

նորա ի ձեռն սորա նորոգեալ շինեցաւ, եթէ եկեղեցին և թէ պարխսպն, և եթէ ի միջի լեալ շինութիւնսն, և դանօթն և դարգն եկեղեցւոյն ընաւն իւրաստաց արար, բայց ոչ որպէս դառաջին կամ կրկնապատիկ, այլ սակաւ ինչ նշոյլ գրոց երեւի մնացեալ ի նախնեաց. իսկ դայլ անթմեւի անօթս՝ սա ստացաւ յիշատակ յիւրում անձին. քանզի եթէ խորհել կամիս և իմանալ, ի ներ շինութեանց անօթն և վա (շարունակութիւնը պակասում է)։

շարունակելի

Մ. վ. Մախարիան

ՀԱՅՐԵՆԻ ԵԶԵՐՔՆ ԻՐՐԵԻ ԱՊԸՍՏՆՆ

ՅՈՂՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ

(Շարունակութիւն)

Շարունակենք Յովհ. Թումանեանի վեցեակի միւս տողերի մեկնութիւնը, վերլուծումը.

Այս ցած կեանքից հեծ ու անքել

Թռչել երկինք—վերե՛ւ, վերե՛ւ,

Յաւեր, հոգսեր ողջ մոռանալ . . .

Այստեղ արտայայտուած ապրումները նիւթ են ծառայել մեր մի «գեղարուեստական քննադատի» համար քարեր շարտելու մեր բանաստեղծի վրայ. նա (լէօն) հետևում է «գեղարուեստը կեանքի համար» սկզբունքին և այնպէս է հասկացել, թէ Յովհ. Թումանեանը «բառեր, բառեր, բառեր» շարելով՝ կամենում է մարդկանց կտրել կեանքից և դաղթեցնել դէպի Պառնաս, որն ըստ այդ քննադատի շատ վատ բնակավայր է, որովհետև այնտեղ պաշտում է «գեղարուեստը գեղարուեստի համար» անիծեալ սկզբունքը . . .

Բայց դա թիւրիմացութիւն է ճիշտ այնպէս, ինչպէս այդ մարդու բոլոր կարծիքները, որ քարոզել է գեղարուեստի մասին և մօլորեցրել բանից անտեղեակներին։

Եթէ նա դտարիւն հրապարակախօս չլինէր, իրազեկ լինէր գեղարուեստի թէօրիային, ծանօթանար հիմնովին տաղանդի և գեղեցկի հոգեբանութեան հետ և առհասարակ հոգեբանական գիտութիւնից բացարձակապէս կտրուած չլինէր—հաղիւ թէ նման թիւրիմացութիւններ ծագէին նրա ուղեղի մէջ։

Բայց ինչ որ եղել է, եղել է անվերադարձ կերպով. Ու մենք մտադրութիւն չունինք այդ քննադատի սխալների հերքումով զբաղուել, որովհետև նրան նոր բան հասկացնելը վեր է մեր ոյժերից,

որովհետև օգտուած չենք նրա բանակաւական արտենալի կատկածելի զէնքերով . . .

Ի՞նչ է իսկական իմաստը Յովն. Թումանեանի յիշեալ եռատողի:

Աւելի պարզ արտայայտութիւն, քան տուել է բանաստեղծը իւր ապրումին, դուրէ հնարաւոր էլ չէ: Հէնց այդ պարզութիւնն է, որ թուում է՝ թէօրիական երկար ու ձիգ բացատրութիւնները խտացնելով մի կարճ, շատ կարճ արտայայտութեան մէջ:

