

ՔՆՆԱԳԵՏՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ՄԱՏԵՆԱԽՍՈՒԹԻՒՆ

Սիամսնթո, «Հայագիւններ» (առաջին շարք) 1905, Ժընէվ, 2 ֆրանկ:

«Հայորդիներին» հեղինակը, մեր՝ հայերիս մէջ, եթէ ոչ առաջին, գոնէ ամենայատկանշական և ամենաուժեղ խորհրդապաշտ բանաստեղծն է (symboliste):

Բայց ի՞նչ է նախ խորհրդապաշտ, սէմբոլիստ բանաստեղծութիւնը:

Սկզբներում, երբ բանաստեղծութեան այս դպրոցը երևեցաւ Եւրոպայում, իր դէմ հանեց գրական նախորդ սերունդի բոլոր գործիչները: Պառնասականները՝ սէմբոլիստների անդրաշիւկները, այս վերջիններին ուղղում էին գլխաւորաբար այն մեղադրանքը, որ նրանք մոլթ են, յաճախ անհասկանալի և մանաւանդ ըմբոստ՝ քերթողական ընդունուած կանոնների դէմ: Իսկ սէմբոլիստները՝ բնականաբար այդ յարձակումների առաջ լուռ չէին մնում, ընդհակառակը, իբրեւ աւելի «երիտասարդներ», որոնք, միշտ, իրաւամբ թէ անիրաւ, արհամարհոտ են լինում դէպի «հինները», մեղադրում էին պառնասականներին մի անգոյն ու անհոգի բանաստեղծութիւն մշակելու մէջ: Սէմբոլիստները գտնում էին, որ պառնասականները զուրկ են զօրեղ անհատականութիւնից, որ նրանք գերի են դարձել տաղաչափական կանոններին, որ վերջապէս, յոգնել, մաշուել են այն լարերը, որ հնչեցնում էին պառնասականները: Այս գրական կռիւը տեւեց շատ երկար, մինչև որ սէմբոլիզմը յաղթանակը տարաւ և սկսեց արդէն մտնել իր անկման շրջանի մէջ: Ահա այդ ժամանակ, կիրքերի և բանակռիւների խաղաղացման ժամանակ է որ կարելի եղաւ անկողմնակալ կերպով դատել թէ ի՞նչ էր ներկայացնում պառնասական դպրոցը և ի՞նչ՝ սէմբոլիզմը:

Մատենախօսական մի յօդուածի սահմաններից դուրս կը լինէր մտնել այդ երկու ուղղութիւնների էութեան մէջ, ցոյց տալ թէ ի՞նչ պատճառներ ծնունդ էին տուել այդ երկու դպրոցներին: Պարզ է, որ գրականութիւնը, գրական գործողները

օգի մէջ չեն ապրում, նրանք իրանց ժամանակի մտաւոր, բարոյական հոսանքներով, աշխարհայեացքներով են պայմանաւորուած: Գրական և գեղարուեստական քննադատութեան մէջ Իպոլիտ Տէնի մտքրած հոյակապ մեթոդից յետոյ, քննադատը երկասիրութիւնները կամայական կերպով դատելու իրաւունքը այլևս առ յաւէտ կորցրած է: Նա անկարող է այլևս *a priori*, որոշ օրէնքների անունով դատելու և դատապարտելու: Քննադատի պարտականութիւնն ու պաշտօնը կայանում է իր առաջ դրուած գործերը հասկանալու և քաջատրելու մէջ: Կան գործեր, որոնք մեր արդի հասկացողութեամբ անհեթեթութիւններ են միայն ներկայացնում. բայց երբ նրանց տաճում, դնում ենք իրանց ժամանակաշրջանի և իրանց միջավայրի մէջ, այն ժամանակ նրանք ստանում են իրանց իսկական արժէքը: Ահա ինչո՞ւ համար քննադատը որոշ դոգմաների անունով չպիտի խօսի. և այդ՝ ինքն ըստ ինքեան, հասկանալի է, որովհետեւ այն՝ որի անունով նա վճիռներ է արձակում, դատում և դատապարտում է, որոշ ձև և որոշ սահման չունի,—այսինքն գեղեցիկը:

