտահոգութիւններով:

Ճշմարտութիւնն այն է, որ իսկական արժեք ունեցող թատերական ստեղծագործութիւն մը ո՛չ գրական կողմը կրնա բոլորովին արհամարհել, ո՛չ բեմական. այս կամ այն աստիճանի երկուքն ալ պետք է աչքի առաջ ունենա և կունենա: Եվ հոս հարցը ճիշդ այդ այս կամ այն աստիճանին վրա է, որը և կազդե գրութեան եղանակին, նյութի մշակումին և երկի ընդհանուր կառուցումին վրա:

Թատերական երկի մը ներկայացման և ընթերցման մեջ եղած տարբերությունը

Գրական երկի մը հետ հաղորդակցութեան մտնելու երեք ճամբա կա՝ ընթերցում, ունկնդրութիւն և ներկայացում. և այս երեք ճամբաները խորապես կտարբերին իրարմե:

Ընթերցման միջոցին ընթերցողն ու երկը դեմ դեմի են ու առանձին, առանց որևէ միջնորդի, թարգմանի կամ օգնականի: Հեղինակը կուտա բառերով տեսարանները, երևույթները, մարդկային դեմքերը և անոնց գործերն ու խորհուրդները. և մենք մեր մտքին մեջ մեր երևակայութեան կարողութիւններուն չափովը պիտի ըմբռնենք, պետք է վերստեղծենք այդ բոլոր առարկաները, շարժումները և եղելութիւնները: Ինչ ձևով և ինչ չափով որ վերաշինել կարողանանք, այն ձևով ու այն չափով ալ կրնանք ըմբռնել ու վայելել:

Ընթերցողը իր ուժերուն ու վարժութեան միջոցովը իր կարող-

ցած բառերը իր գլխուն մէջ պետք է վերածէ պատկերներու: Եվ իր տրամաբանութեան համեմատ պետք է հետևի հեղինակի դատողութիւններուն, եզրակացութիւններուն և պատճառաբանութեան: Իր փորձառութեան, իր կրթութեան և իր մտքի բնական ուժեն է կախված, թե ինչ չափով կհասկնա այդ բոլորը և թե ինչ ձևով կհասկըընա: Թե՛ պատկերելու և թե՛ դատելու համար ընթերցողը միայն ինքն իր ուժերուն վրա կրնա հենվիլ, ինքն է իր առաջնորդը:

Ուսնկդրութեան միջոցին, այսինքն՝ երբ ուրիշ մը կկարդա և մենք կլսենք, պայմանը բավական կփոխվի՝ նայելով կարդացողի անձնական միջամտութեան չափին: Կրավորական ընթերցող մը առանց մեկնելու ճիգի, առանց անձնական ընդգծումներու ունկընդրութիւնը շատ չի տարբերեր ընթերցումեն: Անչուշտ գեչ կարդացող մը կդժվարացնե մեր պատկերելու ու դատելու կարողութիւնը և ընդհակառակը, վարժ ու թեթև կարդացող մը կդյուրացնե մեր հոգիին կատարելիք աշխատանքը: Եվ ասիկա նպաստ մըն է կամ արգելք մը: Մյուս կողմեն՝ իր շեշտովը, իր ձայնովը, ընթերցման իր զանազան առանձնահատկութիւններովը անխուսափելի կերպով որոշ անձնական գույն կուտա և արտաքին ազդեցութիւն մեր հոգեկան աշխատանքին: Բայց այս բոլորը շատ թեթև միջամտութիւն մըն է. հիմնական աշխատանքը կատարողը, բառերը պատկերներու և շարժումներու վերածողը, ըմբռնողն ու դատողը մենք ենք, մեր հոգեկան կարողութիւնները:

Իսկ մեր դեմի ընթերցողը եթե արտասանող մըն է, այսինքն՝ երբ դրքեն քաղածը իր ձայնին, շեշտին, դողին, նայվածքին, դիմախաղին և ձեռքի ու մարմնի շարժումներուն օգնութեամբը այս կամ այն ուղղութեամբ կեդրոնացնել ու մարմնավորել կրնանա, այս կամ այն ըմբռնումը կպարտադրե, մենք արդեն մեծ չափերով երրորդի մը ազդեցութեան տակն ենք. մենք այլևս անմիջական հաղորդակցութեան մեջ չենք բուն երկին հետ. կա միջնորդ մը, որ կառաջնորդե մեր դատումն ու մեր երևակայութիւնը, կծռե, կշտկե, կշեղե ու կհղկե այս կամ այն աստիճանի: Մենք կպատկերեինք ու կդատենք անոր տվածը, անոր արտասանածը՝ անոր շնորհքին ու համայքին ևնթարկված: Բայց վերջիվերջո բառերը պատկերի ու գոր-

ծողութ֊յան վերածողը նորեն մենք ենք, թեև ուսուցչի մը ղեկավարութ֊յամբ և օժանդակութ֊յամբ:

Ուրիշներու միջնորդութ֊յունն ու ազդեցութ֊յունը շատ ավելի մեծ չափերու կհասնի, երբ ներկայացման մը դեմն ենք նստած: Առարկաները, տեսարանները, տեղերը, մարդիկը, անոնց շարժումներն ու գործողութ֊յունները այլևս բառեր չեն. ընթերցողի և ունկնդրի կատարելիքը խոշոր չափերով արդին կկատարուին ուրիշները՝ բեմը, բեմավարը և դերասանները:

Բառը մեր մտքին մեջ պատկերի վերածելը արվեստ մըն է, որ ամեն մարդ հավասար չափով չունի. և արվեստը ունեցողն ալ ամեն անգամ հնար չունի իր թերի ծանոթութ֊յուններուն պատճառովը, ատոր համար ալ դրքի մը մեջ բոլոր պատմվածը երևակայութ֊յան դեմ կենդանի կերպով վերստեղծելը և մանավանդ ճիշդ ու նուրբ կերպով վերստեղծելը ամեն մարդու բան չէ: Ամեն պարագայի այդ տեսակետեն ահագին տարբերութ֊յուններ կան ընթերցողներուն մեջ: Ինչ-որ մեկը առանց ճիգի լրիվ կերպով կրնա նկարել իր մտքին մեջ, կարծես ինքնիրենը կնկարվին, կարծես աչքերուն դեմը կտեսնե կենդանի, ուրիշ մը մեծ ճիգերով միայն կրնա հաջողիլ, ան ալ մասամբ և աղոտ: Կրնա և բնավ չհաջողիլ, այսինքն՝ իր ճիգերեն ավելի հոգնութ֊յուն կզգա, քան կենդանի պատկերացում:

Այլևս ամեն մարդու համար կան որոշ առարկաներ, որոշ երևույթներ, որոշ տեսարաններ, որոշ հոգեկան իրողութ֊յուններ ու վիճակներ, որոնց ծանոթ չէ ինքը, այնպես որ երբ համապատասխան բառերը կարտասանվին, կարելիութ֊յուն չունի ճիշդ ու որոշակի պատկերելու, քանի որ իր փորձառութ֊յուններու սահմանեն դուրս են: Իսկ բեմադրութ֊յան ժամանակ այս դժվարութ֊յուններն ալ կվերնան մեծագույն մասով. դեմդ կգուցադրեն, կտեսնես ու կըմբռնես՝ փոխանակ կերպ մը գլխուդ մեջ կարկտելու նման երևույթներու համեմատութ֊յամբ: Բեմեն ամեն ինչ պատրաստ կստացվի, պատրաստ պատկերացումներ. այլևս թարգմանելու և վերածելու շատ քիչ բան կմնա. բառերը պատկեր դարձնելու ամենեն տկար ու դժվար գլուխներն անգամ կունենան գտնեղ ու պայծառ պատկերացումներ:

Դատողության, պատճառաբանության և տրամաբանական տեսակետեն ալ, թեև ո՛չ նույն աստիճանի, բայց նորեն մեծ ազդեցություն կբանեցնե ներկայացումը հանդիսականին վրա. և քանի մը պատճառով:

Նախ՝ կրքով ու չարժումով արտահայտված տրամաբանություն մը միշտ ավելի իր հավատքին մեջ կառնե մեզի, քան հանգիստ ու անշարժ արտահայտությունը: Վարպետ դերասանը, հաջող ու աշխույժ բեմադրությունը ինչպես մեր զգայարանքներուն կազդե և մեր զգացումներուն, այնպես ալ անոնց միջոցով մեր բանականության. տեսակ մը կճնշե, կմթագնե մեր դատողության անկախությունը. իր ակնոցներուն մեջեն դիտել կուտա մեզի և կպարտադրե մեզի մեր հավանությունը:

Երկրորդ՝ բեմին վրա արագ կատարվող և վարար գետի մը պես թավալգլոր հոսող դեպքերուն և խոսքերուն կանգ չառնող հեղեղին մեջ մենք ժամանակ չունինք հաստն ու բարակը փնտրելու, ժամանակ չունինք թերին ու անճիշդը, սուտն ու սխալը մաղելու և մանավանդ պարզ ու դիտակից դարձնելու: Շատ-չատ հաղիվ միջոց կունենանք հարցական մը դնելու մեր մտքին մեջ, աղոտ զգացում մը, թե ինչ որ կարդին չէր. ան ալ սովորաբար կվերագրենք մեր թերի կամ սխալ լսած ըլլալուն, աղեկ չհասկընալուն ու վրայեն կանցնինք:

Եվ երրորդ՝ կա վերջապես ներկա բազմության ազդեցությունը. ընդհանուր խնդուքին, ընդհանուր ծափերուն, ընդհանուր հափշտակության կամ պարսավին մեջ շատ մեծ հոգեկան ուժ պետք է ընդհանուր հոսանքին չենթարկվելու համար, քու դատողությանդ անկախությունը լրիվ պահել կարողանալու համար:

Այսպեսով՝ ներկայացման վրա կմնա երկու մեծ առավելություն. ամենեն առաջ՝ իր պատկերավոր ըլլալը, այսինքն՝ անմիջապես աչքին խոսիլը, որով և շատ ավելի խոր ու հաստակ տպավորություն կընե մեր վրա. և անկե ետքը՝ մասնագիտորեն պատրաստված ու փորձված տաղանդավոր մարդոց կողմե եկած օժանդակությունը մեր հոգիի կատարելիք աշխատանքին, անոնց տված բացատրությունը, անոնց մատնանշած ուղղությունը, անոնց բերած լուսաբանությունն ու ղեկավարությունը: Երկու չա՛տ խոշոր առավելու-

թյուններ մանավանդ մարդկային այն տարիքին համար, որ մեծ պահանջ ունի կենդանի ու իսոր տպավորութիւններու և խորատես ու հեռատես առաջնորդութեան:

Ամեն հասուն մարդ լավ կհիշե, թե ինչ խանդավառութեամբ թատրոն կվազեր իր պատանեկութեան օրերուն և ինչ հափշտակութեամբ կվերադառնար տուն և ինչ պաշտամունք ուներ դերասաններուն հանդեպ: Տարիքի հասունացման հետ այդ ոգևորութիւնը կնստի. բեմի պաշտամունքը կսկսի քիչ-քիչ քննադատութեան տեղի տալ և մասամբ դժգոհութեան. բեմը կսկսի չբավարարել: Բեմը ինքը իր ամբողջութեամբ հետզհետե պատանի մը կդառնա մեր աչքին, պատանեկան զվարճութիւն մը: Չափազանց շատ նյութականութիւններու և արվեստականութիւններու վրա աչք պիտի դոցենք, շատ բան չտեսնելու պիտի տանք, շատ բան ալ պիտի ենթադրենք ու պայմանական կերպով պետք է ընդունինք, որ իրականութեան պատրանքը ունենալ կարողանանք ու հասնինք զեղարվեստական խոր վայելքի մը: Լաթե պատերուն եռևը չնայիլ, երեսներուն քսած մուրերն ու ներկերը նչմարել չցանկալ, նկարված թուղթերը պայատ երևակայել և բեմին վրա շարժվող ու դժբաղդաբար դուրսը մնդի չափազանց ծանոթ դերասաններն ու դերասանուհիները տիտաններ, դյուցազներ ու գեղուհիներ նկատել կրնա միայն երջանիկ պատանութիւնը: Ան իր թարմ ու ծարավ երևակայութեամբ կպարուրե ու կզեղեցկացնե բոլոր թերիներն ու բոլոր կոչտութիւնները: Հասուն, փորձառու և աչխարհը ճանչցած մարդը այդ բոլորը չտեսնել չկրնար, ինչքան ալ որ աչք դոցել ուզենա:

Եվ ճիշդ այս է պատճառը վերջերս շատ հաճախ կրկնվող դժգոհութիւններուն մեր արդի բեմին ու բեմադրութեննեն: Վերջին տասնամյակներուն մեջ բեմի աշխատավորներուն կողմե մեծ ջանքեր են թափված թատրոնը ավելի գրավիչ ու ավելի արժեքավոր դարձնելու համար նաև հասարակավորներուն, նաև կրթված ու տաչված մարդոց համար: Բավական բան հղկած են արդեն հին ձևերն ու արվեստեն և անշուշտ դեռ շատ բան ալ կհղկվեն. բայց հավիվ թե երբեմեկե լրիվ լսցնել կարողանան այն փոսը, որ կբացվի բեմին ու հասուն տարիքին միջև. որովհետև արբադրել ուզվածը ճիշդ այն մեծ հատկութիւններն են, որ բեմական ներկայացման

երկու հիմնական առավելութիւնները կկազմեն. այսինքն՝ բեմի ամեն բան մարմնավորելու ձգտումը և ամեն մտածում մեկնելու ու պատրաստ հրամցնելու ճիգը բեմի:

Երևակայութեան ուժ և երևակայելու սեր չունեցող մարդոց համար բեմադրութիւնը անշուշտ անփոխարինելի օժանդակ մըն է միշտ, ինչպես կարճատես մարդուն համար որոշ հաստութեան ակնոցը: Նոյնիսկ երևակայելու թափ ունեցող, բայց ամբողջ ժամանակը իր դուրսի գործերովը զբաղված, հոգնած, ուժասպառ կամ ծույլ հոգիներու համար նորեն չնորհակալութեամբ ընդունվող նվեր մըն է բեմական ներկայացումը: Բայց երբ թարմ է հոգին, երբ մարդս հացի խնդիրեն զատ ուրիշ բաներու մասին ալ մտածելու մեջեմեջ գտնե ժամանակ ունի բավականաչափ և երբ ուժեղ է իր երևակայութեան թռիչքը, ան միշտ գունատ պիտի գտնե և՛ դերասանը, և՛ բեմը, և՛ խաղը, և՛ շարժապատկերը, և՛ ամեն բան. ո՛չ համապատասխան իր ուզածին ու երևակայածին, որովհետև երևակայութեան ազատ թռիչքին և այդ թռիչքի ազատ գծածին ո՛չ մեկ իրականութիւն չի հասնիր երբեք, անհատական երևակայութեան պահանջները ո՛չ մեկ իրական պատկերացում բավարարել չի կրնար: Եվ արդեն ինքը երևակայելը, մեր երևակայելու կարողութիւնը գործածելը, մեր լսածն ու կարդացածը մեր սեփական ուժերով պատկերի վերածելը՝ հենած մեր անձնական փորձերուն ու դիտողութիւններուն վրա, հարմարցնելով մեր անձնական ապրումներուն, կկազմե ինքնին հաճույք մը, ուրկե կզրկե մեզի բեմը իր պատրաստ մատուցումով և այլաձև պատկերացումով:

Նոյնն է իրողութիւնը նաև դատելու, ըմբռնելու ու բացատրելու տեսակետեն. մտքի ուժ ու թափ ունեցող մարդը կուզե ինքը դատե ի՛ր խելքովը, ի՛ր ձևովը, ի՛ր հասկացողութեամբը. և խիստ անախորժ է, երբ ուրիշներուն ըմբռնումը և եղրակացութիւնը պատրաստ մեզի պատուաստել կուզեն:

Շատ-շատերու համար պայծառ չէ այն դիտակցութիւնը, թե բեմ բարձը դերասանինն է ու բեմադրողինը, ով թատրոն կերթա կերթա այսինչ դերասանի կամ խումբի խաղը, ըմբռնումը և պատկերացումը վայելելու. բեմին վրա ստեղծողը, արվեստագիտը, փիլիսոփան դերասանն է ու բեմավարը. հեղինակը մատակարար

մըն է միայն, անոնց աշխատանքին նյութ մատակարարողը: Ով որ կուզե հեղինակի պատկերացումը ունենա, հեղինակի ըմբռնումն ու տեսակետը, ով կուզե հեղինակը վայելե, ան կվերցնե գիրքը ու կքաշվի իր սենյակը: Հեղինակի արվեստը, հեղինակի խմաստասիրությունը, հեղինակի ձգտումը և հեղինակի հոգին թափանցելու ամենեն չիտակ ու բնական ճամբան ասիկա է: Առանց հեղինակի գիրքը կարդացած ըլլալու, բեմին վրա դերասաններու խաղը միայն տեսնելով բեմական երկի մը մասին խոսողն ու դատողը կնմանի այն մարդուն, որ մեկու մը վրա զաղափար կկազմե միայն իր հարևաններու կարծիքը լսելով: Բեմին վրա հեղինակին երկը չէ մեր դեմը, այլ անոր գրվածքին մեկ որոշ ըմբռնումը:

Ատոր համար է, որ շատ անգամ բեմական երկի մը ընթերցումը մեզի մեծ հաճույք կպատճառե, իսկ երբ կտեսնենք նույն երկը բեմին վրա, բոլորովին կսաուինք ու չենք հավնիր. համենայն դեպս հին ոգևորությունը չի մնար: Եվ կամ հակառակը. ընթերցման ժամանակ չի հավնված ու արհամարհված երկ մը բեմին վրայեն երբեմն մեզի ուղղակի ապշություն կպատճառե, այն աստիճան իմաստ ու գեղեցկություն ստացած կըլլա:

Ատոր համար է, որ միևնույն խաղը, միևնույն բեմական դեմքը կսիրենք դանազան դերասաններու կողմե մարմնացած տեսնել. կհամեմատենք անոնց տարբեր ըմբռնումները իրարու, կհամեմատենք մեր սեփական ըմբռնումին հետ. զուգադրական աշխատանք մը, որ գրավիչ ու հետաքրքիր է միշտ կիրթ մտքին համար: Իսկ եթե պատահի, որ բեմին վրա պատկերացնեն ու մեկնեն ճիշդ մեր ըմբռնածին պես դոնե իր էական մասերուն մեջ, մեր հիացումն ու հաճույքը կկրկնապատկվի. թե՛ երկը ավելի սիրելի կդառնա, թե՛ դերասանը և թե՛ ամբողջ ներկայացումը: Համակարծիք ու համագործ մարդոց ընկերակցությունն ու շփումը միշտ սիրելի է ու հաճույքի աղբյուր:

Այս ամենուն եղրակացությունն այն է, որ գրքի ու ընթերցման սովոր մարդու մը համար, խորհելու, քննելու ու դատելու վարժ մտքի մը համար, ճաշակ ու գրական վայելքի հակում ունեցող անձի մը համար ո՛չ մեկ ներկայացում փոխարինել չի կրնար երկի մը անմիջական ընթերցումը: Ամեն ներկայացում թարգմանություն

մըն է. և մեծ մասով ավելի տկար ու թերի թարգմանութիւն մը. կան անշուշտ երբեմն բացառիկ թարգմանութիւններ, որ բնագրեն ավելի կարժեն, բայց ամենահաջող և սքանչելի թարգմանութիւնն անգամ նորեն թարգմանութիւն մըն է. բնագիրը կարելի է միայն կարդալ: Եվ այդ բնագիր ըսվածն ալ ամեն ընթերցողի համար նույնը չէ. ամեն ընթերցող միևնույն բնագիրը իր չափովը կհասկընա. ամեն ընթերցող բնագրեն կհանե իր բնագիրը:

Բացի իրականութեան չեչտումեն և իր սեփական ուժերու գործադրումեն՝ ընթերցումը կուտա նաև զուտ գրական վայելք մը: Ամեն տեսակի բանահյուսական զարդերու, գյուտերու, սրախոսութիւններու, բառախաղերու, մտքի կայծերու, սուր մակդիրներու, ցայտուն համեմատութիւններու, հնչախաղերու և նման գրական նրբութիւններու վայելքը, որ միայն հնար է հանգիստ ընթերցման ժամանակ, զգուշ ու դանդաղ վերլուծման ու մտածման ժամանակ: Բեմի վրա, կենդանի գործողութեան շտապ վազքին մեջ, այդ բոլոր լույսերուն, շարժումներուն և իրարանցումին մեջ անկարելի է այդ բոլորը նկատելը, առանձնացնելը և վայելելը, ինչքան ալ դերասանները բարեխիղճ ըլլան և ընդգծեն. թո՛ղ որ շատ անգամ ընդգծելը բոլորովին կփճացնե արժեքը. բոլոր գեղեցկութիւնը հաճախ անոնց պարզութեան մեջն է և բնական ու անարվեստ ասութեան :

Միևնույն երկի բեմադրումը բոլորովին ուրույն արվեստ մըն է և ուրույն տեսակի վայելք. միևնույն երկի ընթերցումը բոլորովին տարբեր արվեստ մըն է և տարբեր տեսակի վայելք:

III. ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԳՐՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Հուզախաղ

Թատերական ներկայացման համար հատկացված կամ իբրև թե ներկայացնելու համար ստեղծված գրական-գեղարվեստական երկը կանվանեմ թատերակ: Այնպես, ինչպես որ պատմված գեղարվեստական երկը կանվանենք վեպ և քնարական գեղարվեստական երկերը՝ երգ:

Թատերականները իրենց էությամբ կքաժնվին երկու խումբի. անոնք, որոնց հիմնական նպատակը հուզելն է. և անոնք, որոնց հիմնական նպատակը խնդացնելն է. ուրեմն՝ հուզախաղեր ու կատակախաղեր:

Գրականության զարգացման ընթացքին դարի դար ու ժողովուրդի ժողովուրդ շատ մը տեսակներ առաջացած են լուրջ խաղերու, ամեն մեկը իր նյութերու ու անոնց մշակման որոշ առանձնահատկություններով, իբրև որոշ ենթաբաժանում մը, իբրև ենթաձև մը հուզախաղի: Ատոնց մեջեն ամենեն ավելի ինքնատիպ դրոշմ ունեցող և ամենեն ավելի ընդհանուր եղողը թատերական զարգացման տեսակետեն կրնանք առանձնացնել չորսը. չորս տեսակի հուզախաղեր:

Առաջին տեսակն է խորհրդերգությունը՝ դեռ կյանքեն ու պաշտամունքեն չզատված բեմական ներկայացումը. ամենեն հինը ամեն ժողովուրդի համար, եթե ուրիշ ժողովուրդներե հետազա փոխառություն չէ: Խորհրդերգություններ ունին և՛ հույները և՛ հնդիկները, և՛ եվրոպական ժողովուրդները. աւոր մեկ օրինակն է և պարսիկներուն մահաւլամը: Բայց քրիստոնեությենեն ծնած խորհրդերգությունը, ըլլալով մեր ըմբռնումներուն ամենեն ավելի մոտիկը, իր ծագումովն ալ ամենեն ավելի նորը ու մեզի ծանոթը, գրականության մեջ իրեն է սեփականել խորհրդերգություն կոչումը:

Այս առումով միստերիան միջին դարերու ծնունդ է. Քրիստոսի մարդեղության, չարչարանքին և Սուրբ Գրքի մյուս նյութերուն ու կրոնական ավանդություններուն բեմական մշակումն է՝ եկեղեցական արարողություններուն իբրև լրացում ու պատկերազարդում: Արտահոսումն է ան միջնադարյան հոգեբանության ու ձգտումներուն. անիկա մայրն է քրիստոնեական եղերերգության և մեծ մայրը մեր արդի տրամային. մեր արդի եվրոպական տրամային առաջին քայլերը:

Հիմա արդեն մեռած է այդ ենթաձևը, քանի որ մեռած է միջնադարյան քրիստոնեական ոգին ու հավատքը: Մենք ալ դեռ քրիստոնյաներ ենք և ինքզինքնիս այդպես կանվաննենք, բայց բոլորովին ուրիշ տեսակի քրիստոնյաներ ենք մենք. բոլորովին