Առաջին հայեացքից տարօրինակ է թւում, թէ ինչու պէտք է բանաստեղծը «ցած», ստոր անուանի կեանքը: Միթէ այդանդ մեշտանական միջավայրի մասին է խօսքը, իսկ յայտնի է, որ այդ միջավայրը ատելով ատում է Յովն. Թումանեանը: Մենք կհամարձայնէինք դրա հետ մի պայմանով, եթէ այդ խօսքերն արտատանէր «պօէտը» և ոչ Մուսան, գեղարուեստական գեղեցկի մարմնացումը: Արդէն գիտենք, որ «պօէտը» դատում է իրրեւ առօրէական նութեան մէջ խրուած անձնաւորութիւն, այն ինչ մուսան հետք է այդ առօրէականութիւնից, որպէս գեղարուեստօրէն գեղեցիկը:

Բացատրութիւնը պէտք է այլ տեղ որոնել:

Գեղարուեստական, աւելի ճիշտ՝ բանաստեղծական ստեղծագործութիւնը պահանջում է գեղեցիկը ստեղծելու համար կտրուել կեանքից, ֆիզիքապէս անջատուել կեանքի առօրեայ անց ու դարձից: Հակառակ դէմքում գեղեցիկն անհնարին է կերտել. վայրկեանական ապրումները, անհատական, սոսկական երեւոյթները կդրուեն առաջին պլանի վրայ և դուրս կգայ նոյն առօրէականութիւնը անյաջող գեղեցիկի առօրեայ շղարշով փակուած: Բանաստեղծի հոգու մէջ էականը երկրորդականից, պէտքականը անպէտքից՝ բաժանելու հոգու մէջ պարզութիւն, յստակութիւն մտցնելու նպատակով հարկաւոր է այդ անջատումը կեանքից, վերջնիցս հեռանալով՝ նրան աւելի լաւ դիտելու համար և խորապէս ու լայնօրէն ընդգրկելով տուեալ ապրումների վերջիշումն:

Կեանքը բարձրից դիտելն այդ իմաստն ունի: Դա կեանքի արհամարհումն չէ, ինչպէս երևում է: Դա ընդհակառակը կեանքի աղբիւրին աւելի մօտ լինել է նշանակում, որովհետև մի առարկայ լաւ դիտելու համար մենք կարիք չենք դրում այդ առարկան աչքներս խօթել, այլ հեռացնում ենք մեզանից աւելի յաջող դնելու նպատակով: Որքան ևս այդ օրէնքը կտրուի է գեղապէտի համար՝ որ պիտի ընդգրկի մի ամբողջ խմբակցութեան կեանքը նրա խորքերում, հիմքերի մէջ: Այդտեղից է բղխում Յովն. Թումանեանի «Թռչել երկինք, վերև, վերև» արտայայտութիւնը:

Բայց այդ թռիչքը պէտք է կատարուի «հեշտ ու անթե».

Ստեղծագործութեան ժամին, երբ բանաստեղծը «փակւում է իւր սենեակում», տողորուած ոգևորութեամբ, նրա դրչի տակից

աղբիւրի սկէս հասում են մաքեր ու պատկերներ դիւրաւ ու հեշտադինս Այդ ոգևորութիւնը ոչ այլ ինչ է, քայց եթէ կենսական եռանդի բարձրացում, որի միջոցին միայն հնարաւոր է ստեղծագործութիւնը: Կենսաազգացութեան իւրաքանչիւր թուլացում հարուած է ստեղծման գործողութեան համար: Իսկ կենսաազգացութեան ամեն բարձրացում մեր «Եսի» սահմաններինց դուրս այլ «եսերի» հոգեկան և նիւթական կեանքի ընդգրկումով է պայմանաւորուած: Ոգևորութեան աղբիւրն հէնց այդ հանդամանքի մէջ պիտի որոնել: Երբ մեր հոգին լցւում է «ներքուստ», նա որոնում է «արտաքուստ» արտայայտուելու անբռնադատելի պահանջ, կարիք: Նա սկսում է երազել, թռչել, վերանալ, անհնարինը հնարաւոր դարձնել, իզէալի և երկայնութեան հեռաւորութիւնը ժխտել մի խիղախ ոտնուամով անհրաժեշտից դէպի ազատութիւնը: Լցւած հոգին դուրս է գելում իւր պարունակութիւնը հեշտութեամբ, ինչպէս լիցուն անօթից հեղուկն է թափւում: Անշուշտ անհատական շահերի սահմաններից դուրս գալու այդ կացութեամբ է պայմանաւորուած տաղանդը, որի հոգեկան կեանքի պայմանները հիմնուած են մահկանացուների հոգեկան կեանքի զարգացման օրէնքի վրայ. «Մարդս,—ասում է հոգեբան Հեօֆզինգը,— ունի անհամեմատ աւելի ոյժեր և զգացմունքներ, քան հարկաւոր է նրա սեպհական զուտ անհատական շահերի համար: Կենսափոխիչ և խանգաւառութեան առատութեամբ մարդ ընդգրկում է ուրիշ մարդկանց կեանքը և վերջապէս, համայնակեցութիւնը»:

Դերասանի լաւ խաղի հոգեբանութիւնը կարող է լոյս ափռել առաջադիր խնդրի վրայ: Ե՞րբ է նա լաւ խաղում: Անկասկած, ոչ այն դէպքում, երբ նա կտրւում է ամբողջ աշխարհից և խորտուղւում ինքն իր մէջ: Այլ ընդհակառակը, երբ վերապրում է ներկայացնելի անձի հոգեկան վիճակները, մտնում նրա հոգու մէջ՝ իւր հոգին ընդլայնելով՝ ուրիշ բովանդակութիւն, այլ «ես» ներս մտցնելով իւր ներքին աշխարհը: Դերասանը՝ միշտ սայթաքում է այն ժամանակ, երբ նրան չի յաջողւում այդ վերապրումը, ուրիշ հոգեկան կեանքի այդ յիշողութիւնը, երբ չի գործում նրա սիմպատիկ երեակայութիւնը, երբ նրա հոգին իւր մէջ չի կարողանում նոր բովանդակութիւն, նոր «ես» ներս մտցնել, մի խօսքով՝ երբ նա չի վարակւում ստեղծագործական ոգևորութեամբ, որի ներկայութիւնը միայն դարձնում է խաղը հեշտ, դիւրասահ և գեղեցիկ:

Հոգեբանօրէն նոյնն է կատարւում և բանաստեղծի հոգում. «Ստեղծագործութեան ժամին,—ասում է Հայնէն,—բանաստեղծին թւում է, որպէս թէ ինքն ապրել է այլ կեանքով ամենատարբեր վիճակներում, ըստ Պիւթագորեանների ուսմունքին հոգիների վե-

բապրումի մասին, — նրա ինտուիցիան (ներքնատեսութիւնը) մի տեսակ յիշողութիւն է»:

Ոգեորութեան բնախօսութիւնն եւ կարող է հաստատել մեր պնդումը: Ի՞նչով, օրինակ, բացատրել այն հաճոյքն ու թովչանքը, որ մեզ պատճառում է պարօղի դրաւիչ շարժումները: Սպենսէրն ասում է, որ «մենք անգիտակցաբար վերապրում ենք այն հաճելի հեշտութիւնը, որով հմուտ պարօղը կատարում է իւր գրացիօզ մարմնամարզը»: Պարի առաջ բերած յոյզերը լիբիքական բնոյթ ունին ըստ պրօֆ. Աւսիանիկօ-Կուլիկովսկու:

Դարձեալ վարակում, վերապրում, սեպհական հոգու մէջ մի այլ բովանդակութեան մուծում, որին հետևում է ոգեորութիւն, ներքին ապցում, ուսկից «հեշտ ու անթե» սլայք: Այդ բոլորը հնարաւոր է, իրագործելի միայն և եթ այն ժամանակ, երբ հոգին մենակ չի զգում իրեն և փարում է մի ուրիշին:

