

ԴԵԽԱՀԱՄՆԵՐԻ ԸՆԹԵՐՅԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

ՅՈՎՀ. ՏԵՐ-ՄԻՐԱՔԵԱՆՅԻ

(Շարունակութիւն ¹)

Դ. ՓՈԽԱԴՐՈՒԹԻՒՆՆ ՈՒ ՆՐԱ ԿԵՐՊԵՐԸ

«Ժողովրդի ընթերցանութիւնը» զբոյցկում *պւածս* *տեղեկու-*
թիւններից երևում է, որ ժողովուրդը բելլեպրիստական փոխա-
դրութիւններ չի սիրում, նրանց սառնութեամբ է վերաբերւում:
Եթէ այն համոզմունքին ենք, որ շեռահասի գիրքն էլ պէտք է
գեղարեստական կապարեալ արտադրութիւն լինի, ինքն ըստ ին-
քեան կասկածանքով պիտի վերաբերւինք փոխադրութիւններին,
որոնք աննշան ըացառութեամբ ոչ այլ ինչ են, եթէ ոչ աղճա-
տումներ: Թէ ինչ սարեր ու ձորեր կան բնագրերի և փոխադրու-
թիւնների մէջ, այդ ցոյց է աւելիս, օրինակ, գերման երեւելի պար-
մարան ու գրականութեան պարմարան Գերլինուսի այն տեղեկու-
թիւնը, որ նա իր քննադատական հայեացքը կրթել ու սրել է
շնորհիւ այդ երկու տեսակ գրածքների համեմատութեան: Մինչ-
դեռ մարդիկ գեղարեստի միւս արտադրութեանց առանց այլ և
այլութեան չեն մօտենում, բանաստեղծականի փոխադրութեան
գործը շարերին հասարակ բան է թւում: Բայց ի՞նչ անել. քանի
որ առանց այն էլ մեծ պահանջ է զգացւում շեռահասների ընտիր
գրքերի, մի՞թէ ձեռք վիրցնել փոխադրութիւնից ու զրկանք պար-

¹) Տես «Մուրճ» № 2—3, 4—5:

Ճառել շեռահասներին՝ նրանց բոլորովին անմասն թողնելով ընտիր հեղինակների ընթերցումից: Ո՛չ, պէտք է փոխադրութիւններ էլ անել, բայց այդ ամէն մի գրչի բանը չէ: Բանաստեղծութիւնը կարող է միայն բանաստեղծը փոխադրել, որովհետեւ միայն մասնագէտը ձեռնհաս է գիրականացնել, թէ որ և է արտադրութեան հիմնական ոգին ու գեղեցկութիւնը որ տարրերի վրայ է կաշանում, թէ որոնք են արդեօք մի պատկերի բնորոշ գոյներն ու սուէրները և որոնք երկրորդականները. այն միայն նկարիչը կարող է գիրենալ: Թէ ինչ եւ ինչպէս կարելի էր զանց առնել՝ մատաղհաս ընթերցողի պահանջներին համակերպւելու համար: Այսպէս՝ երբեմն հնարաւոր է լինում ամբողջ էջեր գեղչելու, իսկ երբեմն էլ՝ և ոչ մի բառ: Նախադասութիւնների, ոճերի, նոյն իսկ բառերի այս կամ այն կերպ շասաւորութիւնը կարող է հեղինակի՝ միտքը փոխել, հեգնութիւնը լրջութեան փոխարկել, զործող անձերի կենսագծերն ալակերպել: Իսկ երբ գրիչ շարժողը բանաստեղծն է, նա առաջադրած երկի ոգին մի անգամ՝ ըմբռնած լինելով՝ գիտէ արդէն, թէ ինչպէս պէտք է այդ նիւթը մշակել, որ երկը վերաստեղծւելով նոյն իսկ առաջնակարգ արտադրութիւն դառնայ: Ժամանակակից բանաստեղծները կարող են նոյն իսկ հին նիւթերը, ինչպէս օրինակ՝ Զիւլֆիշեան զրոյցները շիւրաւ վերաստեղծել, որովհետեւ զրոյցն անհատական բնավորութիւն չի կրում, նա ժողովրդի և ոչ թէ անհատի երեւակայութեան արդիւնք է:

Փոխադրութիւնները՝ զանազան տեսակ են լինում: Շմիդտի Ուիլսականը, որ թարգմանել է Փ. Վարդանեանը, ըովանդակութեամբ շատ մօտ է ընագրին և, ինչպէս վերահասու եղաց, միայն տեղ-տեղ զանց են առնւած մարդկային կեանքի ու բնութեան տեսարանների համեմատական պատկերները և այն կրկնութիւնները, որ Հովերոս՝ իբրեւ նայիւ բանաստեղծ՝ բնական բան է համարել Ուիլսեանի բերանը շնել: Զէ որ առօրեայ կեանքում հետաքրքիր մարդկանց հանդիպելիս նորից ու նորից պատմում ես, երբեմն նոյն իսկ աւելի էլ «ծաղկեցնելով» քո գլխից անցածները, քո կեանքի նշանաւոր արկածները:

Մի այլ տեսակ փոխադրութեան օրինակ է Գրաթ Ա. Կ. Տոլստոյի «Князь серебрянный» երկից արած ժողովրդական գրքոյկինը: Փո-

խաղրիչը մի կողմից փասնեալ էջեր է զանց առել, իսկ միւս կողմից էլ փեղ-փեղ բնագրի իսկական խօսքերը ամբողջ հալածանքով է մէջ բերել: Ընթերցողի գլխաւոր նպատակը քաղաքակրթական (կուլտուրական) երևոյթներէ՝ ծէսերի, սովորութիւնների, անապաշտութիւնների, արդ ու զարդի և այլն նկարագրութիւնն է, իսկ փոխաղրիչն ընդհակառակն այս փորձերը կամ բաց է թողել կամ հարեանցի է անցել նրանց վրայից: Երկրորդական նշանակութիւն ունեցող գլուխների հետ նա զեղել է նաև կարեւորները: Այս փոխաղրութեան մէջ աչքի է ընկնում զործողութեանց հոգեբանական շարժառիթների զարգացման բացակայութիւնը: Փոխաղրիչն այնպիսի աններելի փոփոխութիւններ է արել, որ օրինակ անընկճելի բոյեար Մարգովի բռնած շիրքը անագորոյն Իօհան Գրոզնու նկարմամբ բոլորովին խախտել է:

Փոխաղրութեան նորոգող փեսակի յայտնի օրինակներն են Ռոբինզոնադները, որոնք մի հիմնական վէպի յարավէպից (էպիզոդից) են առաջացել և որոնց մէջ կան, ի հարկէ, հմուտ բելլիպրիստների գրչով Դեւահասների համար պատրաստուած ընտիր գրեածքներ: Դոն Քիշոտի և Գուլլիվերի ուղևորութեանց բազմապիսի փոխաղրութիւններն էլ կան, բայց այս գրեածքները յայտնի պատճառներով պէտք էր աւելի հասուններին վերապահել: Շատ համառօտաճները, ինչպէս Թ. Հ. Հ. Ընկերութեան պատկերազարդ Գուլլիվերը, իհարկէ, բոլորովին զուրկ են լինում իրանց հիմնական բնաբանից, ուստի և այդպիսիների շատ անգամ պարոդիա (խեղկադակեալ բանաստեղծութիւն) անունն են տալիս: Բայց նոյն ընկերութեան հրատարակած ընդարձակն էլ չէ՞ որ իսկապէս մի պատմական պարսաւագրութիւն (պամֆլէտ) է անգլիական կեանքից (տես Տէն), որ շատ քիչ կապ կարող է ունենալ մեր սովորական ընթերցողի աշխարհայեցողութեան ու կեանքի հետ: Այդ գիրքն իր նպատակին քիչ թէ շատ հասցնելու համար գոնէ մի բացառական յառաջաբան պէտք էր լինէ: Բերլինի յայտնի քննադատ Լէօ Բերգը, ասում է, որ նա և իր մանուկ հասակակիցները համաշխարհային գրականութեան այս դառնագոյն գիրքն իբրև հէքիաթ էին վայելում:

Կան այնպիսի փոխաղրիչներ էլ, որոնք որևէ ինքնուրոյն բան անելու անզուսպ փենչից վարակւած՝ վեր են առնում օրինակ Ան-

դերսէնի ու Գրիմի հէքիաթների պէս զուտ մանկական գրածքները և փոխադրելով միայն իրանց անճաշակութեան ու անմարտկեան կնիքն են շնուժ նրանց վրայ: Այդպէս է վարել, օրինակի համար, Արնշը Գրիմի հէքիաթների հետ, Ֆոգելիցը՝ Նեբէլի «Համառօտ պարմածքներ մանուկների համար» գրածքների հետ ¹:

Փոխադրիչներն ազատութիւն ունեն ամբողջ գլուխներ ու շարձաձններ սղելու, և ապա իրանց բառերով ետ պարմելու, լրացուցիչ բացատրութիւններ Կալով: Բայց ծաւալի սղման խնդիրն այն աստիճանի էական է, որ մեծ խնայողութիւն ու նրբամարտութիւն պէտք է գործ շնել, որպէս զի բանաստեղծութիւնն այդ անշամահարութեան շնորհով իր ոգին չփոխէր: Ռոբինզոնն ու Դաւիթ Կոպէրֆիլդն աւելի ճկուն են, քանի որ նրանց բնագրները արտաքոյ կարգի հարուստ ու բազմակողմանի բովանդակութիւն ունին, իսկ ինչ վերաբերում է Գրիմի հէքիաթներին՝ նրանք համարեա թէ այլ ևս անփոփոխելի են: Այս երկու դեպքերի մէջ ծովագիւղի վերջիւնիսլ «Князь серебрянный» ին իր կազմութեամբ միջին շէրք է բռնում: Բայց մեր վեր առած այս սուսերէն փոխադրութիւնը քիչ արժէք ունի. մի այսպիսի շէրք պէտք էր մեր մայրնացոյց արած կէտերն անտես չառած վերարտադրէր, մինչդեռ այս շէրքով փոխադրութիւնը միայն տեղ-տեղ առկայծում է Կալանդի նշոյլները: Ա. Մ. Սլիվեցկու «Սորամանկ աղւէսը» մանկական գրածքի փոխադրութիւնը, որ Թ. Հ. Հ. Ընկերութեան յանձնարարութեամբ արել է պ. Պաշտանցը, ինչպէս այլ առիթով էլ ջիշեցի, այնքան ընտիր է, որ կարծես թէ հէնց նրա իսկական հեղինակութիւնը լինէր: Ահա մի գեղեցիկ օրինակ այն պահանջի, որ փոխադրիչն էլ պէտք է ընկերտընտ լինի: Պէտք կար միայն Կալանական ոճերը տեղն ու տեղը գրականութեան մէջ ընդունւած շարձաձներով բացատրելու: Սիրելի է յուսալ, որ այսուհետեւ մեր ժողովրդի սրտագէտ վիպագիրը մանկական աշխարհին այլ ևս այսպիսի սիրուն գրածքներ տայ ²: Ն. Տէր-Աւետիքեանի «Փայտաշէն

¹ Օրինակները տես Վ. Լ. Գապարի *Das Elend unserer Jugendlitteratur*» գրածքում:

² Վերջերս հասած տեղեկութիւնները լոբկեանի առթիւ ցոյց են տալիս, որ նա արդէն ուրիշ բաներ էլ պարտաւոր է ու շարունակում է պարտաւորել:

խրճիթից մինչև սպիտակ տունը՝ փոխադրութիւնն էլ բաւականին նպաստեալ որդւորութիւն է գործում, որ չի կարելի ասել օր. Տէր-Մարկոսեանցի թարգմանած Քովմաս եղբօր տնակի մասին: Այս գիրքը, որի վարիանտները մանկական աշխարհում ամենասիրելի գրքերն են, մեզանում 1880 թ. թարգմանել է մի անշնորհ փոխադրութիւնից և 1530 օրինակից մինչև 1897 թ. մնացել էր շուրջ 356 օրինակ, մինչդեռ մի բաւական միջակ գիրք՝ «Մուկուշի հաւիկը» որ 1894 թ. էր հրատարակել, 1200-ից իջել էր նոյն 1897 թ. մինչև 104: Ընտիր ու խելացի փոխադրութեան իբրև օրինակ կարող է ծառայել նաև Մոսկուայի Հ. Ո. Գ. Ընկերութեան «Ինչով են ապրում մարդիկ» 1. Տոլստոյի գրածքից արածը՝ Նիստու կացի, կահկարասիքի նկարագրութիւնները, ոճերն այնպէս են փոփոխւած, որ կարծես թէ հէնց հայկական կեանքից ես կարդում: Հրեշտակ-կօշկակարն էլ շերձակի է փոխարկւել, որ սպասարանք անող հարուստ պարոնի համար փոխանակ երկար բոլով կօշիկ կարելու՝ արխալուխ կարէ: Եւ երբ տէրը մի.ս օրը մեռնում է, ծառան գալիս արդէն պատրաստի տեսնում է, որ շերձակ՝ իրանց ուզած պատրանքը արխալուխի տեղ՝ առանց իրանց ասելուն՝ արդէն կարել պատրաստել է: Գաւառական ոճերն ու բառերն էլ գրածքին հայկական ոգի են ներշնչել:

Այսպէս անւանեալ «Բարոյակրթիչ նպատակներով» փոփոխութիւններ անում են վերին աստիճանի փափկանկաւ գրիչները, օրինակ գերմանական փոխադրիչներից շապերը, որոնց համար մեղք բան է, եթէ հէքիաթն ասում է. «Բադիկն իր կնոջ հետ ջուրը մորաւ կամ թէ՛ սիրուն փափիլի սագիկները, խորակ օրիորդների նման...»: Ի հարկէ, նա, որի երեակացութիւնն անընդունակ է բանաստեղծական սաւառման, շարունակ գետնին կպած է մնում. այդպիսին միշտ ահ ու դուլի մէջ է, չլինի թէ այս կամ այն համեմատութիւնը, պարկերը մեղանչական լինի, մանուկների անմեղ սրտերը գայթակղեցնէ: Բայց այդ մարդիկ չգիտեն, որ հէնց այդ կասկածորութիւնը, այդ անմիտ քողարկութիւնն է շատախարակութեան մէջ, որ թունաւորում է միամիտ մարդը սրտերը և ոչ թէ պարզ ու բնական վերաբերմունքը: Այդպիսի ամեծցած պոպոկցած մանուկներին ծիծ կամ պրոպէ իրերի իսկական անուններն էլ չեն տալիս. ինչպէս կարելի է, ամօթ է...

Փոխադրիչները շատ անգամ էլ անտեղի յաւելածներ են մէջ բերում՝ ինքն ըստ ինքեան հասկանալի բանը բացատրելով: Օրինակ՝ մի գործողութիւն կամ կացութիւն պարզէ ի պարզ ցոյց է տալիս բանի էութիւնը՝ գովելի կամ չափապարտելի, ուրախալի կամ տխրալի լինել: Էլ ինչ հարկ երկար ու բարակ ճոռոմբանութիւններին: Պատահում է, որ նոյն իսկ մի երկու բառ բռնի ներս խոթելով՝ բնագրի սուր ու ազդու ոճը ամբողջ հմայքից զրկում են: Այսպէս՝ շատ զգուշաւոր գրիչ է պահանջում փոխադրութեան համար:

Հիմա շառնալով չափական զրամքներինց արած փոխադրութիւններին, չիշենք մանկական բանաստեղծութեան վերաբերեալ զլսում ասուածները, մանաւանդ Գեօթէի այն կարծիքը, որով նա առաջարկել էր նախ Ոչխականի արձակը տալ պատանիներին, որպէս զի նրանք՝ ձևով չչափշտակելով՝ առաջ բովանդակութեանը լիակատար ուշադրութիւն շարձեն: Մեր շեռահասների գրականութեան մէջ կան մի քանի այսպիսի օրինակներ. Շմիդտի Ուրիսականն ու Իլիականը, Արևելեան Վիպաշխարհը, Ռոստէմ և Զոհրաբը, Նալա և Դամայեանթին: Ձեռ յարգում եմ, — ասում է Գեօթէն, — շաշնակութիւնն (ռիթմը) և յանգը, հէնց որով բանաստեղծութիւնը բանաստեղծութիւն է շառնում, սակայն իսկապէս հիմնական ու խոր ներգործութիւն անողը, ճշմարտապէս կրթիչն ու շահաբերն այն բանն է, ինչ որ բանաստեղծինց մնում է, երբ նա արձակ շարադրութեան է փոխարկւում: Այն ժամանակ կը մնայ զուտ, լիակատար բովանդակութիւնը: Բովանդակութիւնինց զուրկ գրածքը՝ շնորհիւ իր շլացուցիչ արտաքինի՝ մեզ պատրանքի մէջ է ձգում, իսկ երբ այդ ներքինը կայ, արտաքինը քոշարկում է նրան: Ուստի և շեռահասների զարգացման սկզբնաւորութեան համար արձակ թարգմանութիւնն ես ստելի շահեկան եմ համարում՝ քան չափականը, որովհետեւ նկատելի է, որ երեսնաները, որոնք ամեն բան կտրակի տեղ են ընդունում, զարմանում են բառի հնչիւնի, վանկերի ել և էջի վրայ և մի տեսակ խեղդաբան չարածութեամբ խանգարում են ազնւագոյն երկի խոր բովանդակութիւնը: Հեղուաբար առաջարկում եմ խորհրդածութեան առնել, թէ արդեօք հարկաւոր չէր նախ Հոմերոսի արձակ թարգմանութեանը ձեռնարկել,

բայց ի հնարկէ, այդ թարգմանութիւնը պէտք էր որ արժանի լինէր այն աստիճանին, որի վրայ գերմանական գրականութիւնն յայտն կանգնած է: Այս խնդիրն ես յանձնարարում եմ մեր արժանաւոր մանկավարժների ուշադրութեանը, որոնց մեծ փորձառութիւնն ամենից լաւ կարող է ծառայել այս բանին:

Այս խօսքերից յետոյ ձեռնհաս փոխադրիչների գրչով կազմած այդ կարգի գրականութեան գոյութիւնն ապացոյց է մասամբ իւր գոյութեան իրաւունքին. և մենք պէտք է մեծ կարեւորութիւն տանք այս խնդրին, քանի որ չափական հմուտ թարգմանիչներ ունենալն առանց այն էլ մեզ համար շեղար բան է: Բազմապիւններու թովմածեաններ սոսկական կրեւոյթներ են և հազազիւս ասորիք, որ կարող են պայուս բերել նաև աւելի բարձր քաղաքակրթութեան տէր ազգերին: Բայց տեսէք, թէ որքան ծանր է, օրինակ, Ս. Գիւլզադեանցի «Ռոստէմ և Ջոհրաբ» աշխարհաբար չափական թարգմանութեան լեզուն ու ոճը և որքան թեթեւ ու ակործալուր Ալաշեանցի փոխադրած «Ոսկի ձկնիկը» և Գ. Ասուածապրեանցի բանաստեղծած «Ռուսթաւելու սէրը»: Մեր բելլիպրիսպներն իսկապէս շեղ խոսքն են թողել այս հողը, նրանք քիչ բացառութեամբ կարծես խորշել են թարգմանութիւններից ու փոխադրութիւններից, թերևս այդ տեսակ գրական վաստակն այնքան էլ արժանաւոր բան չստեղծով: Բայց տեսէք, թէ շատական հեղինակներն ինչպիսի հրճանքով ու գուրգուրանքով են վերաբերում միմեանց երկերին, որոնցով աշխատում են օր առաջ իրանց ազգային գրականութիւնն էլ հարստացնել: Ժամանակ է մեր գրականութիւնը ճոխացնելու նաև ընտիր փոխադրութիւններով: Երբ խօսքը Ուիլսոնականի և Իլիականի մասին էր, ակնարկեցի, թէ որքան աւելի լաւ կը լինէր, եթէ նրանք թեթեւ գրչով արձակ ձևի վերածէին, եթէ ոչ բնագրից, գոնէ գրաբար թարգմանութիւնից: Յանկալի էր, որ Փ. Վարշանեանի Ուիլսոնականի երկրորդ տպագրութիւնն ինկատի առնւած հասակին աւելի մաքուր լիզով հրատարակւած լինէր:

Գէօթէի չիչեալ երկում մի հնգաբարձական կարծիք էլ ընտիր հատածների մասին կա: Նա օրինակ է բերում Dodds beauties of Schakespeare զիրքը և այսպէս է խօսում Շեքսպիրի արած այս քաղաճքի վրայ. «Ինչ էլ որ ասելու լինէին ընդդէմ այդպիսի

քաղաքների, որոնք հեղինակները հալած հալած են հաղորդում, այդ կողմերն այնու ամենայնիւ այս կամ այն լաւ ազդեցութիւնը գործում են: Զէ որ մենք միշտ այնքան տրամադիր չենք, ամեն մէկի ոգին միշտ այնքան ոյժ չունի՝ ամբողջ երկասիրութիւնն իր արժողութեամբ ըմբռնել կարողանալու համար: Զէ որ մի որ և է գրքում ստորագծում ենք այն տողերը, որ անմիջապէս մեզ են վերաբերում: Դեռահասներից մանաւանդ նրանք, որոնք զուրկ են հիմնաւոր զարգացումից գրաւում են և յուզում փայլուն տեղերով, և ես չիշում եմ կեանքիս իբրեւ գեղեցկագոյն շրջաններից մէկն այն, երբ չիշեալ երկն ինձանում հետք թողեց: Այն հիանալի առանձնայատկութիւնները, ճարտար առածները, սքանչելի նկարագրութիւնները, զարճախօսական (հումորիստական) գծերը — ամենն ազդում էր ինձ առանձնապէս: — „Что читать детям“ հեղինակաւոր գրածքն էլ անհամեմատ աւելի բարձր է շատում ընտիր հեղինակներից վեր առած հալածները՝ քան այլանշակ փոխադրութիւնները: Ներկայումս հատրնտիր հալածները շատ ընդունելութիւն են գտել շատագրքերում, բայց իբրեւ ազատ ընթերցանութեան նիւթեր՝ նրանք գործածական չեն, գոնէ ինքս չեմ չիշում, որ տեսած լինեմ: Այդպիսի հալածները ազատ ընթերցանութեան նիւթ չիլնելիս, ի հարկէ, պէտք է կարեւոր նախաբաններով ու բացատրութիւններով հրատարակեն:

Ե. ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՅՈՒՅՄՈՒՆՔՆԵՐ

Այլ առիթով ակնարկեցի, որ Դեռահասների համար հրատարակած գրածքների՝ իբրեւ գեղարեստի արտադրութեանց՝ ընտրութեան խնդրում առաջին տեղը պէտք է գրագիտական տեսակէտը բռնէ և ապա թէ պէտք է որ մանկավարժն էլ համաձայն իր մասնագիտութեան սկզբունքներին այդ ընտիր նիւթերից նպատակաշարմարները վերընտրէ: Հետեալ տողերում հարկ զգացինք, որովհետեւ աւելի ընդարձակ շրջանի համար է գրածքս, գրքերի ջաջող ընտրութեանը նպաստող կարեւորագոյն ցուցմունքներ տալու: Ի նկատի պէտք է ունենալ, որ նրանք զործնական բնասորութիւն ունին, որովհետեւ քաղած են բազմաթիւ գրախօսականներից և այնպէս մշակած:

Որ և է բանաստեղծական պատմածք քննութեան է առն ում ըստ կազմութեան, ըովանդակութեան ու լեզւի:

ա. Գործի ամենաշեւար մասն է կազմութեան քննադատութիւնը, որ կախում ունի օրելիտիւ ու սուքեկտիւ հանգամանքներից: Առաջին տեսակինը կայանում է գեղարեստական օրէնքների ի նկարի առնելու մէջ, այսինքն՝ չափն ու միութիւնը պահպանելու, նոյնպէս և հոգեբանական ստուգութեանն (բայց ոչ թէ կեանքի մերկ իրականութեանը, այլ հոգեբանօրէն ճիշտն ու կարելին) ու պատմադասականութեանը հետեւելու մէջ: Ինչպէս ասեց, գրածքի այն մասը քննադատելն աւելի հեշտ է, իսկ սուքեկտիւ կողմը, որ անհատական առանձնայատկութիւններից կախում ունի, առանց այլ և այլութեան հնարաւոր չէ: Ահա այս անհատականն է նաև այն վերին աստիճանի ուշագրաւ երեոյթի պատճառը, որ նոյն իսկ հռչակաւոր գեղարեստարաններին (էսթետիկոս) չի ջաջողում բանաստեղծելը, եթէ նրանք առանձին ձիրք չունեն: Գերմանացի մեծագոյն գեղարեստաբան Ֆ. Ֆրիչերի «Մէկն էլ» երկը, որ նա գրել է իբրև փորձ՝ մարտով են ցոյց տալիս Պիօ Ֆէրրիէրի իր «Դասախօսութիւններ գեղարեստի տեսութեան մասին ընդհանրապէս և բանաստեղծութեան մասնաւորապէս երկում իբրև հազագիւտ օրինակներ չիշում է Տասսօին, Պոնէին, Լէսսինգին, Նիլլէրին, Գեթէին, Վ. Հիւգօին, Մանցոնին ու Կարդինին, որոնց մէջ միացած էին ստեղծագործական ու քննադատական ընդունակութիւնները: Բանաստեղծական գորութիւնն ու ձիրքն է երկին առանձնապարտէկ կերպարանք տալիս, որի համար մի քանի գծերն էլ երբեմն բաւական են լինում, մինչդեռ քիչ հմտութիւն ունեցողը նոյն նպատակին հասնելու համար անհամեմատ աւելի նիւթ պիտի շռայլէ: Այսպէս ուրեմն թէօրիան աւելի տեսակէտներ է տալիս գրածքի առարկայական (օբեկտիւ) կողմը քննադատելու համար: Եւ լոկ տեսականը՝ առանց օբիեկտիւի շատական գրածքների ուսումնասիրութեան՝ քննադատական կարողութիւն չի կարող առաջացնել: Գերմանական երեւելի պատմաբան և գրականութեան պատմաբան Գերլինգը տեղեկութիւն է տալիս, թէ ինչպէս իր քննադատական հայեացքը սրեց շնորհիւ դասական գրածքների և փոփոխութիւնների համեմատութեան, թէ ինչպէս այդպիսով իսկապէս մի տեսակ քննա-

դատարանն ընազդ (ինստիտուտ) առաջացաւ իր մէջ, Հմայից քննադատ լինելու համար մի բան էլ է պէտք, որի հոլթիւնը անբացարեւի է մնում, և առհասարակ ձիրք, տաղանդ, հանձար բաւերով ենք արտայայտում՝ աւելի նրա աստիճանները քան հոլթիւնը որոշելով: Պլաշտի կարծիքով ոչ միայն բանաստեղծը պէտք է ի վերուստ ներշնչւած լինի, այլ և քննադատը: Ընկերացողը, ասում է նա, բանաստեղծ չի կորուցնում, քննադատը: Քննադատը անմիջապէս աստիճաններից չի ներշնչւած լինում, այլ բանաստեղծից, որ միջնորդ է հանդիսանում աստիճանութեան ու քննադատի մէջ: Այս տեղեկութիւնը ստույգ Ս. Շէկիրեովն¹ իր կողմից աւելացնում է. «Եսկան քննադատի համար պահանջւում է ոչ այնքան վերացական տեսութեան գիտութիւն, որքան գեղեցիկի ուժեղ զգացում, որ պէտք է լինի, եթէ ոչ արտադրիչ, ինչպէս բանաստեղծի մէջ, գէթ իւրացողիչ: Քննադատի այս զգացումից է որ նրա մէջ ծնում է համակրութիւն բանաստեղծի հետ, և նա՝ ըստ Պլաշտի՝ այսպիսով աստիճանին ներշնչման հաղորդակից է դառնում: Բոլոր մեծ քննադատները մասամբ նաեւ բանաստեղծ էին...: Գեղարեստի ամեն հանձար բնածին դատարար է: Ամեն կանոնների նմուշը նրա մէջ է հէնց (Լեսինգ): Ազգային քննադատից պահանջւում է, շարունակում է Շէկիրեովը,—որ գեղեցիկի զգացումը նրա մէջ իսկ և իսկ այն առանձնապիւթիւններն ընդունէր, որ գոյութիւն ունի իր ժողովրդի մէջ՝ համաձայն նրա կեանքի, մտածողութեան եղանակի, հակումների և սովորութիւնների: Այն ժամանակ ժողովուրդը համակրում է քննադատին, այն ժամանակ քննադատը մարմնացնում է ժողովրդական գիտակցութիւնը»:

Բայց բանն այն է, որ գեղարեստական արտադրութեան նկատմամբ նոյն իսկ նշանաւոր գեղարեստագէտները միաբան չեն², ուր

¹) Степанъ Шевыревъ, „Теорія поэзіи въ историческомъ развитіи у древнихъ и новыхъ народовъ“. Спб. 1887. 2-ое изданіе.

² Վերին աստիճանի հեղաքրքրական են օրինակ Մ. Գիւգի «Գեղարեստն ընկերաբանական տեսակէտից» երկում մէջ բերած ականաւոր քննադատների կարծիքները Վ. Հիւգի մասին: Արանցից Բրիւնետիէր, Շերէր, Փադէ ու Հեննեկէն շատ վաղը են զարնում հոգակաւոր հեղինակին և Մերիմէն էլ նրան ուղղակի «խելագարի» տեղ էր ընդունում: Բայց ինքը

մնաց թէ ոչ մասնագէտները: Թէև գեղարւեստի գաղափարն էլ իսկութեամբ որոշել չի կարելի, բայց որ նա գոյութիւն ունի, այդ նրանից է երևում, որ գեղարւեստական կիրթ ճաշակի տէր մարդիկ գեղարւեստի իսկական արտադրութիւնը շիւրաւ սարքերում են ստորին դործից: Էմիլ Հեննեկէն իր «Գիպական քննադատութեան փորձի մէջ ասում է, որ գեղարւեստական արտադրութեան գնահատութեան գործում եկեղեցականացումը (սուբյեկտիւիզմ) չեղեան է գալիս ոչ թէ զգայնութեան (էմոցիա) յատկութիւնը որոշելիս, այլ այն ժամանակ, երբ բանը ստացած տպաւորութեան աստիճանին է գալիս: Այս վերջին տեսակէտից է, որ շնորհիւ քննադատի անհատական առանձնայատկութիւններին՝ նրանց մէջ առաջացած էմոցիաները միևնոյն գրաւորից համարեա միշտ տարբեր աստիճանների են հասնում:

Բանաստեղծութիւնն իր լիակատար ու վճիռ պատկերներով յափշտակում է մեզ և հարկադրում այսպիսով ընթերցումը շարունակել. նա վարժեցնում է մանրագնին շիւրաւութեան և երբ ձեր երեակացութիւնը վերարդարում է ներկայացրած պատկերները, այն ժամանակ մենք էսթետիկական զգացումով ենք համակում, ձեր մէջ զարգանում են քննադատական նորմաներ (բարձրագոյն կանոններ), որոնցով կարողանում ենք ուրիշ գրաւորները չափել: Եւ երեակացութեան այս գործունէութիւնն է, որ զարգացման համար մեծ նշանակութիւն ունի: Այսպէս ուրեմն ճշմարիտ բանաստեղծութեան ոյժն ինքն ըստ ինքեան՝ առանց բռնազբոսի միտումների՝ աւելի կրթիչ ազդեցութիւն և ոյժ ունի շէպի բարոյական գործ մշելու: Ընտրի բանաստեղծութիւնը գեղագիտական ճաշակի հետ նաև բնաւորութեան զարգացման է նպաստում: Նրա ներքին զօրութիւնը ընթերցողին գրաւում ու յառաջ է մղում նորանոր կենսական հոսանքներ առաջացնելով նրա մէջ կամ արդէն եղածներին ոյժ տալով: Ճշգրիտ բանաստեղծը հայրենասիրական ու կրօնական

Գիւլոն մանրամասն վերլուծութիւններով (անալիզներով) ցոյց է տալիս՝ որ այդ մարդիկը կամ թափանցել չեն նրա գաղափարների մէջ և կամ թէ չէ՝ նախապաշարած են: Չէ որ իրանց գոված բանաստեղծներն էլ նոյն թերութիւններն ունին:

զղացումներին մէջ էլ խոր թափանցել գիտէ ու մեզ էլ իր հետ ուրիշ երևից գրաւելու, գանձելու ձգողական զօրութիւն ունի:

Պատմաածքի էական արժանիքը կաշանում է նրա կենտրոնացման վրայ: Նրա ամբողջ բովանդակութիւնը պէտք է շարունակ իր կէտ նպատակը՝ հերոսների ընտանրութիւնը (ձգտումը, միտումը)՝ աչքի առաջ ունենալով շիմէ կազմակերպած կամ հետգնդէ կազմակերպւող շարժիչների պարկերացմանը: Հմուտ բանաստեղծը՝ զործող անձերին, ինչպէս հարկն է, պլաստիկ ներկայացնելու համար՝ շարունակ նորանոր կացութիւններ (սիրուացիա) է ստեղծում, որպէս զի նրանց կրկին ու կրկին առիթներ ներկայացնէ՝ իրանց ներքինն աւելի ու աւելի բազմակողմանի և ազդու կերպով արտայայտելու: Հետեւաբար արեւսյւր խօսելու և դործելու առիթներ է պահանջում և ոչ թէ երկար ու բարակ մենախօսութիւններ (մոնոլոգ) ու պրամախօսութիւններ (շիալոգ): Այդ առաջին ձևի արտայայտութիւնն՝ իբրև շրամային յագուկ բան՝ վիպական զբաւառի սահմաններից դուրս պէտք է մնայ. իսկ ինչ վերաբերում է պրամախօսութեանը (շիալոգ), նա պէտք է նկարագրութիւնների հետ ներշնչման ու արտաշնչման պէս որոշ չափով ու գակտով փոփոխակի յերևան գայ, եթէ ոչ՝ մէկի կամ միւսի գերակշռութիւնն անմիջապէս պաշտպալի կը շառնայ: Տրամախօսը, երբ չափազանց յուզւած է, աւելի քիչ է արտայայտում իր ներքին աշխարհը՝ քան երբ նա արդէն որոշ չափով հանդարտել է: Անն հեղինակներ, որ այս հոգեբանական երևոյթին հակառակ են վարւում: Երկրորդական զործող անձին էլ պէտք է համակերպեն կենդոնացմանը, իրանց առընչութիւնն ակներև կացուցանելով հանդերձ, նրանք պէտք է որ չափ պահպանեն: Հմուտ գրիչը մի քանի բնորոշ գծերով այնպիսի պարզ արտայայտութիւն է գալիս երկրորդականին, որ նա անմոռանալի է մնում, մինչդեռ ուրիշը շատ էջեր է լցնում նոյն նպատակին հասնելու համար՝ մինչև այն աստիճան, որ շատ անգամ ապակենդոնացում է առաջանում և այսպիսով գլխաւոր հերոսը չարապարպւում է մոռացման ու վերջն էլ բեմի ելուը մնալու: Նոյն տեսակ սխալ ընթացքի մէջ է դրնում հեղինակը, եթէ նա մոռական դարձակետերի վրայից հարեւանցի է անցնում, իսկ երկրորդականը՝ մանրակրկիտ Նկարագրում: Նարոյական ու կրօնական տար-

րերն էլ պէտք է շատ աչքի ընկնեն, քարոզաբանութեան շիրք բռնեն, այլ պէտք է նրանք ներկայանան իբրև գործողութեան շարժիչներ:

Ե. Նիւթի ընտրութիւնը: Նկատւած երևոյթ է, որ ձեռնհաս գրիչները վստահ լինելով իրանց նկարագրական կարողութեան վրայ, կարիք չեն զգում արտաքոյ կարգի և մեծ մասամբ անբնական յուզիչ շարժառիթների օգնութեանը շիմելու, մինչդեռ կեղծ բանաստեղծն իր փրկութիւնն հէնց այդպիսի միջոցների մէջ է որոնում, գիտեմալով որ այլ կերպ նա հնարաւորութիւն չունի սպաւորութիւն գործելու: Շինծու բանաստեղծութիւնը մի կողմից մարմնացեալ շէտեր է ներկայացնում, միւս կողմից՝ իրեշտակներ. նրա համար կարծես սովորական մարդը գոյութիւն չունի: Սրբեստակը թշառութիւն թշառութեան վրայ, հարւած հարւածի վրայ իջեցնում է նոյն իսկ մանուկ հերոսների գլխին՝ նրանց հասակաւորների շէտերի մէջ մտցնելով: Ի հակէ, կեանքի անագորոյն պահանջներն անբաշխ ու չքաւոր ընտանիքների զաւակներին երբեմն աւելի շուտ են հասունացնում, բայց և այնպէս կարիքը շատ էլ հրաշագործ չպէտք է ներկայացնել. չէ՞ որ նա շատ անգամ ընկնում ու բոլորովին ոչնչացնում է նոյն իսկ հասակաւոր, բնաւորութեան տէր մարդուն: Մանկան պահանջներին տեղեակ հեղինակը ոգևորիչ անձնւորութեան, կարեկցութեան և այլն օրինակներ է տալիս, մանրակրկիտ նկարագրելով կացութիւնները, բայց այնպէս բնական կերպով, որ ընթերցողը միտման (տենդենցիա) նշոյն անգամ չի նշմարում, մինչդեռ ձիւքից զուրկ գրիչը ձգտում է մեծահնչիւն բառերով, սրտաշարժ տեսարաններով գրաւել ընթերցողին. մերձաւորների մահը, մանուկ հերոսի մեռնելու իշխը, կրօնական ու բարոյական չափազանց ուժեղ ձգտումները, անհ նրանց բանահիւսութեան ապաւէտները, հիմնաքարերը: Ֆրանց Հոֆֆմանն ու Գուստաւ Նիրիցը Գերմանիայում շինծու գրւածքների ամենից շատ աչքի ընկնող ներկայացուցիչներն են, որոնցից առաջինի գրւածքներից տարաբաղաբար մենք էլ ենք թարգմանել՝ «Բարեկամութեան զոհերն» ու «Ուրնէն»: Գերմանիայում քիչ չաճարարական գրացուցակներ կան, ասում է Հ. Վոլգաստ, որոնց մէջ սրանք ընդունւած չլինէին. մինչդեռ անբնական ու անճշակ բովանդակութեամբ նրանք աւելի

չարիք են առաջացրել՝ բան բոլոր ֆանտաստիկական, շնչական պատմածքները, որովհետև նրանք մանուկների կեանքից առնաժ լինելով իրականութեան դէմ մեղանշում են ու այսպիսով կեղծաւորութիւն զարգացնում: Ապա Վոլգասորը զարմանքով հարց է առջարկում, թէ արդեօք ի՞նչ պատճառով դեռ մինչև հիմա այդպիսի ընդունելութիւն են գտնում այդ գրքերը. անսասան առաքինութեան նկարագրութիւններն են մարդկանց կաշառում, յարում է նա: Հոֆմանն ինքն էլ է ցաւելով խոստովանած եղել, որ ապապշւորանքով (զակազ) հարկադրեաժ է եղել որոշ ժամանակամիջոցներում անպատճառ պահանջաժ քանակութեամբ գրքեր թխել:

Սէրն ու սիրային յարաբերութիւնները երկու սեռի մէջ չպէտք է անպատճառ դուրս վանել դեռահասների գրեաժքերից, բայց այդ տարրը պէտք է դասական հեղինակների նրբամրութեամբ նկարագրեաժ լինի և ոչ թէ անկոչ վրձինի լերկ պատկերներ ներկայացնէ: Օրիորդների համար առանձին գրականութիւն ստեղծելը մի շինծու երեոյթ է, թէև կանացի տիպերն իրանց հեզ բնաւորութեամբ, նուրբ տակրով համասեռ ընթերցողին աւելի են գրաւում: Ընթերցողն առհասարակ իր համասեռի կեանքովն աւելի է հետաքրքրում, բայց բանաստեղծութեան նպատակն է նիւթական հարցասիրութիւնից դէպի գեղարեւտականն առաջնորդել: Քանի որ հասակաւորների գրականութեան մէջ առանձին կանացի հաւաժի գոյութիւնը անմիտ բան պիտի համարէր, ինչ կարիք դեռահասների կեանքից մի այդպիսի բան հնարելու: Չէ որ այս հասակի մէջ սեռական կեանքի առանձնայատկութիւններն այնքան աչքի էլ չեն ընկնում: Երբ ներկայումս, ասում է Վոլգասորը, կանանց ինքնաւորոյնութեան խնդիրն ուժեղ հոսանք է առաջացնում, կղզիացնող գրականութիւնը միայն արգիլք կարող էր լինել այդ ընթացքին: Գործող անձերը, եթէ մանուկներ են, ի հարկէ աւելի են գրաւում իրանց հասակակիցներին, բայց հասակաւորներն էլ պէտք է նրանց հետ յարաբերութեան մէջ մտնեն: Ինչպէս որ հասակաւորը հաճութեամբ է կարդում մանկական ընտիր գրեաժքը և գործող անձերի մանկական հասակը չի խանգարում տպաւորութեանը, այնպէս էլ դեռահասների վերաբերմունքն է. նա հասակաւորի կեանքով էլ կը հետաքրքրուի, միայն եթէ իր հասողութեան

համապատասխան, պարզ ու զրաւիչ կերպով է նկարագրւած: Ժամանակակից գեղարւեստի նշանաբանն է նախադասել ներկան ու հայրենիքը, որոնց շրջանից են հեղինակները նիւթերն ընտրում ու մշակում, բայց շեռահասների գրականութիւնն այդ հոսանքից չկտր է մնացել, որ լաւ նշան չէ նրա համար: Այս շրջանից վեր առած նիւթերը, որ շեռահասի սրտին ու հոգուն մօտ են, նրան աւելի են գրաւում, նրա վրայ աւելի մնացուն պաւտըութիւններ գործում, թէև հեռաւոր երկիրներում կատարւած նորանշան կամ արկածալի անցքերը նրա երեակայութիւնն աւելի յափշտակէին: Այս հայրենական նիւթերի ընտրութեան ու աջողակ մշակման տեսակէտից նշանաւոր են Հեբէլ, Շոթրմ, Ի. Սպիրի, Է. Դը Ամիլիս և մասամբ Անդերսէն: Ընտանի աշխարհից քաշւած նիւթերը բնածին ոչ ունին, այնպէս որ նրանց ձեռնարկող թոյլ ու միտումաւոր գրիչներն էլ որոշ չափով պաւտըութիւն են գործում: Այդ հեղինակների անմիջական զննողութեան շնորհով տեղական պատկերները պարզ ու ուշիւէ՛ջ դոյնելով են նկարում և այսպիսով գրաւիչ դառնում: Այսպիսի գրողներից են Հորն, Գլաուբ-ռէխտ և այլն: Էլիզէ Աւերդիկն առաջինն էր, որ չիտուն պարի առաջ այս ծրագրով հեղինակեց իր վեց հատորանի գիրքը: Խօհաննա Սպիրի պեւ է մանկական աշխարհին սիրուն գրւածքներ շէշ-ցարական կեանքից: Իս. Յարութիւնեանցը նրանցից լաւագոյններն ընտրել ու թարգմանել է վճիտ լեզուով:

Պատկերը գրւածքի բովանդակութեան բաղադրիչ մասն է, քանի որ նրա լուսաբանութեանն է նպաստում, ուստի և հէնց այս հարաւածում պէտք էր զբաղել պատկերազարդ գրքի խնդրով: Որքան ինձ յայտնի է, այս խնդիրը մեզանում մասնաւոր ուշադրութեան առարկայ չէ դարձել, և այդ գլխաւորապէս այն պատճառով, որ իսկապէս բացի դասագրքերից մեր ժողովրդական ու մանկական գրքերը միայն իբրև բացառութիւն պարկերազարդ են հրատարակել: Իսկ գունատիպ պարկերները, որոնք մասնաւոր մանկան գրքերի համար մեծ նշանակութիւն ունին, և, եթէ կարելի է այսպէս ասել, նրանց թւերն են, մեր մէջ դեռ նոր են լոյս տես-

նում՝ շնորհիւ Թ. Հ. Հ. Ընկերութեանը։ Նպատակիցս շուրս է մեր հալ ու մաշ եղած բազմաշարչար կլիշէների փոպերի մասին խօսելը, որոնց իւրաքանչիւրը բազմապիսի շերեր են կապարել ու փակաւին կապարում են։

Նախ փեսնենք, թէ եւրոպական պապգրական գործում ինչ շրութեան մէջ է այս խնդիրը և ապա շաւնանք մերայիններին ու աչքի անցնելով եղածները՝ փեսնենք, թէ ինչ պէտք էր ու կարելի էր անել։ Հետեւեալ հարուածը քաղած է Հ. Վոլգաստի. «Պատկերագրքեր և պատկերազարդեր» մենագրութիւնից¹, որ քննադատել է մի ժողովում և ապա մի հեղինակաւոր մասնագէտի ցուցմունքներին համապատասխան փոփոխութեանց ենթարկելուց յետոյ՝ հրատարակել է նրա հաճութեամբ ու մեծ շղորդիւն առաջացրել հարստահարիչ հրատարակիչների շրջանում, որի շահերին շար ընդդէմ է եղել հեղինակի անաչառ ու խիստ քննադատութիւնը։

Հեղինակն իր էական պահանջմունքի հիմքն այս խօսքերով է շնում. արեւստագործի նպատակն է հասակաւորին գեղարւեստական վայելք պատճառել, և որովհետեւ կրթութեան էլ նպատակն է մանկանը շէպի հասակաւորների մտածումների և զգացումների աշխարհն առաջնորդել, ուստի և պէտք է որ պատկերը մանկան համար էլ միևնույն նշանակութիւնն ունենար։ Բայց որովհետեւ մանկան գեղագիտական ճաշակը սաղմային շրութեան մէջ է, ուստի և նա իր զարգացման աստիճանում բոլորովին անկարող է որ և է պատկերագրքի արժէքը չափել։ Ինչպէս ընթերցողը փեսնում է, հեղինակը խօսքը բաց է անում նախ ոչ թէ պատկերազարդքների, այլ պատկերազրքերի մասին, որ Եւրոպայում, ինչպէս գրածքին ներածութեան մէջ փեսնենք, շար փարածւած են և սերտ կապ ունեն մեր բուն խնդրի հետ²։ Ուրեմն հէնց իսկապէս երկու փարեկան հասակից, երբ մանուկն սկսում է արդէն պատկերներ ծանաչել ու գրաւել նրանցով, պէտք էր հիմք շնել գեղագիտական

¹ Heinrich Wolgast, «Ueber Bilderbuch und jleustrationen». 1894 40 կողմի։

² Այս պատկերագրքերը Ռուսիայում էլ գոյութիւն ունին։ Տես «Что читать детям» 11—25 և 37—38 էջերի բաւականին մանրամասն ու հիմնաւոր խորհրդածութիւնները։

ճաշակին, քանի որ առաջին պապերութիւնները հիմնական նշանակութիւն ունին: Բայց 1000 պապկերազարդ գրքերից հազիւ մէկը բարձր ձգտումներով է առաջնորդւում, քանի որ այդ 999-ը միայն մանկական անգուսպ հեղաքրքրութեանը բաւարարութիւն տալու են ծառայում և 1000 մանուկներից 999-ին գիրքը տրւում է մանկական քմահաճոյքին ծառայելու սկզբունքով: Ամենից աւելի այն սկզբունքի կողմն են բռնում, երբ խնդիրը նախատեսումնարանական կեանքին է վերաբերում: Վիտքրիկների համար այդ քանն էլ բաւական է!»: Ինչ վերաբերում է բնական գիտութիւնների և աշխարհագրական գրքոյկների բացատրիչ պապկերներին, որոնք շուրջ են մնում գեղազիւ տական քննադատութեան շրջանից, նրանք գոնէ պէտք է պարզ ու ճիշտ տիպ ունենան: Ինքն ըստ ինքեան պարզ է, որ ծաղրանկարները (կարիկատուրները) բոլորովին անտեղի բաներ են մանկական գրքում, քանի որ նրանք գեղարւեստական ճաշակից զուրկ մանկան միայն խանգարմունք կարող են պատճառել: Նւ որովհետեւ մանկանն անհասկանալի է ծաղրանկարի ներքին իմաստը, ուստի և նա շնորհիւ ծաղրանկարների կը վարժւէր այսպիսով թեթեւ վերաբերել ամեն բանի և խորամուկ չէր լինիլ տեսածի մէջ:

Հեղինակի երկրորդ պահանջն այն է, որ կրթական տեսակէտից միշտ նախընտրելի է և աւելի գնահատելի գունատպագրութիւնից ձեռք վերցնել՝ պարզ փայտաքանդակներով բաւականանալով՝ քան խափուտիկ ձաքուրուքով ճաշակին սխալ ուղղութիւն տալ:

Երրորդ պահանջով՝ պատկերի մէջ անձերն այնպէս ընտրող պէտք է լինին, որ նրանք բնագրից անկախ կեանք ներկայացնեն ու հետեւաբար ինքնուրոյն արժէք ունենան՝ նոյն իսկ տգէտին հասկանալի լինելով: Բացառութիւն պիտի կազմեն, իհարկէ, պատմական պատկերները, որոնք կարօտ են բացատրութեան: Որպէս զի պատկերները բնագրի իմաստին ու ոգուն համապատասխան լինին, պէտք է որ ձեռնարկողը ոչ միայն արեւտազէտ լինի, այլ և հարկ անհրաժեշտ է, որ նա ընդգիրը հիմնաւորապէս ուսումնասիրէ և կարողութիւն ունենայ նկարագրւած կեանքի ամենանպաստւոր և շփոթ սովորութիւններն ըմբռնելու: Որ պատկերը բնագրին չպէտք է հակասէ, այդ ինքն ըստ ինքեան հասկանալի պահանջ է, բայց կա-

րևոր է համարուում այս բանը մասնաւորապէս շեշտել անհաւատրալի իրողութեանց հանդէպ, քանի որ տեսնում ես, թէ մարդիկ ինչպէս այդ պահանջն անրես են անում:

Պատկերազարդ գրքերի մասին շատ բան չի կարդացում զրականութեան մէջ: Գրախօսականներն առհասարակ բաւականանում են լլաւ է, ընդիր է՝ կամ չբեղարեւտական պահանջներին անհամապատասխան է և այլն կտրուկ արձաւածներով: „Jugendchriften-Warte“ թերթի անցեալ 1898-ի թ. 8 և 9 համարներում պատկերների նոյն իսկ լինել չլինելու վրայ վիճաբանութիւն բացեց, որից հանած էական կէտերը առաջ կը բերեմ:

(Շարունակելի)