Մի բանի խօսքով ընորոշելու համար պառնասականներին ու սէմբոլիստներին, պէտք է ասել, որ մինչդեռ առաջինները՝ առարկայական, օրեկտիւ կամ ուրիշ բառերով անանձնական բանաստեղծներ էին, վերջինները եղան ենթակայական, սուբեկտիւ, անձնական երգիչներ: Վերցրէք պառնասականների հայրերը՝ Թէօդոր դը Բանվիլ, Թէօֆել Գոտիէ, և մանաւանդ դժպիլելի, մոպյ, տրամօրէն ագնուական Լըկոնդ դը Լիլը, և նրանց գործերի մէջ դուք նսւր ջնջուած լինելու աստիճան աղօտ կը գտնէք: Պառնասականների մէջ տիրապետում է գլխաւորաբար ձևի չքեղութիւնը, գոյների, երանգների փաթեմութիւնը և տաղաչափական կանոնների անստգիւտ կիրարկութիւնը: Իսկ սէմբոլիստները այդ կանոնների յարգանքը չունին երբէք, ոչ միայն յանգերի նուիրագործուած օրէնքները չեն պահում, այլ և յաճախ յանգի անհրաժեշտութիւնը չեն ընդունում, և անհաւասար երկարութեամբ, անհաւասար չափով տողեր են դրածածում մի երգի մէջ: Մի խօսքով նրանք ստեղծում են տաղաչափական կապանքներից ազատ ոտանաւորը (*vers libre*): Եւ ինչ որ ընորոշում է նրանց, սէմբոլիստնով են մտածում: Բայց ի՞նչ պէտք է հասկանալ այդ բառով: Կատիւ Մէնդէս, պառնասական յայտնի բանաստեղծներից մէկը, որ Ֆրանսիայի ժամանակից թատերական առաջնակարգ քննադատներից մէկն է և սկզբներում թունդ հակառակորդ էր եղել սէմբոլիստներին, հե-

տեւալ շատ յաջող ձևով է բացատրում սէմբոլիստ արուեստի հոգին:

«Մէմբոլի գործածութիւնը, բանաստեղծութեան մէջ, ասում է Մէնդէս, ինձ թւում է որ արուեստն է, ասինք բնագրական, հոգիներում զարթեցնելու զգացումներ, յիշատակներ, երազներ, որոնց՝ խօսքը, բառը անկարող է լինում արտայայտել ոչ լիապէս և ոչ ամբողջովին: Սէմբոլի միջոցով՝ բանաստեղծը, ասելով հանդերձ ինչ որ ասում է, հասկացնել է տալիս ուրիշ բան. և, շնորհիւ խորհրդաւոր նմանութիւնների, հրաւիրում է խօսքը, սահմանափակ և թելադրիչ, ըմբռնել տալու անբացատրելին»:

«Բայց, շարունակում է Մէնդէս, այս դէպքում ամենքը համաձայն են. և այն բանաստեղծները՝ որ կոչւում են սէմբոլիստ, ոչինչ նոր բան չեն հնարած: Որովհետեւ, իսկապէս, եթէ դէն դնենք կոնծարանութեան երգիչներն ու տիրացու տաղաչափները, մի բանաստեղծն է որ չէ ասել, կամ գոնէ չէ յուսացել թէ ասել է իր ասածից աւելին, որ չէ յուսացել, թէ իր խօսքերից իւրաքանչիւրը՝ իր նախնական հնչիւնից տարբեր, թէև համասեռ, արձագանգ պիտի գտնէ անհատից անհատ, և ժամանակի ու տարածութեան մէջ, մի որևէ անծանօթ հոգու խորքում պիտի դառնայ իր սեփական հոգու ցոլքը, որը չէր ուզեցել երբէք ամբողջապէս որոշել»:

Միւս կողմից, մի ծանօթ սէմբոլիստ, Ադոլֆ Ռետտէ սահմանում է սէմբոլիզմի դերը յետագայ ամփոփ բացատրութեամբ:

«Սէմբոլիզմը ձգտեց պարզապէս ընդլայնել աւանդութիւնը, հաղորդել ոտանաւորին երաժշտութեան և թելադրիչ ուժի բարձրագոյն աստիճանը և նոյնպէս, հակադրել զուտ նկարագրական բանաստեղծութեան չափազանցութիւնների դէմ, որով աչք էին ծակում պառնասականները»:

Այժմ մեզ համար յստակ է, թէ ի՞նչ է սէմբոլիստ բանաստեղծը: Մի. երգիչ, որ խօսում է ձեր մտքին և սրտին սէմբոլներով, և որի գործերը կրում են զօրեղ անձնականութեան կնիքը:

Սիւսանթօ մեղանում, սէմբոլիզմի ամենաբնորոշ ներկայացուցիչն է, և չմոռանա՞նք ասելու, որ սէմբոլիստի խառնուածք ունեցող մեր բանաստեղծներից շատերը աւելի կամ պակաս կրել են արդէն նրա ազդեցութիւնը:

Աւելացնենք սակայն, որ Սիւսանթօյի մօտ էլ նկատուում են հետքեր,—և բաւական խորը—ֆրանսիացի մի քանի ծանօթ և շատ տաղանդաւոր սէմբոլիստների, որոնց գործերի մտերմու-

թեան մէջ է ապրում: Այդ ազդեցութիւններից ամենախոշորը գործում է էմիլ Վէռհաւէն, ծագումով բելգիացի, Ֆրանսիա հաստատուած մի բանաստեղծ, մի բռնաւոր մեծութիւն, որի հմայքն անդիմադրելի է:

Բայց ես կարծում եմ, որ «Հայորդիները» հեղինակը՝ դեռ ես երիտասարդ, իր առաջ ունի լայն ու բեղմնաւոր ճանապարհ. երբ նրա մէջ մտածումը հետզհետէ աւելի ընդարձակուի, խորանայ, հասունանայ, նա պիտի կարողանայ մեզ տալ մեծ արժէքով գործեր: Այժմ նրա մէջ նկատելի է և այն՝ որ նա երբեմն բռնադատում է իր տաղանդը և փոխանակ անկեղծութեան մաքուր, յստակ, ինքնարուխ ակից քաղելու ներշնչումը, ուղեղային տենդից է բղխեցնում այն:

Ահա այն դիտողութիւնները որ կարելի է անել Սիամանթօյին: Իսկ այս նկատողութիւնների փոխարէն, նա ունի բանաստեղծի տիրական յատկութիւններ:

Նրա զգայնութիւնը զարմանալի կերպով դիւրագրգիռ է և սուր, և ինչ որ նրա գլխաւոր արժանիքն է կազմում—կարողանում է արտաքին աշխարհից կրած զգայնութիւններն ու տպաւորութիւնները զօրեղ նմանութիւնների, պատկերների միջոցով արտայայտել:

Բայց, ինչպէս ամեն սէմբոլիստ բանաստեղծի, նոյնպէս և Սիամանթօյի արուեստի անպատեհութիւններից մէկն այն է, որ նա հաւասարապէս մատչելի չէ ամենուն: Նրանք՝ որոնք արուեստագիտական բաւական խոր կրթութիւն չունին, նրանք՝ որոնք անկարող են բանաստեղծի հոգեկան ուրոշ տրամադրութիւնը իւրացնել—այսինքն հասարակ փողովութիւնը—շատ բան չպիտի հասկանան սէմբոլիզմից: Եւ սա բնական է: Մենք ցոյց տուինք թէ ի՞նչն էր կազմում սէմբոլիստի գաղտնիքը. նա աշխատում էր խորհրդաւոր նմանութիւնների, պատկերների միջոցով ընթերցողի հոգու մէջ զարթեցնել զանազան զգացումներ, յիշատակներ և երազներ, որոնք անկարող են լինում ամբողջապէս արտայայտել բառերը, խօսքերը: Ուրեմն սէմբոլիստը պահանջում է ընթերցողից մտքի ուրոշ ճիւղ, հոգեկան ուրոշ տրամադրութեան մէջ մտնելու կարողութիւն, մի բան, որ իմացական և արուեստագիտական յայտնի զարգացումից զուրկ անհատների հաժար համարեա անկարելիութիւն է: Եւ ահա այս պատճառով էլ սէմբոլիզմը ղեմ/կրատիկ նկարագիր չունի, նա մեռած տառ է անգիտակից, տանջուած, արդարութեան, ճշմարտութեան կարօտ թըշուառ մասսաների համար, որոնք, ինչպէս ասում է Միրբօյի Ժան Ռուլը՝ նոյնքան «իրաւունք ունին գեղեցիկութեան» որքան