Թռչում են երգերս նրան ընդառաջ,

Յնորքներս աշխոյժ պարում են իմ շուրջ,

Թռչում եմ և ես իմ բախտից հարբած

Ու կեանքը թեթե թւում է անուրջ:

Յովհ. Թումանեանին է պատկանում այս քառեակը, որ ցոյց է տալիս պարզօրէն, թէ երբ է լինում այն հրաշալի ստեղծագործական սլայքը — հեշտ և անթե փարումն մի այլ «եսի», կենդանի զգացմունքով տոգորուած վերաբերմունք ցուցնելով նրան:

Բայց այդ գէպքում թւում է թէ բանաստեղծը կեանքի ցաւերն ու հոգսերը պիտի խորապէս զգայ, աւելի կսկծեցուցիչ կերպով ապրի: Այն ինչ ինքը ցանկանում է ստեղծագործութեան պահուն «ցաւեր, հոգսեր ողջ մոռանալ», ինչպէս որ արտայայտում է յիշեալ վեցեակի մէջ, որ մեր վերլուծման նիւթն է կազմում:

Ցաւեր, հոգսեր ողջ մոռանալ: Ի՞նչպէս պէտք է հասկանալ այս դարձուածքը, որ շափով իրական է նրա մէջ արտայայտուած իմաստը: Ստեղծագործութեան հոգեբանութեան տեսակէտից իրականութեան չի հակասում այդ մոռացումը, որի շնորհիւ միայն հնարաւոր է նոյն ինքը ստեղծագործութիւնը:

Կօնկրէա ցաւերն ու հոգսերը խանդարիչ կարող են լինել բանաստեղծի հոգու սլայծառացմանը: Արուեստի թէօրիայի մէջ հաստատուած կարելի է համարել հետեւեալ հշմարտութիւնը (զըլ-խաւորապէս Աւսիանիկօ-Կուլիկովսկու շնորհիւ): Երբ որ և է զգացմունք բռնած է լինում կամ լցրած մարդկային հոգին, այն ժամանակ մտքի և երեակայութեան համար համեմատաբար քիչ տեղ է մնում: Որպէս զի մտքի և երեակայութեան ստեղծագործական աշխատանքի համար տեղ բացուի, հարկաւոր է, որ ապրուող զգացումների և հոգեկան շարժումների այժմէականութիւնը դառ-

նայ անցեալի բաժին: Այդ օրինակ պարագայում անցեալին է մնում և այն բոլորը, ինչ որ նեղ է, մանր, խիստ անձնական: Դա նպաստաւոր է միանգամայն ստեղծագործական աշխատանքի համար: Միտքը դառնում է այդ ժամանակ ներքուստ ազատ, և ստանում է մի ուղղութիւն, որ հոգեբանօրէն անձնական չէ, այլ հանրական: Ցաւը, հոգսը հանդէս են դալիս կսկծեցնելու համար միայն և եթ անհատական սահմանում, համայնական ընդհանրացման ենթարկուելով՝ նրանք կորցնում են իրենց կսկծեցուցիչ յատկութիւնը, պատճառելով մոռացման հաճելի ապրումը:

Վեցեակի վերջին երկու տողը առաջին հայեացքից հակասում են «ցաւեր, հոգսեր ողջ մոռանալ» արտայայտութեանը: Սրան անմիջապէս հետևում է,

Դժոխս իջնել, դրախտ գնալ,

Անհուն զգալ, թովիչ երգել . . .

