

ՄԻՄՎՈԼԻՉՄԸ ԴՐԱՄԱՅԻ ՄԷՉ *)

Համաշխարհային ընդարձակ կեանքը անցնում է այսօր մարդկային պատմութեան ամենամուսուլ ու ամենածանր շրջաններից մինը. մտային վրդովմունքի, թափառումների, անյայտ ապագայի նկատմամբ տածած հիւանդագին գուցէ և անպտուղ բռնկումների մի արիւնոտ դարեշրջան։ Ամենասարսափելի ու ժահացու օրեր, որոնք երբևիցէ ապրել է մարդկութիւնը... Թւում է թէ փոթորիկների ու մրրիկների նախերգանքն ենք լալիս, թւում է թէ տխուր յայտնագործութիւնների նախազգացումների մէջն ենք դողդողում... Մի ծանր ու անյաղթելի սարսափ է նստած մեր սրտերի վրայ. բոլոր մտքերին ու բոլոր հոգիներին տիրում է մի մթին տրամադրութիւն, որ կարելի է արտայայտել այսպէս՝ արհաւիրքի նախօրեակ։ Քաղաքական կեանքի հորիզոնը մթաքնած է անեղ, անհեթեթ, խոշոր ու խորհրդաւոր ոգով, որ իր գերագոյն անյուսութեան մէջ՝ կամենում է աւերել ամեն ինչ, կործանել հասարակական ու պետական բոլոր կարգերն ու օրէնքները, ռմբակոծել հնագոյն եկեղեցիներն ու նորագոյն պարլամենտները հաւասարապէս. մի ոգի, որ անգիտանում է ամեն սահման, որ մերժում է ամեն կառավարութիւն, որ հեգնում է թունաւոր անտարբերութեամբ ժամանակակից բոլոր բարոյական ըմբռնումները. մի ոգի, որի անունն է անիշխանութիւն։

Ու այն, ինչ կեանքի մէջ հաղիւ է զգացւում գրականութեան մէջ արդէն գործում է։ Այդ տեսակէտից չափազանց հետաքրքրական է քննութեան ենթարկել «գեղարուեստական անիշխանութեան» այն քայլերը, որոնք դիտւում են իբր ամենազօրեղ ըմբռնացում բոլոր հին սկզբ-

*) Յօդուածս կազմելիս ի նկատի եմ ունեցել հետեւեալ աղբիւրները. — «La poesie nouvelle». A. Beaunier, «Les jeunes» Daumic, «l'impression de théâtre» Lemaître, «Mercure de France» ամսագիրը, «Вѣстникъ иностр. литер.» ամսական ամսագիրը, «Le trésor des humbles» Maeterline, «Le Double jardin» Maeterline, «l'Histoire de la littérature française», l'Histoire de la littér. allemande» և այլ մանր յօդուածներ։

բունքների, անժամանակակից օրէնքների, ուշալիզմի, պողտիվիզմի, նատուրալիզմի դէմ... Սկզբունքներ ու տեսութիւններ, որոնք վերջին քառասուն տարուայ ընթացքում թագաւորում էին եւրոպական գրականութեան մէջ: Նոր գրականների ձգտումները արտայայտւում են աւելի գրականութեան ամենակենսական և ամենաթրթռուն ճիւղի՝ դրամայի մէջ: Այդ ճիւղն է համարւում լաւագոյն արտայայտիչը հասարակական նոր տրամագրութիւնների ու երազանքների, որովհետեւ այդտեղ են անմիջապէս ընդհարւում միմիանց դրամատուրգ-բանաստեղծն ու հասարակութիւնը: Այդ պատճառով սիմվոլիստները դէպի այդ ճիւղը լարեցին իրանց ռազմային հարուածները: Մետերլինկ՝ Ֆրանսիայում, Հաուպտման՝ Գերմանիայում և Իբսէն՝ Նորվեգիայում տարբեր ճանապարհով ու տարբեր արտայայտութիւններով դիմում են միևնոյն նպատակին—քանդել ուշալիստական ու հին դասական հիմունքները ժամանակակից թատրոնի և վերստեղծել դրաման նոր իդէալիստական սկզբունքների համաձայն:

Քննադատներն ու թատրոնական ունեցնողները վաղուց զգում էին դալիք վտանգը. զգում էին, բայց չէին համարձակւում այդ մասին խօսել: Վերջապէս Ռասինի, Կորնիլի և Մուլիէրի հաւատարիմ պաշտպաններից մինը՝ Փերդինանդ Բրիւնտիէր, Ֆրանսիական ակադեմիկ ու քննադատ, գեղարուեստական անիշխանութեան ամենահետեւողական թշնամին հարկ համարեց պաշտպանողական դիրք բռնել սիմվոլիստական և միստիք ներշնչումների դէմ... Նա սիրով համաձայնւում է նորերի հետ այն կէտում, որ բեմական ստեղծագործութեան համար դոյութիւն չունի ոչ մի արտաքին օրէնք: Ռասին և Կորնիլ դասական երեք միութիւնների օրէնքը պահպանելով հանդերձ՝ հասնում էին միևնոյն հետեանքին, որին հասնում էր Շէքսպիր առանց պահպանելու այդ օրէնքը: Սոֆոկլէս և Եւրիպիդէս խուսափում էին ծիծաղելիի ու սարսափելիի, ողբերգականի ու կոմիքականի միութիւնից. մի բան որ Շէքսպիրի սիրած ձևերից մինն է... Հարկաւոր է արդեօք բնաւորութիւնը ենթարկել հերոսի դրութեան՝ թէ՞ դրութիւնը բնաւորութեան—բացառապէս միևնոյն է. հնարաւոր է և՛ մէկը և՛ միւրը: Ամեն ինչ կախուած է բանաստեղծի անձնականութիւնից, խառնուածքից:—

Այդպէս ուրեմն—եզրակացնում է Բրիւնտիէր—ոչ մի արտաքին օրէնք չկայ: Բայց դա տակաւին չէ նշանակում. թէ գոյութիւն չունի նաև ներքին օրէնք, գեղարուեստական սկզբունք: Խոչնդոմ է կայանում թատրոնի այդ հիմնական ու

ման պատկանում է մի քիչ յետոյ եկող դարեշրջանի, լիովին ճշտութեամբ չէ զուգադիպում ժողովրդական կամքի մեծ լարման վայրկեանին՝ այդ էլ առաջանում է այն հանգամանքից, որ հչ ամեն ժամանակ մեծ պատճառների գործողութիւնները ակնթարթապէս արձագանք են գտնում գրականութեան մէջ, Հարկաւորում է յաճախ մի փոքր ժամանակամիջոց, որպէսզի գործողութիւնը ամբողջովին լուսաբանուի: Անկասկած է, որ Գէօթէի և Շիլլէրի հանճարեղ դրամաները սերտ կերպով կապուած են գերմանիայի ազգային վերածնութեան՝ Ֆրիդրիխ Մեծի դարեշրջանին:—Եւ ընդհակառակը. այն ժամանակ, երբ մարդկութեան կամքը թուլանում է և դարգանում է աւելի կրաւորապէս՝ բարեյաջող կերպով է ծաղկում վէպը, որի էութիւնը գործողութեան և արտաքին աշխարհի ազդեցութեան արտայայտացումն է հերոսի վրայ: Ահա ինչ՞ու համար վէպի զարգացումը երբեք չէ զուգատիպում դրամայի զարգացման: Արեւելքում, ուր մարդկային կամքը շարունակ ճնշուած է եղել՝ գոյութիւն ունին բազմատեսակ վէպեր, բայց ոչ մի դրամա:

Բոլոր այս դատողութիւնները ուղղուած են ըստ էութեան մի նպատակի համար.—լուսարանել ժամանակակից ֆրանսիական թատրոնի անկման պատճառները, այսպէս անուանուած «բեմական տաղնարը», որից շարունակ գանգատում են քննադատները, անգամ իրանք դրամատուրգները:

Երևոյթի հիմնական պատճառը Բրիւնտիէր գտնում է ժամանակակից քաղաքակիրթ մարդկութեան կամքի թուլութեան մէջ: «Փիլիսոփաներն ու նոյն իսկ սովորական մտածողները գանգատում են, որ մարդկային կամքի զսպանակները թուլացել են, աւելի ու աւելի կորցնում են իրանց ամբողջութիւնը և ծածկւում ժանգով»...

Մենք չենք կարողանում կամենալ. չենք կարողանում կռուել արգելքների դէմ: Մենք անձնատուր ենք լինում արտաքին կեանքի հոսանքներին: Այս ցաւոտ երևոյթին քիչ չէ նպաստում նաև ժամանակակից գիտական դետերմինիզմը*), որ նման ասիական ճակատագրականութեան՝ (ֆատալիզմի) մարդկութեան կամքը ոչնչութեան է հասցնում: Իսկ այնտեղ, ուր չկայ ժողովրդական հերոսական կամքի մեծ լարումը՝ չէ կարող լինել և մեծ դրամա: Ահաւասիկ ինչպէս է բացատրում Բրիւն-

*) Իւրաքանչիւր երևոյթ իր պատճառը ունի. մարդկային գործողութիւնները ևս կախում ունին արտաքին պատճառներից, ահա այդ ուսմունքը փիլիսոփայութեան մէջ կոչւում է դետերմինիզմ: Մ. Խ.

տիէր ժամանակակից ֆրանսիական թատրոնական տաճնապի
(La crise théâtrale) պատճառները:

Ֆրանսիական մի ուրիշ տաղանդաւոր քննադատ Ժիլլ լը Մետր նոյնպիսի թախիժով ու անհաւատութեամբ է վերաբերուում դէպի դրամայի ապագան, ինչպէս Բրիւնտիէր: Լը Մետրի կարծիքով թատրոնական նորագոյն միատիցիզմը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ բարեպաշտութիւն առանց հաւատի, կրօնական հաստատութիւնների բռնի վերանորոգութիւն, կաթոլիկ դաւանութեան վերածնութիւն, նախապաշարմունքների վերադարձ— ահա ինչու՞ն է կայանում գրական նոր շարժման էութիւնը: «Այդ բոլորը նորաձեւութիւն է—գրում է քննադատը—ուրիշ ոչինչ, բայց եթէ ասորո՞թելի խաղեր, որոնցով ձգտում են կրօնից հանել՝ իբր գեղարուեստական քաղցրութիւն՝ այն ամենը, ինչ սրտաշարժ է, յուզիչ է, գեղեցիկ է ու զգայուն...»

Ապա պատմական տեսութիւն է անում, ցոյց տալու համար, որ 17-րդ դարում ֆրանսիական դրամատուրգների ստեղծագործութիւնների մէջ լիովին բացակայում էին քրիստոնէական գաղափարներն ու կրօնական տարրերը: Գուցէ դա առաջանում էր վերածնունդեան հեթանոսական ոգուց: Բաց կան նաև ուրիշ պատճառներ.—«Կորնելի և Մոլիերի ժամանակակիցները այնքան անկեղծ կրօնասէրներ էին, որ չէին կարող հանդուրժել թատրոնի վրայ—աշխարհիկ գուարճութիւնների այդ վայրում—չափազանց ուղղակի, չափազանց բաց ցուցադրութիւնը իրենց ամենասուրբազան զգացումների, իրենց բարոյական էութեան... Հէնց այս առաքինի կրօնական ամօթխածութիւնն է բացակայում նորագոյն միատիցիզմի մէջ... և ահա թէ ինչու—եզրակացնում է քննադատը—ես չեմ կարծում, որ միատիքական շարժումը երբեք է կարողանայ լուրջ նշանակութիւն և ապագայ ունենալ թատրոնի մէջ կամ գեղարուեստի միւս ճիւղերում»:

Սակայն լը Մետրը իզուր է կարծում, որ միատիցիզմի մէջ գոյութիւն ունի որևէ «բարեպաշտութիւնը առանց հաւատի»։ Իզուր է կարծում, որ գրական նոր շարժման էութիւնը կաթոլիկ կրօնի և միջնադարեան միստերի վերածնութեան մէջ է կայանում.—նորագոյն միատիցիզմը շատ լայն և միանգամայն տարբեր շարժում է: Նա կապ չունի առհասարակ որևէ բարեպաշտութեան հետ՝ լինի կաթոլիկ թէ բողոքական: Այնպիսի գրող՝ ինչպէս Մետերլինկ շատ բարձր է կանգնած ծաղրուած կաթոլիկական բարեպաշտութիւնից: Նա անկեղծ, խորունկ միստիք է՝ առանց կաթոլիկ լինելու կամ առհասարակ

առաջ կրօնական որևէ դաւանանքի պատկանելու: Միթէ՞ միստիքական քիչ տարրեր կան Գէօթէի մէջ. միթէ՞ քիչ միստիցիզմ ունի Շէկսպիր, որ ստեղծել է Համլետի տիպը, այդ մեծագոյն յաւիտենական միստիքի տիպը՝ զերծ բոլոր կրօնական դաւանանքներից ու բոլոր սահմանափակ հաւատալիքներից...

Հետաքրքրական է սակայն, որ տաղանդաւոր քննադատը մշտապէս չնաց իր ծայրայեղօրէն բացասական վերաբերմունքի մէջ: Նոր շարժումը այնքան հրամայական պահանջ էր ամենքի համար, այնքան ներդաշնակ կապակցութիւն ունէր ժամանակակից մտքի ընդհանուր համակարգութեան հետ, որ նատուրալիզմի և ոչնչութիւնի ամենախոշոր ներկայացուցիչներն անգամ չկարողացան հաւատարիմ մնալ իրանց հասկացողութեան նոյնքան խիստ կերպով, ինչպէս առաջ: Զոյան իր վերջին աշխատութիւնների մէջ չէ կարողանում այլևս հրապարակ գալ այն ծայրայեղ առարկայականութեամբ (օբյեկտիւն—objectivité), որ սահմանաւորում էր ստեղծագործողի մահացութեամբ ու հոգու կամաւոր ինքնասպանութեամբ յանուն գիտական անհաւառութեան: Եւ Բօդլերի ակնարկած «մոռյալ անհետաքրքրականութիւնը» (la morne incuriosité) ասես կամաց-կամաց հեռանում էր նրա երկասիրութիւնների միջից՝ տեղի տարով յուզուող ու զգացող հետաքրքրականութեան...

Ժիւլ լը Մետր՝ վաղեմի գրական աւանդութիւնների մէջ ձուլուած ու սննդուած այդ ծերունի քննադատը բացարձակապէս ու հիմնովին չփոխեց, իհարկէ, իր գեղարուեստական աշխարհայեացքը, սակայն մոռացաւ իր հինաւուրց ատելութիւնը և սկսեց հասկանալ նորերին: «L'impression de theatre» վերնագիրը կրող աշխատութեան ութերորդ հատորի մէջ խօսելով նոր շարժման ներկայացուցիչ Մետեւինկի մասին՝ նա գրում է ի միջի այլոց հետեւալը.— «Անյայտը, ակաման, հոգիների համը հաղորդակցութիւնները, արտաքին նշանները, մարմնաւոր և բարոյական (moral) աշխարհների խորհրդաւոր յարաբերութիւնները, ապրելու ապշեցնող իրողութիւնը, մահուան երկիւղն ու նախազգացումները, մեր իսկ ամբողջութեան մեզանից ծածուկ մասերը, մեր ներքին խաւարն ու մթութիւնը, մի խօսքով անգիտակից կեանքը—անաւասիկ մօտաւորապէս այն, ինչ որ Մետեւինկ անգիտակցաւորում է պատկերներով և խորհրդանշաններով... Այո՛. Մետեւինկ անգիտակցականի վրեժի սարսափելի բանաստեղծն է... Բանաստեղծը ես՝ի մէջ թագնուած բոլոր ո՛չ-եսերի: Տեղատուած, թուլօրէն տեղաւորուած ժամանակի և տարածութեան մէջ՝ նրա դրամաները այնուամենայնիւ չեն անջատոււմ այս նիւթական աշխարհից, ուր բո-

լոր ոյժերը—նոցա հետ միասին և մեր կրքերը—իրանց թագ-
նուած ծագումն ունին։ Մետերլինկի բոլոր գործերում մի
անծայր նրբութիւն, մի արցունքոտ ողբերգականութիւն կայ...»
Սիմփոլիզմի հինաւուրց երգըեալ թշնամին այսպիսի լեզուով
է խօսում բելգիացի տաղանդաւոր միստիքի մասին։

Բրիւնտիերից և Ժ. Լըմետրից յետոյ՝ գրական նոր շար-
ժումը դառնում է ընդհանուր քննադատութեան առարկայ։ Ա-
մեն կողմից սկսում են տարբեր հայեացքներով լուսաբանել
սիմփոլիստական դպրոցն ու նրա հետ կապուած փիլիսոփայա-
կան—գրական տրամադրութիւնները... Մենք կանգ կ'առնենք
միայն մի քանիսի վրայ, որոնք այսպէս թէ այնպէս մեր առա-
ջադրած նիւթի համար հետաքրքրականութիւն են ներկայաց-
նում։

Պէտք է նկատել, որ բոլոր այդ քննադատութիւնների
մէջ տիրապետող ոգին ընդհանրապէս համակրական է։ Ասես
ամենքն էլ գիտակէց մի մոռացուած ճշմարտութեան՝ կամե-
նում են ամեն կերպ փաստաբանել նրա իրաւունքները։ Յոգնած
ըէալիստական աշխարհայեացքից, յուսախաբուած զրական
փիլիսոփայութիւնից՝ նոքա կամենում են մի ընդհանուր թձ-
ուիչքով թեւակոխել հոգեկան և մտաւոր այն սահմանները, ուր
աւելի դիրիւթեամբ են հետախուզում յաւիտենական ճշմար-
տութիւններն ու տիեզերական գերագոյն օրէնքները...

Ֆրանսիական գրականութեան պատմագիրներից և նորագոյն
քննադատներից մինը՝ Ռենէ Դումիկ (René Daumic) իր «les
jeunes» («երիտասարդներ») վերնագիրը կրող քննական ուսում-
նասիրութեան մէջ այսպէս է ձեւակերպում այն անձնական-
ինքնակայական (субъективъ) ոգին, իր նորագոյն գրական շարժ-
ման էական յատկանիշներից և տիրապետող գծերից մինն
է. «Իդէալիզմը նոր գրականութեան հիմքն է կազմում. գեղ-
արուեստական գրականութիւնն երազների բան է. գեղարուես-
տագէտը երազող է... Մենք միայն մեզ ենք ճանաչում. մեր
մէջ են եղել այն էակները, որոնց մենք մեկնել ենք մեր ձեռ-
քերը և այն իրերը, որոց մենք կամեցել ենք զարնուել... Մեր
մէջն է եղել ծաղիկների բուրմունքը... Եւ մթին հեռաւորու-
թիւնների այն ուղին, ուր մոլորում էր մեր ճակատագիրը՝
չէր տանում ուրիշ ոչ մի տեղ, բայց եթէ դէպի մեր հոգին...
Մարդկանց մէջ մի անքակտելի համերաշխութիւն (solidarité) կայ
և ամեն մէկը մեզանից իր մէջ կրում է ընդհանուր մարդկութեան
մի կայարանը, մի կտորը... Մեր մէջ ուսումնասիրելով մեզ՝

մենք ուսումնասիրում ենք բոլոր միւսներին. մենք սովորում ենք ճանաչել մարդուն իր ամենաընդհանուր, էական և անփոփոխ գծերի մէջ... Մենք համաշխարհային ճակատագրի գիտակցութիւնն ենք ստանում: Այսպէս է, որ հոգին—զգացմունքների հանդարտութեան, կրքերի լռութեան ու շահերի մոռացութեան մէջ—դառնում է իր շուրջը և հիանում իր մէջ ապրող բացարձակութեան վրայ... Այս երազանքի արտայայտութիւնը պիտի լինի նորագոյն գրականութիւնը և որանով է տարբերում նա բոմանտիզմից ու նատուրալիզմից...»

Սիմվոլիստական գրական դպրոցի ամենաէական սիւներից մէկն էլ վերոյիշեալ փիլիսոփայական ըմբռնումն է: Մինչդեռ ամբողջ ընտրիստական գրականութեան մեծագոյն սկզբունքը առարկայի առաջնութիւնն է, մինչդեռ այնտեղ ստեղծագործողը ջնջում է առարկայական գործերի մէջ՝ այստեղ եւ՛ի, ենթակայի սկզբունքն է առաջնակարգ տեղ գրաւում, այստեղ ստեղծագործողը տիրապետում է գործերի վրայ: Սիմվոլիստների ըմբռնումով աշխարհը մեր եւ՛ի և մեր հոգու ստեղծագործութիւնն է ու մեր հոգին միշտ ազատ է փոփոխութեան ենթարկել նրան՝ իր երևակայութեան և իր մտածումի համաձայն:

Դուռիկ վերոյիշեալ աշխատութեան մի ուրիշ գլխի մէջ խօսելով Ֆրանսիական գրականութեան անսախանձիկի վիճակի մասին՝ տխրութեամբ նկատում է. «Նատուրալիստ և ընտրիստ տեսութիւնները երկար ժամանակ ծանրացել և այսօր էլ ծանրանում են տակաւին մեր գրականութեան վրայ: Մի քանի հին հեղինակներ՝ իւրաքանչիւրը իր տեսակէտով և իր ձևով աշխատել են մեզ ազատել նատուրալիզմի կապանքներից... Այս շարժումն է շարունակում երիտասարդ գրողների մէջ փոքր ինչ այլ պայմանների տակ և այլ արտայայտութիւններով: Սրանց մէջ աչքի ընկնող տեղ է գրաւում Մետերլինկ, որի նշանակութիւնը լաւ հասկանալու համար՝ պիտի համեմատենք իրանից առաջ գոյութիւն ունեցող գրականութեան հետ: Փաստեր, դոկումենտներ, գիտական յաւակնութիւններ, միջավայրի բացատրութիւններ և միջավայրով պատճառաբանուած անհատական հոգեբանութիւն, մանրամասն դիտողութիւն և վերլուծութիւն արտաքին աշխարհի. այս բոլորը ընտրիստական գրականութեան էական յատկութիւններն են. մի գրականութիւն, որ ձգտում էր գիտական հետազոտութիւնների գործիք դառնալ և որի մէջ իրականութիւնը հետաքրքրական էր այնքան, որքան մասնաւոր էր ու նիւթական: Մետերլինկի գրականութիւնը մի

ուժեղ պատասխան է բոլոր այս յաւակնութիւններին ու գեղարուեստական մոլորութիւններին»

Այսպէս ուրեմն Մետերլինկեան գրական ու փիլիսոփայական աշխարհայեցողութիւնները պիտի հանէին գրականութիւնը ստրկական վիճակից, պիտի ազատէին նրան «առարկայական և անաչառ գիտութեան» իշխանութիւնից և պիտի տային նրան գեղարուեստական այն բարձրութիւնն ու անկախութիւնը, որին արժանի է նա:

(Կը շարունակուի)

Սիմէօն Եակոբսան

ԱԴՄԻՆԻՍՏՐԱՅԻԱ ԵՒ ԴԱՏԱՍՏԱՆ*)

I

Իշխանութեան ստիպողական գործառնութիւնը կամ ֆունկցիան, որի ամենախիստ արտայայտութիւնն է պատիժը—պէտք է մանրագնին երաշխիքներ ունենայ, որպէսզի ծառայի միայն և եթ իրաւունքին:

Երբ կառավարութիւնը քաղաքացուն մեղադրում է քրէական որևէ գործողութեան մէջ, երբ քաղաքացուն օրինակարգի պահպանութեան տեսակէտով սպառնում են ծանր պատասխանատուութիւններով, երբ այդպիսով վէճ է ծագում քաղաքացու և տէրութեան մէջ,—ո՞վ և ի՞նչպէս պէտք է վճռի այդ սուր և վերին աստիճանի կարևոր հարցը: Անհրաժեշտ են երաշխիքներ, որպէսզի մեղադրութեան մէջ յարգուի անձնաւորութիւնը, անհրաժեշտ է որ այդ անձնաւորութիւնը ճանաչուի վիճող կողմ, որը վայելում է նոյն իրաւունքները, ինչպէս և նրա հակառակ կողմը՝ այսինքն կառավարութիւնը: Պէտք է երաշխիք լինի որ այդ վէճը կը լուծուի անաչառ երրորդ կողմից, որ միանգամայն ձեռնհաս է այդպիսի պատասխանատու նպատակ ստանձնելու համար:

*) Օգտուել ենք պրիվ.-դոց. Թ. Վ. Միխայլովսկու «Наказ, какъ факторъ Культуры жоулаածից (СВ. Ф. и II. 1905):