տարբեր է մեր Քրիստոսն ալ, մեր Աստվածն ալ, մեր Հավատքն ալ աշխարհի ծագման, կյանքի առաջացման, հոգիի էության, և ստեղծագործության մասին. ինչպես և բարիի ու չարի ու հանդերձյալ կյանքի մասին մեր ունեցած ըմբռնումները յոթը սարերով, յոթը ծովերով զատված են միջնադարի կրոնավորին, աստվածաբանին և հասարակ հավատացյալին տեսություններեն:

Այդ նյութերը և այդ ձևով գրելու ու վայելելու համար քրիստոնեության միջնադարի հավատքն է պետք և այդ տեսակի հավատացյալներու հոգին: Պետք չէ սակայն մոռնանք, որ ամեն հնադարյան ստեղծագործություն իր սիրահարներն ունի և մնջեմեջ մեր նոր հեղինակներուն ու նոր բեմերուն վրա այդ նմանությամբ և այդ ոգիով խաղեր կերևան: Գեղարվեստին մեջ նորություններ փնտրող հոգիներ են ատոնք սովորաբար, որոնք նորություններ գտնելե հուսաթաւթ հնությունները իբրև նորություն վերակենդանացնել կուզեն: Անոնց բերածը արտաքին վերակենդանացում մըն է անշուշտ հին խորհրդերգության. բեմին վրա սատանան կուգա խոսելու, Մարիամ Աստվածածինը կամ ուրիշ սուրբ մը, բայց անոնց խոսածը չըլլար ո՛չ սատանայական, ո՛չ ալ սրբազան. ատոր համար պետք է հավատք և կրոնական զգացումի խորություն:

Կրնա պատահիլ, որ իրոք կրոնական կենդանի զգացում ունեցող բանաստեղծ մը իր ներքին ապրումները պատկերելու համար դիմե այդ հին ա՛մաններուն. կստացվի իրավ որ իրական քնարերգության մոտեցող ստեղծագործություն մը, որը սակայն մեզի համար նորեն տարօրինակ տպավորություն մը կընե, քանի որ ան ծնունդ չէ օրվան ընդհանուր մթնոլորտին, օրվան հանրամարդկային չունչին. չենք կրնար մոտենալ այդ երկերուն այն միամիտ կենդանի հավատքովը, որով մոտեցեր են միջին դարերու հանդիսականները. և երկին հրապույրը կկորչի, կմնա մեջտեղը չինծու ու արվեստական հետևողության մը անախորժ զգացումը: Ամեն բան ի՛ր ժամանակին:

Հին ձևերը մոտեն ճանչնալ, տեսակ մը վերապրիլ և անոնցմե ներշնչվիլ շատ կարևոր բան է ամեն նոր հեղինակի զարգացմանն ու բացմանը համար, բայց այդ ձևերը նորեն գործածել ու անցյալը ետ կանչել շատ հետևակ խաղ մըն է միայն:

Հուզախաղի երկրորդ հիմնական տեսակն է եղերերգությունը. իր մշակումովը շատ ավելի դեղարվեստական, իր գրական արժեքովը անհամեմատ ավելի բարձր և իր այդ զարգացումը կպարտի այն իրողության, որ կկտրվի կրոնական շրջապատեն. թեև դեռ հաճախ իր նյութը կառնե կրոնական ավանդություններեն և կարտահայտե այդ կրոնքին կապված հայացքներն ու ըմբռնումները, բայց այդ ըմբռնումները ժողովրդականացնելը չէ իր ձգտումը, ան կրոնական դեր ու նպատակներ չունի, այլ զուտ դեղարվեստական. կրոնական դեմքերն ու դեպքերը առիթ մըն են միայն հեղինակին համար՝ հոգեկան բարձր մաքառում ու խորին պայքար ներկայացնելու ամենուն ծանոթ նյութի մը վրա: Եվ ան իր նյութը կառնե ինչպես կրոնական, այնպես ալ պատմական առասպելներեն ու ավանդություններեն. Հանրության լավ ծանոթ և հնության սրբություններն ու կարևորությունը իրենց վրա կրող դեմքերն ու դեպքերն են, որ կվերամշակվին իբրև հուզելու, ցնցելու, ոգևորելու ու խորհիլ տալու գլխավոր գործիք: Նույնիսկ երբեմն կառնվին առօրյա պատմական կյանքեն, եթե խոր ու ցնցող համամարդային մեծ դեպք մըն է տեղի ունեցած, ինչպես, օրինակ, պարսկական պատերազմներն էին Քրիստոսե առաջ հինգերորդ դարու հույներուն համար, որոնք և նյութ դարձան Էսխիլոսի «Պարսիկներ»-ուն: Հունաստանի և մանավորապես Աթենքի համար այդ պատերազմը հիմնապես իրենց կյանքը փոխող և իրենց հոգեբանությունը հեղաշրջող դեպք մըն էր, և ատիկա էր, որ մեծ բանաստեղծի մը հոգիին մեջեն կուգար բեմը, իբրև ընդհանուր ոգևորության, հպարտության և հուզումի աղբյուր:

Ազգերու մեջ բնական կերպով խորհրդավարեն հետզհետե կառաջանան եղերախաղերը. բայց մանավորապես եղերախաղի ըմբռնումը գրականության պատմության մեջ կապված է հին հույներուն հետ, որովհետև առաջին անգամ անոնց ստեղծագործությունները էին և անոնց աքանչելի ստեղծագործությունները, որ ներկայացան նոր դարերու արևմտյան մտածողության. Էսխիլոսի ու Սոփոկլեսի նման դարերուն ճակատ տվող հեղինակներուն գործերը, որոնք մինչև հիմա մեր բեմերուն լավագույն

երկերեն են և մինչև հիմա հիացումի ու ընդօրինակության առարկա:

Եղերերգության հույներեն մեզի անցած ըլլալուն պատճառովն ալ իր վրա մնացած է ճակատագրին դեմ մղվող կռվի մը ներքին ըմբռնումը. հույները չատ կհավատային ճակատագրին, անոնց ըմբռնումով ամեն ինչ նախապես կանխորոշված էր աստվածներուն կողմե. այնպես որ անհատներուն աշխարհիս երեսին կատարած բաները իզուր ու տառապալից ճիգ մը միայն կներկայացնեին այդ կանխորոշված ճակատագրեն խուսափելու համար. եղերերգության մեջն ալ տիրող ընդհանուր ոգին կդառնա անհատի հուսահատ պայքարը իր ճակատագրին դեմ:

Բայց ճակատագիր բառը եթե քիչ մը ավելի լայն կերպով ըմբռնենք, մեր արդի հասկացողությամբ, իբրև կյանքի ընձեռած պայմաններ, իբրև որոշ միջավայր, իբրև անձնական հոգեբանության գծեր, հարցը իսկույն չատ ավելի պարզ կդառնա և ընդհանուր. քանի որ վերջ ի վերջո ամեն անհատի տանջանքին ու պայքարին ուղղություն տվող «ճակատագիրը» իր հոգեկան կազմն է, իր շրջապատը և պատահականության անփոփոխելի բերումը:

* * *

Բեմական խաղերու զարգացման երրորդ աստիճանը կկազմե տրաման. և ասիկա բոլոր ժողովուրդներու համար, եթե առաջացած է իր բնական հասունացումով և ուրիշներեն փոխառություն չէ: Իբրև գեղարվեստի երկ՝ նույն մակերեսի վրա է եղերերգության հետ, այսինքն՝ զուտ հուզական նպատակներու կձգտի և նույն մաքառումն ու տառապանքը կմարմնավորե իր հոգիին, իր միջավայրին ու իր բաղդին մեջ:

Հիմնական տարբերությունը դեմքերու ընտրության մեջն է հանրային տեսակետեն. տրամայի մեջ գործող հերոսները և անոնց գործերը այլևս չեն ներկայացներ եղերերգության մեջի գործերուն ու գործողներուն հանրային արժեքը: Իրենց «հերոսները» այլևս առնված չեն հին կրոնական պատմական առասպելներեն և ամե-

նուն ծանոթ իրողութիւններ ու անձեր չեն. կամ եթէ նոյնիսկ առնված են այդ հանրային պահեստեն, անոնց մշակումը, անոնց պատկերացումը և անոնց կատարած գործերը շատ կտարբերին հանրութեան ընդհանուր ըմբռնումներեն: Ուրիշ խոսքով՝ տրամայի մեջ հեղինակը շատ ավելի անկախ ու ազատ դիրք մը ունի իր ընտրած նյութին հանդեպ և շատ ավելի անհատական գծեր ունեցող և անձնական նյութեր են ատոնք: Աստվածները, դյուցազներն ու հերոսները քիչ-քիչ ետ կքաշվին. բեմն ու հրապարակը կմնա ընտանիքի ու խանութի, փողոցի ու պաշտոնի «սովորական մարդոց», պարզ մահկանացուներուն: Եվ ասոր կից բնականաբար կշեշտվի կյանքի անմիջական իրականութիւնը, միջավայրը. կիրակնօրյայեն կանցնի դեպի առօրյան:

Խորհրդերգութեան մեջ աստվածներն ու սուրբերը իրենց սրբազան կարողութիւններովը կբեմադրվին՝ դիմավորապես իրենց աստվածային բեմադրելու համար: Եղերերգութեան մեջ դերընական ու դյուցազնական դեմքեր են նորեն, որ կպատկերացվին, բայց ո՛չ աստվածայինն ու դերընականը պատկերելու համար, այլ դիմավորապես անոնց խորքի մարդկայինը: Իսկ տրամայի մեջ արդեն բուն պարզ մարդիկն են, որ կշարժին՝ բեմադրելով մարդուս կյանքին դուրսն ու ներսը:

Ուրեմն՝ աստիճանաբար աստվածները հերոսներու կվերածվին, և հերոսները՝ պարզ մարդու. բայց ո՛չ անպատճառ հասարակ ու սովորական մարդու, ինչպես շատ անգամ կկրկնենք անճիշդ կերպով, որովհետև, ընդհակառակը, տրամատիկ լավագույն երկերուն մեջ դիմավոր դեմքերը բացառիկ մարդիկ են, ո՛չ թե հասարակ ու սովորական և իզուր չէ, որ «հերոս» կանվանենք:

Եղերերգութեան մեջ աստվածային ծագումն է, որ մարդկայնութեան կձգտի. տրամայի մեջ մարդկային ծագումն է, որ աստվածութեան կձգտի:

Այսպեսով՝ խորհրդերգութիւնը, եղերերգութիւնը և տրաման կկազմեն բեմական երկերու զարգացման երեք դիմավոր հանգրվանները, երեք աստիճանները դերընականեն դեպի իրականը, աստվածայինեն դեպի մարդկայինը, հանրային պատկերացումեն դեպի անհատականը: Անշուշտ, ինչպես ամեն աստիճանա-

վորութիւններու ժամանակ, հոս ալ այդ երեք դիւսավոր տիպարներուն կից կպատահինք միջին փոխանցիկ երկերու, որոնք դժվար կտեղավորվին ատոնցմե որևէ մեկուն տակը:

Այս երեքեն խորհրդերգութիւնը մեզի համար արդեն մարած ձև մըն է. եղերերգութիւնը դեռ մեռած չէ. եղերերգութիւններ հիմա ալ կրնանք գրել և կգրվին, բայց ան ալ իսկապես արդեն անցած ձև մըն է, եթե հեռվեն նայինք երևոյթներուն: Արդի ժամանակներուն բեմական բնորոշ տեսակը և մեր հոգեբանութեան ու քաղաքակրթութեան ամենեն ավելի հարմար արտահայտիչը տրաման է. պատահականութիւն չէ անշուշտ, որ «տրամատիկ երկ» և «բեմական երկ» գաղափարները սկսեր են նույնանալ ընթացիկ խոսակցութեան և գրականութեան մեջ:

* * *

Ինչպես արդի վեպը, այնպես ալ արդի տրաման երկու ձեռքով խրված են մեր կյանքի պատկերացման մեջ և կձգտին ներկայացնելու կյանքի ճշմարտութիւնը ու մարդկային հոգիին բնական իսկութիւնը: Սակայն շատ հաճախ, երբ խոր չէ հեղինակի ստեղծագործական տաղանդը, դժվար կըլլա կյանքի իրականութիւնը և հոգեբանական նրբութիւնը պահպանելը, միևնույն ժամանակ իր ընթերցողներուն ու հանդիսականներուն վրա խոր տպավորութիւն առաջացնելը: Իր ստեղծագործութեան մեջ բնականեն ու ճշմարիտեն չշեղիլը իսկական արվեստագետի պահանջ է, ուր պակաս է այդ ներքին կրակը, հեղինակը կհարկադրվի արտաքին միջոցներու դիմելու իր հանդիսականն ու ընթերցողը հուզելու համար, մանավանդ երբ գիտե, որ իր դեմը եղողը շատ խստապահանջ չէ և ինչ գնով կուզե ըլլա՝ հուզվիլ ու ցնցվիլ կյանկա:

Հոսկե ալ կառաջանա անապակ դինիին խարդախումը. երկին մեջ կնկարագրվին անբնական հոգեկան վիճակներ, չինծու պատճառականութիւն, մեջ կբերվին ամեն տեսակի արտաքին պատահականութիւններ, արկածներ, անսպասելի հանդիպումներ, ճիշդ ժամուն հասնող մերկացումներ և այլ ամեն կարգի ու աստիճանի

արվեստական մեքենայություններ՝ խաղը շարժման մեջ դնելու, խաղի հետաքրքրությունը բարձրացնելու, լարումը ուժեղցնելու և չնդալից լուծում մը ապահովելու համար: Բավական է, որ ընթերցողն ու հանդիսականը չունչը բռնած վազե դեպքերուն հետևեն և ինչքան կարելի է ցնցվի ու արցունք թափե:

Մտքի հասունություն ու ճաշակի ավելի բարձր կրթություն չունեցող թերամշակ հոգիներու համար շատ դրավիչ է վեպի ու թատերակի այս տեսակը. իսկ մեր արդի տնտեսական ու քաղաքացիական դժբաղդ պայմաններուն մեջ մտքի ու ճաշակի քիչ-շատ լուրջ զարգացումը բացառիկներու մենաշնորհն է դեռ մինչև հիմա. և զարմանալու պատճառ մը չունինք, եթե այս կարդի կեղծ ու եղծ վեպերն են, որ կողողեն ժողովրդական գրավաճառներու և երկաթուղային շարժախանութներուն դարակները. հասարակ ըսված խավի ընթացիկ ընթերցումն է ասիկա, այսինքն՝ ընթերցողներու ստվար մեծամասնության: Այս տեսակի բնական երկն է, որ մելոտրամա կանվանենք:

Կատակախաղ

Մարդկային հոգիի ամեն արտահայտություն երկսայրի է. մեր արտասանած ամեն մեկ խոսքը միևնույն ժամանակ և՛ «այո» է, և՛ «ոչ», և՛ դրական իմաստով կրնանք հասկընալ, և՛ բացասական: «Շատ խելացի մարդ է», «ծաղիկներով լեցուն էր պարտեզը», «ցատկելուն պես բռնեց»,– ահա երեք պատահական նախադասություն, ասոնցմե ամեն մեկը բան մը կըսե մեզի իր շիտակ իմաստովը, բայց նույն ձևով և նույն շեշտով ըսված միևնույն բառերը կրնանք իրենց հակառակի իմաստովն ալ առնել. «շատ խելացի մարդ է»՝ կնշանակե «հիմար է», «ծաղիկներով լեցուն էր»՝ կնշանակե «ամենևին ծաղիկ չկար», «ցատկելուն պես բռնեց»՝ կնշանակե «բռնել չկրցավ»:

Երբ խոսք մը, ինչպես և ամեն արտահայտիչ շարժում, իր իսկական շիտակ իմաստովը չենք առներ, այլ իր հակադիր իմաստովը, խոսքն ու շարժումը կդառնան կատակ:

Շիտակ խոսքը պարզապես մեր մտածումը արտահայտելու կծառայե, մինչդեռ կատակը ծիծաղ առաջացնելու կձգտի, հեգնելու, ծաղրի առնելու: Հակառակ դարձված եղելությունը մեր ծիծաղը կշարժե, ճիշդ այնպես, ինչպես եթե գլխարկին ներսը դուրս դարձնենք կամ վերարկուն հակառակ հագնինք՝ երեսը ներս, աստառը դուրս: Այդ տեսակ ներսը դուրս դարձուցած հագուստ մըն է, երբ «երկինք» կըսեմ ու գետինը կցուցնեմ. այդ տեսակ ներսը դուրս շրջած վերարկուներ են նաև այն բոլոր բառերն ու նախադասությունները, որոնք իրենց շիտակ իմաստովը չենք գործածեր, այլ կատակ, այսինքն՝ երբ եղածը չեղած կձևացնենք և չեղածը՝ եղած:

Եվ ինչքան որ մեծ է եղելության և այդ եղելությունը արտահայտող խոսքին մեջ եղած հակադրությունը, այնքան մեծ կըլլա նույնպես և իր ծիծաղելիությունը, այնքան մեծ կըլլա և կատակին ուժը, որովհետև այնքան ավելի ցայտուն կդառնա անկարելին ու անհեթեթությունը:

Կատակի նպատակն է զվարճանալ ուրիշի հաշվին: Ուրիշներու սխալը, անշնորհքությունը և զանազան մարմնական, հոգեկան ու լեզվական թերությունները միշտ ալ եղեր են ու են մարդ-անասունի ամենեն զվարճալի առարկան: Ինչքան մարդուն մեջ հին անասունը չեշտված ըլլա, այնքան ավելի բուռն, մերկ ու կոպիտ կըլլա նաև իր նմաններուն դժբաղդությունը, ձախողությունը, կակազությունը, կաղությունը և ամեն տեսակի մարմնական ու հոգեկան պակասությունները ծաղրի առարկա դարձնելու և զվարճանալու սերը. և ինչքան խորը վիրավորվի ու զայրանա դիմացինը՝ զվարճությունը այնքան մեծ կըլլա: Բավական է քիչ մը ուշ դնել անտաչ մարդոց թռունոտ կատակին և երևխաներու անգութ ծաղրին ու ծանակին՝ հասկընալու համար, թե ինչպես մարդ ըսված էակի հոգիին մեջ խոր արմատ է դրեր դարավոր դոյության կռվի ընթացքին իր առավելությունը ուրիշներու ստորնացման վրա հիմնելը, իր ուրախությունը ուրիշներու ցավին մեջ դնելը ճիշդ այնպես, ինչպես և իր բարեկեցությունը ուրիշներու աշխատանքին վրա բարձելը

Հոգեկան կրթության զուգընթաց՝ քիչ-քիչ կմեղմի կատակին կոպտությունը, չարախնդությունը անթույլատրելի կհամարվի. և

խնդուքը շատ անգամ կզսպվի, կքողարկվի «քաղաքավարութիւնամբ», մեղքնալով, ամչնալով. և հետզհետե մարդուս հոգիին մէջ այնքան կգերակշռեն գութի ու կարեկցութեան զգացումը, ուրիշի հոգիին ու վիճակին մէջ մտնելը, որ այլևս ընաւ մարդու խնդալը չի զար ծուռ քիթի մը, կաղ ոտքի մը, ձախլիկ վարմունքի մը և ապուշ դէմքի մը հանդէպ: Թուլլ կուտանք մեզի խնդալու ու կկատակենք շատ ավելի երկրորդական ու պատահական թերութիւններու վրա, որոնք ցաւ ու վիրավորանք չեն առաջացներ՝ տեսակ մը զգացնելով, որ վաղն ալ նույն բանը մեզի հետ կրնա պատահիլ. կոպիտ կատակին կփոխարինեն նուրբ կատակը: Քիչ մը ավելի սանձերնիս բաց կձգենք, եթե ներկա չէ այն անձը, որու հաչվին որ զվարճանալ կուզենք. մանաւանդ եթե անցյալ անձ մըն է, հեռավոր ու անծանոթ մեկն է կամ վերջապես հնարովի անձ մըն է, երևակայական մարդ մը. ինչ որ չենք կրնար ու չենք համարձակիր ըսել ծանոթի մը երեսին կամ ծանոթի մը մասին, երբ անծանոթ անունի մը կկապենք ազատ կերպով ու լրիվ կրնանք ըսել ու խնդալ. ինչ չափով որ կհեռանա մեկու մը իրապես ցաւ պատճառելու հավանականութիւնը, այն չափով ալ կատակը թափ ու ազատութիւն կստանա:

Կատակը գեղարվեստի մեջ

Գեղարվեստի մէջ կատակը պատկերացումն է իրական կյանքի և իրական դեմքերու, բայց ներքնատուտ. արտաքուստ անիկա գործ չունի ապրող որոշ հայկանե-անվանե անձերու հետ: Եթե որոշ ապրող անձեր աչքի առաջ ունի իբրև մոտել, իր ստեղծագործութեան ժամանակ ամեն կերպ կջանա անոնց անունն ու արտաքինը քողարկելու. եթե պատահի, որ քողը շատ թափանցիկ մնա, կամ հեղինակը դիտմամբ թափանցիկ թողնե, արդեն սայթաքում մըն է գեղարվեստն. գեղարվեստական երկը կկորսնցնի իր ներքին խորհրդաւորութիւնը՝ անձնական, կուսակցական կամ որևէ ուրիշ կողմնակի նպատակ մը մտցնելով մեջը: Բուն գեղարվեստական երկը գործ չունի ապրող որոշ անձերու հետ:

Կատակը իր բոլոր ձևերով ազատ մուտք է գտած գեղարվեստական բոլոր տեսակի երկերուն մեջ և դարձած է գեղարվեստական ստեղծագործության երկրորդ դլխավոր դրդիչը. գեղարվեստական երկը կա՛մ հուզելու կձգտի, կա՛մ խնդացնելու: Անշուշտ չատ խնդալն ալ հուզում մըն է, հուզման մեկ տեսակը, բայց գործնական կյանքի մեջ մենք վարժված ենք ծիծաղն ու հուզումը իրար հակադրելու, կարծես տարբեր բաներ ըլլային. ճիշդ ինչպես որ տաքն ու պաղը, լույսն ու մութը իրարու կհակադրենք, թեև միևնույն երևույթի տարբեր աստիճաններն են, պայմանական գրույե մը վեր կամ վար եղող վիճակները: Հուզում կըսենք ավելի լուրջ ու ավելի ցավին հարակից հոգեկան վիճակներու, մինչ ծիծաղը գոհության և ուրախության հայտարարն է ընդհանուր առումով:

Երբ գեղարվեստական երկի մը մեջ կատակները չատ մեղմ տեսակի են ու թեթևակի, ավելի տրամադրություն մը ծիծաղելի տեսնելու, քան իսկապես ծիծաղեցնելու փորձ, այս տեսակի ժպտուն ծիծաղը կանվանենք Հումոր: Երբ ծիծաղը միայն ծիծաղեցնելու համար է, ինքն իրեն նպատակ՝ կանվանենք պարզապես կատակ: Երբ ծիծաղին կմիանա հոգեկան դառնություն մը, զուսպ կամ անզուսպ չարության զգացում մը դեպի կատակի առարկան՝ ծիծաղը կդառնա ծաղր: Երբ այդ չարության զգացումը ներքին ուժեղ դժգոհություն մը կուգա, խորին հանրային բողոք մը կամ սկզբունքային քննադատություն մը կըղխի՝ ծաղրը կդառնա երգիծանք:

Երբ գեղարվեստական երկի մը մեջ հաճախ կդիմվի ծիծաղի՝ երկը կանվանենք ծիծաղաշարժ, Հումորով, ծաղրական կամ երգիծական՝ նայելով ցուցադրված ծիծաղի տեսակին: Իսկ երբ ամբողջ երկը գրված է հատուկ ծիծաղեցնելու դիտավորությամբ և ծիծաղի տարրն է, որ կգերակշռե մյուս զգացումներուն վրա, երկը ինքը կդառնա ծիծաղ մը, կատակ մը, երգիծանք մը:

Ծիծաղը կրնա հորդիլ գեղարվեստի բոլոր տեսակներուն մեջ: Երգը ամենեն աննպաստ միջավայրն է ծիծաղի համար, քանի որ քնարերգությունը անմիջական արտահոսումն է անձնական ապրումներու, որոնք հակամետ չեն ծաղրանքի ենթարկվելու. բայց հոտ ալ կպատահի, օրինակ, երբ մարդս իր ներքին տկարությունները, իր կյանքին խեղճությունները և մարդկային ողորմելիու-

թյունները ծաղրի ու կատակի կառնեն: Իսկ վեպը, որ արտաքին աշխարհի պատկերացումն է գլխավորապես, չատ ավելի առատ նյութ ու բազմակողմանի առիթներ կուտա մեր «լեզուն սրելու», հեգնելու, սրախոսելու, չնչին բաները իբրև մեծ ձևացնելու, դրութիւնները գլխիվայր շրջելու, չափազանցելու, մեկ խոսքով՝ բոլոր հնարավոր միջոցներով գլխարկներուն, հոգիներուն ու պատահարներուն ներսը դուրս դարձնելու:

Թատերականերու մեջ ծիծաղին դերը ավելի ևս կշեշտվի ու կուժեղնա, քանի որ բեմին վրա իրական միջավայրի մը մեջ կենդանի մարդ մըն է կեցած մեր դեմը, որ իր խոսքովը, իր շեշտովը, իր ձայնովը և իր շարժուձևներովը, իր դիմախաղովը, իր կեցվածքովը և իր հագուստ ու կապուստովը մեծ հարմարութիւններ ունի ունկնդիրներուն մեջ ծիծաղ հարուցանելու: Նույնիսկ կարևորութիւն ունի հանդիսականներու բազմութեան ներկայութիւնը, քանի որ ծիծաղը վարակիչ բան մըն է, մյուս հոգեկան կարողութիւններուն նման, և դուցե անոնցմե ամենեն ավելի չատ չափերով:

Նույնիսկ կարևորութիւն ունի այն գիտակցութիւնը, որ հիմա խաղ մը պիտի խաղան, որ քեզի պիտի խնդացնե, որ հիմա դուրս պիտի գա այսինչ կամ այնինչ դերասանը, որ մասնավոր համբավ ունի ծիծաղաշարժ ըլլալու: Ասոնք բոլորը ներշնչումներ են, որ ներկայացման ժամանակ ուժ կուտան ծիծաղին և ծիծաղի համար բեմադրվող երկերուն արժեքը կավելցնեն:

Կատակերգության ծագումն ու զարգացումը

Սկիզբը, երբ թատերական երկը դեռ բոլորովին բաժնված չէ կրոնական արարողութիւններեն ու կրոնական հաստատութիւններեն, ծիծաղի դերը չատ սահմանափակ է բեմադրութեան ժամանակ. խաղին մեջի «դեչ» դերերուն վրա քիչ մը ծիծաղելիութիւն կդրվի՝ մեր մեջի հակակրանքը ավելի ընդգծելու համար: Միջնադարյան միստերիաներուն մեջ սովորաբար սատանայի ու անոր արբանյակներու մենաշնորհն է ծաղրը:

Բայց եթե խաղին մեջ իր դերը աննշան է, խաղի ընդհատումներուն, միջնարարներուն, սկիզբը և վերջը մեծ է իր դերը: Հա-

վաքված և սպասողական դրության մեջ նստած բազմությունը զբաղեցնել պետք է. և ահա՛ մեջ կուգա խեղկատակը, մրով ու ալյուրով դեմքը ներկած, հակառակ հագած հագուստներով կամ արտառոց տարբեր գույներու շերտերե կազմված զգեստով և ավելի կա տարօրինակ գտակով մը, ուրկե սովորաբար բոժոժներ կկախվին. կուգա և իր շարժումներովը, խոսքերովը, կատակներովը հասարակությունը զվարճացնելու կաշխատի:

Բացի ընթացիկ ոստյուններեն, անկումներեն, ծեծերեն, ձեռքի ու դեմքի ծամածռություններեն և սովորական «սրախոսություններեն»՝ հասարակության ծիծաղ պատճառելու ամենեն առատ աղբյուրը կմատակարարեն նմանեցումները. ամենուն ծանոթ մարդկային սովորական թերություններու և մոլություններու պատկերացումը, մասնավորապես՝ վաչխառուն, շատակերը, գինեմոլը, ծույլը, ագահը, ինքզինքը միշտ հիվանդ երևակայողը, անհավատարիմ կնոջ տեր ապուշը, պարզամիտ գյուղացին և այս կարգի քանի մը ուրիշ դեմքեր հաճախ կդառնան ծաղրի ու ծիծաղի նյութ, որով և կդառնան հաստատուն տիպեր ժողովրդական ներկայացումներուն և հոնկե ալ գրական վերստեղծման:

Միջնարարներու այդ նմանեցումները արագ կսկսին զարգանալ թե՛ ծավալով և թե՛ ավելի խոր մշակումով, քանի որ ժողովուրդին կողմեն կսիրվին, կծափահարվին ու կպահանջվին: Եվ կդառնան ինքնուրույն երկեր, առանձին խաղեր, կատակախաղեր՝ հուզախաղերու ներկայացման կողքն ի վեր: Վանքերու պարիսպներու տակեն մինչև քաղաքներուն հրապարակները, ժողովրդական հրապարակներեն մինչև պալատական հանդիսարանները և արքունի սրահներեն մինչև հանրային թատերական շենքերը այլևս զույգ կերթան և զույգ կզարգանան թատերակի լուրջ ու կատակ երկու ձևերը. և գրեթե միշտ ալ իրարմե անբաժան և տեսակ մը իրար լրացնող. ամեն կատակերգութենե առաջ հուզախաղի մը քանի մը լուրջ տեսարան կարծես հանրության ընդհանուր տրամադրությունը ավելի կպատրաստե. իսկ երկար լուրջ խաղերու ներկայացումեն ետքը արդեն գրեթե պահանջ մըն է դարձած փոքրիկ կատակերգություն մը դնելը՝ տխրությունը փարատելու,

կնճռած ճակատները բանալու և թեթևացած հոգիով հանդիսականները տուն ու անկողին դրկելու համար:

Եվ այս երկուքը կապված են իրարու նաև իրենց ներքին էությամբ, իրենց կառուցումովն ու մշակումովը: Հուզախաղերուն շենքը ղեկավարող բոլոր հիմնական պահանջները՝ արագություն, հստակություն, կեդրոնացում, չարժում ու խոսակցական ձև, հիմնական պահանջ են նաև կատակախաղի համար. նմանապես ինչ որ կվերաբերի դեմքերը մշակելուն: Պետք չէ մոռնանք, որ հուզախաղ ու կատակախաղ ըսվածը գործնական բաժանում մըն է, ըստ էության երկուքն ալ նույն բեմական երկերն են և կծառային հոգեկան արտահայտության նույն ներքին չարժառիթներուն. անշուշտ, մեկը հոգիին լուրջ թելերը ցնցել կուզե, մյուսը՝ հոգիին զվարթ թելերը, բայց հիմնապես նույն ջութակին վրան է, որ կնվագենք:

Բացի գործակից ու էակից ըլլալե՝ կատակ և հուզական խաղերը շատ հաճախ կխառնվին իրարու նաև արտաքուստ, կմտնեն իրարու մեջ, հուզական բազմաթիվ թատերականու մեջ շատ կպատահին կատակի տարրեր, դեմքեր ու տեսարաններ. երբեմն մեկ ծայրեն մյուսը ատոնք հյուսված կըլլան հիմնական լուրջ նյութին շուրջը: Այդպես ալ կատակերգություններու մեջ շատ կան լուրջ և հուզիչ կետեր, կտորներ ու դեմքեր. հոս ալ հուզական տարր մը կրնա փաթթված ըլլալ հիմնական կատակախաղին :

Կպատահի նույնիսկ երկեր, ուր այդ երկուքը այն աստիճանի իրարու օղակված կըլլան ցանցի մը պես, թե՛ մասերուն մեջ և թե՛ ամբողջին, որ ավելի կամ պակաս կամայականություն մը կդառնա երկը հուզախաղ կամ կատակախաղ անվանելը. մանավորապես՝ շատ կմոռնան ու կխառնվին իրար արդի տրաման ու արդի կատակերգությունը. երկուքն ալ արդեն նույն խորությամբ ու նույն երբուքյամբ կմշակվին և ձևռք կդպցնեն հոգիի ամեն զգայություններուն. այնպես որ այդ երկերուն տեսակը որոշողը սովորաբար կըլլա վերջավորությունը՝ ուրա՞խ, թե՞ տխուր կվերջանա, «մահո՞վ, թե՞ ամուսնությամբ», ինչպես կըսենք կես մը լուրջ, կես մը կատակ:

Կատակախաղերը կբաժնենք ըստ իրենց ծիծաղի տեսակին: Կանվանենք պարզապես կատակերգություն՝ կոմետիա, երբ կյանքի ու հոգիի իրական պատկերացումն են գեղարվեստորեն ու ծիծաղաշարժ և ուրիշ ոչինչ. այսինքն՝ ուրիշ հավելյալ ձգտումներ և ներքին ուրիշ կողմնակի մղումներ չունին. իր մղիչը ծիծաղելով ու ծիծաղեցնելով կյանքի ու հոգիի պատկերը տալն է, կյանքի ու հոգիի ծիծաղելի կողմերը, մարդուս ծիծաղելիությունները բեմադրելն է պարզապես բեմադրելու և ծիծաղեցնելու համար:

Կատակերգություն բառը մեզի այլևս չի բավականացներ, եթե հեղինակը ինքը բավականացած չէ մարդկային ծիծաղելի երևույթները, հակասությունները, անհամապատասխանությունները, անապարծությունները և այլ ամեն տեսակի խեղճություններն ու ճղճիմություններ ցուցադրելով, ըլլա անհատներու, ըլլա հավաքականության. այլ իր այդ ծիծաղաշարժ պատկերացումին ետևը մենք շարունակ կզգանք հեղինակի դիտավորությունը՝ սրբապրելու, չտկելու, փոխել տալու, կզգանք հեղինակին քննադատությունը ծիծաղին մեջեն, կզգանք անոր ցավն ու բողոքը ծիծաղին տակեն. ուրիշ խոսքով՝ պարզ ծիծաղ չէ ասիկա, այլ երգիծանք և թատերակըն ալ՝ երգիծախաղ:

Եթե երգիծանքին փոխարեն ծաղրն է, որ կհնչե բեմադրված խաղին մեջեն, եթե խայթելու, ցավցնելու, վիրավորելու ծածուկ կամ բացահայտ ձգտում մը կա մեջը, և չարախնդություն մը ունի երկը իր մեջը՝ թատերակը կդառնա ծաղրախաղ:

Իր այս երեք ձևերովն ալ բեմական ծիծաղաշարժ երկը ընդհանուր առումով կձգտի գեղարվեստական հարազատության, կյանքի ու հոգեբանական ճշմարտության. դեպքերը կառաջանան ու կընթանան բնական զարգացումով, հոգեբանական անհրաժեշտ պատճառականությամբ ու հաջորդականությամբ, դեմքերը կդծվին հնարավոր ճշգրիտ գծերով և իրական կյանքե քաղված կենդանությամբ: Թե ինչ աստիճանի հաջողած է հեղինակը իր այդ գեղարվեստական ջանքերուն մեջը, ատիկա անշուշտ տարբեր հարց է. բայց ատիկա է եղած իր ղեկավար ուղին ու իր ներքին պահանջը, և

ատով ալ դուռ գեղարվեստի սահմաններուն մէջ կմնա իր աշխատանքը, եթէ նոյնիսկ իր աշխատանքի արդիւնքը բարձր գեղարվեստական արժեք մը չներկայացնէ ալ:

Բայց ինչպես տրամայի ու մելոտրամայի մէջն էր, հոս ալ ստեղծագործական ներքին տարբերութիւն մը կայ բուն կոմետիային ու եղծված կոմետիային միջև: Երբ հեղինակը ո՛չ լրջորեն կ'յանգի իրականութեանը ուշ կդարձնէ, ո՛չ դեմքերու հոգեբանական ճշդութեանը, ո՛չ դեմքերու բնականութեանը մեծ կարևորութիւն կուտայ, ո՛չ պատճառականութեան, երբ իր ուզած ձևովը կ'հնարէ արկածներ և կկապէ իրարու, ինչպես իր քմայքը ուզենայ, կխառնէ իրարու կեղծն ու իրավը, կչափազանցէ գեղարվեստի ներած չափերեն անդին, կլեցնէ իրարու վրա հինն ու նորը, օրման չարն ու բարին, քաղաքական ակնարկներ, ամեն կարգի խենթութիւններ, անսանձ տեսարաններ և՛ երևակայութեան, և՛ կոչտ իրականութեան, և՛ մերկութիւններ թե՛ մարմնի, թե՛ խոսքի, կնետէ բեմի վրա ամեն բան, ինչ որ հնարել կրնա, միայն թե ծիծաղ առաջանա, քրքիջը տիրե սրահին մեջ, նստարաններու վրայեն անդիմադրելի քահ-քահ մը թափալի: Այս ամենուն մեջ աչքի ու ականջի համար հաճելի ու գեղեցիկ բաներ չատ կան երբեմն, գեղարվեստական արտաքին իրական ճաշակ ու նրբութիւններ. միայն թե գեղարվեստի ներքինն է աղքատ ու հիվանդ կամ ուղղակի հալածական: Այս կարգի բեմական երկերը ընդհանուր անունով մը կանվանենք զավեշտ:

Զավեշտի բազմատեսակ ձևերն են, որոնք իրենց անզուսպ ծիծաղով, խելագար տարօրինակութիւններով և նրբացած զգայականութեամբ հրապուրիչ զարդը կկազմեն համբավ ունեցող ըբոսավայրերուն, մանավանդ պիշերվան որոշ ժամե մը անդին, երբ գոց կըլլան բուն ու դուռ գեղարվեստին դուռները ամեն տեղ, և փոխարենը լայն բացված կըլլան ալքոհոլի ու նիկոտինի ամպերու մեջ թաթխված ներկայացումներուն դռները:

Մեր տանջող, պրկող ու ջիղերը մաշող դարուն մեջ մարդիկ մոռացում կուզեն, արբեցում ու դինովնալ կուզեն: Եվ ինչպես որ մեկ կողմեն կչատնան ու կմշակվին չարունակ ալքոհոլ պարունակող խմիչքներուն տեսակները, այնպես ալ կչատնան ու կմշակվին հում

ծիծաղ, հում կրքեր արթնցնող բեմական երկերը: «Խնդացո՛ւր, մոռցո՛ւր» կպոռան հոգնած բազմութիւնները, որոնք ամբողջ օրը «դրամ չահելու» համար իրենց ջիղերը կկրծեն. և դիշերները այդ սուղ գնով ձեռք բերված դրամը կբերեն կտոր մը մոռացում, կտոր մը հաչիչ, կտոր մը կիրք ու ծիծաղ գնելու. և շատ բարակը վինտրիլ չեն կրնար քու տվածիդ կեղծին ու զուտին: Եվ ցորենն ու որոմը միասին կաճին նույն ցորենի արտին մեջ:

Ը. ԴԱՏՈՂԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՑՈՒՄ

Ի. ՆՄԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՈՒ ՊԱՏՃԱՌԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Պատկերող կառուցումներու ժամանակ, այսինքն՝ նկարագրական, պատմական ու բեմադրական երկերու մեջ ստեղծագործութեյան ձև ու չենք տվողը պատկերն է, հիմնական աշխատանքը պատկեր ստանալն է. իրերու ու գործողութեյուններու պատկերացումներն է, որ կկապենք իրարու ու կդնենք ընթերցողի ու հանդիսականի աչքին ու մտքին դեմը. և այդ պատկերներու դասավորումեն ու հաջորդականութենեն է, որ կկազմվի երկին ամբողջականութեյունը:

Դատողական կառուցումներու ժամանակ, որ կառուցումներու վերջին տեսակն է, հորինվածքին ձև ու չենք տվողը և ամբողջութեյան հենակ ու ոսկոր դարձողը մարդկային տրամաբանութեյունն է. հոս ալ չենք մը կչինվի, բայց տրամաբանական չենք մը: Ո՛չ թե պատկերները պատկերներուն կկցվին նոր ամբողջութեյուն մը ստանալու համար, այլ դատողութեյուններն են, որ դատողութեյուններու կկցվին նոր դատողութեյուն մը ստանալու համար, որոնց իրարու կապվելովը կստանանք ավելի ընդհանուր տեսակի եզրակացութեյուն մը, և այդ ավելի ընդհանուր տեսակի եզրակացութեյուններու կանոնավոր համախմբումն է, որ կներկայացնե ամբողջ երկը. ուրիշ խոսքով՝ հոս ալ չենք մը կա մեր դեմը իր հարկերով, բաժանումներով, խցիկներով ու անցքերով, բայց ո՛չ պատկերալի չենք մը, այլ միայն դատողութեյամբ ըմբռնելի, ո՛չ թե պատկերներե կազմված, այլ դատողութեյուններե:

Պատկերող կառուցումներու ժամանակ կարող ու զորող թելը երևույթներու և գործողություններու միաժամանակությունն է կամ հաջորդականությունը. իրարու հետ միասին մեզի ներկայացող կամ իրարու ետևի մեզի ներկայացող երևույթներուն կապակցությունն է: Ժամանակն ու տարածությունն են առանցքը պատկերավոր կառուցման. ամեն բան ժամանակի ու տարածության մեջ է, որ իրարու կվապվի նոր պատկեր մը ստանալու համար: Դատողական կառուցումը գործ չունի ո՛չ ժամանակի, ո՛չ ալ տարածության հետ, որովհետև իրական-զգայական ամբողջացումներ չէ իր ստեղծել ուզածը, այլ գաղափարական-տրամաբանական հորինվածքներ: Եվ այդ վերացական ամբողջությունները կառուցանելու ժամանակ մասերն ու կտորները իրարու զորող թելերը անոնց մեջ գտնվող նման տարրերն են, անոնց իրարու հետ ունեցած նմանությունները են. իրենց նման կողմերովը, իրենց նման հատկություններովն է, որ կվապվին իրարու դատողությունները և դատողություններուն չարքերը: Դատել՝ կնշանակե մեկուն հատկությունները մյուսին մեջը փնտրել. և եղրակացություն ըսվածը այդ փնտրվածքին արդյունքն է՝ գտա՞նք կամ չգտանք մեր փնտրածը:

Նմանություններու որոնումին վրա հաստատված դատողական շենքերը ավելի կհամապատասխանեն պատկերավոր կառուցումներու տարածության վրա իրարու կապվող տեսակին: Բայց դատողական շենքերը ունին նաև հաջորդականության վրա հաստատված տեսակներուն նմանություն և կհամապատասխանեն ժամանակի մեջ իրարու կապված պատկերավոր կառուցումներուն: Անոնց մեջ նմանության փոխարեն կփնտրենք գաղափարներու ու երևույթներու իրարմե ունեցած կախումը, իրարու վրա ունեցած ազդեցությունը, այսինքն՝ պատճառական կապակցությունը:

Ասոնք են դատողական երկերու երկու հիմնական առանցքը, որու համեմատ և դատողական ստեղծագործությունները կդասնան կա՛մ նկարագրական ուսումնասիրություն, կա՛մ պատճառական ուսումնասիրություն:

Նկարագրական ուսումնասիրության գլխավոր ջանքը երևույթներու հիմնական հատկությունները որոշել և ըստ այդմ

դասավորելն է իր նման ուրիշ երևույթներու չարքին մեջ՝ մատնանշելով միևնույն ժամանակ անոնց իրարմե ունեցած տարբերությունները ու չեղումները: Պատճառական ուսումնասիրության գլխավոր ջանքը խմբավորելն է իր նյութը այնպես, որ Հստակ դառնա երևույթներու իրար վրա ունեցած ազդեցությունը և փոխադարձ ժառանգական կապը:

Անշուշտ նկարագրական ուսումնասիրությունը երբեք խուսափիլ չի կրնար պատճառական բացատրություններե, ինչպես և պատճառական ուսումնասիրությունը կունենա միշտ նկարագրական կտորներ և երբեմն բավական ընդարձակ ծավալով, բայց և այնպես իրենց ամբողջությամբ առած կզատվին իրարմե դատողական երկերը Հստակ կերպով. ոմանք նկարագրական կնիք ունին, մյուսները՝ պատճառական:

II. ՍԻՍԹԵՄ

Նմանության ու պատճառականության կապերով իրարու օղակված դիտողություններու և դատողություններու Հորինվածքին մեջ կարևոր դեր կկատարե սիսթեմը, կառուցումին սիսթեմատիկ ըլլալը, այսինքն՝ մասերու ու մասնիկներու դասավորումը որոշ մտածումի մը Համեմատ, խիստ կանոնավորությամբ ու լրիվ որչափ հնար է:

Դատողական երկերուն խորությունը երեք կետե կախում ունի. նախ՝ դիտողության ճշդությունը, երկրորդ՝ այդ դիտողությունները Համեմատող, փնջող դատողության սրությունը, և երրորդ՝ այդ բոլոր դիտողություններն ու դատողությունները իրարու հյուսող Հորինվածքին ավելի կամ պակաս լրիվ ու կանոնավոր կատարված ըլլալը:

Եթե մարդուս դիտողությունները Հստակ ու չիտակ չեն, եթե գաղափարե գաղափար, օրենքե օրենք, պատճառե պատճառ անցնող դատողությունները ճիշդ չեն՝ կրնայ իսկույն ամբողջ չենքին արժանիքը, ինչքան ալ կանոնավոր ու լրիվ կատարված ըլլան այդ ուսումնասիրությունները: Սիսթեմը եթե առանձին մնա, ճշմարտություններու փնտրտուքին ատենը մեծ բանի մը չի ծառայեր. բայց

և փոխադարձաբար դիտողություններն ու դատողությունները ինչքան ալ ճիշդ ըլլան ու ճշմարիտ, միշտ իրենց ուժեն ու արժանիքեն կարևոր մաս մը կկորսնցնեն, եթե հստակ ու կանոնավոր կերպով մշակված ու դասավորված չըլլան:

Սիսթեմատիկ կառուցումը, այսինքն՝ իր նյութեն բխող դևկավար սկզբունքի մը համաձայն լրիվ ու կանոնավոր մշակումը, մեր ամբողջ գիտցածը մեկ նայվածքով ընդգրկել կուտա, կմատնանշե իսկույն թերի ու պակաս մասերը, կղյուրացնե դիտողություններուն, համեմատություններուն, եզրակացություններուն խորը թափանցելը, ճամբա կհարթե նոր մտածումներու, նոր դիտողություններու, մեր գիտցածի ու չգիտցածի սահմանները հստակ կերպով կգծե, որով և մեր զաղափարների ու աշխարհայացքի հստակացմանը և խորացմանը կծառայե:

Այս բոլոր պատճառներով սիսթեմատիկ աշխատանքը վստահություն կներշնչե, ստուգելը դյուրին կդարձնե, կազատե բավական ավելորդ տայթաքումներե և մեր աշխատանքին արդյունքները կըզմայպատկե, որ ըսել է՝ ճշմարտությունը որոնող և ճշմարտության ծառայող հիմնական տարր մըն է: Հոս ալ նյութին ու կառուցումը իրար կպայմանավորեն ու իրար կլրացնեն, ճիշդ ինչպես որ է գեղարվեստական երկերու մեջ: Եվ եթե քիչ մը ավելի խորը նայինք, գիտություններու այս սիսթեմատիկ կառուցումը արդեն գեղարվեստ է:

Գիտնականը երբ իր գիտցածները ընտրելով ու համակարգելով գիտության մը չինքը կըզարգացնե, իր այդ ճարտարապետական աշխատության մեջոցին ըզգաղված է գեղարվեստով, իր տեսակի գեղարվեստով, գիտական գեղարվեստով. հոսկե կառաջանա շատ հաճախ գիտակցված ու արտահայտված նմանությունը գեղարվեստագետի և գիտական մարդու ներքին զգայողության մեջ. ամեն մեկը տարբեր տեսակի նյութերով կառուցումի վրա է, բայց կառուցումը ինքը իր հոգեբանական էությամբ նույնն է և արվեստի աշխարհին վերաբերող տարր է. գիտնականը այս պարագային ո՛չ միայն ճշմարտություններ կորոնե կամ կստուգե, այլ նաև կկերտե, կանոնավորություն, համաչափություն ու զեղեցկություն կփնտրե:

Դատողական երկերուն մէջ տիրող սիսթեմները կրնանք բաժնել երեք տեսակի՝ ընդհանուր տրամաբանական սիսթեմ, անձնական տրամաբանական սիսթեմ և կամայական կամ պատահական սիսթեմ:

Ընդհանուր է սիսթեմը, երբ իր դասավորումներն ու հաջորդականութիւնները ղեկավարողը միմիայն մարդկային մտքի ընդհանուր տրամաբանական օրէնքներն են, ամենուս համար տեսակ մը պարտադիր և ամենուս համար անվիճելի, երբ անհատական հակումները, տրամաբանական անձնական տարրերը և նախասիրութիւնները հնար եղածին չափ քիչ դեր կվսաղան երկին հորինվածքին մէջ. երբ կզգանք, որ հեղինակը ճիգ է թափեր ենթարկված մնալու միայն մտածումի բնական ու հիմնական խորին պահանջներուն:

Սիսթեմը հետզհետե կդառնա անձնական, ինչ չափով որ երկին կառուցումը ղեկավարող տրամաբանութիւնը ամենուն համար գրեթե նույն եղող ընդհանուր չիտակ ճամբեն դուրս կուգա և իր սեփական ուղիներով կքալե. հեղինակը նյութը կբաժնե ու կդասավորե ըստ իր անձնական դատողութեան պահանջներուն, ըստ իր տրամաբանական անհատական հակումներուն, ըստ իր սեփական մտածողութեան հարմարութիւններուն. ան ո՛չ պետք կզգա, ո՛չ ալ ճիգ կթափե ընդհանուր ու պարտադիր ըլլալու իր կերտումին մէջ:

Անձնական սիսթեմը ղեկավարողը նորեն տրամաբանութիւնն է, նորեն մարդկային մտածումի օրէնքներն են, որ կկառավարեն հորինվածքը, թեև ավելի անհատական գծերով ու երանգներով: Անձնական սիսթեմը կսկսի սայթաքիլ դեպի կամայական կառուցումը, ինչ չափով որ տրամաբանական ղեկավարութիւնը կպակսի և աստպարեզը կմնա պատահականութեան կամ զուտ քմայքին. նորեն կառուցում մը կա անշուշտ, քանի որ կան մասեր, հաջորդականութիւն ու անոնց կապը. բայց այլևս չկա սիսթեմ բառին նեղ իմաստովը, քանի որ սիսթեմը տրամաբանական պահանջ է: Երբ սիսթեմ ըսելով ընդհանրապես կարգ ու կանոն հասկըննանք բառին խիստ լայն իմաստովը, այն ժամանակ միայն իմաստ մը կունենա կամայական կամ պատահական սիսթեմը, իբրև ար-

տաքին որևէ կարգ ու կանոնի մը ենթարկված կառուցում, որով և կտարբերի բոլորովին «անսխմեմ» հորինվածքին:

III. ԴԱՏՈՂԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐՈՒՆ ՍԵՌԸ

Գեղարվեստական երկը, որուն նպատակը զգացումներու արտահայտիչ ըլլալն է, դատողական կառուցում ունենալ չի կրնար: Թե՛ քնարական երկերու, թե՛ բեմական և թե՛ մանավանդ վիպական ու նկարագրական ստեղծագործություններու մեջ դատողականի նմանող կտորներ կպատահին: Շատ անգամ իր ներկայացուցած անձի նկարագիրը ճիշդ տալու համար հեղինակը անոր բերանը կդնե կամ անոր մասին կխոսի խիստ դատողական նկարագրությամբ մը. բայց այդ բոլորը բացառիկ բաներ են, հատվածական, մասնակի, և մանավանդ իրենց վերջնական նպատակը ուսումնասիրությունը չէ, այլ իրենց ներկայացուցածը ավելի տիպիկ ու կենդանի դարձնելը. ատոնք ալ, ինչպես ամբողջ գեղարվեստը, կծառայեն զգացումի ու պատկերացումի և ո՛չ թե ուսումնասիրության:

Դատողական կառուցումները, այսպեսով, բաժին կմնան գիտական սեռին և գործնական սեռին:

Տրամաբանական հորինվածքը իր էությամբ մասնավորապես հատուկ է գիտական երկերուն. գիտական սեռի բնածին չենքերն են ատոնք, գիտական մտածումին մարմնացումը: Եվ ամենեն ավելի գիտական սեռի կնիքը կկրեն իրենց վրա զուտ տրամաբանական սխեմեմով մշակված երկերը, ընդհանուր սխեմեմատիկ կառուցումները: Դիտողութենե դիտողություն, զաղափարե զաղափար, օրենքե օրենք, տրամաբանական անհրաժեշտությամբ մեր ունեցած դատողություններու ամբողջական ու կանոնավոր դասավորությամբն է, որ կառաջանան բնական ու ընկերական բոլոր գիտությունները և այդ գիտություններուն բոլոր ստորաբաժանումներն ու ենթաբաժանումները:

Ավելի անձնական սխեմեններով ալ կրնան մշակվիլ գիտական երկերը, երբ մանավանդ լրիվ ու ամբողջական գիտություններ չեն,

այլ կողմնակի, չեղակի, մասնակի ուսումնասիրություններ, որոնք մեկնել, բացատրել, քննել, քննադատել, նորել ու լրացնել կցանկան գիտության մը այս կամ այն կտորը, այս կամ այն տեսությունը, այս կամ այն դիտողությունն ու օրենքը. երբ որոշ նյութի մը մասին ո՛չ թե մեր ունեցած բոլոր դատողություններն են, որ կհյուսենք իրարու հնարավոր անթերի օղակավորումով, այլ նախապես արդեն հյուսված ցանցի մը այս կամ այն չղթան է կամ օղակը, որ կդառնա մեր ուսումնասիրության առարկան՝ ճշդելու համար, թե ինչո՞ւ այդ օղակը այս չղթային մեջն է անցըված, ճիշդ իր տե՞ղն է դրված և իրապես ի՞նչ կներկայացնե այդ օղակը կամ չղթան. այսինքն՝ հաստատական կամ ժխտական մասնակի ուսումնասիրություն մը՝ սրբագրելու, ամրացնելու ու լրացնելու դիտավորությամբ: Ուրիշ խոսքով՝ գիտության մը հսկա չենքին մեկ կամարին նորոգումը, հին պատի մը փլուզումը, նոր գավիթի մը հավելումը, թարմ ծեփի մը կարկտուքը կամ ճեղքի մը խցումը:

Կամայական կամ պատահական սխեմեմով կառուցումը վայել չէ գիտական երկին. գիտական երկը, որ մարդկային մտքի փնտրտուքն է ու խարխափումը, պետք է փնտրե ու խարխափե մտածման հատուկ օրենքներով, մտքի մշտական վերին հսկողությանը տակ, տրամաբանության ղեկավարությամբ. ինչքան հստակ ու հանդարտ զգանք տրամաբանության այդ ղեկավարությունը՝ այնքան վստահություն կունենանք երկի գիտնականության. ամեն կամայականություն, ամեն պատահականություն գիտական կառուցման մեջ կնվազեցնեն երկի գիտական արժեքը, կպակսեցնեն երկին հեղինակությունը:

Գալով գործնական սեռի դատողական երկերուն՝ երեք տեսակի սխեմեմներն ալ կբանին: Ավելի քիչ կհարմարի և ավելի քիչ կգործածվի գործնական երկասիրություններու մեջ զուտ տրամաբանական-գիտական սխեմեմով կառուցումը, քանի որ գործնական նպատակի մը համար հորինված ըլլալը իր դրոշմը կդնե հորինվածքին վրա և նպատակն է, որ կղեկավարե ընդհանրապես մասերու ընտրությունը, դասավորումը և կապակցումը: Բայց և այնպես կան զուտ գիտական կառուցումով գործնական երկեր, այսինքն՝ երբ հեղինակը գործնական որոշ նպատակով մը կսկսի

աշխատանքի, բայց անգամ մը սկսելեն եաքը այլևս կարծես կմոռնա գործնական արտաքին նպատակը և կվարե իր ձեռնարկած աշխատանքը ամբողջովին ննթարկվելով ուսումնասիրության ու տրամաբանության ներքին պահանջներուն: Այսպես են ամենեն առաջ «գործնական գիտություններ» կոչվող դրությունները. արհեստի մը, պաշտոնի մը, արդյունաբերության մը գործադրության համար հարկ եղած գիտական ծանոթություններու, կատարվող աշխատանքներու և հնարավոր եղանակներու ու միջոցներու համադրումը. այսպես, օրինակ, «Գործնական մանկավարժությունը», «Գործնական մեքենագիտությունը», «Գործնական առողջապահությունը», «Պանքային գիտությունը», «Պարտիզպանությունը», «Խոհարարական արվեստը» և այլն: Գործնական գիտություններուն նմանող միջին բան մըն է նաև գիտական երկերու ժողովրդականացումը, մանուկներու ու պատանիներու ընթերցման հարմարեցումը, դասագրքերու վերածումը:

Նախորդեն շատ ավելի հարմար ու սովորական է գործնական դրության մը համար անձնական տրամաբանական սխեմեմը, քանի որ գործնական երկերը իրենց էությամբ իսկ ավելի մասնական ուսումնասիրություններու կնմանին, եթե քիչ մը երկար չունչ ու քիչ մըն ալ լուրջ վերաբերում ունենան իրենց աշխատանքին մեջ: Քննական, քննադատական, բացատրական, ընդդիմախոսական, մեկնաբանական ու նման երկերուն գիտական ու գործնական տեսակները շատ դյուրին է իրարու հետ չփոթելը:

Հիմնական տարբերությունը նպատակին մեջն է. գիտական չենքի մը կառուցման ու նորոգման կծառայե՞, թե՞ ուրիշ որևէ նպատակի: Ինչքան որ կարևոր է իր բերած արբագրությունը, ինչքան մեծ է իր բերած փոփոխությունը, նորությունը, իր նոր դիտողությունը, իր հավելումը, իր նոր տեսակետը, այնքան ալ ավելի կըլլա իր գիտական արժեքը և այնքան ավելի չեշտված կըլլա իր գիտական էությունը: Իսկ երբ կմեկնի, կբացատրե, «կքննե» ու «կքննադատե» առանց եղածը քանդելու և առանց նորություն մը բերելու՝ իր կատարածը գործնական աշխատանք է, կա՛մ անհատական, կա՛մ հանրային. ան սորվեցնել կուզե, քարոզել կուզե, ժողովրդականացնել կուզե, գիտությունը տարածել կուզե, որոշ

ըմբռնումներու փրոփականտը վարել կուզե. և այս բոլորին հետ ինքը կրնա նաև հիացող մը ըլլալ իր ծավալած գիտութեան ճյուղին, ոգևորված ու հափշտակված մեկը. և կրնա չատ մեծ դեր խաղալ իր այդ գրվածքով, բայց ատիկա կըլլա հանրային գործնական դեր մը, ո՛չ գիտական:

Գործնական սեռին պատկանող դատողական երկերուն մեջ անձնական տրամաբանական կերպերեն ավելի կհանդըպինք կամայական հորիվածքի: Որոշ միտք մը ընդգծելը, որոշ բան մը գովելը, որոշ բան մը պաշտպանելը իրենց հետ կբերեն նաև այդ գործնական նպատակներեն անմիջապես բղխող ծուռ ու չիտակ ճամբաներ, որոնց վրայեն կվազվզե չահագրգիռ հեղինակը. և որ չափազանց կտարբերի գիտնական մարդու որոնումներուն տրամաբանական ճամբաներեն և անոր հանգիստ ու անձնվեր դեգերումներեն:

Բավական է դիտող աչքով մոտենանք ամեն օր գրվող լրագրական հոդվածներուն, առաջարկներուն, թղթակցություններուն, տեսություններուն, «առաջնորդողներուն» և նման ընթացիկ գրություններու, որ պարզ դառնա, թե ինչ աստիճանի կամայական, քմայնոտ, կրքոտ կամ բոլորովին պատահական չենք ու չարաղրում ունին այդ գործնական սեռի երկերուն մեծագույն մասը: Եվ դեռ ասոնք «հանրային շահերն» է, որ կպաշտպանեն, ուր որոշ աստիճանի հանգիստ ու առարկայականության մը երևույթը գոնե պահպանել անհրաժեշտ է. գրիչը չատ ավելի «ճկուն» կդառնա, երբ անձնական շահեր ու հաշիվներ է, որ պիտի պաշտպանվին:

Շատ քիչերն են ատոնց մեջ ընտիրները, որ տրամաբանական կուռ հաջորդականության մը կնիքը կկրեն. և ատոնք են սովորաբար, որ ամենեն ավելի մեր մտքին կազդեն և հարգանք կազդեն:

ՆԵՐԿԱՅԱՑՆԵԼ, ԻՆՉ ՈՐ ՄԱՐԴՆ Է ՈՒ ՄԱՐԴԿԱՅԻՆԸ...

Լևոն Շանթը հայ ստեղծագործական մտքի պատմության զարմանահրաշ երևույթներից է: Բնատուր բացառիկ տաղանդով օժտված գրող ու նշանավոր հասարակական-քաղաքական գործիչ, հայոնի հրապարակախոս ու մեծանուն մանկավարժ, նաև մանկավարժության տեսաբան, գեղագետ, գրականագետ, գրականության տեսաբան ու պատմաբան: Վերջին քնագավառներում Շանթի անունը համեմատաբար քիչ է հայտնի, և դրա պատճառը շատ բնական է. գեղագիտության և գրականության տեսության հարցերով, գրաբանական խնդիրներով, հայ գրականության պատմության հին ու նոր շրջանների հայտնի ու անհայտ հեղինակների ու ստեղծագործությունների քննության ու արժևորմամբ նա զբաղվել է շատ ավելի ուշ, երբ արդեն մեծանուն գրող էր, քաղաքական գործիչ ու մանկավարժ: Մյուս կողմից՝ ընթերցասեր շրջանակներին առավելապես հետաքրքրում են գեղարվեստական գործերը, իսկ գրականագիտական աշխատությունները ընդհանրապես, Շանթի պարագայում առավել ևս, մնում են որպես նեղ շրջանակների հետաքրքրության առարկա: Վերջին երկու տասնամյակներում հատկապես Մայր Հայրենիքում մեծապես աճել է հետաքրքրությունը Շանթի անձի և գործունեության տարբեր բնագավառների նկատմամբ: 1989-ին Երևանում լույս տեսավ գրողի երկերի բավականին սուղ ժողովածուն, արդեն երկրորդը (առաջինը՝ ավելի փոքր ժողովածուն Երևանում լույս էր տեսել 1968-ին՝ Շանթի մահից տասնյոթ տարի անց), որին հաջորդեցին Ս. Սարինյանի, Ս. Փանոսյանի, Վ. Գրիգորյանի և այլոց ուսումնասիրությունները, ուր հանգամանորեն քննված ու լուսաբանված են նրա գեղարվեստական ստեղծագործությունն ու գործունեության տարբեր կողմերը: Բայց խնդիրն ամենևին էլ սպառված չէ, քանի որ Շանթն այն եզակի գրողներից է, ում կյանքն ու գոր-

ծունեութիւնը, մասնաւորապես՝ գեղարուեստական ստեղծագործութիւնները, մշտապես հետաքրքրել են և՛ սովորական ընթերցողներին, և՛ գիտնականներին. գեղեցիկ, իսկական, խոր արուեստն է դա, որը նոր խոհեր, նոր զուգադրումներ, նոր մեկնաբանութիւններ է ծնում, մարդկանց ստիպում է մոռանալ անցյալի, ներկայի ու ապագայի, կյանքի անվերջ ճգվող հավերժական չղթայի ու մարդկային անընդհատ հոգու առեղծվածների մասին: Հետաքրքրութիւնը Շանթի նկատմամբ թե՛ Մայր Հայրենիքում և թե՛ Սփյուռքում չի նվազում: Դրա ապացույցն էր նրա ծննդյան 140-ամյակին նվիրված գիտաժողովը (Երևան, 27-ը նոյեմբերի 2008թ., կազմակերպիչներ՝ «Համազգային» հայ կրթական և մշակութային միութիւն և ԵՊՀ), ուր հնչած բազմաթիվ ու բազմազան զեկուցումներից շատերում Շանթի կյանքի ու գործունեության առանձին դրվագներ ներկայացվեցին ու լուսաբանվեցին նորովի:

Իրենց ուսումնասիրութիւններում գրականագետներն անդրադարձել են նաև Շանթի գրականագիտական աշխատութիւններին, բայց, համոզված ենք, այստեղ էլ չանթագիտութիւնը դեռ շատ անելիքներ ունի, և շատ ու շատ հարցեր դեռևս կարոտ են ավելի խոր և ավելի հանգամանալից քննութեան ու մեկնաբանութեան[1] : Սույն հատորը, ուր առաջին անգամ հավաքված են Շանթի ցայսօր հայտնի գրականագիտական բոլոր գործերը (բացի «Ակնարկ մը հայ բանահյուսութեան վրա» աշխատութիւնից, որը լույս կտեսնի առանձին հատորով), անկասկած կարող է իր նպաստը բերել չանթագիտութեան հետագա զարգացմանը, քանի որ տեքստերը հնարավորինս ճշտված են ու մաքրված վրիպակներից ու տարընթերցումներից և ունեն պատշաճ ծանոթագրութիւններ:

Ժամանակային առումով առաջինը «Գրքեր ու մարդիկ» հոդվածն է, որը գերմանացի փիլիսոփա, հոգեբան և գրող Մաքս Նորդաուի «Ժամանակակից ֆրանսիացիները» գրքի գրախոսական-

---

[1] *Մի քանի տարի առաջ լույս տեսավ Յա. Խաչիկյանի աշխատութիւնը «Գեղագիտութեան հարցերը Լևոն Շանթի աշխատութիւններում» (Երևան, 2005), ուր քննված են երկու աշխատութիւն՝ «Սեռն ու նյութը բանահյուսութեան» և «Բանահյուսական ճարտարապետութիւն»: Այնուամենայնիվ, այս գրքույկով նա հարցը սպառված չէ:*

վերլուծությունն է: Ավելի շատ ճանաչողական բնույթ կրող այս հոդվածում նա, հիմնականում հետևելով Նորդաուին, ձգտել է ներկայացնել «վերջին քսան-քսանհինգ տարիների փրանսական գրականության դեմքն ու ոգին»: Ինչո՞վ է հոգեհարազատ դերմանացի հեղինակի այդ գիրքը երիտասարդ Շանթին: Թերևս նրանով, որ Նորդաուն գեղագետի, քննադատի հենց այն տիպն է, որը գրավում է Շանթին և գրավում է ամենից առաջ գեղարվեստի իր բարձր ըմբռնումով: «Սա քանդող քննադատներիցն է, փորփրող, փնտրող. ու փնտրածը ներքին արժեքն է, ներքին էությունը, բանաստեղծորեն խորը. գրվածքի կենսունակությունը, երկերի ոգին, հեղինակի հոգին», – Շանթը սա գրել է հոդվածի սկզբում, իսկ վերջում բանաձևել է ավելի հատու, զգացմունքային ուժեղ չնշտով, որը սոսկ պաթոս չէ, այլ գրական հավատամք ու դավանանք. «Եվ ինչ որ ամենից ավելի ինձ դուր է գալիս այդ գրքի մեջ, դա հեղինակի ունեցած բարձր ըմբռնումն է գեղարվեստի, որ գրեթե ամեն էջից զգացվում է, նրա այն բա՛րձր չափը, որով չափում է քննադատելու անձերն ու երկերը. բա՛րձր ու բուն գեղարվեստական չափը:

Տեսնում ես, որ մարդն է որոնում նա ամեն տեղ, մանավանդ առողջ մարդը. մարդու մեջն էլ՝ մարդկայինը, բայց չկեղծած, չծռած, ճշմարիտ մարդկայինը,և մարդկայինի մեջն էլ՝ վերին մարդկայինը» (էջ 16)[1]: Ե՛վ Նորդաուի, և՛ Շանթ-գեղագետի այս բարձր չափը, սակայն, երբեմն հասցնում է ծայրահեղության, փրանսիացի գրողների ստեղծագործությունների տակերում կողմերի վրա կենտրոնանալուն, ինչը գոնե Մոպասանի և Անատոլ Ֆրանսի առումով ամենաքիչը վիճելի է: Բայց ի՞նչ կարող ես անել, գեղագետի խիստ ըմբռնումներն ու նուրբ ճաշակը պահանջում են վեհ թեմաներ ու հերոսներ, մարդկայինի այն պատկերացումը, որը թերևս միակողմանի է, բայց բարձրացնում, ոգևորում է մարդուն, և դրա մեջ է նրա հասարակական մեծ արժեքը. «Մեզ հետաքրքիր չեն, մեզ պետք չեն, մեզ չեն ոգևորում ա՛յն մարդիկը

[1] *Այստեղ և հետագայում փակագծերի մեջ բերված են նիրկա հրատարակության էջերը, իսկ հղումներն այլ դրքերին կնշվեն էջերի ներքևում:*

ու մարդոց ա՛յն կողմը, որ նրանց անասունին է կապում: Մեզ գրավողը, տևական կյանքի իրավունք ունեցողն ու գեղարվեստորեն հետաքրքիրը մարդկայինն է միայն (ընդգծումը Շանթինն է -Ա. Մ.). ինչ որ մարդը մարդ է շինում, այսինքն՝ ինչ որ ջոկում ու բարձրացնում է մեզ անասունից» (էջ 6): Գեղարվեստի այս ըմբռնումը, սակայն, մի քանի էջ հետո լրացվում, ամբողջացվում և ճշտվում է, ընդլայնվում են մարդու և մարդկայինի սահմանները, և Շանթի բանաձևը կտրուկ մոտենում է իրական կյանքին, բուն կյանքին, ուր տեղ ունեն նաև պայքարը, տառապանքն ու անկումը.«Նկարել կյանքը իր հոսանքներով ու չարժումներով, պատկերել նրա կռիվը, տառապանքը, պրկումները, հաղթանակը, տալ մարդու հոգին, իր հույսը, երազները, անկումը, ձգտումը, պայքարը, մի խոսքով՝ ներկայացնել, ինչ որ մարդն է ու մարդկայինը, դա գեղարվեստի գործն է ու միակ գործը» (էջ 13): Հենց սա է այն ելակետը, որը մի քանի տարի հետո պետք է հասցներ «Հին աստվածներին»՝ այն առաջին ստեղծագործությանը, որը տպագրվելուց և բեմադրվելուց անմիջապես հետո արտակարգ հաջողություն ունեցավ, Շանթին դարձրեց հռչակավոր ու նաև ճանապարհ հարթեց նրա մյուս գլուխգործոցների համար[1]: Սա գեղագիտական կայուն սկզբունք է, որը նաև իր հետագա զարգացումը պետք է գտներ նրա գրականագիտական մյուս աշխատություններում:

Ավելի քան երկու տասնամյակ հետո՝ 1920-ական թթ. երկրորդ կեսին, Շանթը մեկ-երկու տարում գրում է գրքին, գրականությանն ու գրական խնդիրներին նվիրված միանգամից երեք բավականին ծավալուն աշխատություն: Այդ քսան տարիների ըն-

---

[1] *Իհարկե, ասվածը չպետք է հասկանալ այն իմաստով , թե մինչև «Հին աստվածները» գրելը Շանթին բոլորովին խորթ է եղել վերը բերված սկզբունքը: Ե՛վ չափածոյում, և՛ արձակում, և՛ մինչև 1905թ. գրած իր երեք դրամաներում նա պատկերել է իրական կյանքը՝ իր վայրիվերումներով ու եռքով, քննել մարդու հոգին՝ իր բազմազան նրբերանգներով ու ելևէջներով, նույնիսկ շոշափել արվեստի խնդիրներ («Դևրասանուհին» վիպակը, 1896), սակայն ակնհայտ է, որ 1905-ից հետո գրած իր դրամաներում, «Կինը» վիպակում և «Հոգիները ծարավի» վեպում նա մարդկային հոգու խորխորատների պեղումը հասցրել է աննախադեպ խորության, և այս առումով մինչև 1905թ. և դրանից հետո գրված գործերն ոչդրակի անհամեմատելի են:*

թացքում չատ ջրեր էին հոսել, Հայութեան կեանքում չատ բան էր փոխվել, և ինքը՝ Շանթն էլ, իհարկե, առաջվանը չէր: Քաղաքական-պետական գործիչը, մի կերպ ազատվելով դաժան մահից, դարձել էր քաղաքական վտարանդի, որը Սվիւռքի տարբեր գաղթօջախներում զբաղվում էր հայ մանուկներին կրթելով, և որի միտքն անընդհատ զբաղված էր մանաւանդ տարագիր Հայութեան ներկա կացութեան ու ապագայի վերաբերեալ խոհերով: Մնծ եղեռնին հաջորդած երկու-երեք տասնամեակները հատկապես հոգեբանական առումով անտանելի ծանր էին սիւռեքահայութեան համար, և օրվա հրամայական էին դարձել ստեղծված իրավիճակի լուրջ ու սթափ գիտակցումը և ազգային ինքնութիւնը պահպանելուն, հայի ազգային ոգին բարձրացնելուն միտված միջոցների որոնումը: Եվ Շանթը առաջ է քաշում երկու հզոր, բացառիկ նշանակութիւն ունեցող կռվան՝ դպրոցն ու գիրքը: 1929-ին նա Նիկոլ Աղբալեանի հետ Բեյրութում հիմնում է Համազգային ճեմարանը, որն այսօր էլ Մերձաւոր Արևելքում հայեցի կրթութեան ու դաստիարակութեան հիմնական օջախներից մնկն է: Մինչև իր մահը Շանթը քսաներկու տարի շարունակ ճեմարանի տեսուչն էր (մինչև 1947թ.՝ Աղբալեանի հետ միասին) և հետևողականորեն, անխոնջ կերպով կազմակերպել ու իրականացրել է հայ երեխաների կրթութեան ու դաստիարակութեան ծանր ու պատասխանատու գործը: Հայ երեխայից և ընդհանրապես հայ մարդուց, ըստ Շանթի, անբաժան պետք է լինի գիրքը, բնականաբար՝ հայերեն գիրքը. «Եվ քանի որ ազգային ինքնութեան ու անհատականութեան ցուցանիշը հոգևոր ստեղծումն է, ուստի և կենսական նշանակութիւն է ստանում գրքի և գրականութեան արժեքաբանական գիտակցումը: Ազգապահպանութեան իր տեսութիւնը Շանթը սկսում է հենց այս կետից՝ գրելով «Գրական երկերուն դերը» (1926) էսսեն, ուր հանրամատչելի չարադրանքով լուսաբանում է գրքի ստեղծագործութեան ու իմացաբանութեան ոլորտում ենթադրվող բազմաթիվ հասկացութիւններ»[1] : Իր աշխատութեան հենց առաջին տողերում նա հերքում է այն մտայնութիւնը, թե գրքի

[1] Ս. Սարինյան, Լևոն Շանթ, Երևան, 1991, էջ 218:

ու գրականութեան վրա ուժ ու ժամանակ վատնելը չվայտութիւն է, «երբ մեր առջևը ցցված են մեր ժողովուրդի հալածանքն ու ձուլումը, մեր գոյութեան ու մեր ոչնչացման դաժան հարցերը» (էջ 19): Նման մտածելակերպը Շանթը չի ընդունում, քանի որ այն նախ և առաջ ազգային ոգին ու ապագայի նկատմամբ հավատն է խաթարում, սպանում ստեղծելու և ստեղծագործելու ամեն մի ձգտում: Մինչդեռ պետք է անել հակառակը, դաժան ժամանակներին պետք է հակադրել հոգևոր արարման՝ հայ ժողովրդին բոլոր ժամանակներում բնորոշ անսպառ տենչը. «Ապրող ու ապրիլ ուզող ժողովուրդի մը համար անիմաստ խոսք է բոլորովին, թե «Ի՞նչ ժամանակն է հիմա գրական աշխատանքի», և մասնավորապես մեր գիրքը և մեր պատմութիւնը ունեցող ժողովուրդի մը համար: «Ժամանակի» ու «անժամանակի» նրբազգացութիւններն են գուցե իսկական շռայլութիւնը մեզի համար, որուն վրա իրավունք չունինք ժամանակ կորսնցնելու: Այդպես կսորվեցնե մեզի գոնե մեր Հայ պատմութիւնը» (նույն տեղում): Իր միտքը հայոց պատմութիւնից ու հայ գրականութիւնից վերցված օրինակներով հաստատելով՝ Շանթն այնուհետև աշխատութեան տասներկու մասերում հանգամանորեն բացատրում է, թե ում համար է գրականութիւնը, ինչ արժեք ունի գիրքը, ինչ դրդումով և նպատակով է այն ստեղծվում, ինչ ազդեցութիւններ է կրում հեղինակը և այլն: Շանթի բացատրութիւններն ու մեկնաբանութիւնները համոզիչ են և աչքի են ընկնում գիտական մտածողութեան բնորոշ բոլոր հատկանիշներով, թեև (և սա պետք է հատուկ ընդգծել) արտաքուստ ինչ-որ տեղ դեռ պահպանվում է գրելու այն թեթև , խաղարկային ոճը, որը բնորոշ է «Գրքեր ու մարդիկ» հոդվածին: Ավելին, շատ տողեր գրված են գրեթե բանաստեղծական ներշնչանքով, ինչը, սակայն, չի թուլացնում Շանթի աշխատութեան գիտական արժեքը: Ահա, օրինակ, ինչպես է նա եղրափակում գրքի արժեքի բացահայտմանը և ընթերցանութեան կարևորութեանը, ավելի ճիշտ՝ ընթերցանութեան մղելու կարևորութեանը նվիրված հատվածները.

«Ուսում և ընկեր, վայելք և սփոփանք, ահա՛ գիրքը:

Ահա՛ մչտահոս ու առատաբուխ աղբյուր մը գիտութեան,

իմաստուԹյան, Հոգեկան չվման, մտերիմ կապերու, խորին Հուզումներու և մխիԹարուԹյան, Հոգևկան զվարճուԹյան ու վայելքներու, բարձրացման ու աղնվացման: Հին Հնքիսմներու «անմահական» աղբյուրը, որուն կենդանարար ջուրը երիտասարդուԹյուն կուտա, առողջուԹյուն և Հովացում Հոգնած, տանջված և որոնող Հոգիներուն:

Արևելքը, որ Հարուստ է անապատներով, աղբյուրներու պաշտամունք ունի. և Հոն աղբյուր մը բանալը ամենեն սուրբ ու ամենեն բարեպաշտ գործերեն մեկն է Համարված միշտ: Հոգեկան տեսակետեն մարդկուԹյունը լայն խավերովն առած դեռ միշտ արևելքի ժողովուրդ է. մարդկային Հոգին դեռ անապատներու մեջ կապրի, պատառ մը չոր Հացի չոր ավազներուն վրա և բարկ եսականուԹյան կիզիչ ճառագայԹներուն տակ, և դեռ մարդկուԹյան ամենաստվար մեծամասնուԹյան Համար բացառիկ կերպով սուրբ ու նվիրական գործ մըն է մարդու քալած այդ անապատին մեջ աղբյուր մը բանալը, ուր իսկույն օվասիս մը կանաչի:

Գիտնանք, ամեն անգամ, որ մարդ մը կմոտեցնենք գրքերուն և ընԹերցանուԹյան սերն ու վարժուԹյունը կուտանք անոր, կենսատու և զովարար աղբյուր մըն է, որ կբանանք անոր խոպան ճամբուն վրա » (էջ 47-48):

Եվս մեկ կարևոր Հանգամանք: Գրական երկի Հեղինակին վերաբերող Հատվածները գրելիս Շանթը Հավասարաչափ և՛ տեսաբան է, և՛ գրող, գրող այն առումով, որ տեսական գրուԹյունները չարադրել է իր՝ Լևոն Շանթ գրողի ստեղծագործական փորձը, ապրումներն ու զգացումները ներկայացնելով, ինչը, անշուշտ, լրացուցիչ ՀավաստիուԹյուն ու վավերականուԹյուն է տալիս նրա աշխատուԹյանը: ԻնքնախոստովանուԹյան այդ տողերը կարդալիս անմիջապես Հիշում ես Շանթի ստեղծագործուԹյունների ճակատագիրը և տեսնում դրա անդրադարձը նրա Հոգում. «Ճնշող ու չարչարող բան է, երբ կզգաս, որ արժեք ունիս և արժեքավոր երկ մըն ես մեջտեղ դրած, որ չի գնահատվիր, որուն վրա ուշ չեն դարձներ կամ կխծբծեն: ԱնախորժուԹյուն մըն է Հեղինակի Համար, երբ իր ստեղծագործուԹյան մեջ բաներ կկինարեն ու բաներ կգովեն, որ իրեն Համար անարժեք է» (էջ 54):

Շանթը իր աշխատությունն ավարտում է դրական երկերի հանրային արժեքի բացահայտմանը նվիրված հատվածով: Այստեղ նա առաջ է քաշում և հիմնավորում այն դրույթը, որ դրականությունը, ժողովրդի ազգային դիմագծի, ինքնության արտածիչը լինելով, միաժամանակ նրա քաղաքակրթվածության աստիճանի ցուցիչն է և այլ ժողովուրդների ու ազգերի շարքում արժանի տեղ գրավելու ամենաառաջին կռվանը: Շանթը մարդկության ստեղծած ուսումնական, դաստիարակչական և բարոյական արժեքներից կարևորում և արժևորում է հատկապես գրականության դերը. «Գրականությունը իր ամբողջությամբ ինքնին քաղաքակրթական մեծ երևույթ մըն է, մարդկային հոգեկան ստեղծագործությունների գուցե ամենեն գլխավորը» (էջ 68): Այս դրույթը անկյունաքարային դեր ունի Շանթի գրականագիտական-տեսական հայացքների ամբողջության մեջ և տարբեր դրսևորումներով բազմիցս հանդիպում է նրա հաջորդ աշխատություններում:

«Գրական երկերուն դերը» աշխատության գրվելու ժամանակից անցել է ավելի քան ութսուն տարի: Այդ ընթացքում մարդն ու աշխարհը շատ են փոխվել, բայց այսօր էլ այն անհրաժեշտությունը, որն այդ աշխատության ծնվելու պատճառ է դարձել, բոլորովին չի վերացել: Տեխնիկական առաջընթացն այնքան է արագացել, որ գիրքն ու գրականությունը գրեթե դուրս են մղվել մարդու առօրյայից: Ուղեղների ռոբոտացումը, հոգիների անասնացումն ու ոգու սովը սպառնում են մարդկության կյանքը վերածել, Շանթի բառերով ասած, միջնադարյան վհուկների կաթսայի, ուր հրեղեն խոսքը, դժբախտաբար, շատ քիչ տեղ ունի: Հենց այս պատճառով լավ գրքի ու գրականության անհրաժեշտությունը, սերը գրքի նկատմամբ այսօր էլ ոչ պակաս (գուցե և ավելի) հրատապ են, քան Շանթի ժամանակներում էր:

* * *

Շանթի հաջորդ՝ «Սեռն ու նյութը բանահյուսության» և «Բանահյուսական ճարտարապետություն» աշխատությունները կազմում են մեկ ամբողջություն, ըստ էության երկրորդը առաջինի

չարունակութիւնն է[1]*: Երկուսն էլ տեսական բնոյթի գործեր են, ուր քննւում են գեղարուեստական գրականութեան և ընդհանրապես գրականութեան հետ կապված բազմաթիւ հարցեր: Երկու աշխատութիւնների վերնագրում էլ առկա է «բանահիւսութիւն» բառը, որին Շանթը տալիս է շատ լայն ընդգրկում, ուստի պետք է սկսել հենց դրանից: Բանահիւսութիւնը, ըստ Շանթի, շատ աւելի լայն ընդգրկում ունի, քան գրականութիւնը, այն կարող է արտահայտւել ինչպես մեկ նախադասութեամբ, այնպես էլ մեկ ահագին ուսումնասիրութեամբ կամ հսկայական հատորներով, միակ պահանջը նրա ամբողջական լինելն է. «Բանահիւսութիւնը որևէ երևոյթի, որևէ հարցի, որևէ նիւթի մասին բառերով կառուցված, կապակից, կեդրոնացած ու ամբողջական չինքն է: Այսինքն՝ «բան»-ով, խոսքով կառուցված ամբողջական հիւսւք մը» (էջ 81): Այնուհետև Շանթը բանահիւսութիւնը ըստ արուահայոման եղանակի բաժանում է երկու տեսակի՝ բանաւոր և գրաւոր, բացատրում բանաւորի համեմատ երկրորդի թերութիւններն ու առաւելութիւնները՝ նշելով գրի հսկայական նշանակութիւնը նաև ժամանակակից քաղաքակրթութեան համար: Իսկ ըստ ստեղծման դրդապատճառների նա բանահիւսութիւնը բաժանում է երեք տեսակի՝ գործնական, գեղարուեստական և դիտական, տալիս յուրաքանչիւրի բնութագիրը, արուահայոման ձևերը և այլն: Այստեղ ուշագրաւ է հատկապես գեղարուեստական բանահիւսութեանը նւիրված հատուածը, ուր Շանթը բազմաթիւ հետաքրքիր մտքեր է արուահայտել գեղարուեստի և գրականութեան մասին: Նա մանրամասն ներկայացրել է մարդկային հուզերի և ապրումների՝ բանահիւսական երկի վերածւելու բարդ գործընթացը՝ առաջնորդւելով բարձր արուեստի, գեղեցիկ արուեստի խիստ չափանիշներով: Գեղարուեստ, ըստ Շանթի, նշանակում է «գեղեցկութիւն արուադրող արուեստ, գեղեցիկին ծառայող արուեստ. իսկ «գեղեցիկ» գաղափարը վերջիւերջո «հաճելի» կինչանակե» (էջ 95): Իսկական արուեստի երկ դառնալու համար գրական երկը պետք է ունենա երեք հատկութիւն՝ անկախացում հեղինակի ապրում -արուահայ-*

[1] *Ս. Սարինյան, Լևոն Շանթ, էջ 228:*

տուրյունների ընդհանուր զանգվածից, հանրականացում (հանրության ուղղված լինելը) և մշակվածություն: Այս երեքը մանրամասն բացատրելուց հետո Շանթը տալիս է գրական երկի իր սահմանումը. «Բանահյուսական երկ կանվանենք հոգիի այն բառական արտահայտությունները, որոնք իբրև ինքնուրույն և ինքնամփոփ ստեղծագործություն մը կըմբռնվին, կստեղծվին հանրության ներկայացվելու դիտումով և կատարելագործված կըլլան արվեստի չունչով» (էջ 119):

Մարդկային հոգու արտահայտություն հանդիսացող երկերը ըստ ստեղծման նպատակի երեք սեռի բաժանելուց և դրանք բնութագրելուց հետո Շանթն անցնում է այդ երեքի և գրական նյութի միջև եղած կապի բացահայտմանը: Նա բնութագրում է երկի բովանդակություն և երկի նյութ հասկացությունները, ընդ որում՝ վերջինս օգտագործվում է երկու առումով. ընդհանրապես այն գրական երկի թեման է, բայց «Երկի մը բովանդակությունն ու նյութը» հատվածում այդ բառը նույնացվում է երկի գաղափարի հետ (տե՛ս 122-25 էջերը): Ինքը՝ Շանթն էլ ակներևաբար ըմբռնել է այս երկվությունը և իր աշխատության վերջին՝ է գլխում օգտագործում է «բուն նյութ» բառակապակցությունը թեմայի փոխարեն և «խորքի նյութ» բառակապակցությունը գաղափարի փոխարեն: Գրական երկի մեջ, ըստ Շանթի, «ինչն ու ինչուն պինդ օղակված են իրարու, և ինչը միշտ կըղխի ինչուեն», այն է՝ նյութը բխում է սեռից (էջ 125): Ըստ այդմ էլ նա բանահյուսական նյութերը բաժանում է երեք խմբի՝ գործնական, գեղարվեստական և գիտական: Կան երկեր, ուր այս երեք տեսակի նյութերը զույգ-զույգ խառնված են իրար, այսինքն՝ առաջացել են խառնուրդ երկեր՝ գործնական-գիտական, գործնական-գեղարվեստական և գիտական-գեղարվեստական եկվությամբ: Շանթը կտրականապես դեմ է ամեն մի երկվության. «Գրական երեք սեռերեն ամեն մեկը իր ուրույն կոչումը ունի, որը հակադիր և հակոտնյա է մյուսներու կոչումին» (էջ 139), այդ պատճառով էլ «ամեն խառնուրդ բանահյուսական թերություն մըն է»:

Նա իրար է հակադրում զուտ գեղարվեստական և գիտական-գեղարվեստական երկերը և բարձր արվեստի չափանիշներով

մերժում է երկրորդը, ինչը, ընդհանուր առումով ճիշտ լինելով, ճիշտ է,մանավանդ, Շանթի բերած ինչ-որ տեղ ծայրահեղացված հակադրության մեջ. «Դժբաղդ է այն վեպը, որ պատմական աշխատությունը փոխարինել կամենչա ու գիտություն կլսաղա. դժբաղդ է այն ոտանավորը, որ աստղագիտական ու ֆիզիքական օրենքները սորվեցնել ու հասկըցնել կուզե: Բաղդավոր ծնունդ մըն է այն վեպը, որ կյանքի ու հոգիի ապրումներն ու պատկերացումները այնքան խորը կուտա, որ ինքը կդառնա հետաքրքիր ու գրավիչ նյութ մը գիտական ուսումնասիրության. բաղդավոր ծնունդ մըն է այն ոտանավորը, որ տիեզերքի ու բնության օրենքներուն դեմը այնպես կհուզվի ու այնպես կթրթռա, որ ինքը կդառնա տիեզերք մը ու բնություն մը՝ դիտվելու ու հասկըցվելու արժանի» (էջ 139-40): Այնուամենայնիվ, Շանթը ընդունում է, որ իր ատած խառնուրդ երկերն էլ կարող են ինչ-որ արժեք ունենալ, ամեն ինչ կախված է հեղինակի տաղանդից. «Այս կարգի բոլոր երկերուն գիտական արժեքը գրեթե ոչինչ է. որոշ դեղարվեստական արժեք կատանան բացառիկները միայն չնորհիվ իրենց հեղինակներու տիպեր ստեղծելու և գործողություններ հնարելու կարողության: Իսկ ստվար մեծամասնությունը հազիվհազ միջակության սահմաններուն հասնելու կհաջողին» (էջ 136): Այս կարգի հեղինակներից Շանթը նշում է Ժյուլ Վեռնի անունը, որի վեպերը «իրենց տեսակին մեջ ամենեն կենդանի և հաջող փորձն են բնագիտական, աշխարհագրական ու տիեզերական տեղեկություններն ու ենթադրությունները բանաստեղծաբար ներկայացնելու» (նույն տեղում): Առանց խորանալու Հարցի մանրամասների մեջ՝ այստեղ նշենք մի քանի կարևոր հանգամանք: Նախ՝ Շանթը բոլորովին անտեսում է դիտեկտիվ և արկածային գրականության արժեքը (ինչպես տեսանք, նա Ժյուլ Վեռնի վեպերը արկածային չի համարում, կամ էլ առնվազն դրանց արկածայնությունը նրա համար կարևոր չէ), մինչդեռ այդ բնույթի գործերը միշտ էլ ունեցել են (և այսօր էլ ունեն) ընթերցողների մեծ բանակ և համեմատաբար մեծ պահանջարկ: Երկրորդ՝ կան բազմաթիվ երկեր, որոնց բովանդակությունը նույնիսկ ամենամեծ ցանկության դեպքում դժվար է տեղավորել գրական նյութերի տեսակների՝ Շանթի նշած համակարգում: Եվ

երրորդ՝ Շանթի բաժանումներն ու գնահատականները, ի վերջո, անհատական բնույթ են կրում, որը մենք կարող ենք ընդունել կամ չընդունել՝ ելնելով մեր գրական ճաշակից և ըմբռնումներից: Ճիշտ է, Շանթը մեծ գրող է, մեծ արվեստագետ և հմուտ մանկավարժ, գրականության ու գրքի մարդ, և նրա կարծիքն արժանի է ամենայն ուշադրության և հարգանքի, այնուամենայնիվ գրականության ընկալումն ընդհանուր առմամբ անհատական բնույթ է կրում, մարդկանց ըմբռնումները, ճաշակը, կրթությունը, չափանիշները տարբեր են, և շատ դժվար է (եթե չասենք՝ անհնարին) սովորական ընթերցողին համոզել, որ, օրինակ, Բալզակը Դյումա-հորից մեծ գրող է, իսկ Աբովյանի «Վերքը»՝ Րաֆֆու «Խաչագողի հիշատակարանից» արժեքավոր:

«Սեռն ու նյութը բանահյուսության» աշխատության վերջին՝ «Գեղարվեստական երկերուն նյութը» գլխում Շանթը կրկին անդրադառնում է գեղարվեստական գրականությանը հատուկ գծերին, նրա առնչություններին մասնավորապես նկարչության հետ, բայց նրա վերլուծությունն առավելապես վերաբերում է գեղարվեստական երկի նյութին և գաղափարի հետ ունեցած նրա կապին: Ամփոփելով իր ասելիքը երկի նյութի վերաբերյալ՝ նա նշում է չորս կետ. «Նախ՝ հեղինակի հոգեկան կյանքի պատկերացումը անմիջապես, ինչպես որ է քնարական երկերու մեջ: Երկրորդ՝ հեղինակի հոգեկան կյանքի պատկերացումը միջնորդապես, ուրիշներու կերպարանքին տակ ծալտված: Երրորդ՝ հեղինակի կյանքին ու հոգիին զանազան կտորները՝ հյուսված ու զուգորդված ուրիշներեն կամ իր երևակայութենեն առած օտար հոգեկան կտորներու հետ: Եվ վերջապես՝ ամբողջովին օտար հոգիներու ապրումներն ու հուզումները՝ իրական կամ երևակայական, բայց միշտ դիտված ու նկարված հեղինակի հոգիին մեջեն: Ուրիշի խոսքով՝ հիմնականն ու էականը հեղինակի հոգին է միշտ» (էջ 165): Մեկ էջի վրա Շանթը տալիս է գրական երկի նյութի սահմանների միանգամից երեք բնորոշում՝ ի վերջո հանգելով այն ընդհանուր որակմանը, թե «գեղարվեստի նյութը մարդկայինի պատկերացումն է» (էջ 166): Առավել ուշագրավ է երկի բուն նյութի և խորքի նյութի, այսինքն՝ թեմայի, այուժեի և գաղափարի առնչության հարցը:

Շանթը գրական երկի համար պարտադիր չի համարում գաղափարի առկայությունը և չի ընկնում մյուս ծայրահեղության մեջ ևս՝ բոլորովին ժխտելով գաղափարի անհրաժեշտությունը: Երկի գաղափարը նա համարում է «նոր հարստություն մը, նոր փոն մը, նոր չրջանակ մը , նոր լուսավորություն մը պատկերին, նոր դեր մը և նոր արժեք» (էջ 170), բայց այն դեպքում միայն, երբ կա հոգեկան ապրումների ճշմարտացի նկարագրություն: Եթե մինչև այստեղ Շանթի բացատրություններից այնպես է երևում, թե նրա համար վերջին հաշվով միևնույնն է՝ կլինի՞ որևէ խմատատ կամ գաղափար երկի մեջ, թե՞ ոչ, թեև նա բարձրարժեք, վեհ գաղափարի առկայությունը թերություն չի համարում՝ բերելով Սոֆոկլեսի «Էդիպ արքայի» և Շեքսպիրի «Համլետի» օրինակները, ապա իր աշխատության վերջին ենթագլխում նա դառնում է խոր գաղափարայնության աչքի ընկնող գրական երկերի չատագով և դովք է կարդում համամարդկային վեհ գաղափարներ պարունակող երկերին: Ենթագլխում, որը կրում է «Գեղարվեստական երկը անոթ իմաստի» խորագիրը, Շանթը բացահայտում է համաշխարհային գրականության ամենահայտնի գործերից մեկի՝ Սերվանտեսի «Դոն Քիշոտի» գաղափարական բովանդակությունը, ցույց տալիս այդ երկի ընկալման չորս աստիճան և իր խոսքն ավարտում է այնպիսի եզրահանգումներով, որոնք կասկած չեն թողնում ընդհանրապես երկի գաղափարայնության՝ նրա գեղարվեստական խորության չափանիշ լինելու վերաբերյալ. «Գեղարվեստական երկ մը տարբեր-տարբեր գաղափարներու իբրև մարմնացում նկատվիլը արդեն նշաններեն մեկն է այդ երկի գեղարվեստական խորության: Եվ այդ մտքով է արդեն, որ գեղարվեստական երկերը կոչված են «գաղափարներու անոթ». խորունկ անոթ մը, ուրկե ամեն մարդ կհանե այն իմաստը, ինչ որ իր բուռին տարողությունը և իր բազկին երկարությունը իրեն կթույլատրեն» (էջ 177): Այս մտքերը հիշեցնում են իր՝ Շանթի մի քանի դրամաների և հատկապես «Հին աստվածների» հետ կապված Հայոնի պատմությունը: Այդ դրամաների տարատեսակ կարծիքների, մեկնաբանությունների ու վերլուծությունների, գրական վեճերի, աստվածների ու «դատերի» տեղիք տվեց, հիմնովին ցնցեց ընթերցասեր և թատերասեր հասա-

րակութիւնը՝ բարձրացնելով մինչ այդ չտեսնված աղմուկ[1], ինչն անշուշտ այդ ստեղծագործության բարձր գաղափարայնության և գեղարվեստական մեծ արժանիքների անուրանալի ապացույցն է: Ավելացնենք միայն, որ Շանթի բոլոր գեղարվեստական ստեղծագործություններն էլ աչքի են ընկնում գաղափարական խոր հագեցվածությամբ, ինչը վկայում է, որ Շանթ ստեղծագործողը, ի տարբերություն Շանթ գեղագետի և տեսաբանի, բոլորովին չի պատկերացնում իսկական գրականությունը առանց, իր բառերով ասած, խորքի նյութի, առանց այն «խորունկ անոթի», որտեղից ընթերցողներն ու հանդիսականները իրենց կարողացած չափով վերցնում են իրենց միտքն ու հոգին շարժող մտքեր ու գաղափարներ[2]:

Շանթի «Բանահյուսական ճարտարապետություն» աշխատությանը, ինչպես հուշում է վերնագիրը, վերաբերում է գրական երկերի բովանդակային, ժանրային և հատկապես կառուցվածքային առանձնահատկություններին: Հենց առաջին էջում Շանթը ընդգծում է գրական երկի նյութի և հորինվածքի, այն է՝ բովանդակության և ձևի սերտ կապը. «Բանահյուսական ամեն երկ իր ամբողջությանը մեջ ինչպես որ միշտ որոշ նյութ մը ունի, այսպես ալ որոշ ձինվածք մը ունի: Ինչպես որ անկարելի է առանց որոշ նյութի մը երկ մը ստեղծելը, այնպես ալ անկարելի է առանց որոշ օրինագծի մը երկ մը երևակայելը: Երկի մը նյութն ու հորինվածքը երկու անխուսափելի ու անբաժան կողմերն են ամեն բանահյուսական ստեղծագործության մեջ: Մեկը ավելի ներքին, մյուսը ավելի արտաքին, մեկը հոգին, մյուսը մարմինը. և այդ երկուքը անբակտելի ու անբաժան: Ինչպես կյանքի, այսպես ալ ստեղծագործության մեջ առանց հոգիի մարմինը դիակ մըն է, իսկ առանց մարմնի հոգին գոյություն չունի» (էջ 180): Այս սերտ միասնության մեջ, նայած երկի սեռին, գերակշռությունը մերթ երկի բովանդակության

[1] *Տե՛ս, օրինակ, Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու 7 հատորով, հ. IV, Երևան, 2007, էջ 627–633: Լևոն Շանթ-140, Գիտաժողովի նյութեր, Ե., 2009, էջ 107-111, Ս. Հովհաննիսյան, Դրվագներ Հովհաննես Թումանյանի և Լևոն Շանթի մտերմությունից և այլն:*

[2] *Ընդհանրապես, մեզ թվում է, շատ հետաքրքիր կլիներ Շանթի տեսական աշխատությունների և նրա գեղարվեստական ստեղծագործությունների համեմատությունը այդ տեսական դրույթները կիրառելու տեսանկյունից:*

կողմն է, մերթ ձևի, հորինվածքի: Եթե գիտական երկերում, որպես կանոն, գրեթե միշտ գերակշռում է նյութը, ապա «գեղարվեստական երկերուն մեջ, ընդհակառակը, գրեթե միշտ հորինվածքն է, որ կպահէ առաջնութիւնը. ինչքան ալ նիւթը կարևոր ըլլա, խոր ու գրավիչ, նորեն հորինվածքն է, որ լիովին կարժեցնէ իր նյութը, նորեն հորինվածքն է, որ իր վճռական դրոշմը կդնէ երկի ստեղծագործութեան ու անհատականութեանը վրա» (էջ 181): Բանաձևելով, որ «ամեն բանահյուսական ստեղծագործություն ավելի կամ պակաս բարդ կազմով ճարտարապետական շենք մըն է՝ կառուցված ըստ որոշ հատակագծի մը», Շանթն առանձնացնում է գրական երկերի կառուցման հինգ հիմնական եղանակներ՝ քնարական, նկարական կամ նկարագրական, պատմական, թատերական և դատողական: Նա մանրամասն բնութագրում է այս հինգ տեսակներից յուրաքանչյուրը, ընդ որում կառուցման եղանակ կամ կառուցում բնորոշման փոխարեն նա օգտագործում է նաև ճարտարապետություն բառը: Քնարական ճարտարապետություն, օրինակ, կոչվում է այն հորինվածքը, ուր հեղինակն արտահայտում է իր զգացումները, բացում է իր ներքին աշխարհը: Այս կառուցման հատկանշական կողմերն են կարճությունը, բացականչությունները և կրկնությունները և այլն: Նկարական (կամ նկարագրական) կառուցումների հիմնական բնորոշ կողմը, «առանցքն ու էությունը աշխարհի իրերն ու երևույթները պատկերելն է» (էջ 193): Կառուցման այս եղանակը քննվում է քնարական ճարտարապետության հետ համեմատության միջոցով, ինչն ավելի արդյունավետ է դարձնում Շանթի վերլուծությունը: Մի կողմ թողնելով նկարագրական կառուցումների այլ տեսակները՝ կանգ առնենք գեղարվեստական նկարագրության Շանթի բնութագրման վրա: Գեղարվեստական նկարագրությունը, ըստ նրա, ծառայում է մարդու ներքին հուզական պահանջներին և իր հորինվածքով լինում է երեք տեսակի՝ վերարտադրող, վերաստեղծող և արտաբանող, որոնք օգտագործվում են դեղարվեստական պատմություններում: Վերջիններս, որոնք Շանթը մեկ բառով կարճ անվանում է վեպ, ըստ էության էպիկական ժանրերն են: Նա սրանք բաժանում է երկու խմբի՝ հին վիպական տեսակներ կամ ժողովրդական վեպեր և նոր

վիպական տեսակներ կամ անհատ հեղինակների վեպեր: Առաջին խմբի մեջ մտնում են առասպելը, ավանդությունը, դյուցազներգությունը, հեքիաթը, առակը, կատակ-պատմությունը (անեկդոտը) և անասնական (կենդանական) վեպը: Երկրորդ խմբի մեջ մտնում են վիպասանությունը, վեպը, վիպակը, առակը որպես անհատական ստեղծագործություն, ինչպես նաև էպիկական պոեմը: Շանթը տալիս է այս բոլոր ժանրերի կարճ բնութագիրը, և այստեղ պետք է նշել, որ եթե առաջին խմբի մեջ մտնող ժանրերի առումով ամեն ինչ պարզ է, քանի որ դրանց բնութագրերը համընկնում են գրականության տեսության մեջ այդ ժանրերի ընդունված բնութագրերին, ապա վիպասանության, վեպի և վիպակի հարցում ամեն ինչ չէ, որ պարզ է: Դրանց բնութագրերից պարզվում է, որ վիպասանություն ասելով՝ նա ավելի շատ նկատի ունի վեպը, վեպ ասելով՝ վիպակը և վիպակ ասելով՝ պատմվածքը (տե՛ս 235-37 էջերը): Իսկ ենթագլխի վերջում բերված մի պարբերությունից պարզվում է, որ նորավեպի նրա սահմանումն էլ չի համընկնում այդ ժանրի դասական բնութագրին. «Վիպակը կանվանենք նորավեպ, երբ վեպի կմոտենա ու կնմանի: Կանվանենք պատմվածք, երբ որոշ վիպական ամբողջություն մը չունի. ավելի կնմանի հատվածի մը, կտորի մը, կյանքե փրցված էջի մը: Իսկ երբ պարզ նկարագրության մը կվերածվի պատմությունը՝ կըսենք նաև պատկեր, պատկերներ» (էջ 237):

Գեղարվեստական պատմությունների մեջ Շանթին առանձնացնում է երեք էական կողմ, երեք հիմնական հատկանիշ՝ իրականությունը, գործողությունը և դիմագրությունը, և իրեն հատուկ մանրակրկիտությամբ քննում և վերլուծում է այս երեքի տեղը, դերն ու արժեքը գեղարվեստական կառույցում: Այսպես, իրականությունը գիտական երկերի համար «բացարձակ ու անթեքելի մչտական պահանջ մըն է», գործնական երկերի համար՝ «գոնե արտաքուստ անխուսափելի անհրաժեշտություն մը», բայց գեղարվեստական երկերում ոչ միայն հնարավոր են չեղումներ իրականությունից, այլև որոշակի սահմաններում դրանք նույնիսկ անհրաժեշտ են: «Իրականությունը գեղարվեստի մեջ» դլխի առաջին ենթագլուխը կրում է «Նկարչական և լուսանկարչական»

վերնագիրը, և ենթագլխի բովանդակությունն էլ լիովին հանդուրժում է արվեստում երկրորդի ժխտմանը: Լուսանկարչական ճշգրտությունը, նրա խորին համոզմամբ, կարող է միայն վնասել գեղարվեստին, թեև իրականության պահանջը մնում է պարտադիր. «Որչափ կուզե իրականության վրա հիմնված ըլլա գեղարվեստական երկը, նորեն բոլորովին տարբեր բաներ են իրարմե դուրսի իրականությունը և գեղարվեստական ստեղծագործությունը: Իրականություն ա՛յն մարդով, որ երկին մեջ նկարագրված ըլլան դեմքերը, իրերը, դեպքերը ճիշդ այն ձևով, այն մանրամասնություններով, այն պատահականությամբ, ինչպես որ եղեր են անոնք կյանքին մեջ և որ հեղինակը նկարագրած ըլլա միայն իրոք տեսածը և իրոք եղածը, ո՛չ ավելի, ո՛չ պակաս, ասիկա անկարելիություն մըն է, որովհետև ժխտում մըն է գեղարվեստականության» (էջ 238): Շանթը մեկ անգամ ևս չեշտում է գեղարվեստին ներկայացվող հիմնական պահանջը , այն է՝ գեղարվեստը պետք է հեղինակի հոգեկան աշխարհի արտահայտությունը լինի, և դրսից ստացած ազդակները, իրականությունից վերցված նյութը պարտադիր կերպով պետք է անցնեն հեղինակի հոգեկան աշխարհի շերտերով ու ձևոք բերեն նոր որակ, ինչպես որ անձրևաջուրն է անցնում տարբեր հողաշերտերի միջով, ներծծում դրանց հատուկ հանքային նյութերը և դառնում աղբյուրի ջուր. «Պատմություն մը գեղարվեստական ըլլալու համար առաջ հեղինակի հոգիին զգայականությունը պիտի ունենա իր վրա, անոր ներքին թրթիռը, անոր ըմբռնումներուն, ապառումներուն, իղձերուն ու երազներուն գունավորումը, անոր հուզականության դրոշմը» (էջ 240): Իր երկի հաջորդ ենթագլխում Շանթը, ըստ նախորդ ենթագլխում շարադրվածի, նշում է գեղարվեստական իրականության երկու կողմ՝ ներքին իրականություն և արտաքին իրականություն, և քննում դրանց փոխհարաբերության հարցը: Նա նշում է, որ ներքին ու արտաքին աշխարհների պատկերումը հաճախ զուգահեռ չի ընթանում գեղարվեստական երկի մեջ, երբեմն ներքին իրականությունն է շատ շեշտվում, երբեմն արտաքին: Առաջին դեպքում հեղինակի «թերացումների» մասին կարող են խոսել միայն մասնագետ գեղագետները, երկրորդ դեպքում՝ բոլոր ընթերցողները, և

եթե արտաքին անճշտությունները հեղինակները կարող են չտկել, քանի որ «այդ արտաքին բաները իրենց համար երկրորդական են միշտ», ապա ներքին իրականության մասին ցանկացած նկատողություն ընդունվում է դժկամությամբ, քանի որ «էականը է՛ ու կմնա ներքին իրականությունը» (էջ 245): Բայց ներքին ու արտաքին իրականությունների փոխհարաբերությունների հարցը շատ բարդ է, ճիշտն ու անճիշտն էլ հարաբերական հասկացություններ են, քանի որ «այս բոլոր պատմության մեջ ամենեն ավելի կարևորություն ունեցող կետը մեր զգացումն է» (էջ 249): Այստեղից էլ բխում է այն, որ նույն երկը կարող է տարբեր կերպ ընկալվել: Այստեղ Շանթը նշում է երկու գործոն՝ հեղինակի արվեստն ու տաղանդը և ընթերցողների հոգեկան կազմն ու կյանքը: Նա մանրամասն վերլուծում է հեղինակի՝ արտաքին իրականությունից ինչ չափով և ինչպես օգտվելու հարցը՝ անխուսափելիորեն շոշափելով նաև գեղարվեստական իրականության և գեղարվեստական պայմանականության հարցերը:

Հաջորդ գլխում Շանթը վերլուծում է գործողության՝ որպես գեղարվեստական երկի կառուցվածքային տարրի դերը երկի կառույցում, ընդ որում նա ելնում է այն հիմնական դրույթից, որ «պատմության առանցքը գործողությունն է» (էջ 256): Նա առաջ է քաշում գործողության կազմ և գործողության հյուսք հասկացությունները՝ առաջինի տակ հասկանալով երկի սյուժեն կամ նրա առանձին մասեր, իսկ երկրորդի տակ՝ սյուժեի կառուցման ձևը: Ըստ հյուսքի նա առանձնացնում է գործողության երեք տեսակ՝ միաթել (երբ պատմվում է միայն մեկ գործողություն), բազմաթել (երբ իրար են հյուսվում և մեկ ամբողջություն կազմում մի քանի գործողություններ) և այլաթել (երբ գործողություններն իրար չեն գալիս, ամեն մեկը զարգանում է իր համար, կամ էլ թույլ է չփումը այդ գործողությունների միջև): Այս վերջին տեսակը Շանթը համարում է թերություն, քանի որ այն խաթարում է երկի ամբողջականությունը: Գործողության կազմի հետ միասին այն բնորոշող հատկանիշներ են գործողության թափը և գործողության խորքը, որոնք նույնպես մանրամասն բացատրվում, պարզաբանվում են, ընդ որում Շանթը ուշադրություն է դարձնում նաև այնպիսի

հարցերի վրա, որոնք սովորական ընթերցողի համար նկատելի չեն և կարևոր էլ չեն, բայց շատ կարևոր են գրողների և քննադատների համար: Այնպես որ նշանավոր գրողի աշխատության այս գլուխը, ինչպես հաջորդ գլուխները և ընդհանրապես ողջ աշխատությունը, ուսանելի ձեռնարկ կարող է ծառայել գրողների և գրականության տեսաբանների ու քննադատների համար՝ անկախ այն բանից՝ համաձա՞յն են նրանք հեղինակի այս կամ այն դրույթի հետ, թե՞ ոչ:

«Դիմագրությունը դեղարվեստի մեջ» գլխում քննվում է գրական երկում ներկայացված գործող անձերի կերպավորման հարցը: Շանթը իր քննությունն սկսում է «դիմագրություն» հասկացության բացատրությամբ և նշում նրա երեք բնորոշ կողմերը՝ «դեմքերուն թիվը, դեմքերուն քանդը և դեմքերուն դերը» (էջ 274): Այնուհետև առանձին-առանձին կանգ է առնում այս երեքի վրա և համբերատար ուսուցչի նման ներկայացնում ու քննում է տարբեր-տարբեր դեպքեր՝ հաճախ տալով նաև իր զնահատականն ու խորհուրդը կլասիցիզմի տեսաբանին՝ Բուալոյին հատուկ սեղմությամբ ու խորությամբ. «Ինչքան քիչ ու պարզ գծերով հաջողիս կյանքի և ամբողջականության տպավորությունը առաջացնելու, այնքան բարձր է արվեստդ ու շնորհքդ. ինչքան շատ խոսքով ու շատ գծերով՝ այնքան տկար է արվեստիդ ուժը» (էջ 279): Այս գլխում, կապված կերպարների կերտման սկզբունքների հետ, Շանթն անխուսափելիորեն քննում է նաև տիպի և տիպականացման հարցը: Գրական կերպարը, եթե հավակնում է տիպ, տիպական կոչվելու, ըստ տեսաբանի՝ պարտադիր պետք է ունենա գծերի կամ հատկանիշների երկու խումբ՝ գծեր, որոնք նրան առանձնացնում են ուրիշներից, և գծեր, որոնք նրան կապում են մարդկանց որոշակի խմբի, որոշակի հավաքականության: Այս երկու խումբ գծերից առաջինի բացակայության դեպքում գրական կերպարը վերածվում է պարզ սիմվոլի, այլաբանության, իսկ երկրորդ խմբի գծերի բացակայությունը գործնականում անհնար է, քանի որ Շանթը համոզված է, որ «որոշ աստիճանի տիպականություն մը արդեն կա ամեն գեղարվեստական դիմագրության մեջ. ո՞ր անհատն է, որ իր հոգեկան կազմովը այս կամ այն խումբին չի պատկանիր

քիչ կամ շատ» (էջ 285): Տիպը, տիպական կերպարը այս երկու խումբ գծերի պարզ համադրումը չէ: Շանթը գրողներին առաջադրում է ավելի բարձր պահանջ, որը կատարելը թերևս դժվար է և վիճակված է միայն բացառիկ տաղանդներին. «Կարևորությունը հոն է, որ տիպական ըլլալը անհատականությունը չմեռցնե. և բարձրագույն աստիճանը հոն է, երբ տիպական ըլլալը անհատականության խորացմանը և հատկացմանը կծառայե» (նույն տեղում): Տեսական այս դրույթը, ինչպես և հերոսների կերպավորման վերը շարադրված սկզբունքները լիովին դրսևորվել են Շանթի գեղարվեստական ստեղծագործություններում: Բավական է հիշել նրա հերոսներից մի քանիսին՝ Իշխանուհի Աննա և Գող Վասիլ, Օշին պայլ և Ռիթա, Աչոտ Նուրյան և Նորա՝ համոզվելու համար, թե ինչ վարպետությամբ է Շանթը գործադրել իր տեսական գիտելիքները մասնավորապես իր գլխավոր հերոսների կերպարները կերտելիս[1]:

Շանթի համար թատրոնը ավելի քան հոգեհարազատ մի աշխարհ է, իսկ թատերգությունը՝ այն ժանրը, որին նա տիրապետում էր արտակարգ վարպետությամբ, և որն էլ նրան հասցրեց աննախադեպ փառքի ու ճանաչման: Այս հաջողությունն անշուշտ պատահական չէր, և այն ապահովող գործոններից մեկն էլ այն էր, որ թատրոնը սիրելուց բացի Շանթը հրաշալի գիտեր այն բոլոր կողմերից: Նրա՝ թատրոնի, թատերական աշխարհի խոր իմացությունն է արտահայտվել «Թատերական կառուցում» գլխում, որն ամենից ծավալունն է «Բանահյուսական ճարտարապետություն» աշխատության մեջ: Իր վերլուծությունը Շանթն սկսում է թատրոնի՝ համադրական արվեստ լինելու ընդգծումով և միանգամից անցնում թատերական ներկայացմանը, որը, ըստ նրա, երեք բաղադրիչ մասերի անքակտելի միասնությունից է գոյանում՝ բեմավարություն, դերակատարություն և բնադիր: Այս հերթականությունը պատահական չէ, այլ գրանցումը այն իրողության,

[1] Այս հերոսներն ընտրված են այն պարզ պատճառով, որ խորապես տիպականացված են Շանթի՝ վերը նշած ձևով, մինչդեռ այլ ստեղծագործություններում գլխավոր հերոսների կերպավորման գործում որոշակի տեղ է գրավում սիմվոլիզմը («Հին աստվածներ», «Կայսր», «Շղթայվածը»), կամ էլ թույլ է հերոսների տիպականացումը:

որ նահապետության մեջ առաջնությունը պատկանում է բեմադրին (բեմադրիչ, ռեժիսոր), իսկ մյուս երկուսն ուղղակի կախման մեջ են գտնվում նրա աշխատանքից. «Կիրթ, բարձր հոգիի ու մտավոր զարգացման տեր բեմավարի մը ձեռքին տակ չատ երկրորդական արժեքի թատերախաղերն անգամ չատ միջակ դերասաններու աջակցությամբ կրնան խոր ու գեղարվեստական տպավորություն առաջացնել. և այդ տեսակի բեմավարի մը չունչին տակն է, որ իրապես բարձր դերասանական տաղանդները կըացվին ու կըմբռնվին իրենց ամբողջ ծավալուն ու արժեքով» (էջ 288): Բեմավարի, դերասանի և բնագրի դերն ու արժեքը ներկայացնելուց հետո Շանթը բազմակողմանիորեն քննում է թատերական ներկայացմանն առնչվող բազմաթիվ ու բազմազան հարցեր՝ բեմականացման ազդեցությունը դրամատիկական երկերի կառուցման վրա, հանդիսատեսների ազդեցությունը դրամատիկական երկերի կառուցման վրա, վիպական և դրամատիկական երկերի տարբերությունները, թատերական երկի ներկայացման և ընթերցման տարբերությունները և այլն: Հանդիսականների առջև ներկայացվելու նպատակով գրվող թատերական երկերի համար Շանթն առաջ է քաշում երեք գեղարվեստական պահանջ՝ նյութի, գործողության, հերոսների և ինչ-որ չափով նույնիսկ տեղի և ժամանակի կենտրոնացում, չարժում և պարզացում (ըմբռնման դյուրինություն): Իսկ թատերական երկի ներկայացման և ընթերցման տարբերությունները քննելով՝ Շանթը նշում է առաջինի երկու մեծ առավելությունը երկրորդի նկատմամբ. «Ամենեն առաջ՝ իր պատկերավոր ըլլալը, այսինքն՝ անմիջապես աչքին խոսիլը, որով և չատ ավելի խոր ու հատակ տպավորություն կընեն մեր վրա. և անկե ետքը՝ մասնագիտորեն պատրաստված ու փորձված տաղանդավոր մարդոց կողմե եկած օժանդակությունը մեր հոգիի կատարելիք աշխատանքին, անոնց տված բացատրությունը, անոնց մատնանշած ուղղությունը, անոնց բերած լուսաբանությունն ու դիպվարությունը: Երկու չա՛տ խոշոր առավելություններ մանավանդ մարդկային այն տարիքին համար, որ մեծ պահանջ ունի կենդանի ու խոր տպավորություններու և խորատես ու հեռատես առաջնորդության» (էջ 328-29):

Շատ հետաքրքիր է նաև թատերական երկերի՝ տեսակների բաժանման այն տարբերակը, որը Շանթը ներկայացնում է «Թատերական կառուցում» գլխի երրորդ ենթագլխում: Ըստ իրենց բովանդակության՝ նա թատերական երկերը բաժանում է երկու մեծ խմբի՝ Հուզախաղեր և կատակախաղեր, ներկայացնում այդ խմբերի մեջ մտնող ժանրերը՝ սկսելով դրանց ծագումից: Հուզախաղերի մեջ Շանթը տարբերում է երեք հիմնական ժանր՝ խորհրդերգություն, եղերերգություն, դրամա՝ եղերերգության տակ հասկանալով ողբերգությունը և ընդունելով, որ «Հոս ալ այդ երեք գլխավոր տիպարներուն կից կպատահինք միջին փոխանցիկ երկերու, որոնք դժվար կտեղավորվին ատոնցմե որևէ մեկուն տակը» (էջ 338): Բարձր արվեստի դիրքերից Շանթ թատերագետն ու թատերագիրը քննադատում է մելոդրաման և նրա վիպական տարբերակը՝ որպես «անապակ գինիին խարդախում»: Կատակախաղերը ևս նա բաժանում է երեք տեսակի՝ կատակերգություն, որն ունի իր «եղծված» տարբերակը՝ զավեշտը, երգիծախաղ և ծաղրախաղ, և միաժամանակ նշում, որ «կատակը իր բոլոր ձևերով ազատ մուտք է գտած գեղարվեստական բոլոր տեսակի երկերուն մեջ և դարձած է գեղարվեստական ստեղծագործության երկրորդ գլխավոր դրդիչը» (էջ 342):

«Բանահյուսական ճարտարապետություն» աշխատությունն ավարտվում է «Դատողական կառուցում» գլխով, ուր քննվում-վերլուծվում են այդ կառույցի առանձնահատկությունները: Այստեղ արդեն գրական երկի հորինվածքին ձև տվողը ոչ թե գեղարվեստական սլատկերն է, այլ մարդկային տրամաբանությունը, որով և դատողական կառուցումները օգտագործվում են (Շանթի բառերով՝ բաժին են մնում) գիտական և գործնական սեռի երկերում:

Այսօրվա գրականագետները (և ընդհանրապես ընթերցողները) կարող են վերապահումով մոտենալ Շանթի այս և նախորդ աշխատություններին՝ ելնելով թեկուզ այն հանգամանքից, որ դրանք գրվել են ավելի քան ութսուն տարի առաջ: Ժամանակի գործոնը, կարծում ենք, տեսական աշխատությունների համար որոշիչ չէ. մենք, իհարկե, կարող ենք ընդունել կամ չընդունել Շանթի

այս կամ այն դրույթը, վերլուծությունը, մեկնաբանությունը, նրա չափանիշները երբևմն համարել չափազանց խիստ, հիմնավորումները՝ խախուտ կամ անվանումները և բաժանումները՝ կամայական և այլն, բայց ամեն դեպքում պետք է հիշել, որ այդ ամենի հեղինակը մի մարդ է, որն իսկական գեղարվեստի մարտիկն է և գոնե դրամատուրգիայի բնագավառում կերտել է իսկական դլուխգործոցներ:

ԱՐՄԵՆ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Լևոն Շանթի երկերի ժողովածուի վեցերորդ հատորում ամփոփված են մեծ գրողի, մանկավարժի և քաղաքական-պետական գործչի գրականագիտական չորս աշխատությունները, որոնք դասավորված են ժամանակագրական կարգով: Միայն մի դեպքում այս սկզբունքից կատարված է փոքրիկ շեղում. ժամանակագրությանը խստորեն հետևելու դեպքում «Գրական երկերուն դերը» աշխատությունը (1926-27) պետք է դրվեր «Սեռն ու նյութը բանահյուսության» (1926) աշխատությունից հետո, բայց հաշվի առնելով այն, որ այդ երկուսի գրության ժամանակը գրեթե համընկնում է, իսկ երկրորդը բովանդակային առումով ամբողջություն է կազմում հաջորդ՝ «Բանահյուսական ճարտարապետություն» աշխատության հետ, թույլ տվեցինք այդ «շեղումը», որը, կարծում ենք, արդարացված է:

Տեքստերը պատրաստելիս աշխատել ենք հնարավորինս հարազատ մնալ հեղինակային տեքստին՝ նվազագույնի հասցնելով ուղղագրական և կետադրական միջամտությունները: Լ.Շանթի լեզուն գրական արևմտահայերենն է (բացի «Գրքեր ու մարդիկ» հոդվածից), և ըստ այդմ էլ, հաշվի առնելով արևմտահայերենի գրության և արտասանության (հնչաբանական) առանձնահատկությունները, պատրաստվել են տեքստերը:

ԳՐՔԵՐ ՈՒ ՄԱՐԴԻԿ
(էջ 5)

Առաջին անգամ հրատարակվել է 1905թ. Թիֆլիսի «Արշալույս» օրաթերթում, թիվ 54, էջ 3-4: Շանթի երկերի բեյրության երկու հրատարակություններում էլ (երկրորդը՝ ութ հատորով, 2008թ.) տեղ չի գտել: Երկրորդ անգամ լույս է տեսել 1989թ. Երևանում (Լևոն Շանթ, Երկեր, էջ 806-815): Ներկա հրատարակության համար հիմք է հանդիսացել հոդվածի Թիֆլիսյան հրատարակությունը:

*էջ 5, տող 3: **Մաքս Նորդաու**, ժամանակակից ֆրանսացիները - գերմանացի հոգեբան, փիլիսոփա և գրող Մաքս Նորդաուն (1849-1923) 19-րդ դ. վերջին և 20-րդ դ. սկզբին Եվրոպայում հայտնի անուն էր և որքան էլ գրողներին ու քննադատներին անընդունելի լիներ իր գրական-քննադատական գործերի և՛ բովանդակությամբ, և՛ ոճով, այնուամենայնիվ նրանք չատ հաճախ հաշվի էին նստում Նորդաուի կարծիքի հետ: Շիրվանզադեն, օրինակ, որը Նորդաուին անվանում է «ինքնահավան ամստերդամցի, կարծեցյալ փիլիսոփա և քացախած*

քննադատ» (Շերվանզադե, «Նամակներ փարիզից», Երկերի ժողովածու, հ. 10, Ե., 1962, էջ 390), դրական որոշ հարցերում ընդունում է նրա կարծիքը և համաձայնում նրա հետ (Շերվանզադե, «Մի պիեսի առիթով», վերոհիշյալ հատորը, էջ 368-372):

էջ 5, տող 6-7: ...Բալզակի և Միշլեի նման, որոնք դարու մյուս կեսից են մեզ նայում - եթե Բալզակի համար (1799-1850) ասվածը ճիշտ է, ապա պատմաբան Միշլեի համար, մեղմ ասած, այնքան էլ ճիշտ չէ, քանի որ նա ապրել է 1798-1874թթ. և իր երկու գլխավոր աշխատությունները՝ «Ֆրանսիական հեղափոխության պատմություն» և «Ֆրանսիայի պատմություն», գրել է համապատասխանաբար 1847-53 և 1833-67թթ.:

էջ 5, տող 7-8: ...Այն էլ Շիլլերը, որ իր Մարքիզ Պոզայի թևը մտած... - Ֆրիդրիխ Շիլլերի (1759-1805) «Դոն Կառլոս» դրամայի այս հերոսի՝ մարքիզ Պոզայի նկատմամբ Շանթը մեծ համակրանք ուներ, որն արտահայտվել է նրա «Երազ օրեր» վիպակում: Գլխավոր հերոսը՝ Երվանդը, գրում է իր հուշատետրում. «Երկու օր է՝ կը կարդամ Շիլլերի «Դոն Կառլոսը»: Ինչ չքնել ախպար մըն է այդ Մարքիզ Պոզան, այդ անձնվեր հայրենասերը, այդ խմորված մեծ մարդը...» (Լ. Շանթի երկերը, Ա հատոր, Բեյրութ, 2008, էջ 170):

էջ 6, տող 3-4: ...Գրական ձևն է par excellence - գերազանցապես (ֆր.):

էջ 6, տող 6: ...Պիկանտ դեպքեր - պիկանտ ֆրանսերեն բառացի նշանակում է կծու, կծվահամ, գրգռիչ, խայծող: Օգտագործվում է նաև յուրատեսակ, յուրահատուկ, հետաքրքիր, նրբահամ, նուրբ իմաստներով:

էջ 6, տող 12-14: ... Նորդաուի այս հատորը խոսում է Էդմոն դը Կոնգուրի մասին, Անատոլ Ֆրանսի, Մոպասանի, Բարբեսի և Ֆրանսուա դը Նիոնի -ֆրանսիացի գրող Էդմոն դը Գոնկուրը (1822-1896) առանձին և իր եղբոր՝ Ժյուլի հետ գրել է բազմաթիվ վեպեր («Ջեմգանո եղբայրները» (1879), «Ծոստեն գերտասնուհին» (1882) և այլն), 1896-ին հիմնադրել է Գոնկուրյան ակադեմիան, որը նրա կտակի համաձայն 1903-ից ամեն տարի Գոնկուրյան մրցանակ է շնորհում լավագույն արձակագրին: Նորդաուի և Շանթի կարծիքը Էդմոն դը Գոնկուրի մասին այնքան էլ արդարացի չէ:

Հայտնի անուններ են նաև Անատոլ Ֆրանսը (1844 –1924) և Գի դը Մոպասանը (1850–1893), համեմատաբար ավելի քիչ էր հայտնի

(գոնե Շանթի հոդվածի գրության ժամանակ) Մորիս Բարրեսի (1862-1923) անունը, որը ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ է դարձել 1906թ., իսկ ահա Ժրանսուա դը Նիոնի անունը որևէ հանրագիտարանում (այդ թվում՝ ֆրանսիական) գտնել չհաջողվեց:

*էջ 6, տող 17: ... **Կոնգուրին ու իր «Journal» -ը...** - «Journal»-ը («Օրագիր») Գոնկուրի կենդանության օրոք լույս է տեսել մասամբ: Ամբողջությամբ հրատ. է Մոնակոյում 1956-58թթ. (մաս 1-22):*

*էջ 8, տող 3-4: **Վերլեն, Մալարմե ու Leon Dierx** - խոսքը 19-րդ դարավերջի ֆրանսիական գրականության երկու ականավոր ներկայացուցիչների՝ Պոլ Վերլենի (1844-1896) և Ստեֆան Մալարմեի (1842-1898), ինչպես նաև համեմատաբար քիչ հայտնի բանաստեղծ Leon Dierx-ի (1838-1912) մասին է: Առաջին երկուսը սիմվոլիստական ուղղության մեծահամբավ հեղինակներից են, «Պառնաս» գրական խմբակի ամենահայտնի դեմքերը: Լեոն Դիերը նույնպես պառնասական էր, բայց իր բանաստեղծական տաղանդով մեծապես զիջում էր նրանց:*

*էջ 8, տող 16-17: **Ընտրության արդյունքը մի ընդհանուր զարմանք եղավ...** - այս ընտրությունը տեղի է ունեցել Մալարմեի մահվանից անմիջապես հետո՝ 1898-ին:*

էջ 9, տող 14: Ce ne'st que pour rire - սա սոսկ ծիծաղելու համար չէ (ֆր.):

էջ 9, տող 13 ն.: Divagations - բառն ունի մի քանի իմաստ՝ չեղում, հորինվածք, զառանցանք: Ինչպես երևում է հոդվածից, այստեղ ամենահարմարը զառանցանք-ն է, ուստի և Մալարմեի գրքի վերնագիրը կարող է թարգմանվել «Զառանցանքներ»:

*էջ 9, տող 7 ն.: **Լինին մեհենական թե ոչ...** - ակնարկում է մասնավորապես հին Հունաստանի Դելփիք քաղաքի Ապոլլոնի տաճարի քրմուհի-գուշակին, որը ծծմբական գազերի ազդեցության տակ անկապ բառեր և արտահայտություններ էր արտաբերում (զառանցում էր), որոնցից, սակայն, քրմերը քիչ թե շատ հասկանալի մտքեր էին ձևակերպում և հայտնում իրենց ճակատագիրն իմանալ ցանկացողներին:*

*էջ 10, տող 8: **Շատերն են կանչված ու քիչերը ընտրված** - Մատթէոս, Ի, 16:*

*էջ 10, տող 9-10: **Դոնեի և Հերվիոյի նման...** - խոսքը ֆրանսիացի դրամատուրգ Շարլ Մորիս Դոնեի (1859/60-1945) և արձակագիր ու դրամատուրգ Պոլ Էռնեստ Հերվիոյի (1867-1915) մասին է:*

էջ 10, տող 12-13: ... Սրանցից է Բրիո (Brieux), Գյուրել, այլև Միրբո իր «Վատ հովիվներով» - Էժեն Բրիո (1858-1932), Ժրանսուա դը Գյուրել (Կյուրել, 1854-1928) և Օկտավ Միրբո (1848-1917): Վերջինիս գործերից 20-րդ դարասկզբին հայերեն են թարգմանվել «Գործը գործ է պահանջում» (1903) և «Փողի հերոսը» (1903) կատակերգությունները, ինչպես նաև «Վատ հովիվներ» դրաման, որը «Գեղ հովիվներ» վերնագրով 1905-1907 և 1909 թվականներին բեմադրվել է Թիֆլիսում (տե՛ս Լ. Հախվերդյան, Հայ թատրոնի պատմություն (1901-1920), Երևան, 1961, էջ 67, 116, 168): Ըստ Շիրվանզադեի՝ Բրիոյի գործերից նույնպես թարգմանվել են հայերեն և բեմադրվել. «Հայ բեմը մոտամբ ծանոթ է այդ մարդու պիեսներին» (Շիրվանզադե, «Դրամայի մասին», Երկերի ժողովածու, հ. 10, էջ 355): Լևոն Հախվերդյանի վերոհիշյալ գրքում ևս հանդիպում ենք Բրիոյի անվանը, բայց երկու դեպքում էլ նշված չէ, թե ինչ գործ է թարգմանվել ու ներկայացվել: Թերևս խոսքը «Ծծմայրեր կամ մայրերի փոխանորդները» և «Օրորոց» դրամաների մասին է, որոնք հրատ. են Թիֆլիսում 1901թ., իսկ առաջինը 1902, 1903, 1904 և 1906թթ. ներկայացվել է Թիֆլիսում, Բաքվում և Երևանում: 1907 և 1908թթ. Թիֆլիսում և Բաքվում ներկայացվել է Բրիոյի «Ախտավորներ» դրաման (Բաբկեն Հարությունյան, XIX-XX դդ. Հայ թատրոնի տարեգրություն, հ. 2, Ե., 1980 էջ 55, 80, 126, 154, 272 և այլն):

էջ 10, տող15-16: ...Անշուշտ ոչ «Հարանց վարքը»... - քրիստոնեական սրբախոսական գրականության նշանավոր ժողովածու, որը պարունակում է եկեղեցու սրբացված հայրերի վարքերն ու վկայաբանությունները:

էջ 10, տող 3 ն.: Սա գրական այն ժանրն է (roman rose)... - ակնարկում է միջնադարյան ֆրանսիական գրականության նշանավոր երկերից մեկը՝ «Le roman de Rose» («Վարդի սիրավեպը», 13-րդ դ.), ուր պատկերված է սոխակի և վարդի սիրավեպը: Այստեղ roman rose-ը օգտագործված է ընդհանրապես սիրավեպ իմաստով:

էջ 10, տող 1-2 ն.: Gyp, Lavedan, Hermand -խոսքը ֆրանսիացի կին գրող Մարտեն դե Ժանվելի (1850 - 1932), արձակագիր և դրամատուրգ Անրի Լավեդանի (1859-1940), արձակագիր ու դրամատուրգ Աբել Հերմանի (Hermant, 1862-1950) մասին է:

էջ 13, տող 6 ն.: Les mauvais berders - նույն «Վատ հովիվներ» դրաման է:

էջ 14, տող 10: Ռոստանի (Rostand) մասին է խոսքս... - *բանաստեղծ և դրամատուրգ Էդմոն Ռոստան (1868-1918), որը համաշխարհային փառքի է արժանացել իր «Սիրանո դը Բերժերակ» պիեսով (բեմ. 1897-ին, հրատ. 1898-ին): VI հատվածում Շանթը այս ստեղծագործության վերնագիրը բերել է լատինատառ:*

էջ 14, տող 9 ն.: ...Ու մի գալան բանաստեղծ - *գալան (գալանտ) ֆրանսերեն նշ. է կնամեծար, բարեբարո:*

էջ 15, տող 11-12: ... Նատուրալիզմի ազդեցությունը - *նատուրալիզմը (բնապաշտություն) ուղղություն է գրականության և ընդհանրապես արվեստի մեջ, որը երևան է եկել 19-րդ դ. 60-70-ական թթ. Ֆրանսիայում և տարածվել այլ երկրներում: Ձգտել է իրականության օբյեկտիվ, ճշգրիտ և անտարբեր վերարտադրման, մեծ ուշադրություն է դարձրել հատկապես մարդկային բնավորության վրա: Ըստ էության նատուրալիզմի առարկան մարդկային բնավորությունն էր՝ պայմանավորված ամենից առաջ նրա ֆիզիոլոգիական բնությամբ և նյութակենցաղային միջավայրով: Որպես գրական ուղղություն՝ վերջնականապես տեսականորեն մշակվել է Էմիլ Զոլայի կողմից և կիրառվել նրա գեղարվեստական ստեղծագործություններում: 1860– 80-ական թթ. որոշակիորեն դրական դեր է խաղացել՝ նոր թեմաների յուրացում, իրականության նոր չերտերի վերհանում, մարդկային հոգեբանության մեջ ենթագիտակցական չերտի ընդգծում և այլն: Այս ամենը վերաբերում է նատուրալիզմի առավել տաղանդավոր դեմքերին, բայց ընդհանուր առմամբ (և դա երևում է Շանթի այս հոդվածից էա) այս ուղղությունը իր չափից դուրս «բնականության» պատճառով արժանացել է քննադատության և անհանդուրժողական վերաբերմունքի: Այսպես, 1902-ին, երբ վախճանվեց Էմիլ Զոլան, և նրա տաղանդի երկրպագուներն ու բարեկամներն առաջարկեցին նրա աճյունն ամփոփել Պանթեոնում, դրան կտրականապես դեմ դուրս եկավ սույն հոդվածում հիշատակվող Մորիս Բարրեսը, որը գտնում էր, որ Զոլան իր ստեղծագործություններով մեծապես վարկաբեկել է ֆրանսիացի ժողովրդին: Մեծ չանքերի գնով միայն հաջողվեց գրողի դին ամփոփել Պանթեոնում՝ ֆրանսիացի ժողովրդի մյուս մեծերի կողքին (Շիրվանզադե, եժ, հ. 10, էջ 335, «Զոլան դեպի պանթեոն»):*

Նատուրալիզմին որոշակի տուրք են տվել գերմանացի գրող Գ. Հաուպտմանը, նորվեգացի Հ. Իբսենը, անդլիացի Ջ. Մուրը և շատ ուրիշներ: Այն որոշակիորեն դրսևորվել է նաև 20-րդ դարասկզբի որոշ հայ գրողների ստեղծագործությունների մեջ (Զևիթեև-Սարաֆի «Միամիտի

մը արկածները» վեպը, Ա. Ահարոնյանի, Մ. Մանվելյանի և այլոց արձակ ու դրամատիկական մի շարք երկեր):

ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐՈՒՆ ԴԵՐԸ
(էջ 17)

Գրվել է 1926-27թթ. Ալեքսանդրիայում և Փարիզում: Լ.Շանթի երկերի ժողովածուի բեյրության երկու հրատարակություններում աշխատության դրության թվականների ու վայրերի նշումին կից նշված է նաև, որ այն «մասամբ տպված է «Հայրենիք» օրաթերթի մեջ» (Լևոն Շանթի երկերը, Դ հատոր, Բեյրութ, 1949, էջ 359 և 2008, էջ 335): Նույնը, հավանաբար, ըստ բեյրության առաջին հրատարակության, նշված է «Լևոն Շանթ, 1869-1969» ժողովածուի՝ Շանթի երկերի մատենագիտության բաժնում (Բեյրութ, 1969, էջ 72): Մեր պրպտումները Բոստոնի «Հայրենիք» օրաթերթի 1926 և 1927 թվականների համարներում այս «մասամբը» հայտնաբերելու ուղղությամբ ոչ մի արդյունք չավեցին:

Առաջին անգամ ամբողջությամբ լույս է տեսել Բեյրութում (Լևոն Շանթի երկերը, հ. Դ, էջ 359-407), երկրորդ անգամ՝ Երևանում (Լևոն Շանթ, Երկեր, 1989, էջ 815-858), երրորդ անգամ՝ դարձյալ Բեյրութում (Լևոն Շանթի երկերը, Դ հ. , էջ 335- 380): Ներկա հրատարակության տեքստը պատրաստվել է ըստ Բեյրութի առաջին հրատարակության, որը կատարվել է Շանթի կենդանության օրոք, թեև, պետք է նշել, բեյրության երկու հրատարակությունների միջև սակ չնչին ուղղագրական տարբերություններ կան (վոքրաթիվ բառերի), ինչը նոր ուղղագրության պարագայում որևէ նշանակություն չունի:

էջ 22, տող 1: Վարդապետը կծախեն նունիսկ իր հավատքը... - Մխիթար Սեբաստացին կաթոլիկությանը հարել է (եթե դա նկատի ունի Շանթը) Վիեննաում 1717 թվականին հաստատվելուց շատ առաջ՝ 1701թ., երբ Կ.Պոլսում հիմնել է կրոնական միաբանություն, որն ուներ տասը անդամ:

էջ 22, տող 4: ...Կիկերոն, Հոմերոս ու Վիգիլիոս – Մարկուս Տուլլիուս Կիկերոն (106-43 մ.թ.ա.)՝ հռոմեացի նշանավոր ճարտասան, հասարակական-քաղաքական և գրական գործիչ:

Հոմերոս (մ.թ.ա. IX դ.)՝ հույն նշանավոր բանաստեղծ, «Իլիական» և «Ողիսական» պոեմների հեղինակը:

Պուբլիոս Վիրգիլիուս Մարո (70-19 մ.թ.ա.)՝ հռոմեացի հայտնի բանաստեղծ, «Էնեական» և այլ պոեմների հեղինակը:

էջ 22, տող 6-7: ... Հայ լեզուն, որ աղճատեր ու քայքայեր էին միջնադարյան պոլչևիկները, այսինքն՝ ունիթորները - ունիթորները (միաբարականներ) հայ և կաթոլիկ եկեղեցիների միավորման կողմնակիցներն էին, որոնք իրենց անվանում էին Միաբանող եղբայրներ, լատիներեն՝ Fratres Unitores, այստեղից էլ՝ ունիթորներ:

էջ 23, տող 10-11: ... Գրել կսորվեցնեն իր փոքրիկին - այս դեպքը Ավ. Իսահակյանը նկարագրել է իր «Անպարտելի ոգին» պատմվածքում (գրվել է Վենետիկում 1922 թ.): Այս հուշիչ պատմությունը (Իսահակյանի մոտ պատմվածքն ունի «Ականատեսի պատմած» ենթավերնագիրը) Շանթին կարող էր ծանոթ լինել ինչպես Իսահակյանի պատմվածքից, այնպես էլ անձամբ ականատեսներից:

էջ 44, տող 15-16 ն.: ... Որովհետև միայն դիցանուշ Նարգիզը չէ, որ կդողար հաճույքեն... - նկատի ունի հունական դիցաբանությունից հայտնի Նարկիսոս (Նարցիս) պատանուն, որը գեղեցիկ էր, բայց սառն ու գոռոզ և սիրահարվելով սեփական արտացոլմանը՝ ի վերջո ծաղկի (նարգիզի) վերափոխվեց: Փոխաբերական իմաստով Նարցիս նշ. է ինքնասիրահարված մարդ:

էջ 50, տող 1: Ի յաւելվածոյ սրտի խօսի բերան - Մատթէոս, ԺԲ, 34, Ղուկաս, Զ, 45:

էջ 55, տող 7ն.: Թովոտ մը տվեք ինձի... - նման (կամ նրան մոտ ձևով գրվող) անուն որևէ հանրագիտարանում կամ այլ աղբյուրում գտնել չհաջողվեց: Ենթադրաբար կարող է լինել բրիտանացի պատմաբան Թոմաս Ֆրեդերիկ Tout-ը (1855-1929):

էջ 55, տող 6 ն.: Մայն Ռիտս ո՞վ է վերցուցեր – խոսքն անգլիացի գրող Թոմաս Մայն Ռիդի (1818-1883) մասին է:

ՍԵՌՆ ՈՒ ՆՅՈՒԹԸ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ
(էջ 71)

Գրվել է 1926թ. Ալեքսանդրիայում: Առաջին անգամ լույս է տեսել Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրի 1927թ. համարներում (թիվ 3, հունվար, էջ 65-72, թիվ 4, փետրվար, էջ 60-67, թիվ 5, մարտ, էջ 95-107, թիվ 7, մայիս, էջ 55-65, թիվ 8, հունիս, էջ 86-94 և թիվ 9, հուլիս, էջ 64-74): Երկրորդ անգամ հրատարակվել է Բեյրութում (Լևոն Շանթի երկերը, 5-րդ հատոր, 1948, էջ 227-317, ընդ որում հատորի տիտղո-

աթերթում, էջ 5, գրված է «Սեռը և նյութը բանահյուսության», իսկ էջ 227-ում՝ «Սեռն ու նյութը բանահյուսության»): Վերջին հրատարակությունը դարձյալ կատարվել է Բեյրութում (Լևոն Շանթի երկերը, 6 հատոր, 2008, էջ 217-303): Ներկա հրատարակության համար հիմք է ընդունվել բեյրության առաջին հրատարակությունը:

*էջ 94, տող 1-2 ն.: **Եվ երբ հույն մեծ քանդակագործը Վենուսի աստվածային արձանը կվառաներ...**– Վենուսը հռոմեական դիցարանի սիրո և գեղեցկության աստվածուհին է: Նրա արձաններից առավել հայտնի են երկուսը՝ Պրաքսիտելեսի «Կնիդոսյան Վեներան» (մ.թ.ա. IV դար) և անհայտ քանդակագործի «Միլոսյան Վեներան» (մ.թ.ա. II դար):*

*էջ 115, տող 14 ն.: **...Հոմանիշը մեքենականի, ռուբինի** - ռուբին նշանակում է քարացում, քարացածություն:*

*էջ 127, տող 14-16: **... Գամառ-Քաթիպայի «Մայր Արաքսին», Ալիշանի «Ավազ Մասիսը», Ավ. Իսահակյանի «Իմ գետակիս վերին»** - խոսքը Ռափայել Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը», Ղ. Ալիշանի «Մասիսու սարերն» և Ավ. Իսահակյանի «Իմ վերին» ստեղծագործությունների մասին է: Վերջին դեպքում Շանթը սխալվում է. «Իմ վերին» ժողովրդական ավանդավեպում Արաքսի (կամ այլ խորհրդանիշի) մասին որևէ խոսք չկա: Թերևս Շանթը նկատի ունի Իսահակյանի «Արաքսի ծնունդը» բալլադը:*

*էջ 134, տող 3-4 ն.: **.... Պոնիվարի ծունկերուն տեղերը փնտրելու...** - Բոնիվարը Բայրոնի «Շիլլոնի կալանավորը» բալլադի հերոսն է, որը երկար տարիներ բանտարկված է եղել Շիլլոնի ամրոցում: Բալլադը հայ ընթերցողին ծանոթ է Հովհ. Թումանյանի հմուտ թարգմանությամբ:*

*էջ 136, տող 16-17: **... Որոնք իրենց տեսակին մեջ ամենեն կենդանի և հաջող փորձն են...** - ահա թե ինչ է պատասխանել ժյուլ Վեռնը իր հարցազրույցներից մեկում «Ի՞նչը դրդեց Ձեզ գրելու գիտական վեպեր և ինչպե՞ս հանգեցիք այդ երջանիկ գաղափարին» հարցին. «Անկեղծորեն ասած՝ ես ինքս էլ չգիտեմ: Ինձ միշտ հետաքրքրել են գիտությունները, հատկապես աշխարհագրությունը: Սերը աշխարհագրական քարտեզների հանդեպ, ապա մեծ հայտնագործությունների պատմությունները, առավելապես սրանք հարկադրեցին, որ միտքս աշխատի այդ ուղղությամբ: Գրական այդ ասպարեզը, որն ընտրեցի, այն ժամանակ նոր էր և բնավ չօգտագործված: Ժանտատոհմիկ*

ճանապարհորդութիւնների հետաքրքրաշարժ ձևի մէջ ես ձգտում էի ժամանակակից գիտելիքներ տարածել: Դրա վրա էլ հիմնված է աշխարհագրական վեպերի շարքը, որը կյանքիս գործը դարձավ» («Գարուն» ամսագիր, 1978, թիվ 5, էջ 90):

Էջ 160, տող 11: Մեմ երկու էջ նկարագրությունը... - մեմ արևմտահայերեն նշանակում է մեյ մը, մեկ անգամ:

Էջ 160, տող 5 ն.: Իբսենի մը տրամաներուն մէջ ներկայացված... -նորվեգացի հայտնի դրամատուրգ Հենրիկ Իբսենի (1828-1906) մի շարք դրամաներ հայ ընթերցողին և հանդիսատեսին ծանոթ են եղել գրվելուց գրեթե անմիջապես հետո, օրինակ՝ «Հասարակության նեցուկները» դրաման (1877) հայերեն հրատարակվել է 1892-ին, «Ժողովրդի թշնամին» («Դոկտոր Շտոկման», 1882)՝ 1891- ին, բեմադրվել է 1892-ին, «Տիկնիկների տունը» (1881) բեմադրվել է 1891-ին, «Հեդդա Գաբլերը» (1890)՝ 1907-ին, «Կառուցող Սոլնես» դրաման (1892) «Կառուցանող Սոլնես» վերնագրով բեմադրվել է 1914-ին, իսկ «Բրանդ» դրամատիկական պոեմը (1866)՝ 1913-ին: Ինչպես երևում է, Իբսենը 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին սիրված հեղինակ է եղել հայկական թատերախմբերի համար:

Էջ 169, տող 7-14: ... Սոֆոկլեսի «Էդիպ արքան» ... Շեքսպիրի «Համլետը» ... - Շանթի բերած օրինակներն ավելի քան ցայտուն են. Սոֆոկլեսի (496-406 մ.թ.ա.) «Էդիպ արքա» ողբերգությունը անտիկ դրականության խոշորագույն երկերից է, իսկ Շեքսպիրի (1564-1616) «Համլետը»՝ Վերածննդի դարաշրջանի, և դարերի ընթացքում ընթերցողների և հանդիսատեսների հետաքրքրությունն այդ ստեղծագործությունների նկատմամբ բոլորովին էլ չի նվազել: Նույնը կարելի է ասել նաև Շանթի հաջորդ երկու օրինակների՝ Շեքսպիրի «Օթելլո» ողբերգության և Միգել Սերվանտեսի (1547-1616) «Դոն Կիխոտ» («Դոն Քիշոտ») վեպի մասին:

Էջ 176, տող 15: ...Հանուն իրենց հնարած Տուլչինաներու -Շանթը նկատի ունի «Դոն Կիխոտ» վեպի հերոսուհուն՝ Դուլսինեա Տոբոսացուն:

Էջ 176, տող 16: Սանխո Փանչոները իրականության մարդիկն են...- այսպես Շանթը (նաև «Ընդհանուր ակնարկ մը հայ բանահյուսության վրա» աշխատության մեջ) անվանում է «Դոն Կիխոտ» վեպի երկրորդ գլխավոր հերոսին՝ Սանչո Պանսային:

Գրվել է Ալեքսանդրիայում 1927-1928 թվականներին: Առաջին անգամ լույս է տեսել Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում (1927, սեպտեմբեր, թիվ 11, էջ 59-66, հոկտեմբեր, թիվ 12, էջ 58-68, 1928, մարտ, թիվ 5, էջ 57-66, ապրիլ, թիվ 6, էջ 65-75, մայիս, թիվ 7, էջ 82-91, հունիս, թիվ 8, էջ 76-86, 1929, հուլիս, թիվ 9, էջ 82-94, օգոստոս, թիվ 10, էջ 66-77,1931, հուլիս, թիվ 9, էջ 82-91, օգոստոս, թիվ 10, էջ 72-76): Երկրորդ և երրորդ անգամ հրատարակվել է Բեյրութում (Լևոն Շանթի երկերը, հինգերորդ հատոր, 1948, էջ 319-466 և ե հատոր, 2008, էջ 305-445): Ներկա հրատարակության համար հիմք են ընդունվել բեյրության այս վերջ հրատարակությունները:

Էջ 210, տող 8-9 ն.: ... Իսկ մանյակն ու զարդմանակը զարդ մըն է... - զարդմանակը վինվորական սաղավարտի կամ խույրի զարդն է:

Էջ 220, տող 12-13 ն.: ...Համմուրաբիներեն ու Սալմանասարներեն սկսած մինչև մեր օրերը... - Համմուրաբի՝ Բաբելոնի թագավոր մ.թ.ա. 1792-1750թթ.: Հայտնի է իր օրենսգրքով, որը սեպագրով քանդակել է ավել Հուշապյան վրա:

Սալմանասար անունը կրել են Ասորեստանի հինգ թագավորներ, որոնցից իրենց ռազմական հաջողություններով առավել հայտնի են Սալմանասար I-ը (թագ. 1274-1245 կամ 1280-1261թթ. մ.թ.ա.), Սալմանասար II-ը (մ.թ.ա. 859-824) և Սալմանասար V-ը (726-722 մ.թ.ա.): Երեքն էլ իրենց ռազմական արշավանքների և նվաճումների վերաբերյալ թողել են ընդարձակ սեպագիր արձանագրություններ:

Էջ 223, տող 17: ... Պիքանտ բան մը՝ կճան բան մը - պիկանտ՝ տե՛ս էջ 383-ի ծանոթագրությունը, կճան՝ խայթող, կծող, այրող, դաղող:

Էջ 232, տող 14-15: ...Քաղդեական «Գիլկամիշի առասպելը», հունական «Պրոմեթեոսի առասպելը» - 19-րդ դ. վերջերին և 20-րդ դ. սկզբներին սխալմամբ քաղդեացիներ անվանել են Հարավային Միջագետքի հնագույն բնակիչներին՝ շումերներին (կամ սումերներին): Հենց նրանք են մ.թ.ա. III հազարամյակում ստեղծել «Գիլգամեշ» դյուցազնավեպը, որը կավե սալիկների (պնակիտների) վրա սեպագրով գրի է առնվել չորս լեզուներով՝ շումերերեն, խուռիներեն, խեթերեն (հեթիթերեն) և աքքադերեն: «Գիլգամեշը», դժբախտաբար, մեզ է հասել ոչ ամբողջությամբ, բայց կիսատ մասերը չեն խանգարում ըստ էության

աշխարհում այդ առաջին էպոսի մասին հստակ պատկերացում կազմելու: Նրա որոշ հատվածներ համընկնում են Աստվածաշնչի որոշ հատվածների հետ, օրինակ՝ Ջրհեղեղի պատմությունը:

Իսկ Պրոմեթեոսը (Պրոմեթևս) հայտնի դյուցազն է հունական դիցաբանության մեջ: Զևսի կայծակից գողանալով կրակը և եղեգի մեջ թաքցնելով՝ տվեց մարդկանց, ինչի համար Զևսը նրան դաժանորեն պատժեց՝ չղթայելով և գամելով ժայռին Կովկասյան լեռներում, ուր ամեն օր Զևսի ուղարկած արծիվը հոշոտում էր պիշերվա ընթացքում կրկին աճող նրա լյարդը: Պրոմեթեոսի տառապանքներին վերջ դրեց Հերակլես դյուցազնը, որը նետահարեց արծվին և ազատեց Պրոմեթեոսին այն բանից հետո, երբ վերջինս Զևսին հայտնեց նրան հետաքրքրող գաղտնիքը: Ընդհանուր գծերով Պրոմեթեոսի առասպելը նմանություն ունի Արտավազդի առասպելի հետ:

*էջ 233, տող 9-10: **Մեր «Սասունցի Դավիթը» դեռ չէ դուրս եկած իր տեղական ու ցեղական վիճակեն...** - «Սասունցի Դավիթ» էպոսի մասին Շանթին ավելի հանգամանալից գրել է իր «Ընդհանուր ակնարկ մը հայ բանահյուսության վրա» աշխատության մեջ:*

*էջ 235, տող 11-12: ... Թասսոյի **«Երուսաղեմ ազատյալ» - են սկսած մինչև մեր «Հայկ դյուցազնը»** - խոսքը իտալացի նշանավոր բանաստեղծ Տորկվատո Տասսոյի (1544-1599), նրա դյուխզարծոց համարվող «Ազատագրված Երուսաղեմ» պոեմի և Արսեն Բագրատունու (1790-1869) «Հայկ դյուցազն» կլասիցիստական պոեմի մասին է:*

*էջ 235, տող 12-13: ... **Այդպես են բոլոր չինծու հեքիաթները Անտերսեններու և Հոֆմաններու** - խոսքը դանիացի աշխարհահռչակ գրող, հեքիաթագիր Հանս Քրիստիան Անդերսենի (1805-1875) և գերմանացի գրող ու կոմպոզիտոր Էռնստ Թեոդոր Ամադեուս Հոֆմանի (1776-1822) մասին է: Վերջինիս շատ գործերում իրականությունը պատկերված է երկու պլանով՝ իրական և ֆանտաստիկ, օր.՝ «Ֆանտազիաներ՝ Կալլոյի ոճով», «Ոսկե կճուճը», «Սատանայի էլիքսիրը» և այլն: Թերևս այս հանգամանքն է հիմք տվել Շանթին նրա ստեղծագործությունները չինծու հեքիաթներ անվանելու:*

*էջ 235, տող 16-18: **Լաֆոնտենի և Քռիլովի առակները ոչինչով ետ չեն մնար Եզովպոսի առակներեն** - Ժան Լաֆոնտեն (1621-1695)՝ ֆրանսիացի բանաստեղծ, առակագիր, 1668-94 թթ. հրատարակել է առակների 12 գիրք:*

Իվան Կռիլով (1768-1834)՝ ռուս առակագիր, որի առակները բազմիցս թարգմանվել են հայերեն:

Եզովպոս՝ մ.թ.ա. 6-րդ դ. հույն նշանավոր առակագիր:

Մի քանի տող հետո հիշատակվող Վարդանը միջնադարյան հայտնի առակագիր Վարդան Այգեկցին է (12-13-րդ դդ.):

Էջ 250, տող 2-3: ... Խել մը իրողութիւններ... - խել մը արևմտահայերեն նշանակում է մի չարք:

Էջ 253, տող 10-11: ... Սուրբ Սարգիսի թռչող ձին ... - Սարգիս Զորավար, Մար Սարգիս, Տեր Սերգիոս (ծն. թ. անհայտ - 362 կամ 363), վկա՝ դասված հայազգի սրբերի շարքը, օժտված է «սրտագահաս», «բարեխոս», «չնորհատու» հատկանիշներով: Նահատակվել է պարսից զորքի մեջ քրիստոնեութիւն տարածելու մեղադրանքով: Ավանդաբար հայերը ս. Սարգսի օրը տոնել են հունվարի 31-ին, իսկ ներկայումս՝ Առաջավորաց պահքին հաջորդող շաբաթ օրը: Ըստ ավանդութիւն՝ պահքի վերջին շաբաթ օրվա գիշերը հայերը փոխինդով աման են դրել վերնատանը, որպեսզի գիշերը նրա վրա դրոշմվի ս. Սարգսի սպիտակ ձիու սմբակի կամ պայտի հետքը՝ որպես հաջողութիւն, բարիքի և երջանկութիւն նշան:

Էջ 254, տող 17-18: Էվոլոսի քամիներուն տոպրակը, Պոսեյդոնի եռաժանին, Մորփեոսի գերկը, մուսաներուն այցը, Արամազդի բարկութիւնը... - Էվոլոսը (Էոլոս) հունական դիցաբանութիւն մեջ քամիների աստվածն է, որը Ոդիսևսին է տալիս իր քամիների տոպրակը (պարկը, «Ոդիսական», 10-րդ երգ, 1-30): Պոսեյդոնը ծովի աստվածն է, որը սովորաբար պատկերվել է եռաժանին ձեռքին, Մորփեոսը քնի աստվածն է, մուսաները՝ արվեստների հովանավոր աստծուն՝ Ապոլլոնին ուղեկցող հավերժահաս աղջիկները, իսկ Արամազդ ասելով Շանթն այստեղ նկատի ունի հունական դիցաբանի գերագույն աստծուն՝ երկրի ու երկնքի տիրակալ Զևսին, որը դաժանորեն պատժում էր բոլոր նրանց, ովքեր հարուցում էին իր բարկութիւնը:

Էջ 255, տող 3-4 ն.: ... Ընդարձակ կերպարանք ստանա ու փռվի... - փռվել այստեղ նշանակում է մասերի բաժանվել:

Էջ 262, տող 12 ն.: ...Յակոյի մը խաբեութիւնը... - Յագոն Շեքսպիրի «Օթելլո» ողբերգութիւն գլխավոր հերոսներից է, կեղծավորութիւն ու նախանձի մարմնացում, դավեր նյութելու մեծ վարպետ:

էջ 267, տող 2-3: Դժոխք մտնողը, իրավ է, «Հույսը պիտի թողնե» ... - Շանթը նկատի ունի Դանթե Ալիգերիի (1265-1321) «Աստվածային կատակերգության» տողը. «Ո՛վ մտնողներ, թողե՛ք ձեր հույսը համայն» (երրորդ երգ, 9):

էջ 279, տող 7 ն.: Հերքյուլյան ճիգեր են պետք ... - հերքյուլյան նշանակում է մեծ, վիթխարի, հսկայական: Հունական դիցաբանության նշանավոր հերոս Հերակլեսի անունից է, որին հռոմեացիները կոչում էին Հերկուլես:

էջ 271, տող 17-18: ...Կսկրթե ձեռքերեդ - սկրթել բառացի նշանակում է սահելով դուրս պրծնել, ճողոպրել:

էջ 272, տող 18: ...Հնդիկ բանաստեղծի՝ Թակորի «Մուքին մեջը»...-Ռաբինդրանաթ Թագորի (1861-1941) դրամաների ցանկում այս (կամ նման) վերնագրով ստեղծագործություն գտնել չհաջողվեց:

էջ 277, տող 14: Այս կարգի երկերու օրինակ մըն է Շիլլերի «Վիլհելմ Թելը»... - «Վիլհելմ Թել» դրամայում (1804) Շիլլերը, պատկերելով շվեյցարացիների պայքարը օտարերկրյա նվաճողների դեմ 14-րդ դարում, արտահայտել է այն գաղափարը, որ ժողովուրդը ներգործում է պատմության ընթացքի վրա, և հերոսը պետք է կապված լինի ժողովրդի հետ:

էջ 277, տող 14-16 ն.: Նման կազմի ստեղծագործություն մըն է նաև Հաուպտմանի «Ջուլհակները»... - գերմանացի դրող, դրամատուրգ Գերհարդ Հաուպտմանի (1862-1946) «Ջուլհակներ» դրամայում (1892, հայերեն հրատ. 1895) պատկերված է սիլեզյան ջուլհակների 1844թ. ապստամբությունը: Թեմայով և ոճով նորարարական այդ գործում որպես կոլեկտիվ հերոս հանդես է գալիս բանվորությունը:

էջ 300, տող 4-5 ն.: ... Կեղծ-դասական բեմի երեք միություններուն համբավավոր պահանջը... - կեղծ-դասական նշանակում է կլասիցիստական, իսկ ինքը՝ ուղղությունը, հայերեն կոչվել է կեղծ դասականություն:

էջ 301, տող 2-4: Այսպես է ժէ - ժԸ դարու ֆրանսական դասական հեղինակներու՝ Պուալոյի, Քոռնեյլի, Ռասինի և Մոլիերի ձևակերպումն ու գործադրումը... - եռամիասնության կլասիցիստական օրենքի ձևակերպումը բանաստեղծ, տեսաբան Նիկոլա Բուալոյինն է (1610-1684), որն իր «Արվեստ քերթության» պոեմում (1674) շարադրել է ինչպես այդ, այնպես էլ մնացած պահանջները: Իսկ

Պիեռ Կոռնեյլը (1606-1684), Ժան Ռասինը (1639-1699) և Ժան Բատիստ Մոլիերը (1622-1673), Շանթի բառով ասած, Բուալոյի դասալիարնների գործակրողներն են:

էջ 333, տող 17-18: Ատոր մեկ օրինակն է և պարսիկներուն մահառւամը - մահառւամը կրոնական թատերականացված ծիսակատարություն է՝ նվիրված 680թ. խալիֆ Եզիդի կողմից դավադրաբար սպանված իմամ Հուսեինի (Մուհամեդի թոռան) և նրա ընտանիքի հիշատակին: Խաչ. Աբովյանն իր «Վերք Հայաստանի» վեպի երկրորդ գլխի սկզբում մանրամասն նկարագրել է մահառւամը: Իրանական թատրոնում մահառւամը առանձին ժանր է, որը կոչվում է թազիե՛:

էջ 333, տող 12 ն.: Այս առումով միստերիան միջին դարերու ծնունդ է - միստերիան (հունարեն բառացի նշանակում է գաղտնի սրբագործություն) կրոնական բովանդակությամբ թատերական ժանր է: 14-16-րդ դդ. այդպես են կոչվել աստվածաշնչյան (ավետարանական) թեմաներով ընդարձակ չափածո դրամաները: Կամաց-կամաց կրոնական բնույթի տեսարանների միջև տեղ են գտել կենցաղային կատակերգական բնույթի դրվագներ, ինչով էլ միստերիան ձեռք է բերել հակասական բնույթ: Այն եղել է քաղաքային տոնախմբությունների անբաժան մասը և սիրված է եղել հատկապես արհեստավորների կողմից: Կատարման մեջ վերամբարձ ոճը (կրոնական պատումներում) համադրվել է կատակերգականի (աշխարհիկ պատումներում) և կոպիտ նատուրալիստականի (խոշտանգման տեսարաններում) հետ:

էջ 395, տող 13-14 ն.: ... Որոնք և նյութ դարձան Էսխիլոսի «Պարսիկներ»-ուն - Էսքիլեսը (մ.թ.ա. 525-456) մասնակցել է հույն-պարսկական պատերազմի բոլոր կարևոր ճակատամարտերին՝ Մարաթոնի (մ.թ.ա. 490), Սալամինի (480) և Պլատեայի (479): «Պարսիկներ» ողբերգության մեջ (մ.թ.ա. 472) նա ցուցադրել է հույների հայրենասիրությունն ու համախմբվածությունը, քաջությունն ու հանուն հայրենիքի ինքնազոհաբերվելու պատրաստակամությունը: Նրանք ապրում են աստվածների կողմից սահմանված օրենքներով՝ ի տարբերություն գոռոզ պարսիկների, որոնք ձգտում են ոչնչացնել այդ հավասարակշռված կենսակերպը և այդ պատճառով էլ պատասխանատու են պարտության:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Գրքեր ու մարդիկ 5
Գրական երկերուն դերը 17
Սեռն ու նյութը բանահյուսության 71
Բանահյուսական ճարտարապետություն 179
Ներկայացնել, ինչ որ մարդն է ու մարդկայինը 357
Ծանոթագրություններ 381

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

ՀԱՏՈՐ ՎԵՑԵՐՈՐԴ

Համակարգչային շարվածքը և էջադրումը՝ Վ. Պապյանի

Հրատ. պատվեր՝ N 379
Հանձնված է արտադրության՝ 20.09. 2012 թ.:
Չափսը՝ 60 x 84 $^{1}/_{16}$: Թուղթ՝ օֆսեթ N 1:
25 տպագր. մամուլ: Տպաքանակը 500 օրինակ:
Գինը՝ պայմանագրային:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,
Երևան, Բաղրամյան 24:

[4000 դ.]

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0675186

A 108430