Ի՞նչպէս հաշտեցնել այդ երկու գրութիւնը: Եթէ բանաստեղծը ցաւեր ու հոգսեր մոռանում է, այլ ևս ինչպէս նա կարող է դժոխք իջնել, այսինքն ապրել տանջանքների կատարելատիպը:

Մի փոքրիկ բացատրութիւն բաւական է համոզուելու համար, որ ոչ մի հակասութիւն գոյութիւն չունի այստեղ:

Բանաստեղծութեան բնական լինելու ամենակարևոր պայմանը անկեղծութիւնն է:

Բանաստեղծն այստեղ անկեղծօրէն հրապարակ է հանում ստեղծագործութեան դադանիքներից մէկը:

Դա իրականութեան մոռացումն է նրան աւելի խոր և լայնօրէն ապրելու համար: Կօնկրէտ ապրումներն իրենց վայրկենութեամբ տեղի են տալիս այդ ապրումների անհունութեամբ և յաւերժութեամբ թափանցուած յիշողութեան առաջ: Անհատականը տեղի է տալիս համայնականին, թոքէականը—դեղեցկին, մահկանացուն յատուկը—տաղանդին:

«Դժոխք իջնել, դրախտ գնալ» արտայայտութիւն է բանաստեղծի ամեն ինչ «անհուն զգալուն», նրա զգացածը և առօրէականը բեռներ են կաղմում, որովհետեւ նա, ինչպէս ասել ենք, մի որոշ խմբակցութեան կատարելատիպն է, որի մէջ ներփակուած է կօլլեկտիւ էներգիայի կուտակումը:

Երկու հատուած Աւ. Իսահակեանից և Ստ. Եարջանեանից աւելի լաւ կպարզեն մեր ասելիքը,

Տիեզերքի պերճ հիւսուածքն եմ,

Իմ մէջ երկինքն է երգում.

Բռնկում է սիրոյ հրդեհն,

Վշտի հեղեղն աղմկում . . .

Եթէ սիրուս վառ հրդեհից
Մի նսեմ կայծ, սեռչեմայ,
Լուռ սրտումըդ միայն շողայ,—
Քուռն յոյզերով կայրուիս

Եթէ վշտիս ջերմ հեղեղից
Մի ջինջ կաթիլ, սիրելեա,
Չքնաղ կրծքիդ միայն ծորէ,—
Բիւր վշտերով կը լցուիս . . .

Այս գեղեցիկ ստանաւորի մէջ ցայտուն կերպով է արտայայտուած այն, թէ ի՞նչ է նշանակում իրապէս «դժոխք իջնել դրախտ դնալ» բանաստեղծի համար:

Քնարերգուն ասորէականութիւնից բարձրանալով և իրերն ու երևոյթները դիտելով անհունութեան և յաւերժութեան լոյսերի մէջ, ինքը լինելով մի խմբակցական կեանքի արտադրած կատարելափայլ, պարզ է, որ նրա սեպհական ապրումները պէտք է լինեն «զլուխ դործոյներ», եթէ նրանք անկեղծ են, անպաճոյճ և նոր-յատկութիւններ, որոնցով պայմանաւորուած է գեղարուեստական երկի յաջողութիւնը ըստ Լ. Տօլստոյի:

Ատոմ Եարջանեանի մօտ ևս «զլուխ դործոյ» ապրումներն արտայայտուած են չնչաւիկ:

Հոգիիս մէջ երբեմն արշալոյսներ կարիւնեն

Նւ պաղատող աղաղակներու անասելի համանուագ մը կորոտայ...

Հոն սրածումներու աշխարհ մը կայ ուր սարսափահար կեանքեր,

Չեր շարժումին, ձեր օգնութեան, ձեր ձայնին կը ստատեն . . .

Հոգիիս մէջ հարսանիք մը կայ և մեռելաւորներու թափօր մը մի-անգամայն . . .

Ահա թէ ինչ է նշանակում «անհուն դգալ, թովիչ երգել» . .