բուրժուաները և որոնց մութ գիտակցութեան մէջ մի քիչ արշալոյս, բռնադատուած հոգիներէ մէջ մի քիչ երաժշտութիւն, խարխափող ուղեղների մէջ մի քիչ ներգաշնակութիւն ծագեցնելու պարտաւոր է իւրաքանչիւր ինքնաճանաչ ինտելիգէնտը: Կեանքի տարրական վայելքներից զրկուած պարիային, պրոլէտէրին չզրկենք նաև Խօսքի մխիթարութիւնից, արուեստի աստուածային հաճոյքներից...

Իսկ եթէ մենք դեկավարուենք «արուեստը արուեստի համար» տեսութեամբ, եթէ արուեստագէտը աղատագրենք իր որոշ պարտականութիւններից դէպի հասարակ, ցաւատանջ ժողովուրդը, պիտի խոստովանուենք, որ սէմբոլիստը գեղարուեստական յուզումի մի աղբիւր է, ինչպէս ամեն ստեղծագործ ուժ: «Հայորդիները» բաղկանում են հինգ երգերից «Անդրաշիկ», «Խրիմեան Հայրիկ», «Աղբիւր-Սերոբ Վարդանեան», «Զրդշումին Թափորը», «Հողիւն Ձայնը»:

Սիւսանթօ երգում է ըմբոստացումը: Նա փառաբանում է նրանց, որոնք կուռեցին և ընկան հերոսաբար նուիրական Դատին համար: Ողբում է այն եղբրական ու անյուր ճակատագիրը, որ հալածում, հալածում է մեր ցեղը, դարերից ի վեր: Նրա բոլոր երգերն էլ պտտում են մեր ժամանակակից, նորագոյն պատմութեան շուրջը:

Տ. Զաւէն

Հեղինակ Մելիք Հայկազեան: «Մի պոյս» ժապոնում 1905, Թիֆլիս, 40 կ.:

Այս բողեփս չկայ մի բառ որ մարդկային երևակայութեան խօսի այնքան ուժգնօրէն որքան Տոգօնների և Օյամանների հայրենիքը:

Ճապոնիւն...

Ահա այս տարօրինապէս գրաւիչ երկրում կատարած ճամբորդութեան յիշատակներն է որ մեզ պատմում է օր. Հեղինէ Մելիք-Հայկազեան: Ճապոնիայի մասին վերջին ժամանակներս շատեր են գրել և խօսել, բայց օր. Մելիք-Հայկազեանի «Մի պոյսը» մասնաւորապէս շահագրգռում է ընթերցողին իր ինքնատիպ, նուրբ, խոր գիտողութիւններով: Գիրքը՝ ծայրէ ծայր կարդացւում է մեծ հաճութեամբ: Հեղինակուհին ոչ միայն գիտէ գիտել, այլ և իր գիտածը ցայտուն կերպով արտայայտել: Նա՝ պատմութեան թեթև ու ակտիվ ձևին տակ մեզ ցոյց է տալիս ճապոնացուն իր ամեն երեսներով՝ իր ներքին և արտաքին կեանքում, իր բարքերի, սովորութիւններ-