Ատոմ Եարջանեանի գեղեցիկը օր նոյնպէս հայրենի կղերքն է, իւրայատուկ բնոյթ ունի: Բոլոր հնարաւորութիւններով լինելով օժտուած նիւթի կողմից հրապարակ սխռութեան բնադաւառը, կռուի ապրումների սահմանները թեակոխելու համար, այնուամենայնիւ նրա Մուսան, գեղարուեստօրէն գեղեցիկ մարմնացումը մնալով՝ տալիս է գրաւիչ էջեր անկոխ ապրումների, գերադան-ցօրէն գեղարուեստական յոյզերի արտայայտութիւններ:

Մի աւելորդ անգամ ևս այդ գէճքը ցոյց է տալիս. թէ հրապարակաստական և գեղարուեստական ստեղծագործութիւնների միջև գոյութիւն ունի ոչ նիւթի, այլ մեթոդի անջրպետ, որ չպէտք է անտես անել և իրար հետ շխտել հիմնովին տարբեր ապրումները հոգեբանական տեսակէտից:

Այն բոլորն ինչ որ Յովն. Թումանեան արտայայտում է մեղ

գրադեցնող վեցեակի մէջ հրապարակախօսական ստեղծագործութեան տեսակէտից դուրէ՛ք բաներ, բաներ, բաներ» են, սակայն գեղարուեստական քննադատութիւնը պէտք է ցոյց տայ, որ այդ «բաները» ունին խորունկ բովանդակութիւն՝ միայն թէ հարկաւոր է նրանց կարգալ իմանալ, ինչպէ՛ս հարկաւոր է . . .

(շարունակելի)

Ա. Տէրտեան



ՀԱՅ ԼԵԶՈՒԻ ԽԱՆԳԱՐՄՈՒՆՔ

Պատուական «Արարատ» ամսագրի գ. Յդոստոսի տետրապուստ կարգացի «Յուշարար» ստորագրութեամբ մի փոքրիկ յօդուած, ուր հեղինակն շատ իրաւացի կերպով խօսում է մեր արդի աշխարհիկ լեզուի մէջ վերջին ժամանակներս կատարուող աղաւաղմանց մասին, որը մի շատ տխուր և կամայականութիւնից ոչ-զերծ երևոյթ է դարձել և հայկական գրագիտութեան վնաս է բերում: Ես «Է» գիրը չեմ գործածում, ասում է մէկը, ես «ո»ն չեմ ընդունում, հեղինակաւոր գիտնականի պէս բացականչում է միւսը, ես գրում եմ «Աէպո'ի», «Դարչո'ի» և ոչ Աէպոյի, Դարչոյի» յայտարարում է երրորդը և այլն, և այլն:

Այդպիսով ստացւում է մի խառնաշփոթ դրութիւն և անգրագիտութիւնը զարգանում, քանի որ ստուար մեծամասնութիւնը, և նամանաւանդ աշակերտութիւնը, անտեղեակ լինելով լեզուագիտութեան հմուտ և դարերի ընթացքում կազմուած և կայացած օրէնքներին հետևում է վերոյիշեալ ինքնակոչ հեղինակներին և աղաւաղում գրագիտութիւնը և վնաս լեզուի:

Լեզուի ուղղագրութեան մէջ փոփոխութիւններ մացնելը պէտք է վերապահուած լինի բարձրագոյն գիտնական հաստատութեանց և հեղինակաւոր լեզուագէտ անձանց, և ոչ առաջին պատահած քնարերգ բանաստեղծի կամ հրապարակախօսի: Ես սիրով կընդունեմ երբ ինձ մի գիտնական ասէ, որ պէտք է գրել «ադաղաղ» (այդ-աղաղակել) և ոչ «աքաղաղ»: Բայց եթէ մէկը ինձ խորհուրդ տայ գրել «Սաքօի» և ոչ «Սաքոյի», ես չեմ ընդունիլ, որովհետեւ այս ուղղագրութիւնը գիտնական հիմք չունի և հակառակ է հայոց լեզուի տարրական կանոններին:

Վերջապէս ի՞նչի համար է այս պարզութիւնը, եթէ մինչև անգամ ասենք որ «Սաքօի» աւելի պարզ է քան Սաքոյի: — Ոչնչի: