



Հայկական գիտահետազոտական հանգույց Armenian Research & Academic Repository



Սույն աշխատանքն արտոնագրված է «Ստեղծագործական համայնքներ
ոչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

This work is licensed under a **Creative Commons Attribution-NonCommercial
3.0 Unported** (CC BY-NC 3.0) license.

Դու կարող ես.

պատճենել և տարածել նյութը ցանկացած ձևաչափով կամ կրիչով
ձևափոխել կամ օգտագործել առկա նյութը ստեղծելու համար նորը

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

Adapt — remix, transform, and build upon the material

4545

Украинський т.

Довідник українських
судово-адміністративних, кримі-
нальних і цивільно-
судових 1907р

16

к-70

14 JUL 2000

280-17/xijr

29282

16 Դեկտեմբեր

Ա-70 Զեկերի ցուցանիշները

Կան ցուցանիշները

հիշվողները և բանաձևերը

245-586	12/4-50		
79	1/11/30/0		
2294	22/11/60		
2294	23/1/81		

ПК 3. 392. Т. 3.000.000

16-11-81 10251

Ա-70

44

ՀԱՆՐԱՄԱՏՉԵԼԻ ԴՐԱԴԱՐԱՆ Հ. ԱՌԱՔԵԼԵԱՆԻ

ԶԵՌՆԱՐԿ

ՏԱՐՐԱԿԸՆ

ՏՐԱՄԱՐԱՆՈՒԹԵԱՆ, ՀՈԳԵՐԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ
ԲԱՆԱՀԻՍՈՒԹԵԱՆ

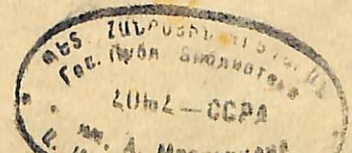
1006
29282
ԴԱՍԱԴՐԱՐԱՆ N 1.

Ի ՊԷՏՍ ՀԱՅՈՑ ԱԶԳԱՅԻՆ ԴՊՐՈՑՆԵՐԻ

ԿԱԶՄԵՑ
Հ. ԱՌԱՔԵԼԵԱՆ

Թ Ի Ֆ Լ Ի Զ
Տպարան „Էպոխ“ // Типография „Эпоха“
Гановская № 3.

1907



4545

ԲՆԱԽՈՒՄ

ԲՆԱԽՈՒՄ

ԲՆԱԽՈՒՄ ԲՆԱԽՈՒՄ ԲՆԱԽՈՒՄ

ԲՆԱԽՈՒՄ ԲՆԱԽՈՒՄ ԲՆԱԽՈՒՄ

ԲՆԱԽՈՒՄ

ԲՆԱԽՈՒՄ

ԲՆԱԽՈՒՄ

ԲՆԱԽՈՒՄ



ՄԱՍՆ ԱՌԱՋԻՆ

ՏԱՐՐԱՎԱՆ

ՏՐԱՄԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆ և ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹԻՒՆ

R. M. Luythens



Այս ձեռնարկը հրատարակվում է հանդու-
ցեալ վաղաթառամ տիկին ԹԱԳՈՒՀԻ (գուստր
Գ. Թորոսեանի) ԱԽՏԵԱՆԻ—Թէհրանի «Թաղու-
հեան» զպրոցի հիմնադրուհու — Յիշատակին,
արդեամբ և ծախքով Արմաիրցի Գաբրիէլ
Թորոսեանի:

Ա Ռ Ա Զ Ա Բ Ա Ն

Մենք շատ անգամ առիթ ենք ունեցել նկատելու,
թէ Ռուսաստանում և թէ Պարսկաստանում, որ հայոց
դպրոցներից դուրս եկած պատանիները, ըստ մեծի
մասին, անկարող են հանդիսանում մի կանոնաւոր
շարադրութիւն գրել և շատ թոյլ գաղափար ունեն
բանահիւսութեան ու հայկական դպրութեան մասին:
Մեր կարծիքով այդ երկույթի պատճառն այն է, որ մեր
դպրոցներում չեն աւանդվում սխտեմատիկական
տարրական տեղեկութիւններ տրամաբանութեան և
հոգեբանութեան մասին, ինչպէս և չեն անցնում բա-
նահիւսութեան տեսութիւնը: Պարսկահայ դպրոցնե-
րում այդ պահանջը անիրագործելի է մանաւանդ այն
պատճառով, որ չը կան մեռնարկներ:

Այդ թերութիւնը մասամբ լրացնելու նպատա-
կով, մենք կազմեցինք ներկայ ձեռնարկը: Կազմելիս
օժանդակ ենք ունեցել. 1) Բանահիւսութեան տեսու-
թիւնը, Սմիլնովսկու. 2) Բանահիւսութեան դասագիրք,
Անդրէ Ֆիլօնովի. 3) Համառօտ փիլիսոփայութիւն, Ա.
Մ. Վ. Գարազաշեան, Պօլիս. 4) Քննական քերական-
ութիւն արդի հայերէն լեզուի, Կ. Արսէն Այտընեանի:
Հ. ԱՌԱՔԵԼԵԱՆ

1907.

Թիֆլիս.

և անթափանցողութիւն ունեցող և մեր արտաքին զգայարաններին ենթակայ եղող առարկաները կոչվում են մարմիններ կամ նիւթական առարկաներ, որովհետեւ բաղկացած են նիւթից: Ուրեմն պարզ է, որ ամեն առարկայ մարմին չէ, որովհետեւ բոլոր առարկաները նիւթից չեն բաղկացած. օրինակ, ստուերը առարկայ է, բայց ոչ մարմին, որովհետեւ նա տարածութիւնն է. բայց մենք կարող ենք մտածել և խօսել նրա մասին կամ մեր դատողութեան առարկայ շինել: Ուստի, բացի նիւթական կամ նիւթեղէն առարկաներից (մարմիններից) կան և այնպիսի առարկաներ, որոնք մեր արտաքին զգայարաններին ենթակայ չեն, բայց միայն մեր խելքով են ըմբռնվում. այդ տեսակ առարկաները կոչվում են մտաւոր կամ վերացական, ինչպէս համբերութիւն, ցաւ, երջանկութիւն:

§ 5. Սակայն պէտք է որոշել մտաւոր առարկաները հոգևոր առարկաներից: Մտաւոր առարկաները մարմին չունեն և ինքն ըստ ինքեան գոյութիւն չունեն, մինչդեռ հոգևոր առարկաները, օրինակ Աստուած, հրեշտակ, հոգի՝ թէև մարմին չունեն, բայց գոյութիւն ունեն, այն է կենդանի են, ներգործող են:

§ 6. Նիւթեղէն առարկաները կամ հողեղէն մարմինները բաժանվում են երկու խմբի. ոմանք ապրում են, այն է ծնում են, աճում և մեռնում, ուստի և կոչվում են

կենդանի կամ օրգանական մարմիններ. ոմանք չեն ապրում, այն է չեն ծնում, չեն աճում և չեն մեռնում, ուստի և կոչվում են անկենդան կամ անօրգանական: Բոլոր առաջիններին տալիս են էակ, իսկ երկրորդներին՝ իր կոչումն:

Ուրեմն թէ էակը և թէ իրը առարկաներ են:

III

Առարկաների զանազանութիւնը կեանքի զարգացման աստիճանի համեմատ:

§ 7. Այն առարկաները, որոնք ընդունակութիւն ունեն ինքնակամ շարժուելու և իրանց տեղը փոխելու, ինչպէս բոլոր կենդանիները և մարդը, կոչվում են շնչաւոր, իսկ որոնք չունեն այդ ընդունակութիւնը, օրինակ բոյսը, հանքը և այլն, կոչվում են անշնչաւոր:

§ 8. Առարկայ կարող են լինել և երկնային մարմինները:

§ 9. Ամեն երեւոյթ նոյնպէս կարող է լինել առարկայ, բայց ոչ մարմին, օրինակ ժանգը:

IV

§ 10. Ուրեմն այն ամենը, որի մասին կարող ենք մտածել, կամ որին կարող ենք մի նշան յատկացնել, գոյութիւն ունենայ նա իրողապէս թէ մտաւորապէս, կոչվում է առարկայ:

V

Համեմատութիւն

§ 11. Համեմատել մի առարկայ միւսի հետ

կը նշանակէ ցոյց տալ թէ առարկաները ինչով միմեանց նման են կամ նման չեն: Ուրեմն՝ համեմատութեան միջոցով մենք գտնում ենք առարկաների մէջ եղած նմանութիւնը կամ զանազանութիւնը:

§ 12. Զանազանել մի առարկան միւսից կը նշանակէ որոնել նրանց որոշիչ նշանները:

Ուրեմն զանազանութիւնը կարելի է գտնել, քաղելով որոշիչ կամ քաջայայտիչ նշանները ընդհանուր նշաններից:

VI

Զանազան նշաններ—տեսակական, էական
և պատահական

§ 13. Մենք ասում ենք «շուշ» և այդ ասելով հասկանում ենք որ այդ անուան վերաբերում են աշխարհի մէջ գտնուած բոլոր շները: Բայց ասելով «գամփռ», «թագի», «որսկան» և այլն, մենք գիտենք, որ դրանք միեւնոյն շան ցեղի մի քանի տեսակներն են: Ուրեմն ցեղ հասկացողութիւնը կամ անունը աւելի ընդարձակ է իր ծաւալով քան տեսակ անունը: Օրինակ՝ ծառ—ցեղական անուն է, իսկ առնձենին—տեսակական. բայց այդ միեւնոյն ծառը վերաբերմամբ բոյսին—դառնում է տեսակական: Գիշատիչ զազանները—ցեղական անուն է, բայց կաթնասունների վերաբերմամբ—տեսակական է:

Ուրեմն՝ մենք ունենք ցեղական (genus)

և տեսակական (specificus) նշաններ (nota): Ցեղական նշանները նրանք են, որոնցով առարկան վերաբերում են առարկաների մի որոշ ազգին. տեսակական նշաններն—որոնցով մի առարկայ շոկվում է նոյն ցեղին պատկանող միւս առարկաներից, օրինակ «կենդանին» օձ հասկացողութեան ցեղական նշանն է, որովհետեւ այդ նշանի միջոցով օձը վերաբերում է խլէզների, չորքոտանիների, թռչունների, ձկների, միջատների դասակարգին, որոնք ամենքը «կենդանի» են: «Փիտոթիւն» հասկացողութիւնը ֆիզիոլոգիայի ցեղական նշանն է, որովհետեւ այդ նշանի շնորհիւ նա վերաբերում է այն դասին, որին պատկանում են «քիմիան», «ֆիզիկան», «մատէմատիկան» և այլն: Իսկ ֆիզիոլոգիայի տեսակական զանազանութիւնը (differentia specifica) կայանում է նրանում, որ նա ուսուցանում է օրգանական կեանքի երեւոյթների մասին:

§ 14. Կան եւ էական, անէական կամ պատահական, ընդհանուր եւ որոշիչ, կամ անհատական, դրական եւ քաջասական նշաններ:

ա) էական (essentiales) կոչվում է այն նշանը, առանց որի առարկան աներեւակայելի է կամ որից կախուած են նրա ուրիշ շատ նշանները, այլապէս նա կոչվում է և հիմնական:

Ծնթ. Այն նշանները, որոնք բղխում են էականներից, կոչվում են ածանցեալ:

բ) Անէական նշանները բաժանվում են

երկուսի. 1) յատկութիւնն կամ յատկական (attributum)—այնպիսի նշաններ, որոնք պատկանում են առարկային, մի որեւէ էական նշանից կախեալ լինելով. 2) պատահական (accidentialis)—այնպիսի նշան, առանց որի առարկայն երկակայելի է. օրինակ քարե տախտակի սև գոյնը, Սոկրատես ագրիանագործի զաւակ էր, մեռաւ թոյնից և արն. դրանք Սոկրատի պատահական նշաններն են. սև գոյնը քարե տախտակի պատահական նշանն է և այլն:

գ) Ընդհանուր կոչվում են այն նշանները, որոնցով շատ առարկաներ միատեսակ զանազանվում են ուրիշ շատ առարկաներից. օրինակ սպիտակութիւնը բոլոր սպիտակ իրերի ընդհանուր նշանն է. շնչաւորութիւնը՝ մարդի և կենդանիների ընդհանուր նշանն է:

դ) Որոշիչ կամ անհատական կոչվում են այն նշանները, որոնցով մի առարկայ ջոկվում է միւսերից. օրինակ՝ մարդն ջոկվում է անասունից իր խելացութեամբ, ուրեմն խելացութիւնն մարդի որոշիչ նշանն է:

Ծնթ. Պէտք է նկատել որ միևնոյն նշանը հեռութեամբ կարող է լինել և ընդհանուր և որոշիչ, նայելով թէ ինչ ուրիշ առարկաների հետ ենք համեմատում մեր առարկան. օրինակ, շնչաւորութիւնը ընդհանուր նշան է, եթէ համեմատենք մարդը անասունի հետ, իսկ որոշիչ է՝ երբ համեմատենք մարդը անշնչաւոր առարկաների հետ:

ե) Որովհետեւ նշանների միջոցով մենք իմանում ենք թէ ինչ է առարկան և ինչով է նա զանազանվում ուրիշներից, ուստի իւրաքանչիւր նշան երկու կողմն ունի. դրական և բացասական. 1) դրական այն նշանն է, երբ մենք ցոյց ենք տալիս առարկայի մէջ ինչ որ կայ. 2) բացասական՝ երբ մենք հերքում ենք առարկայի մէջ դրական նշանի ներկայութիւնը. օրինակ՝ ճագատ, տգեղ, կոյր, համբ և այլն:

VII

Երեսոյթ, պատճառ, հետեւանք:

§ 15. Առարկայի նշանների փոփոխութիւնը կոչվում է երևոյթ. ջուրը փոխարկվում է սառուցի, շոգու. մամն ալրվում է և այլն. այս բոլորն—երևոյթ է:

§ 16. Այն, ինչ որ ներգործում է առարկայի վրայ և ստիպում է նրան իր նշանները փոխել, կոչվում է պատճառ: Ջուրը սառչում է. պատճառն է—ցուրտը:

§ 17. Այն, ինչ որ ծագում է այս կամ այն պատճառից, կոչվում է հետեւանք:

Ուրեմն՝ հետեւանքը ծագում է պատճառից, պատճառն՝ երևոյթից:

VIII

Տեմպերամենտները

§ 18. Մեր հոգու ընդհանուր տրամադրութիւնը կոչվում է տեմպերամենտ (temperamentum): Տեմպերամենտները լինում են—

Ֆլէգմատիկական (մաղասոտ, flegmatique)
սանգվինական (արիւնաշատ, sanguin), մե-
լանքօլիկական (սևամաղձոտ, melancolique)
և խօլերիկական (մաղձայոյզ, cholèrique):

Ֆլէգմատիկական բնաւորութեան որոշիչ
նշանն է—անդորրութիւն, անտարբերու-
թիւն և պաղարիւնութիւն:

Սանգվինականինը — թեթևամտու-
թիւն, անմտածողութիւն, անհոգու-
թիւն:

Մելանքոլիկինը — թախիժ, մտա-
հոգութիւն, վիշտ, մշտական տըր-
տմութիւն և առանձասիրութիւն:

Խօլերիկականինը — գոռոզութիւն,
անձնապատանութիւն, քմհաճութիւն,
զրգոռողականութիւն, ցասկոտութիւն:



ԼՅՊԻԿԱՅ ԵՒ ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹԻՒՆ

Տրամաբանութիւնը կամ Լօգիկան—մտածո-
ղութեան կանոնաւոր ձևի գիտութիւնն է:

Հոգեբանութիւնը—մտածողութեան բնական
օրէնքները հետազօտող գիտութիւնն է (հոգու-
մասին գիտութիւն):

Լօգիկայ ծագում է յունական Լօգօս (բան,
միտք) խօսքից: Հին ժամանակ այդ գիտութիւնը
կոչվում էր դիալէկտիկա (խօսակցել, խոր-
հել): Տրամաբանութեան հայրը համարվում է
յոյն իմաստասէր Արիստոտէլը (+ 322 Ք. ծ. ա-
ռաջ): Յետնագոյն գիտնականների շարքում նշանա-
ւոր են այդ գիտութեան մէջ միջին դարում
սքօլաստիկները և գերմանական փիլիսոփանե-
րից—Լէյբնից, Կանտ, Հէրբարտ, իսկ անգլիական
գիտնականներից՝ Բէկոն, Ջօն Ստուարտ Միլ:
Նորագոյն ժամանակում—Բէն:

Ա.

Տպաւորութիւն

§ 1. Արտաքին աշխարհի առարկաների ա-

րած ներգործութիւնը մեր արտաքին զգայարան-
ների վրայ կոչվում է տպաւորութիւն:

§ 2. Արտաքին զգայարանները —
հոգու այն գորութիւններն են, որոնք ընդու-
նում են տպաւորութիւններ շրջապատող աշ-
խարհից: Դրանց թիւը 5 է. տեսողութիւն,
լսողութիւն, ճաշակ, հոտառութիւն, շո-
շափողութիւն. այդ պատճառով և 5 օրգան-
ներ—տեսողութեան օրգանը—աչք, լսողութեան—
ականջ, ճաշակի—լեզու, հոտառութեան—
քիթ, շոշափողութեան—կաշին:

§ 3. Տեսնելու, լսելու, հոտ քաշելու, ճա-
շակելու և շոշափելու համար անհրաժեշտ են
մի քանի պայմաններ. 1) որ արտաքին զգա-
յարանների բոլոր օրգանները կանոնաւոր փոփո-
կի մէջ լինեն. 2) որ գլխի ուղեղը ընդունակ
լինի ըմբռնելու տպաւորութիւնները (գիտակ-
ցութեան ընդունակ լինի), 3) որ ջիւղերի ծայ-
րերի վրայ ներգործեն համապատասխան գլը-
գոխներ (լոյս, ձայն, տաքութիւն, հոտ և համ
ունեցող մարմիններ):

Բ.

Մեր հոգու ըմբռնողական գործունէութիւնը

§ 4. Մենք գիտենք, որ արտաքին զգայա-
րանները հայթաղթում են գլխի ուղեղին տպա-
ւորութիւններ, որոնք ծանօթացնում են մեզ
այն բոլորի հետ, ինչ որ անցնում է մեզանից
գուրս: Այդ միջոցին այդ տպաւորութիւնները,

ներգործելով գլխի ուղեղի վրա, զրգուում են
նրան գէպի այսպէս կոչուած հոգեկան գործու-
նէութիւնը և զարգացնում են նրա մէջ աստի-
ճանաբար խելքը (հոգին):

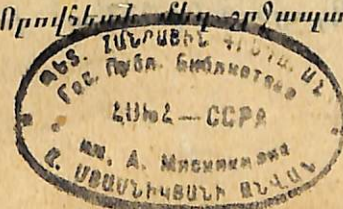
Եւ որովհետեւ ըմբռնել՝ նշանակում է մի
բան որոշել մի ուրիշից, ուստի և մեր հոգու
ըմբռնողական գորութիւնն՝ երկու առարկաների
միմեանց հետ համեմատելու մէջն է կայանում.
Իբրեւ արդիւնք այդ համեմատութեան յայտն-
վում են նմանութիւնը և զանազանութիւնը: Օ-
րինակ՝ տաքութիւնը մենք ըմբռնում ենք,
որոշելով նրան ցրտից. լոյսը—խաւարից. ա-
ղաղակը—հանդարտութիւնից և այլն: Մինչև
անգամ այնպիսի առարկաները, ինչպէս տուն,
ծով, սար, և այնպիսի յատկութիւնները, ինչ-
պէս կարմրութիւն, սպիտակութիւն,
մենք ըմբռնում ենք միայն այն ժամանակ, երբ
որոշում ենք իրանց հետ նմանութիւն ունեցող
առարկաներից և որակութիւններից: Սեղանի
մասին հասկացողութիւն ենք կազմում, որոշելով
նրան աթոռից. թթու բանը իմանում ենք, ո-
րոշելով քաղցրից, դառնից և այլն: Որտեղ
որոշելու ոչինչ չը կայ, այնտեղ և ըմբռնելու
ոչինչ չը կայ:

Գ.

Զգացողութիւն, զգայական ընդունողութիւն, հո-
գեկան հետքեր—հանդարտ և թափառուն, հա-
սարակ հետքեր, զգայական հայեցողածք:

§ 5. Որովհետեւ մեր շրջապատող աշխար-

1006
29282



հի առարկաները յայտնի ներգործութիւն են ա-
նում մեր արտաքին զգայարանների վրա, ուս-
տի մենք ստանում ենք տպաւորութիւն,
բայց ստանալով նրան, մենք դեռ չենք տես-
նում, չենք ճանաչում այն առարկան, որից
մենք ստացել ենք տպաւորութիւն: Առարկայի
ճանաչողութիւնը (գիտակցութիւնը) ծագում է
մեր մէջ միայն այն ժամանակ, երբ տպա-
ւորութիւնները հասցնում են կենդրոնական
օրգանին (ուղեղին) և ըմբռնվում են նրանից.
այդ ժամանակից միայն մենք տեսնում ենք,
լսում ենք և այլն, այսինքն մենք ստանում ենք
զգացողութիւն (զգում ենք, ըմբռնում ենք):

Տպաւորութիւնը միշտ միացած չէ զգացո-
ղութեան հետ. զգացողութեան համար անհրա-
ժեշտ է, որ ինքը հոգին ձգտէ տպաւորութեան
ետեից և ըմբռնէ նրան: Բայց եթէ հոգին ի ներ-
քուստ զբաղված է և նրա ձգտումն ուղղված
է դէպի մի որ և իցէ միտք, այն ժամանակ
արտաքին տպաւորութիւնը մնում է առանց ըմ-
բռնողութեան: Շատ անգամ պատահում է, որ
խորին մտածողութեան մէջ ընկղմած մարդը
չէ լսում ինչ որ իր շուրջը խօսվում է: Ուրեմն
զգացողութիւնը տպաւորութեան անհրա-
ժեշտ հետևանքն է:

Եյսպէս՝ զգացողութիւնն այն տպաւորու-
թիւնն է, որ աւանդվում է ուղեղին զգայարան-
ների միջոցով և ըմբռնվում է նրանից:

§ 6. Զգացողութիւնները վայրկենապէս

չեն անհետանում, այլ մնում են մեր հոգու մէջ
և կոչվում են հոգեկան (հոգեբանական) հետ-
քեր: Հոգեկան հետքերը լինում են հանդարտ
և թափառուն: Հանդարտ կոչվում են նրանք,
որոնք իրանց տեղն չեն փոխում և յայտնվում
են միայն ըստ մեր ցանկութեան, իսկ թափա-
ռունները—որոնք միշտ շարժվում են և յայ-
տնվում են ոչ ըստ մեր ցանկութեան:

Ծնթ. Հասարակ հետք: Կոչվում է առարկայի
կնիքը, տիպը:

§ 7. Հոգեկան հետքերը պահպանվում են
մեր հոգու մէջ յիշողութեան շնորհիւ: Յի-
շողութիւնը հոգու ընդունակութիւնն է՝ իր
մէջ հոգեկան հետքերը պահելու:

§ 8. Երբ արտաքին աշխարհի առարկանե-
րը մեր զգայարանական օրգանների վրա տպաւո-
րութիւն են գործում ոչ ըստ մեր ցանկութեան,
այսինքն երբ առարկաները իրանք ստիպում են
մեզ իրանց վրա ուշադրութիւն դարձնել, այդ
տեսակ տպաւորութիւնը կոչվում է զգայա-
կան ընդունողութիւն: Օրինակ՝ ես նստած
եմ սենեակում և կարդում եմ. յանկարծ իմ ա-
կանջին հասնում են դաշնամուրի հնչիւնները և
ես ակամայ լսում եմ:

Ընդհակառակը, երբ մենք ինքներս, հե-
տաքերը վերով առարկայով, նրա վրայ ուշադրու-
թիւն ենք դարձնում ըստ մեր ցանկութեան
կամ ուսումնասիրում ենք նրան, այն ժամանակ
այդ կոչվում է զգայական հայեցումածք

կամ նկատողութիւն: Այդ գիտութեամբ մենք
չենք գտնուում; ինչպէս առաջին գիտութեամբ,
կրաւորական վիճակի մէջ, այլ ընդհակառակն
ներգործական վիճակի մէջ, որովհետեւ մենք
ինքներս ներգործում ենք առարկայի վրա:

Դ.

Գաղափար, գաղափարների կապակցութիւնը.

§ 9. Մի անգամ մեր գիտակցութեան մէջ գա-
նազան տպաւորութիւնների միջոցով մտած ըն-
դունողութիւնը, նպաստաւոր պայմանների ժա-
մանակ կարելի է վերականգնել նրա մէջ իբրեւ
նախնական գործողութեան պատճէն: Այդ վե-
կանգնումը կամ ընդունված առարկայի ցոլա-
ցումն մեր գիտակցութեան մէջ կոչվում է գա-
ղափար (repraesentatio) կամ առաջագրութիւն:
Երբ ես մտածում եմ իմ բացակայ բա-
րեկամիս մասին, ես ներկայացնում, առաջա-
դրում եմ նրան կամ նրա գաղափարն եմ աչքիս
առաջ բերում: Սակայն գաղափարները միշտ
իրական առարկաներին չեն համապատասխա-
նում. նրանք համապատասխանում են առարկա-
ներին այն չափով, որ չափով տպաւորվում են
մեր հոգու մէջ:

§ 10. Երբ առարկայի վերականգնումը
կատարվում է առանց մեր ցանկութեան, այդ
նշանակում է «յիշել» առարկան, իսկ երբ մեր
ցանկութեամբ—«մտաբերել»:

§ 11. Գաղափարները լինում են անհա-

տական և ընդհանուր: Անհատական կոչ-
վում են նրանք, որոնք առանձին առարկաներին
են համապատասխանում. ընդհանուր կոչվում
են այն գաղափարները, որոնք համապատասխա-
նում են շատ համանման առարկաների: Պարզ է,
որ ընդհանուր գաղափարները կազմվում են ան-
հատականներից և ամենից առաջ անհատական
գաղափարներն են մտնում մեր գիտակցութեան
մէջ, որովհետեւ բնութեան մէջ գոյութիւն ու-
նեն միայն անհատական գաղափարները և ընդ-
հանուր գաղափարներ չը կան:

§ 12. Գաղափարներն ի կապակցու-
թիւնը՝ մեր երեակայութեան մէջ վերանորո-
գված գանազան գաղափարների համախմբման
մէջ է կայանում: Կապակցութիւնը միացնում է
մի բանի պարզ գաղափարները մի բաղադրեալ
գաղափարի մէջ:

Ե.

Մտածողութիւն

§ 13. Գաղափարների կապակցութիւնը գեո-
չէ կարող գիտակցութիւն առաջ բերել: Երբ
գաղափարները ծագում են մեր մտքի մէջ, պարզ
գաղափարները միանալով խմբեր են կազմում,
բարդ գաղափարները վերածվում են տարրակա-
նի, համանման գաղափարները ձուլվում են մի
ընդհանուրի մէջ, բայց այդ ամենը լինում է
առանց մեր գիտակցութեան: Գաղափարների
միացումը, բաժանումը և ձուլումը ծագում է

անհաշիւ։ Այդ տեսակ կապակցութիւնը կոչվում է մեքենական։ Բայց երբ գաղափարների միացման, բաժանման և ձուլման հետ միասին ընկերացած է լինում և գիտակցութիւնը, այն ժամանակ մտքի այդ տեսակ գործունէութիւնը կոչվում է մտածողութիւն։ (cogitatio)։ Մի օրինակով բացատրենք այս բոլորը։

Մանուկը նկատում է մի իր, որ բաղկացած է հորիզոնական քառակուսի տախտակից և չորս ոտ ունի և լսում է որ այդ իրի անունը «սեղան» է։ Յետոյ նա նկատում է ուրիշ շատ իրեր, որոնք շատ նման են իր տեսածին հետ։ Ամեն նոր իր տեսնելիս, նա յիշում է «սեղան» խօսքը, այնպէս որ նա յատուկ անունից քիչ-քիչ հասարակ անուն է դառնում երեխայի համար համանման իրերի վերաբերմամբ։ Այդ գործողութեան հետ միասին այս կամ այն սեղանի և աթոռի առանձին նկատումներից ծագում է մի ընդհանուր գաղափար սեղանի մասին։ Սակայն այդ գործողութիւնը (սլոցէսը) մտածողութիւն չէ, այլ գաղափարների հասարակ մեքենական գուգորդութիւն (association)։ Ընդհակառակն, երբ աշակերտը կենդանիների մի քանի դասակարգերի քննողութիւնից յետոյ գտնում է որ նրանց մէջ եղած նմանութիւնը այնքան էական է, որ բոլորովին կարելի է մի ընդհանուր անուամբ յորջորջել (օդնայարական), այդտեղ առանձին նկատումների ի մի ձուլման և նոցա ընդհանուր տարեբեքների մասնաւոր տա-

րերքներից ջոկելու գործողութիւնը կատարվում է գիտակցաբար և այլևս մեքենական գուգորդութեան գործ չէ, այլ մտածողութեան։

Առաջին դիպուածում մանուկի մտքի մէջ գաղափարները միայն մեքենապէս միանում են, իսկ երկրորդ դիպուածում՝ նա միեւնոյն ժամանակ մտածում է, խորհում է։

§ 14. Մտածելու ընդունակութիւնը կոչվում է բանականութիւն։ Նա յայտնվում է հասկացողութիւն, գատողութիւն և եզրակացութիւն կազմելուն մէջ։

2.

Հասկացողութիւն (conceptus, notio, понятие)

§ 15. Հասկացողութիւն առարկայի մասին այն միաքն է, թէ ինչ է այդ առարկան և ինչի մէջ է կայանում նրա զանազանութիւնը ուրիշ առարկաներից։ Հասկացողութիւն կազմելու համար պէտք է համեմատել մի առարկայի նըշանները ուրիշ առարկայի նշանների հետ. առարկաների մէջ եղած ընդհանուր նշանների միաւորութիւնը կամ առարկաների մասին զաղափար ունենալը, ըստ իրեանց համանման նշանների—զա է հասկացողութիւնը։ Առարկաները համեմատելիս մենք պէտք է ուշադրութիւն դարձնենք միայն նրանց ընդհանուր նշանների վրա և թողնենք օրոշիչ նշանները։ Օրինակ. ես տեսնում եմ տուն. ինչ է այդ առարկան։ Նա նկատում եմ զանազան անիւր, տեսնում եմ որ ամենքն ունեն պատեր, տանիք, պատուհաններ,

դռներ և այլն. դիտում եմ սակայն որ բոլորի տանիքները գլխին են շինած, որ դռները պատերի մէջ են բացված. ես չեմ իմանում գեւտան այդ մասերի նշանակութիւնը, թէ ինչի համար են նրանք ծառայում, ուստի սկսում եմ հետազոտել իւրաքանչիւր մասի որոշիչ յատկութիւնները կամ նշանները, բաղդատում եմ այդ նշանները և գտնում եմ աների ընդհանուր կամ հիմնական նշանները, այն է թէ տունն է մի շինութիւն, որ սահմանված է մարդի ընտելութեան և նրա գոյքի պահպանութեան համար: Այդ է հասկացողութիւնը տան մասին:

§ 16. Անհատական և ընդհանուր հասկացողութիւնների մասին:

Ընդհանուր կոչվում է այն հասկացողութիւնը, որի բովանդակութեան մէջ գտնվում են նշաններ, որոնք ընդհանուր են առանձին առարկաների մի ամբողջ դասի համար. օրինակ՝ քաղաք, առաքեալ և այլն. այն հասկացողութիւնը, որի մէջ գտնվում են ընդհանուր նշանների հետ միասին և մասնաւորապէս այս կամ այն առարկայի որոշիչ նշանները, կոչվում է անհատական. օրինակ եթէ քաղաք ընդհանուր հասկացողութեան հետ կցենք որոշիչ նշանը՝ Նոր-Զուղա, Երևան:

§ 17. Պարզ և քարդ հասկացողութիւններ.

Այն հասկացողութիւնը, որ միայն մի հաստատական նշան ունի, կոչվում է պարզ. օ-

րինակ՝ այս, այն, կարմրութիւն, սևութիւն, անհրաժեշտութիւն և այլն: Իսկ այն հասկացողութիւնը, որ բաղկացած է մի քանի նշաններից, կոչվում է բարդ. օրինակ՝ «ջուր». այս հասկացողութիւնը իր մէջ պարունակում է նշաններ — ժափանցկութիւն, տարածութիւն, ճնշում, հոտի, համի քաղցրաւորութիւն և այլն: «Միւթ» հասկացողութիւնը ունի նշաններ — ինէրցիա, ծանրութիւն և այլն:

§ 18. Բարձր և ստորին, ցեղական և տնտեսական հասկացողութիւններ.

Աւելի մեծ ընդհանուր հասկացողութիւնները, որոնք իրանց բովանդակութեան մէջ նշաններ ունեն (կամ լայն ծաւալ), կոչվում են բարձր կամ ցեղական, իսկ աւելի նուազ ընդհանուր հասկացողութիւնները, որոնք իրանց բովանդակութեան մէջ շատ նշաններ ունեն (կամ նեղ ծաւալ) կոչվում են ստորին կամ տեսակական: Եթէ մենք ընդհանուր հասկացողութիւնների նշանների բովանդակութիւնից դէն ձգենք նրանց տարբեր նշանները, օրինակ դէն ձգենք առանձին մարդկանց բոլոր որոշիչ նշանները, մենք կը ստանանք ընդհանուր հասկացողութիւն մարդի մասին. յետոյ դէն ձգենք այդ հասկացողութիւնից այն բոլոր նշանները, որոնցով մարդիկ որոշվում են շնչաւոր էակներից, կը ստանանք աւելի ընդհանուր հասկացողութիւն — «շնչաւոր էակի» մասին: Ուրեմն հե-

տեում է, որ բարձր, ցեղական հասկացողութիւնը կարող է կազմվել ստորին կամ տեսական հասկացողութիւնից նշանների դէն ձգելովը. նոյնպէս և բարձր հասկացողութիւնից (կենդանի) ստորին (թռչուն) հասկացողութեան հասնելու համար, պէտք է առաջին վրայ աւելացնել մի քանի նոր նշաններ:

Պէտք է նկատել որ «բարձր» և «ստորին» բառերի նշանակութիւնը բոլորովին յարաբերական է, որովհետեւ մի և նոյն «կենդանի» հասկացողութիւնը կարող է լինել «բարձր» կամ «ցեղական» աւելի փոքր հասկացողութեան վերաբերմամբ (օրինակ «կաթնասուն») և «ստորին», կամ «տեսական» աւելի ընդհանուրի (շնչաւոր էակի) վերաբերմամբ:

Ուրեմն մենք տեսնում ենք, որ «բարձր» և «ստորին» հասկացողութեան մէջ եղած յարաբերութիւնը որոշելու համար գործ էածվում «ցեղ» և «տեսակ» կոչումն, այսինքն՝ ընդհանուր հասկացողութեանը համապատասխանում է ցեղը, իսկ մասնաւոր հասկացողութեանը—տեսակը:

§ 19. Վերացական եւ հոծ հասկացողութիւններ:

Եթէ մենք կանգնում ենք առարկայի որեւէ մի նշանի վրա, նրան յիշելու և տեսնելու թէ ինչի մէջ է կայանում նա և ինչով էականապէս տարբերվում է ուրիշ նշաններից, այդ կը նշանակէ մենք նայում ենք նշանը բոլորովին ան-

շատ առարկայից: Յետոյ երբ այդ առարկայի մասին մեր մէջ երևայ հասկացողութիւն, այդ հասկացողութիւնը կը կոչվի վերացական:

Ընդհակառակը, եթէ մենք զննում ենք առարկան բոլոր իր ամբողջութեամբ և բոլոր նշաններով, այն ժամանակ այդ կը լինի հոծ հասկացողութիւն: Օրինակ՝ կարծրութիւն, սպիտակութիւն, մեծութիւն, առաքինութիւն—վերացական հասկացողութիւններ են, որովհետեւ զննում ենք միայն և եթ առարկային վերաբերող նշանները, իսկ եթէ ասենք մարդ, սար, ծի—այդ կը լինի հոծ հասկացողութիւն, որովհետեւ այդտեղ զննում ենք առարկաները բոլոր իրանց նշաններով, այդտեղ զննում ենք և գեղեցկութիւնը, կարմրութիւնը, մեծութիւնը և այլն: Այդ հիման վրայ՝ ընդհանուր, բարձր հասկացողութիւնները մենք կարող ենք նկատել իբրեւ հոծ: Առաջին դիպուածում հասկացողութիւնը լինում է անորոշ, իսկ երկրորդում՝ որոշ, պարզ:

§ 20. Վերացականութիւն:

Մեր մտածողութեան առարկաները կամ անկախ իրեր և էակներ են, օրինակ՝ տուն, սար, քոյս, մարդ, կամ դրանց որակութիւնները, օրինակ՝ սպիտակ, պինդ, քարեղէն և այլն: Որակաւորութիւնները կամ նշանները ծառայում են առանձին առարկաների որոշութեան համար, բայց մի և նոյն ժամանակ իրանք ևս միմեանցից տարբերվում են. օրինակ՝ հալողութիւնը իւրաքանչիւր մետաղի նշանն է, բայց այդ նշանն ևս

տարբերվում է—մի մետաղ միևսից ղիւրաճալ է լինում. մենդառութիւնը օրգանական էակների նշանն է, բայց այդ նշանն ինքն եւ իր նշաններն ունի, այն է մանդական նիւթերի ընդունելութիւնը և մարսողութիւնը: Երբ մենք գրնւում ենք առարկան, բոլոր նրա սրակութիւնները ու նշանները մեր խելքի համար կազմում են մի առարկայ, օրին. մարդ. մենք գրնւում ենք նրա նշանները (բանականութիւն, աղատութիւն, մարմնականութիւն) իբրեւ առանձին առարկաներ և կանգ ենք առնում մի նշանի վրա և նկատում ենք իբրեւ մի առանձին առարկայ. այն ժամանակ մտածողութեան այն գործողութիւնը, որի միջոցով առարկայի նշանները փոխարկվելով դառնում են հասկացողութեան առանձին, ինքնուրոյն առարկայ, կոչվում է վերացականութիւն (abstractio):

§ 21. Ընդհանրացումն, սահմանափակումն.

Մենք գիտենք որ աշխարհի մէջ գոյութիւն ունեն միայն անհատական առարկաներ և այդ անհատական առարկաների թիւը շատ շատ է, այնպէս որ անկարելի է իւրաքանչիւրի համար առանձնապէս հասկացողութիւն կազմել: Ուստի որպէս զի կարողանանք մտածել առարկաների մասին, չը կազմելով իւրաքանչիւր անհատականի համար առանձին հասկացողութիւն, մենք միաւորում ենք շատ անհատական հասկացողութիւններ մի ընդհանուրի մէջ, այսինքն ստորին

կամ տեսակական հասկացողութիւնները շինում ենք բարձր կամ ցեղական. օրինակ՝ դասարանական սեւ քարետախտակը. դէն ձգելով «դասարանական» նշանը, ստանում ենք աւելի ընդհանուր միտք—«սեւ քարետախտակ», որ կարող է լինել և «կարմիր» և «սպիտակ». դէն ձգելով «սեւ» նշանը, ստանում ենք «քարետախտակ»—աւելի ընդհանուր հասկացողութիւն:

Տեսական հասկացողութիւնից ցեղականը շինելու գործողութիւնը կոչվում է ընդհանրացումն (généralisation):

Ընդհանրացման հակառակ գործողութիւնը, այսինքն մի այնպիսի գործողութիւն, որի միջոցով մենք ցեղական բարձր հասկացողութիւնները շինում ենք տեսական (ստորին), համանման նշանների վրայ աւելացնելով որոշիչ նշաններ, կոչվում է սահմանափակումն (determination): Օրինակ՝ վեր առնենք ցեղական հասկացողութիւնը «թռչուն»: Մենք գիտենք որ թռչունները լինում են գիշատիչ և տնային. աւելացնենք «թռչուն» հասկացողութեան վրա նոր նշաններ—«գիշատիչ» և «տնային» և մենք կը ստանանք մի նոր հասկացողութիւն, որ աւելի մօտ է տեսականին, և այլն:

§ 22. Բովանդակութիւն եւ ծառայ հասկացողութեան:

Իւրաքանչիւր հասկացողութիւն կարող է գննվել երկակի տեսակէտից. 1) բովանդակութեան և 2) ծառայի կողմից:

Հասկացողութեան բովանդակութիւնը (complexus) կոչվում է առարկայի նշանների մասին ունեցած գաղափարների հաւաքումն. օրինակ՝ «Աստուած» հասկացողութեան բովանդակութիւնը կազմված է սրբութեան, ամենապատուութեան, ամենազիտութեան մասին ունեցած գաղափարներից. «տուն» հասկացողութեան բովանդակութիւնը կազմված է գաղափարներից. — ընտանեկան, գոյքի պահպանութեան և ուրիշ նշանների մասին:

Հասկացողութեան ծաւալը (ambitus, о́бъѣмъ) կարող են կոչվել այն բոլոր հասկացողութիւնները, որոնց համար նա ծառայում է իբրեւ նշան, բայց գլխաւորապէս սրանք, որոնց մէջ նա կազմում է բովանդակութեան գլխաւոր մասն, օրինակ՝ ներք, ամենիկացի, յոյն, հայ՝ գտնվում են «մարդ» հասկացողութեան ծաւալի մէջ, որով այդ վերջին հասկացողութիւնը նրանց բովանդակութեան գլխաւոր մասն է կազմում:

§ 23. Ստորագասող, ստորագասեալ եւ համաստորագաս հասկացողութիւններ:

Իրանց ծաւալի մէջ որեւէ ուրիշ հասկացողութիւններ պարունակող հասկացողութիւնները կոչվում են ստորագաս (բարձր հասկացողութիւններ) առաջինների վերաբերմամբ, իսկ դրանք (ստորին հասկացողութիւնները) ստորագասողների վերաբերմամբ կոչվում են ստորագասեալ. իսկ այն յարաբերութիւնը որ ունեն ստորագասեալ հասկացողութիւնները զէպի միև

նոյն ստորագասողը (բարձր հասկացողութիւնը) կոչվում է համաստորագասութիւն:

Օրինակ՝ ցեղական հասկացողութիւնը «ծառ» ստորագասող է իր զանազան տեսակների, օրինակ կաղնու, խնձորենու, արմաւենու վերաբերմամբ: Այդ տեսակական հասկացողութիւնները ստորագասեալ են առաջինին և համաստորագաս են միմեանց հետ: Սակայն ստորագասեալ հասկացողութիւնները իրանց կարգին կարող են լինել ստորագասող աւելի ստորին հասկացողութիւնների վերաբերմամբ, ինչպէս «արմաւենի» հասկացողութիւնը՝ հնդկաընկուզի, պալմի, ըուն արմաւի պալմի վերաբերմամբ և այլն,

§ 24. Ծաւալի եւ բովանդակութեան մէջ եղած յարաբերութիւնը.

Առարկայի մասին եղած հասկացողութիւնը սերտ կերպով կապված է այդ առարկայի ծաւալի և բովանդակութեան հետ, այնպէս որ չիմանալով այդ երկուսը, չենք կարող իմանալ և հասկացողութիւնը:

Հասկացողութեան ծաւալը — նոյն ինքն հասկացողութիւնն է, այսինքն հաւաքականութիւնը այն բոլոր անհատական (միայնական) հասկացողութիւնների, որոնք կազմում են բովանդակութիւնը կամ հասկացողութեան նշանները. օրինակ՝ «մարդ» հասկացողութիւնը. նրա ծաւալն է — աշխարհի բոլոր մարդիկը, իսկ բովանդակութիւնը — մարդին յատկանիշ բոլոր նշանները: Ուրեմն ծա-

լալի և բովանդակութեան մէջ եղած զանազանութիւնն այն է, որ ծաւալը նոյն ինքն հասկացողութիւնն է, իսկ բովանդակութիւնը—նրա նշանները, ուստի և հասկացողութեան ծաւալն ու բովանդակութիւնը հակադարձ յարաբերութեան մէջ են գտնուում և բոլորովին ընդդիմադարձ են միմեանց հետ ըստ մեծութեան, այսինքն որքան մեծ է ծաւալը, այնքան փոքր է բովանդակութիւնը և ընդհակառակը: Այդտեղից հետևում է, որ քարձր, ցեղական հասկացողութիւնը մեծ ծաւալ ունի և փոքր բովանդակութիւն, որովհետև ցեղական, օրինակ «մարդ» հասկացողութեան մէջ աւելի քիչ նշաններ կայ, քան տեսականի (նեզր) մէջ, բայց դրա փոխարէն մարդ ցեղական հասկացողութիւնը լայն ծաւալ ունի, ըստ որում իր մէջն է ամփոփում ուրիշ մարդկանց, այն է կարմրամորթներին, սպիտակամորթներին և այլն. ընդհակառակը՝ ստորին, տեսական հասկացողութիւնը մեծ բովանդակութիւն ունի և նուազ ծաւալ միեւնոյն պատճառներով: Եթէ այժմ ընդհանրացման միջոցով մարդ հասկացողութիւնից գանք մի որեւէ աւելի բարձր հասկացողութեան, օրինակ՝ «կաթնասուն կենդանիներին», կը տեսնենք որ այդ բարձր հասկացողութեան ծաւալը աւելի մեծ է, իսկ բովանդակութիւնը փոքր, որովհետև մարդն ունի բոլոր այն նշանները, որոնք ունեն կաթնասուն կենդանիները և ուրիշ այլ նշաններ, որոնք միայն իրան են յատուկ:

Համառօտելով՝ 1) ամենանուագ բովանդակութիւն (նշաններ) ունեցող հասկացողութիւնները ամենալայն ծաւալ ունեն, օրինակ՝ «անարկայ». այդ հասկացողութիւնը ամենաքիչ նշաններ ունի և մենք կարող ենք նրա մասին ասել միայն թէ «անարկան»—այն է, ինչ որ գոյութիւն ունի աշխարհի մէջ, բայց դրա տեղ նրա ծաւալը ամենաբնագործակ է, որովհետև այդ հասկացողութեան ծաւալի մէջ մտնում են այն բոլորը ինչ որ մենք տեսնում, շօշափում, լսում ենք և այլն. 2) ամենահարուստ բովանդակութեան տէր հասկացողութիւնները (անհատական, ստորին) ամենաաղքատ ծաւալ ունեն, ինչպէս «աթոռ»:

Պարզ է, որ սահմանափակումը մեծացնում է բովանդակութիւնը և փոքրացնում է ծաւալը, իսկ ընդհանրացումը փոքրացնում է բովանդակութիւնը և մեծացնում է ծաւալը:

§ 25. Հասկացողութիւնների մէջ եղած յարաբերութիւնը բովանդակութեան և ծաւալի կողմից.

Միեւնոյն ծաւալ և միեւնոյն բովանդակութիւն ունեցող հասկացողութիւնները կոչվում են նոյն աստիճան:

Այն հասկացողութիւնները, որոնց բոլոր նշանները համանման են, կոչվում են միակերպ, իսկ որոնցը տարբեր—զանազանակերպ:

Այն հասկացողութիւնները, որոնք միեւնոյն ծաւալն ունեն, բայց ոչ միեւնոյն բովանդակու-

թիւնը, կոչվում են համափոխ (հաւասար նշանակութիւն ունեցող, .notiones reciprocae). բօինակ՝ Աղեքսանդր Մակեդոնացու դաստիարակը — Պլատոնի աշակերտներից մեծագոյնն է:

Այն հասկացողութիւնները, որոնք երկուսն էլ միեւնոյն երրորդ հասկացողութեան բովանդակութեան մէջ են մտնում, կամ նրանցից մինը մտնում է միւսի բովանդակութեան մէջ, կոչվում են համաձայն (notiones inter se convenientes), օրինակ՝ քանակականութիւն եւ ազատութիւն. առողջ եւ հարուստ:

Իսկ դրա հակառակները, այսինքն այն հասկացողութիւնները որոնք չեն կարող միանալ մինը միւսի հետ իբրեւ միեւնոյն հասկացողութեան նշաններ, օրինակ՝ առողջ եւ հիւանդ, հարուստ եւ աղքատ, սեւ եւ սպիտակ — կոչվում են անհամաձայն կամ ներհակ (notiones contrarie oppositae), երբ այդ հասկացողութիւններից մինը չէ բովանդակում իր պարունակութեան մէջ ոչ մի դրական նշան, այլ միւսի ուղղակի հերքումն է, կոչվում է ժխտական կամ անորոշ (notio negativa indefinita). Իսկ այդ տեսակ հասկացողութիւնների մէջ եղած յարաբերութիւնը կոչվում է հակաժառոտութիւն, հակադրութիւն (notiones contradictorie oppositae). օրինակ՝ մարդ եւ ոչ—մարդ, A եւ ոչ—A, ազատ եւ ոչ—ազատ:

Այն հասկացողութիւնները, որոնք իրանց բովանդակութեան մէջ մի քանի համանման նշ-

շաններ ունեն, կոչվում են համանման. իսկ որոնք ոչ մի ընդհանուր նշան չունեն—անհամանման. օրինակ՝ սպիտակ եւ ազատ, պինդ եւ քաղցր:

Միատեսակ կամ (notiones disjunctae) չը միացող կոչվում են այն հասկացողութիւնները, որոնք վերաբերում են մի ցեղի, բայց իրանց ծաւալի ոչ մի մասով չեն մտնում մինը միւսի մէջ. օրինակ՝ մարդ, կենդանի, քոյս, լուսաւորչական, քողոքական:

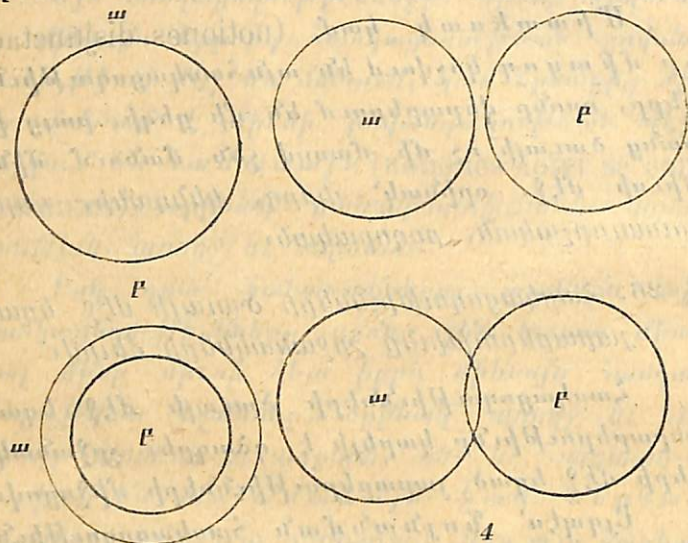
§ 26. Հասկացողութիւնների ծաւալի մէջ եղած յարաբերութիւնը շրջանակների ձեւով:

Հասկացողութիւնների ծաւալի մէջ եղած յարաբերութիւնը կարելի է գծագրել շրջանակների մէջ եղած յարաբերութիւնների միջոցով:

Այդպէս՝ նոյնանման հասկացողութիւնների ծաւալների մէջ եղած յարաբերութիւնը նշանակվում է երկու շրջանակների կամ բոլորակների միջոցով, որոնք միմեանց ծածկում են բոլորովին. օրինակ՝ եթէ հասկացողութիւնների ծաւալները շրջանակներով գծագրենք և Ա, Բ տառերով նշանակենք, կը ստանանք 1 պատկերը:

Միմեանց ստորադաս հասկացողութիւնների (երբ ծաւալները յարաբերվում են իբրեւ ցեղը տեսակին) ծաւալների յարաբերութիւնը գծագրվում է ներփակեալ շրջանակների միջոցով (պատկ. 2):

Ներհակ հասկացողութիւնների ծաւալները
գծադրվում են միմեանցից գուրս գտնվող շրջա-
նակներով (պատ. 3): Համաձայն հասկացողու-
պատ. 1



պատ. 2

թիւնների ծաւալները նշանակվում են միմեանց
կտրող շրջանակներով (պատ. 4):

§ 27. Բ ա ո ն ր ւ .

Բառերը հասկացողութիւնների նշանիշներն
են և ով անկանոն կերպով է գործածում այդ
նշանները, նա կարող է անկանոն կերպով գոր-
ծածել և հասկացողութիւնները: Այդ գէպքում,
մտածողութիւնը սխալ է լինում և այն ինչ որ
հասկանալի պէտք է դառնայ, անհասկանալի է
լինում: Ուստի մտածողութեան ժամանակ շատ
կարևոր է բառերի ճիշտ գործադրութիւնը, մանա-

ւանդ երբ մեր միտքը ուրիշներին ենք հաղոր-
դում: Եւ որովհետեւ այն մօտ 100,000 բառերը,
որ ունի հայոց լեզուն, դեռ բաւական չեն, մեր
բոլոր հասկացողութիւնները որոշակի կերպով
յայտնելու համար, ուստի միևնոյն բառը պէտք
է ծառայէ շատ և զանազան հասկացողութիւն-
ների արտայայտման համար: Յատուկ անուններ
մենք ունենք միայն այն առարկաների հա-
մար, որոնք մի անգամ գոյութիւն ունեն, կամ
որոնցից մի օրինակ կայ, ինչպէս երևան, Ա-
րաքս, Հայկ, Տրդատ: Այն առարկաների համար,
որոնցից շատ կայ, գործ ենք ածում մի բառ
բոլորի համար, թէև նրանք զանազան լինեն,
ինչպէս զանազան տներ, ծառեր, մարդիկ, գե-
տեր, քարեր և այլն: Այդ տեսակ խօսքերը կոչ-
վում են ընդհանուր կամ ցեղական, նոյնպէս
և հասարակ անուններ: Մենք նրանց միջո-
ցով յայտնում ենք առարկաները միայն ընդ-
հանրապէս, ուստի և նրանք են հասկացողու-
թիւնների համար բուն նշանները:

Իսկ ինչ վերաբերում է այն բառերին, ո-
րոնք քերականութեան մէջ կոչվում են յատ-
կացուցիչ, լրացուցիչ և այլն, նրանք ու-
րիշ բան չեն եթէ ոչ հասկացողութիւնների սահ-
մանափակում:

Է.

Անալիզի եւ սինթէզի մասին.

§ 28. Առ հասարակ, գիտութեան կամ
որեւէ հասկացողութեան (զաղափարի) շարադրու-

թեան համոր երկու ձև ունենք. անալիտիկական (վերլուծողական) և սինթետիկական (բաղադրական):

Երբ ամենից առաջ մենք վեր ենք առնում որևէ մի ընդհանուր (բարձր) հասկացողութիւն և լուծում ենք մասերի, ու յետոյ իւրաքանչիւր մասն առանձնակի գնում ենք, կամ երբ բարձրագոյն հասկացողութիւնից անցնում ենք ստորինին, լուծման այդ եղանակը կոչվում է անալիտիկական կամ վերլուծողական, իսկ ինքն գործողութիւնը, այն է բարձրագոյնից դէպի ստորինը անցնելը, կոչվում է անալիզ կամ վերլուծում:

Իսկ երբ սկզբում մասնաւոր (ստորին) հասկացողութիւններ կամ գաղափարներ ենք վերլուծում, բացատրում ենք նրանց և այդ կերպով անցնելով յաջորդաբար ստորիններից դէպի բարձրագոյնը, հասնում ենք ամենաբարձրագոյն (ընդհանուր) հասկացողութեան, կազմողութեան այդ տեսակ եղանակը կոչվում է սինթետիկական կամ բաղադրական, իսկ ինքն գործողութիւնը, այն է ստորին հասկացողութիւնից դէպի բարձրն անցնելը, կոչվում է սինթէզ, բաղադրութիւն:

Այդ երկու եղանակները մանկավարժութեան մէջ իբրև դասաւարտութեան կերպեր մեծ դեր են խաղում: Երբ ուսուցիչը աշխարհագրութիւնը սկսելիս վեր է առնում երկրագունդը, բաժանում է երկու կիսագնդի, բացատրում է աշ-

խարհի մասերը, վեր է առնում մասերից մինը, օրինակ Ասիան, ցոյց է տալիս այն տէրութիւնները, որոնցից բաղկացած է նա, անցնում է կովկաս, բացատրում է քանի նահանգներից և գաւառներից է բաղկացած, մինչև հասնում է հայրենի քաղաքին — կը նշանակէ նա աշխարհագրութիւնը աւանդում է վերլուծողական եղանակով: Իսկ երբ դրա հակառակ առաջ խօսում է աշակերտի գիւղի կամ քաղաքի մասին, դուրս է գալիս քաղաքից դէպի շրջականները, անցնում է գաւառին, յետոյ նահանգին, տէրութեան, մինչև հասնում է Ասիային և ի վերջոյ երկրագնդին, այն ժամանակ նա աւանդում է առարկան սինթետիկական եղանակով: Հայրենազիտութեան աւանդումն, որից այժմ սկսում են աշխարհագրութեան ուսումն, դրա վրա է հիմնված:

Ը.

Դատողութիւն

§ 29. Առարկաների մէջ եղած նմանութիւնը և զանազանութիւնը գտնել կամ նրանց որ և է նշան յատկացնել, կը նշանակէ մտախուհեւ, դատել, իսկ առարկաների մէջ եղած նմանութիւնը և զանազանութիւնը գտնելու ու նրանց նշաններ յատկացնելու ընդունակութիւնը կոչվում է դատողութիւն: Երբ եռ առում եմ՝ ձին եղջիւրներ չունի, աղուէսն փափուկ մորթ ունի, կը նշանակէ ես յատկացնում եմ առար-

կաներին այս կամ այն նշանները, այսինքն ես
գատողութիւն եմ անում».

Ուրեմն, գատողութիւնն (judicium)
է՝ առարկայի և նշանի մէջ եղած յարաբերու-
թեան արտայայտութիւնը, երբ նշանը առար-
կայից առանձնապէս է զննվում: Օրինակ՝ մար-
դը ընկնում է երկրի վրա—գատողութիւն է,
որովհետեւ՝ երկրի վրայ բնակելու նշանը քննվում
է առանձնապէս առարկայից, այն է մարդից:

Գատողութիւն անող (գատող) անձի գիտակ-
ցութեան մէջ նախ և առաջ յայտնվում է առար-
կայ գատողութեան համար, որ կոչվում է ենթա-
կայ (subjectum, լոգիկայի մէջ նշանակվում է
S տառով), իսկ յետոյ այդ առարկայի մասին
գատողութիւնը, որ է ստորոգելին (praedicatum
—P).

§ 30. Հասարակ և քարդ գատողութիւն.

Ըստ իւրեանց կազմութեան, գատողութիւն-
ները բաժանվում են երկու դասակարգի. պարզ
և քարդ: Պարզ կոչվում է այն գատողութիւնը,
որի կազմութեան մէջ մտնում է երկու հասկա-
ցողութիւն կամ գաղափար, օրինակ՝ մարդը մահ-
կանացու է: Բայց երբ գատողութիւնը կազմված
է աւելի քան երկու հասկացողութիւնից «մարդն
բաղկացած է հոգուց և մարմնից» այդ կոչ-
վում է բարդ, որովհետեւ շինվում է մի քա-
նի հասարակ գատողութիւնների միացմամբ, այն
է մարդն բաղկացած է հոգուց, մարդն բաղկա-
ցած է մարմնից և այլն:

§ 31. Ենթակայի և ստորոգելոյն վերաբեր-
մամբ, կամ ըստ քանակութեան և որակութեան,
գատողութիւնները զանազան տեսակ են լինում:

1) Ստորոգելոյն վերաբերմամբ կամ ըստ
որակութեան (qualitas), այսինքն երբ հաստատ-
վում է կամ բացասվում է գատողութեան մէջ
ենթակայի կապն ստորոգելոյն հետ—գատողու-
թիւնները լինում են հաստատողական (դրական)
և բացասական:

Այն գատողութիւնը, որտեղ ենթակային
յատկացնվում է որ և է նշան, օրինակ՝ շունը
հաշում է, ծիւնը սառն է, աղուէսն կենդանի է,
—կոչվում է հաստատողական կամ դրա-
կան: Ձեռք կարող աւել շունը երգում է, ծիւնը
տաք է, որովհետեւ այդ նախադասութիւնների
երկրորդ անդամը չէ պարունակվում առաջին
անդամի մէջ: Հասարակ դրական գատողութիւ-
նը կազմվում է երկու հասկացողութիւնից, ու-
րոնցից մինը (ստորոգելին) բովանդակվում է
միւսի (ենթակայի) մէջ: Դրական գատողութեան
մէջ ստորոգելին ինքն ըստ ինքեան ամփոփված
է լինում ենթակայի մէջ, կամ թէ ենթական
լուծվում է երկու գաղափարի, ուստի դրական
գատողութիւնը մի և նոյն ժամանակ է մտա-
ծողութեան անալիտիկական կամ վերլուծողական
գործողութիւն:

Այն գատողութիւնը, որտեղ ստորոգելին,
այն է նշանը խլվում է ենթակայից, օրինակ՝ ոչ
մի կենդանի անմահ չէ—կամ այս աշակերտը

չանասէր չէ—կոչվում է բացասական: Այդ դատողութիւնը ծագում է այն ժամանակ, երբ երկու գաղափարներ միաժամանակ յայտնվում են գիտակցութեան մէջ, բայց իրենց մէջ ոչ մի ընդհանուր կապ չունեն, կամ մինը չէ ամփոփվում միւսի մէջ:

2). Ենթակայի վերաբերմամբ կամ քանակութեան (quantitas) դատող առարկաների, դատողութիւնները լինում են ընդհանուր, մասնաւոր և միասնական (քանակութիւնը ցոյց է տալիս թէ ինչ ծաւալով է վերցնվում ենթական):

Ընդհանուր է այն դատողութիւնը, երբ ենթական վերցնվում է ամբողջութեամբ, այն է իր բոլոր ծաւալով. մարդն մահկանացու է («մարդ» ենթակայով իմացվում են բոլոր մարդիկ): Այդպիսի (ընդհանուր) դատողութեան ձևն լոգիկայի մէջ է—S-ն է (բոլոր S-երն են) P:

Մասնաւոր է այն դատողութիւնը, երբ ենթական վերցնվում է միայն իր ծաւալի մի մասով. ոմանք մարդիկ հարուստ են, այստեղ մենք ինկատի ենք առնում միայն այն մարդկանց, որոնք հարուստ են:

Այդ տեսակ (մասնաւոր) դատողութեան ձևն լոգիկայի մէջ հետևեալն է. ոմանք S (շատ S-եր կամ մեծ մասն S-երի) են P:

Միասնական է այն դատողութիւնը, երբ ենթական անհատական հասկացողութիւն է. օրինակ, վեր առնենք մի անհատական հասկացո-

թիւն «Արշակ» և կցենք նրա հետ մի ստորոգելի «գրում է». այն ժամանակ մենք կը ստանանք միասնական դատողութիւն—Արշակը գրում է:

§ 32. Ըստ յարաբերութեան (relatio), այսինքն ենթակայի և ստորոգելոյն մէջ եղած փոխադարձ յարաբերութեան համեմատ, կամ թէ երբ յարաբերութիւնը ցոյց է տալիս թէ դատողութեան մէջ ինչ կերպով է արտայայտված ենթակայի միութիւնը ստորոգելոյն հետ, արդեօր որոշակի և անպայման կերպով, թէ պայմանաւոր կերպով, թէ անորոշ կերպով—դատողութիւնները լինում են շճնական կամ անպայման (կատէգորիքական), պայմանաւոր (հիպոթետիկական) և ըստանդական կամ անորոշ:

Վճռողականն այն դատողութիւնն է, երբ ենթակային յատկացնվում է նշանը առանց որ և է պայմանի կամ թէ ուրիշ խօսքերով երբ ենթակայի և ստորոգելոյն մէջ եղած յարաբերութիւնը արտայայտվում է որոշ կերպով և առանց թէութեան, օրինակ՝ այսօր տաք է, նրկիրն մոլորակ է: Այդ տեսակ դատողութեան մէջ ենթական և ստորոգելին կապակցվում են իմի «է» կապով:

Այդ դատողութեան ձևն է—S-ն է P:

Պայմանականը այն դատողութիւնն է, երբ նշանը յատկացնվում է առարկային յայտնի պայմաններով. օրինակ՝ եթէ ես լաւ սովորեմ, այն ժամանակ դասատունս կը փոխեմ: Այդ

պարագայում մի գատողութեան սուկախում մի-
սից արտայայտվում է «եթէ—այն ժամանակ»
կամ «եթէ—ուրեմն» մասնիկներով և կոչվում է
հետևողականութիւն:

Պայմանական գատողութեան ձևն է. եթէ
կայ (է) S, այն ժամանակ կայ և P. կամ եթէ
A է B, այն ժամանակ C է D. օրինակ՝ «եթէ
Աստուած արդարապատ է, ուրեմն առաքինու-
թիւնը կը վարձատրվի»:

Առաջին գատողութիւնը՝ A է B, որ հասա-
րակ գատողութեան մէջ համապատասխանում է
ենթակային, կոչվում է առաջընթաց նախադա-
սութիւն (antecedens) և ծառայում է իբրև հիմն.
երկրորդ գատողութիւնը—C է D, որ համապա-
տասխանում է ստորոգելոյն, կոչվում է վերջ-
ընթաց (հետեւալ, consequens) և ներկայացնում
է հետևանք:

Պայմանաւոր գատողութիւնը կանոնաւոր է
միայն այն ժամանակ, երբ նախընթաց գրու-
թիւնը յարաբերվում է վերջընթացին իբրև հիմն
հետևանքին, այսինքն երբ գատողութեան մէջ
հետևողականութիւն կայ: Օրինակ, «եթէ N հա-
րուստ է, ուրեմն և ուսումնական է» կամ «ե-
թէ ուսուցիչ է նա, ուրեմն և գեղեցկադէմ է»
—այդ գատողութիւնների մէջ հետևողականու-
թիւն չը կայ:

Բաժանողականը այն բարդ գատողու-
թիւնն է, որի մէջ մի ենթակային տրւում է մի
քանի ստորոգելներ, որոնցից մինը պատկանում

է նրան, բայց թէ որը, յայտնի չէ. օրինակ «կամ
ես, կամ դու պէտք է տանը քանք». «կամ
հարստութիւնը, կամ աղքատութիւնը պէտք է
երջանկութեան պայման համարել»:

Ձևը.—1) S-ն է կամ a, կամ b, կամ c.

2) կամ A, կամ B, կամ C է—P:

§ 33. Անալիտիկական եւ սինթետիկական դա-
տողութիւն:

Անալիտիկական (վերլուծողական) կոչվում
է այն գատողութիւնը, որի մէջ ենթակային դր-
վում է այնպիսի նշան, որ ամփոփված է նրա
բովանդակութեան մէջ. օրինակ՝ գատողութեան
մէջ վեր առնենք իբրև ենթակայ «մարդ». մենք գի-
տենք որ այդ հասկացողութեան ծաւալի մէջ մըտ-
նում են «բանական, հոգի ունեցող, մարմին ու-
նեցող» նշանները և եթէ այժմ այդ նշաններից
մինը կցեմ «մարդ»—ի հետ և ասեմ «մարդը
բանական է»—այդ կը լինի վերլուծողական դա-
տողութիւն:

Ուրիշ կերպով, վերլուծողական գատողու-
թիւնն է միևնոյն ժամանակ և դրական գատո-
ղութիւն:

Սինթետիկական (բաղադրական) կոչվում է,
ընդհակառակը, այն գատողութիւնը, երբ ենթա-
կային տրւում է այնպիսի նշան, որ չէ ամփո-
փված նրա բովանդակութեան մէջ մինչև հա-
կացողութիւն կազմելը, օրինակ՝ «այս մարդն
աղքատ է». մարդի մասին եղած հասկացողու-

թեան բովանդակութեան մէջ մինչև նրան կազմելը չէր մտած այն նշանը, թէ նա ազգաս է:

§ 34. Դատողութիւնների քաժանումն ըստ իւրեանց կերպաւորութեան:

Հաւաստիութեան այն աստիճանը, որով դատողը կազմում է դատողութիւնը, կոչվում է կերպաւորութիւն (modalité): Այդպիսի աստիճաններ երեք են—կարելիութիւն (posse), իրականութիւն (esse), անհրաժեշտութիւն (necesse), ուստի և դատողութիւնները լինում են 1) կարելի կամ հաւանական (պրօբլէմատիկական), 2) իրական (ասսէրտորիկական) և անհրաժեշտային (ապօդիկտիկական):

Հաւանական կոչվում է այն դատողութիւնը, որի հաւաստիութիւնը հիմնված է հասարակ ենթադրութիւնների վրա կամ որն չէ կարելի բոլորովին հիմնաւոր համարել, այնպէս որ կառկածանքի տեղի կայ. օրինակ՝ «աշակերտը կարող է ուսուցիչ դառնալ». «վաղը կարելի է պայծառ օր լինի». «շուտով, գուցէ, հարստանամ» և այլն:

Իրական կոչվում է այն դատողութիւնը, որի հաւաստիութիւնը հիմնված է իրողական աշխարայութեան (փորձի, վկայութեան) վրա. օրինակ՝ «գայլն զիշատիչ գազան է». «Երեւանը Հրազդան գետի վրայ է հիմնված» և այլն:

Անհրաժեշտ կոչվում է այն դատողութիւնը, որ հիմնված է վճռողական ապացոյցի

վրա: Այդ տեսակիցն են զիտութեան հաստատած բոլոր դրութիւնները. օրինակ՝ «վերն ձրգված քարն անպատճառ գետին կընկնի». «եռանկիւնու անկիւնների գումարը հաւասար է 90°-ի»:

Թ. Մտաեզրակացումն

§ 35. Մի քանի դատողութիւնների միաւորութիւնն, որոնցից կազմվում է մի զլխաւոր միտք, կոչվում է մտանգրակացումն (ratiocinismus): Կամ ուրիշ խօսքով՝ մի կամ մի քանի դատողութիւններից՝ դատողութիւն հանելը կոչվում է մտանգրակացումն:

Հանված դատողութիւնը կոչվում է եզրակացութիւն (conclusio), իսկ այն դատողութիւնները, որոնցից հանվում է եզրակացութիւնը, կոչվում են առաջադրութիւններ (propositiones praemissae):

Ուրեմն մտանգրակացումն բաղկացած է առաջադրութիւններից և եզրակացութիւնից. օրինակ՝ «մարդը մահկանացու է» և «ես մարդ եմ», հետեւաբար այդ երկու դատողութիւններից կամ առաջադրութիւններից հանում եմ այն եզրակացութիւնը թէ և «ես մահկանացու եմ»:

Մտանգրակացման հիմնական ձևն—հետեւողութեան կամ հետեւողականութեան ձևն է. առաջադրութիւնները վերաբերում են եզրակացութեան ինչպէս հիմն հետեւանքին:

Մտանգրակացումներն երկու դասի են բա-

ժանվում. մէկը, երբ եզրակացութիւնը մի առաջադրութիւնից է հանվում, միւսը՝ երբ մի քանի առաջադրութիւններից. առաջինները կոչվում են անմիջական, իսկ երկրորդները—միջական:

§ 36. Դէդուկցիա, ինդուկցիա, անալոգիա, հիպոթէզ.

(Մակաբերութիւն, մակածութիւն, վերաբանութիւն կամ հանգիստութիւն, ենթադրութիւն):

Միջական մտաեզրակացումները բաժանվում են չորս խմբի.

A) Դէդուկցիոնական կամ մակաբերական, այն է մտաեզրակացումն ընդհանուրից դէպի մասնաւորը:

B) Ինդուկցիոնական կամ մակածական, այն է մտաեզրակացումն մասնաւորից դէպի ընդհանուրը:

E) Անալոգիական կամ հանգիստական, այն է մտաեզրակացումն մասնաւորից դէպի մասնաւորը:

D) Հիպոթէտիկական կամ ենթադրական, որ ներկայացնում է առաջնի միութիւնը երկրորդի կամ երրորդի հետ:

A.

§ 37. Դէդուկցիոնական մտաեզրակացումն կամ սիլլոգիզմ (syllogisme)—հաւաքաբանութիւն կոչվածն այն է, երբ մենք ընդհանուր հասկացողութիւնների մասին արած դատողութիւններից

րից անցնում ենք մասնաւոր հասկացողութիւնների դատողութեան. օրինակ՝ մարդը ըսնական եւ ասուն էակ է. ես մարդ եմ, հետեւաբար, ես եւս ասուն եւ ըսնական եմ:

Սիլլոգիզմը կամ հաւաքաբանութիւնը բաղկացած է մեծ և փոքր առաջադրութիւններից և եզրակացութիւններից:

Մեծ առաջադրութիւն կոչվում է սիլլոգիզմի մէջ այն դատողութիւնը, որի ստորոգելին լինում է հանման (եզրակացութեան) ստորեզելին, իսկ փոքր առաջադրութիւնը այն դատողութիւնն է, որի ենթական լինում է եզրակացութեան ենթական. օրինակ՝ «մարդն պէտք է աշխատէ. ես մարդ եմ, ուրեմն եւ ես պէտք է աշխատեմ»: Այստեղ մեծ առաջադրութիւնն է «մարդը պէտք է աշխատէ», իսկ փոքրն—«եւ մարդ եմ»:

Սիլլոգիզմները կամ ընդհանուրից դէպի մասնաւոր մտաեզրակացումները լինում են վճռողական, պայմանական և անորոշ:

1) Վճռողական (cathégorique) սիլլոգիզմը կամ մակաբերութիւնը բաղկացած է լինում երկու վճռողական դատողութիւնից և մի եզրակացութիւնից. օրինակ՝ «ըոլոր մարդիկ մահկանացու են, ես մարդ եմ, հետեւաբար եւ ես մահկանացու եմ»:

2) Պայմանական սիլլոգիզմն այն է, որի մեծ առաջադրութիւնը պայմանական դատողութիւն է. օրինակ՝ «նթէ է Աստուած, ուրեմն նա

աշխարհի ստեղծողն է, քայց Աստուած է՝ (գոյութիւն ունի), հետեւաբար նա է ստեղծել աշխարհը»:

3) Անորոշ սիլլօգիզմն այն է, որի մէջ մեծ առաջադրութիւնը բաժանողական կամ անորոշ դատողութիւն է. փոքր առաջադրութիւնը կամ ընդունում է դատողութեան բաժանումներից (անդամներից) մինը, ուստի և եզրակացութեան մէջ հերքվում են բոլոր միւս անդամները կամ թէ հերքում է բոլորը բացի մինից, ուստի և եզրակացութեան մէջ այդ վերջինն է ընդունվում. օրինակ՝ «այս կովը կարող է լինել կամ կաթնատու կամ աշխատող, քայց նա ոչ աշխատող է եւ ոչ մսալի, հետեւաբար նա կաթնատու է»:

§ 38. Դիլէմմա.

Դիլէմման (dilemme, երկառած) այնպիսի մակարեքութիւն է, որի մէջ հերքվում են երկու ստորոգելիներ կամ որն բացասութեան միջոցով հերքում է ծուռ ենթադրութիւնները: Օրինակ, Սոկրատ փիլիսոփայի հետեւալ յայտնի դիլէմման՝ մահվան մասին, «եթէ պէտք է զարհուրել մահից, ուրեմն կամ այն պատճառով, որ մենք պէտք է ապրենք նրանից յետոյ, կամ այն պատճառով, որ մահից յետոյ չը պէտք է ապրենք: Երկու դիպումում եւս առիթ չըկայ զարհուրել մահից, հետեւաբար, նա ընդհանրապէս զարհուրելի չէ»: Ուրեմն դիլէմմայի մէջ, ինչպէս այս օրինակում, մեծ առաջադրութիւնը մատնացոյց է լինում

այն բոլոր հասկանալի հետեւանքների վրա, որոնք կարելի է քաղել մի յայտնի հիմնից A. փոքր առաջադրութիւնը հերքում է բոլոր այդ հետեւանքները, յետոյ եզրակացութեան մէջ հերքվում է և A հիմն: Հետեւանքը լինում է միշտ բացասական, երբ A հիմն լինում է դրական, իսկ երբ A միաբը լինում է բացասական, այդ դիպումում եզրակացութիւնը դարձեալ հերքելով այդ բացասութիւնը, ինքն դրական բնաւորութիւն է ստանում. օրինակ՝ Լէյբնիցի հետեւեալ դիլէմման. «Եթէ գոյութիւն ունեցող տեղերը (մեր աշխարհը) ամենալաւն չէ, ուրեմն Աստուած կամ չէ իմացել դրանից լաւագոյնը, կամ չէ կարողացել եւ կամ չէ ցանկացել ստեղծել: Բայց ոչ առաջին, ոչ երկրորդ եւ ոչ երրորդ միտքը կարելի է ենթադրել (ըստ որում այլապէս հակասակ կը լինենք Աստուծու ամենագիտութեան, ամենակարողութեան եւ գթութեան գաղափարին), հետեւաբար եղեալ աշխարհըն լաւագոյնն է»:

§ 39. Էնթիմէմմա

Մտեղրակացումներ կազմելիս ամեն անգամ հարկ չը կայ բոլոր նրա մասերը մանրամասն բացատրել, ուստի և ընդհանրապէս սիլլօգիզմի արտայայտութեան ժամանակ լինում են կրճատումներ: Սակայն կրճատումը չը պէտք է այնպէս լինի, որ սիլլօգիզմի երեք զլխաւոր մասերից և ոչ մինը դուրս հանվի, այլապէս անհաս-

կանալի կը լինի: Կրճատած սիլլոգիզմները կոչվում են անկատար, որոնցից մինն է էնթիմեմալ (եզառած, Enthimème) կոչվածը, այսինքն մի այնպիսի անկատար, կրճատած մտաեզրակացումն, որ կազմվում է դուրս ձգելով առաջադրութիւններից մինը, այնպիսին՝ որ շատ պարզ է: Օրինակ՝ «Ժլատութիւնը ախտ է, հետեւաբար՝ նա արժանի է պարսաւանքի»: Այստեղ դուրս է ձգված մեծ առաջադրութիւնը, որովհետեւ ամենքին յայտնի է, որ «ամեն ախտը արժանի է պարսաւանքի»: Կամ թէ՛ «ամեն ախտը արժանի է պարսաւանքի, հետեւաբար եւ ժլատութիւնը արժանի է պարսաւանքի», և այլն:

§ 40. Բարդ մտաեզրակացումներ կամ քաղմասիլլոգիզմներ, սօրիտ, էպիխէրէմա:

Մի քանի հասարակ սիլլոգիզմների միաւորութիւնից կազմված մտաեզրակացումները կոչվում են քարդ կամ քաղմասիլլոգիզմներ (պօլիսիլլոգիզմ), այսինքն սիլլոգիզմների մի ամբողջ շարք: Երբ բազմասիլլոգիզմի մէջ հասարակ մրտաեզրակացումները մտնում են ամբողջ կազմութեամբ, կոչվում են լիակատար, իսկ ոչ—անկատար:

Անկատար, բարդ մտաեզրակացումներն, որոնք կազմվում են ուրոյն-ուրոյն էնթիմեմական մտաեզրակացումներից, կոչվում են սօրիտներ (so'ites, համաբարդութիւն). օրինակ՝ «Վարդը ծաղիկ է, ծաղիկը բոյս է, բոյսը գործարանա-

ւորութիւն է, գործարանաւորութիւնը քարդ մարմին է, քարդ մարմինը եղծող է, հետեւաբար վարդն եղծող է»:

Սրանից երևում է, որ սօրիտ կոչվում է այն բարդ մտաեզրակացումն, որի մէջ առաջին առաջադրութեան ստորոգելին դառնում է երկրորդ առաջադրութեան ենթական. երկրորդ առաջադրութեան ստորոգելին — երրորդ առաջադրութեան ենթական և այլն, և վերջապէս՝ առաջադրութեան ենթական դառնում է եզրակացութեան ենթական, իսկ վերջին առաջադրութեան ստորոգելին — եզրակացութեան ստորեզելին:

Էպիխէրէման (épichéreme, փաստորդ) բարդ, անկատար մտաեզրակացման մի տեսակն է և կազմվում է հասարակ կրճատած մտաեզրակացումների միութիւնից. օրինակ՝ «ստութիւնը արհամարհելի է, որովհետեւ անբարոյական է. կեղծաւորութիւնը ստութիւն է, որովհետեւ ճշմարտութիւնը դիտմամբ թագցնում է, հետեւաբար՝ շողոքորթութիւնը արհամարհելի է»: Կամ թէ՛ «թոյլատրելի է սատկեցնել նրան, ով մատնիչ է հայրենեաց. Ա. մատնիչ է հայրենեաց, հետեւաբար՝ Ա.-ին սատկեցնելը թոյլատրելի կը լինէր»:

Սրանից երևում է, որ էպիխէրէման մի այնպիսի սիլլոգիզմ է, որի մէջ իւրաքանչիւր առաջադրութիւնը իր փաստն ունի:

B.

§ 41. Ինդուկցիօն

Ինդուկցիօնը կամ մակածութիւնը (inductio)

այն մէթոդն է, որի միջոցով մենք եզրակաց
նում ենք, թէ ինչ որ ճշմարիտ է էապէս
միմեանց նման շատ դիպուածներում, ճշմարիտ է
նաև բոլոր դիպուածներում, որոնք էապէս նման
են նախկինների հետ, կամ թէ մի որոշ դատակար-
գի շատ անհատների մասին ինչ որ ճշմարիտ է,
ճշմարիտ է նաև ամբողջ դատակարգի համար:
Կը նշանակէ, որ մինչդեռ սիլլոգիզմը կամ դէ-
դուկցիօնական մէթոդը հանում է մասնաւորը
ընդհանուրից, ինդուկցիօնը մասնաւորից հա-
նում է ընդհանուրը:

Բացատրել մի երևոյթ ինդուկցիօնօրէն կամ
ինդուկցիօնի մէթոդով կը նշանակէ՝ նախ և ա-
ռաջ հետազննին կերպով ժողովել, քննել, ճշ-
տել, հաշուել, համեմատել բոլոր մասնաւոր ի-
րերը, յետոյ նրանցից ընդհանուր եզրակացու-
թիւն գուրս բերել: Առհասարակ բոլոր տիեզե-
րական ճշմարտութիւնները, բոլոր գիտնական
դրութիւնները գտնվել են ինդուկցիօնի միջո-
ցով: Օրինակ՝ գննելով և տեսնելով փորձերից
որ թթուածինը, ջրածինը, բորակածինը և մի
քանի ուրիշ գազեր հետևում են Մարիօտտի օ-
րէնքին, եզրակացրել և գտել են որ առհասա-
րակ բոլոր գազերը հետևում են Մարիօտտի օ-
րէնքին (Ֆիզիկայի մէջ): Այդ կերպով հասել են
և այն մեծ ճշմարտութեան, որ արտայայտել է
քիմիայի հայր Լավուազիէն թէ «ընութեան մէջ
ոչինչ ըան չէ կորչում, չէ աւելանում, կամ պա-
կատում»:

Գտնելով, որ Արուսեակ, Հրանտ, Լուսն-
թագ և այլ մոլորակները թաւալում են իրանց
առանցքի շուրջը, հաստատում են ինդուկցիօնի
հիման վրա, որ բոլոր մոլորակները ընդհանրա-
պէս թաւալում են իրանց առանցքի շուրջը:

§ 42. Դէդուկցիօնական եւ ինդուկցիօնական
մէթոդները գիտութեան մէջ մեծ դեր են խա-
ղում. նրանց շնորհիւ գտնում, բացատրում
են շատ երևոյթներ, օրէնքներ: Բայց լինում են
շատ դիպուածներ, երբ աշխարհի շատ երևոյթ-
ների մասին չունենալով շօշափելի ապացոյցներ,
փորձեր, շատ բան մեզ համար անբացատրելի է
մնում, ուստի և շատ երևոյթներ անհասկանալի,
շատ գաղտնիքներ անթափանցելի: Օրինակ՝ մինչ-
դեռ մենք շատ լաւ քննել, գննել, բացատրել
ենք ելեկտրականութիւնից, ձայնից, լոյսից ա-
ռաջացած երևոյթները, գտել ենք շատ օրէնք-
ներ նրանց համար փորձերի հիման վրա, բայց
դեռ մեզ համար գաղտնիք է մնում թէ ինչ բան
է ինքն ելեքտրականութիւնը լոյսը, ձայնը: Սա-
կայն մարդկային միտքը շարունակ ձգտում է
թափանցել գաղտնիքի խորը, ուստի և նա դի-
մում է զանազան միջոցների իր նպատակին
հասնելու համար: Արդէն դիտված, գննված իրո-
դութիւնների վրա նա իր մտքում աւելացնում
է ուրիշ իրողութիւններ, որոնք շատ թէ քիչ
նմանութիւն ունեն առաջինների հետ և այդպի-
սով մեր գիտողութեան պակասնորդը կամենում
է լրացնել մտացածին իրողութիւններով, են-

թաղրութիւններ և յայտնի եղելութիւններից անյայտ եզրակացութիւններ անելով: Իրա համար մարդկային միտքը ընտրել է երկու ճանապարհ. 1) հիմնովում է երկու կամ մի քանի առարկաների նմանութեան կամ համեմատութեան վրա, 2) եզրակացութիւններ է անում հրեւոյթի հետեւանքից ղէպի պատճառը գնալով: Այդտեղից առաջացել են երկու տեսակ՝ լրացուցիչ կամ ենթադրողական մտաեզրակացումներ՝ անալոգիա և հիպոթէզ:

C.

Անալոգիա

§ 43. Անալոգիան (analogie) կամ հանգիտական մտաեզրակացումն այն մտաւոր գործողութիւնն է, որով իրերի նմանութիւնից անձանօթ ճշմարտութիւններ կամ հետեւութիւններ ենք հանում: Նկատելով որ երկու բառերի—A և B-ի մէջ մի համաձայնութիւն, նմանութիւն կամ մի օրինակութիւն կայ a, b, c նշանների վերաբերմամբ, զրանից հետեւնում ենք կամ այն կարծիքն ենք հանում, թէ նրանք միևնոյն բնութիւնը պիտի ունենան և միևնոյն ներգործութիւնը պիտի բնդունեն, կամ թէ նրանք և մի ուրիշ X նշանի վերաբերմամբ, որ պատկանում է A-ին, պէտք է նման լինեն:

Օրինակ, բոլոր մոլորակները շարժում են ձուռնի ճանապարհներով արեգակի շուրջը, իրանց տաքութիւնը և լոյսը առնում են նրանից:

Այդ նշանի մէջ նրանք բոլորովին նման են մեր երկրագնդին: Եւ յայտնի է, որ մեր երկրագնդը բնակված է կենդանի էակներով, Ուրեմն, կարելի է ասել, որ մոլորակների վրա էլ ապրում են կենդանի էակներ:—Որովհետեւ մի քանի նշանների մէջ մոլորակները նմանութիւն ունեն մեր երկրագնդի հետ, ուստի երբ հաստատապէս պատասխանում ենք թէ նրանք և այդ նշանի մէջ պէտք է նման լինեն նրա հետ—ըստանում ենք մտաեզրակացումն ըստ անալոգիայի կամ հանգիտական:

Պէտք է նկատել որ ըստ անալոգիայի մտաեզրակացման հաւաստիութիւնը շատ հաստատ չէ, այլ թոյլ է և չունի հաստատ արամաբանական արժէք: Այդ արժէքը այնքան շատ է, որքան 1) համեմատելի առարկաների նմանութիւնը միմեանց հետ էական է. 2) որքան աւելի նշանաւոր է այդ նմանութիւնը և 3) որքան շատ թիւ նշանների այդ եւ այն առարկայի մէջ մեզ յայտնի է:

Այդ ասածներից տեսնվում է, որ անալոգիան է մտաեզրակացումն մասնաւորից առ մասնաւորն, մինչդեռ ինդուկցիօնը է մասնաւորից առ ընդհանուրը: Սակայն երկու գործողութիւնների մէջ սերտ կապ կայ և շատ անգամ միատեղ են գործածվում, որովհետեւ մասնաւորից առ մասնաւորը ճանապարհը հարկադրապէս գնում է ընդհանուրով: Օրինակ՝ թէ անխաթիւ հետեւում է Մարիօտի օրէնքին,

կարելի է հետևեցնել անալոգիայով թթուածնի հետ համեմատելով, որն, ինչպէս յայտնի է, հետևում է այդ օրէնքին: Բայց այդ տեսակ հետևութիւն անելով, մենք արած ենք լինում և այս ինդուկցիօնական հետևութիւնը—բոլոր դադերը հետևում են Մարիօտտի օրէնքին—որպիսի հետևութիւնը ենքն ըստ իւրեան հասկացվում էր, երբ անալոգիայով հետևութիւնն էինք անում:

D.

§ 44. Հաւաստիութեան կամ վստահութեան աւելի բարձր աստիճան ունի միւս լրացուցիչ մտաեզրակացումն, որ կոչվում է հիպօթէզա (hypothèse), այն է այնպիսի դատողութիւն (կամ դատողութիւնների ամբողջութիւն), որ թէև միայն հաւանական հաւաստիութիւն ունի, բայց մենք ընդունում ենք իբրև ճշմարտութիւն, որպէսզի նրանով մի խումբ իրողութիւնների հասկանալը թեթևացնենք մեզ համար, կամ թէ հիպօթէզան այն դատողութիւնն է, որ հիմնվելով հետևանքի վրա, հաստատ եզրակացութիւններ է անում պատճառների մասին: Պատմաբանը ենթադրում է, որ պատմութեան մէջ պատահած այս կամ այն դիպուածը, որի մասին միայն անստոյգ տեղեկութիւններ կան, կարելի է բացատրել այս կամ այն պատճառներով և հանգամանքներով. այդ ենթադրութիւնն է հիպօթէզա: Երբ քարը ձգում ենք դէպի վերև, նա կախված չէ մնում օդի մէջ. արեգակը ծագում է և մայր է մտնում, մենք այդ բոլորը բացատրում ենք

այնպիսի գորութիւններով, որոնք բոլորովին անշօշափելի են մնում մեզ համար: Շատ անգամ պատահում է, որ մեր ենթադրութիւնները յաջող են լինում և մենք նոր ճշմարտութիւններ են գտնում:

Հիպօթէզան արժէք ունի միայն այն ժամանակ երբ մակաբերական կերպով նրանից հետևեցրած բոլոր դատողութիւնները նիւթական ճշմարտութիւն ունեն և եթէ նրանց մէջ չէ գտնվում մինը, որի ստուգութիւնը հերքվէր փորձերով կամ փորձերի վրա հիմնված մտաեզրակացումներով: Հիպօթէզան ստանում է զիտնական արժէք միայն այն ժամանակ, երբ՝ 1) իրականացնելու քաջատրում է առարկան 2) չէ հակասում ընդմիջման ոչ մի ապացուցեալ օրէնքին 3) որքան կարելի է պարզ է եւ իր քաջատրումն համար օժանդակ ենթադրութիւններ չէ պահանջում: Այդ տեսակ հիպօթէզաներից են Նիւտոնի երկրի ձգողական գորութեան տեսութիւնը, Լապլասի տիեզերքի կազման ուսումը, եթերի ճոճման ենթադրութիւնը, բոլոր մարդկերանց հոգի ունենալը: Այդ հիպօթէզաները ոչ թէ միայն բաւականացուցիչ կերպով բացատրում են մեզ տիեզերական երևոյթները, բայց և միջոց են տալիս զգուկցիօնական ճանապարհով գտնել մի քանի երևոյթներ, որոնք առաջ անկարելի էր գտնել փորձով. օրինակ՝ Լը-Վէրիէ գետնականը, հիմնվելով արեգակային սիստեմայի հիպօթէզի վրա, իբրև անմիջական

իրողութիւնների կամ ճշմարտութիւնների վրա, հաշիւներ արաւ և գտաւ Նէպտուն մոլորակը: Արդեօք բոլոր մարդիկ հոգի ունեն, ինչպէս մենք: Այդ բանի մէջ մենք համոզված ենք միայն ենթադրութիւն անելով, ըստ որում անմիջական կերպով ըմբռնել կարող ենք միայն մեր սեպհական հոգու գոյութիւնը. բայց որովհետեւ փորձը շարունակ, առանց բացառութեան, հաստատում է այդ ենթադրութիւնը, ուստի նա մեզ համար մի անսասան ճշմարտութիւն է դառել: Այդպէս և ծանրութեան օրէնքի մասին: Ուրեմն շատ հիպոթէզներ, որոնցով այսօր մենք շատ բան բացատրում ենք, թէև լոկ ենթադրութիւններ են, բայց քանի որ նրանց վրա հիմնված եզրակացութիւնների ճշտութիւնը փորձով տեսնում ենք, քանի որ մինչև այժմ ոչ մի կերպով և ոչ մի բանով չէ հերքվում նրանց ստուգութիւնը, ուստի և այդ տեսակ ենթադրութիւնները դառնում են մեզ համար անսասան ճշմարտութիւններ:

Ծնթ: Այն հիպոթէզան, որ գիտնական արժէք ունի, այսինքն ճանաչված է գիտութեան մէջ իբրև ճշմարտութիւն, կոչվում է թէորիա (տեսութիւն, théorie):

§ 44. Ծուռ մտաեզրակացումներ կամ սոփիստութիւն

Ծուռ մտաեզրակացումները ծագում են ակամայ սխալմունքից, իսկ յաճախ՝ ուրիշներին մոլորեց-

նելու դանկութիւնից: Վերջինը կոչվում է սոփիստութիւն (sophisme): Սխալմունքները կամ մոլորութիւնները կարող են լինել մտաեզրակացման բոլոր բաղադրիչ մասերի—առաջադրութիւնների, հետևութեան գործածման եղանակի և հետևութեան որակութեան—մէջ: Օրինակ՝ երբ կասկածաւոր առաջադրութիւնները առաջարկվում են իբրև անհերքելի. — «պաշտօնը մարդիկը գոյութիւն ունեն, որովհետեւ Ճանապարհորդները գրտել են այդպիսիներին Աֆրիկայում»: Այստեղ անստույգ նկատողութեան վրա հիմնվածը ընդունվում է իբրև ստույգ, ուստի և առաջ է գալիս սխալ եզրակացութիւն: Սոփիստական դատողութիւնները տեղի են ունենում մանաւանդ աստուածաբանական և փիլիսոփայական վիճաբանութիւնների մէջ: Իւրաքանչիւր կուսակցութիւն իր ենթադրութիւնները կամ կանոնները ներկայացնում է իբրև ապացոյց, թէև դեռ նրանք ապացուցված չեն: Լինում է, որ դատողութեան բուն հիմն ծուռ է, ուստի և առաջ է գալիս հիւնական սխալը: Առաջադրութիւնները շատ անգամ ծուռ են լինում. օրինակ՝ — «ով քիչ պահանջ ունի, նա ամենի երջանիկ է. աղքատը ամենից քիչ պահանջ ունի, ուրեմն նա ամենից ամենի երջանիկ է». կամ թէ. — «մենք պէտք է ցանկանանք այն, ինչ որ կատարեալ է շինում մեզ. տանջանքները մեզ կատարեալ են շինում, ուրեմն... եւ այլն»:

Այդ սխալը մտաեզրակացման մէջ, առաջա-

դրութիւնները գործածելիս, առաջ է դալիս խիստ հետեւողականութեան պակասութիւնից և արտայայտման եղանակից: Ճիշտ հասկացողութիւններից յաջորդաբար հանվում է միայն ճիշտ հետեւութիւն, բայց շատ աղգամ խօսքը գործածելիս (մի խօսքը կարող է շատ հասկացողութիւն արտայայտել) չեն մտածում այն հասկացողութեան մասին, որն պէտք է, ուստի և ծագում է ծուռ հետեւութիւն: Օրինակ՝ հետեւեալ մտաեզրակացման մէջ—«ըողոր կենդանիներին կարելի է մորթել: Սիմէօնը կենդանի է, ուրեմն նրան կարելի է մորթել»: «Կենդանի» խօսքը երկրորդ անգամ այստեղ այն մեկնութեամբ չէ վերցրած, ինչ որ պէտք էր, ուստի և ծագել է ծուռ հետեւութիւն: Կամ թէ—«երիտասարդ»-ը ածական է, Արշակն երիտասարդ է, ուրեմն Արշակն ածական է»:

Ժ. Լօգիքական սանդուխ.

§ 45. Երբ մենք սեռը բաժանում ենք տեսակների, իւրաքանչիւր տեսակ՝ խմբերի և երբ գլխաւոր հիմն անցնում է բոլոր տեսակների վերայով, այդ տեսակ բաժանումը կոչվում է Լօգիքական սանդուխ:

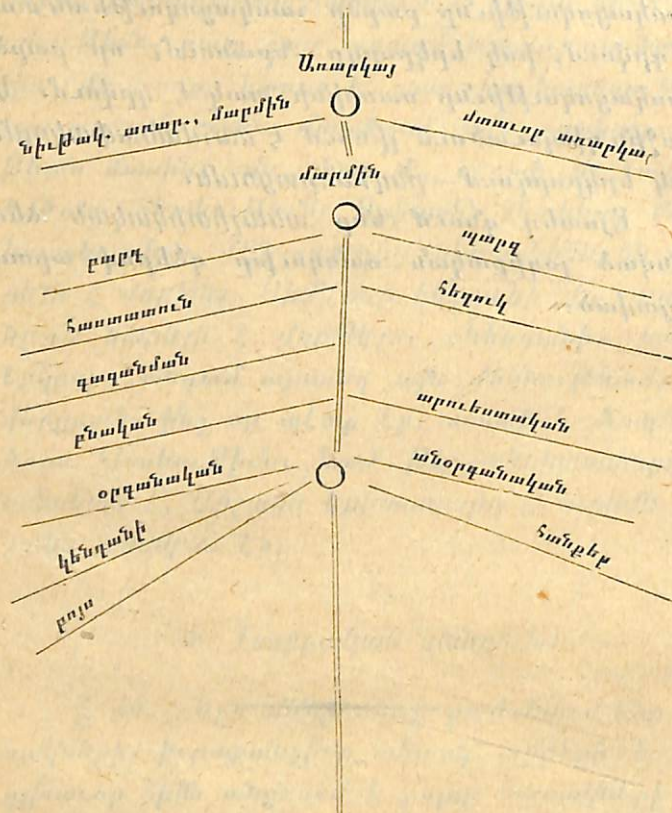
Ուրեմն Լօգիքական սանդուխը մի շղթայ է, որ ցոյց է տալիս բարձրագոյնի առ ստորինը անցնելը կամ ստորինի առ բարձրագոյնը անցնելը:

Լօգիքական սանդուխի շինվածքը լինում է անալիտիկական և սինթետիկական:

Առաջինը կայանում է նրանում, որ ստորին հասկացողութիւնը բարձր հասկացողութեան տակ է դրվում, իսկ երկրորդը—նրանում, որ բարձր հասկացողութիւնը ստորինի տակ է դրվում: Առաջին դիպուածում լինում է սահմանափակումն, իսկ երկրորդում—ընդհանրացումն:

Այստեղ դնում ենք անալիտիկական ձևով շինված Լօգիքական սանդուխը գծերով արտայայտված:

Վերլուծողական և օգրիքական սանդուխտ



ԺԱ. Տրամաբանութեան օգուտը.

Որովհետեւ այնպիսի առարկաներ և առնչութիւններ կան, որոնց գոյութեան մասին համոզովել չէ կարելի պարզ գիտողութեամբ կամ զննողութեամբ, այլ կարելի է համոզել միայն ըմբռնողութիւնների և հակացողութիւնների յօդաւորութեան միջոցով, ուստի և հարկաւոր է մի այնպիսի գիտութիւն, որ ցոյց տար ընդհանուր միջոցներ՝ կանոնաւոր համոզումը ծուռ համոզումից որոշելու, կամ սովորեցնէր կանոնաւոր կերպով մտածելու:

Ի հարկէ, եթէ մարդ ունի բնածին խելք և առողջ դատողութիւն, նա շատ լաւ կարող է մտածողութեան կանոնաւոր եղանակը անկանոնից որոշել, ինչպէս կարելի է կանոնաւոր խօսել առանց քերականական կանոնները իմանալու, կամ լինել առաքինի առանց բարոյագիտութեան հետ ծանօթ լինելու: Տրամաբանական գիտութիւնը չէ կարող ստեղծել մեր մէջ մտածելու ընդունակութիւնը, այդ ընդունակութիւնը բնական է, բայց նա սահման ունի, և եթէ կամենում եսք անցնել այդ սահմանը կամ դարգացնել, կատարելագործել այդ ընդունակութիւնը, պէտք է գիմենք այն գիտութեան, որ ճառում է մտածողութեան կանոնաւոր ձևերի մասին և ցոյց է տալիս հիմնական կանոնները, այն է գիտական տրամաբանութեան, որի ստորերքի հետ ծանօթացանք:

ՄԱՍՆ ԵՐԿՐՈՐԴ

Տ Ա Ր Ր Ե Ր Ք

ԲԱՆԱՀԻՍՈՒԹԵԱՆ

Ն Ե Ր Ա Ց Ո Ւ Թ Ի Ն

§ 1. Բանասիրաութիւնը գիտութիւն չէ, այլ արուեստ: Գիտութիւնը որեւէ առարկայի ուսումնասիրութիւնն է, մինչդեռ արուեստը՝ նոր երեւոյթներ արտադրելու, այսինքն նոր ձևեր ստեղծելու կարողութիւնն է, սակայն մի այնպիսի ձև, որ նրան արտայայտելու համար համապատասխան միաք լինի: Արուեստներն երկու տեսակ են լինում. կամ նրանք արտադրում են օգտակար առարկաներ, և այնպիսի իրեր, որոնք կեանքի նիւթական պիտոյքին բաւարարութիւն են տալիս, օրինակ՝ հագուստ, կօշիկ, թուղթ, կարասիք և այլն, կամ թէ ստեղծում են գեղեցիկ, շքեղ, իդէա արտայայտող առարկաներ, օրինակ՝ պատկեր, արձան, վէպ, դրամա և այլն: Առաջին տեսակ արուեստները մեքենական են և կոչվում են արհեստ. երկրորդը՝ ստեղծագործական են և կոչվում են շքեղարուեստ կամ գեղարուեստ:

§ 2. Գեղարուեստների բաժանումը.

Մինչդեռ արհեստաւորը ջանք է անում որ իր ձեռագործը յարմար լինի գործածութեան և ձեռագործի գեղեցկութիւնը նրա համար երկ-

բորդական բան է, գեղարուեստաւորը, ընդհակառակն, աշխատում է որ իր ստեղծած գործը կամ ձևը, որքան կարելի է վայելուչ, չքեղ, գեղեցիկ կերպով արտայայտէ իր միտքը կամ իդէալը: Սակայն որպէսզի արուեստաւորի ձեռակերտ— իդէալը չքեղարուեստ դառնայ, պէտք է որ նա նիւթեղէն որևէ միջոցով արտայայտվի: Իդէալը կամ միտքը արտայայտելու միջոցները զանազան են. օրինակ՝ վեր առնենք մի միտք՝—*իոթորիկ մենք կարող ենք այդ միտքը նկարագրել* և մարմնի շարժողութիւններով, և ձևերով, և գոյներով (նկարով), և ձայներով և վերջապէս խօսքերով: Այդ միջոցները հետզհետէ կատարելագործվելով՝ կազմվել են առանձին գեղարուեստներ. օրինակ՝ մարմնի շարժողութիւնների ամբողջութիւնը արտադրել է միմիկոթիւնը. ձևերի կամ կերպարանքների ձուլումն—անդրիագործութիւնը, գոյների համախմբումն—նկարչութիւնը. ձայների համամիութիւնը— երաժշտութիւնը կամ մուզիկան. վերջապէս խօսքերի հիւսումն—բանասիրութիւնը:

Առաջին երեք գեղարուեստները, այն է միմիկոթիւնը, անդրիագործութիւնը և նկարչութիւնը պատկերացնում են առարկան տարածութեան մէջ և ներգործում են միայն մեր տեսողութեան վրա, ուստի և կոչվում են պլաստիկական արուեստներ, իսկ երկուսը, այն է երաժշտութիւնը և բանասիրութիւնը պատկերացնում են առարկան ժամանակի մէջ և ներգոր-

ծում են միայն լսողութեան վրա, ուստի և կոչվում են ձայնական (աօնիկական) արուեստներ:

Ուրեմն՝ բանասիրութիւնը մի արուեստ է, որի՝ սօցնութեամբ մտքերը արտայայտվում են խօսքերով չքեղ ձևով. կամ խօսքի արտադրութիւնների օրէնքները և ձևերը բացայայտող մի գեղարուեստ է:

Աւելի լայն ըմբռմամբ՝ բանասիրութիւնն է ժողովածու խօսքի այն արձանների, որոնք ցոյց են տալիս ազգի հոգեւոր կեանքը և նրա քաղաքակրթութիւնը. կամ ընդհանրապէս՝ այն ամենը, ինչ որ ստեղծել է մարդկային բանը (խօսքը, լօգոս) թէ բերանացի արտայայտված (օրիւնակ՝ առակներ, երգեր, հէքիաթներ) և թէ գրաւոր կամ ստորագրութեամբ—կոչվում է բանասիրութիւն:

Իսկ խօսքի գրաւոր կամ ստորագրական արտադրութիւնների ամբողջութիւնն, որոնց մէջ արտայայտվում է որևէ ազգի մտաւոր կեանքը, կոչվում է գրականութիւն (littérature): Այդպէս մենք ունենք յուշական, լատինական, ֆրանսիական, ռուսական, հայկական գրականութիւն:

§ 3. Բանասիրութեան գերակշռութիւնը գեղարուեստների մէջ.

Գեղարուեստների մէջ առաջին տեղը պատկանում է բանասիրութեան: Ամեն արուեստ չէ կարող արտայայտել կամ նկարագրել բոլոր առարկաները կամ իդէաները. օրինակ՝ անդրիա-

գործութիւնը կարող է արտայայտել միայն մարդկային մարմնի ձևերի գեղեցկութիւնը, բայց չէ կարող արտայայտել որևէ հոգեկան յուզմունք. երաժշտութիւնը չէ կարող արտայայտել մարդկանց բնաւորութիւնը, այլ միայն նրանց զգացումների ելեջները ու զանազան գունաւորութիւնները, այն է ուրախութիւն, վիշտ, յոյս, յուսահատութիւն և այլն: Իսկ բանահիւսութիւնը կարող է արտայայտել ամեն իդէա, որովհետև իր մէջ պարունակում է բոլոր միւս արուեստների միջոցները, այն է 1) բառերը լինելով ձայնի հնչիւններ, կարող են երաժշտական միութիւն կազմել, օրինակ ոտանաւորները ունեն նոյն ներդաշնակութիւնը, նոյն տակտերը ինչպէս մուզիկան. 2) բառերը՝ նշանակելով առարկայ՝ նկարագրում են նրա պատկերը երեւակայութեան մէջ, այսինքն այնպիսի պատկեր, որ ներկայացնում է անգործութիւնը, օրինակ արտասանելով կաղնի, զինուոր, տուն խօսքերը, մենք ներկայացնում ենք մեզ այդ առարկաների պատկերները. 3) բառերը՝ նկարչութեան գոյների նման, կարող են նկարագրել առարկան այնպիսի կենդանութեամբ, որ կարելի է նկարել. ուստի և շատ անգամ նկարագրութիւնը նիւթ է հայթայթում նկարչութեան համար: Բառերով կարելի է արտայայտել և այնպիսի գծեր, որոնք անհասանելի են նկարչութեան համար. օրինակ՝ վիպասան Բաֆֆու հետեալ կտորը «Ջրաբերդ» բանաստեղծութիւնից.

«Անցնում ես սարի միւս կողմը. քո առջև բացվում է մթին անդունդ: Նայում ես, նայում ես անդունդի խորութեան մէջ, աչքերդ սևանում են, գլուխդ պտըտվում է, ոչինչ չես տեսնում: Յետոյ երևում են քեզ ծառերի հաւասար կատարներ, որոնք, կարծես, մկրատով հարթած լինէին: Այդ ծառերը աստիճանաբար ցած են իջնում, ցած են իջնում և լցնում են կանաչապատ ձորի ամբողջ խորութիւնը:

... Բայց Թարթարը չէ երևում: Նա կտրել, անցել է ժայռերի ամբողջութիւնը. նա տաշել է միապաղաղ ապառաժների զանգուածը. նա հազարաւոր քայլերով ցած է իջել գէպի երկրի սիրտը. նա դարերով գործել է այստեղ, մինչև քարերի միջով բաց է արել իր համար մի նեղ և անձուկ ճանապարհ: Այդ ճանապարհի մէջ խեղդված, ճնշված, մի հսկայ վիշապի նման գալարվում է նա, պտոյտներ է գործում, որոտում է, մոնչում է և կատաղի կերպով աղմուկ է բարձրացնում...»:

Այստեղ նկարագրութիւնը այնքան կենդանի է, որ կարելի է պատկեր նկարել. սակայն նկարիչը կարող է նկարել սարեր, անդունդ, գետ, ծառեր, բայց նա չէ կարող նկարել ոչ գետի որոտումը, մոնչիւնը, ոչ աղմուկ հանելը, և ոչ ևս ջրի գովութիւնը:

§ 4. Բանահիւսութեան տեսութիւնը և պատմութիւնը.

Բանահիւսութիւնը, ինչպէս և ամեն արուեստ, կարելի է ուսումնասիրել տեսականա-

պէս (թէօրէտիական կերպով) և պատմականապէս:

Ուսումնասիրել բանահիւսութիւնը տեսականապէս, կը նշանակէ քննել և համեմատել զանազան ժամանակների և ազգերի բանաւոր արտադրութիւնները, իւրաքանչիւր արտադրութեան տեսակի օրէնքները և ձևերը որոշելու համար: Օրինակ՝ վեր ենք առնում հայ քերթողների ամենալաւ առակները — Մխիթար Գօշի, Վարդան վարդապետի — յոյն առակախօս Եզովպոսի, ռուսաց Կրիլովի, ֆրանսիացոց Լաֆօնտէնի առակները, համեմատում ենք միմեանց հետ և որոշում ենք առակի գլխաւոր յատկութիւնները, կամ նրա թէօրիան (տեսութիւնը):

Ուստի՝ քանահիւսութեան թէօրիան է սիստէմատիկական քաջատրութիւն այն օրէնքների, որոնցով ստեղծվում են քանաւոր արտադրութիւնները:

Ուսումնասիրել բանահիւսութիւնը պատմականապէս կը նշանակէ քննել մի ազգի բանաւոր արտադրութիւնները ժամանակագրական (քրոնիկական) կարգով, այսինքն նրանց լոյս աշխարհ տեսնելուն ժամանակի համեմատ, այդ ազգի լուսաւորութեան յառաջագիմութիւնները որոշելու համար:

Ուստի՝ քանահիւսութեան կամ գրականութեան տատմութիւնը մի որոշ ազգի քանաւոր արտադրութիւնների յաջորդական զարգացման քաջատրու-

թիւնն է այդ ազգի քաղաքակրթութեան ընթացքի հետ միասին:

§ 5. Բանահիւսութեան թէօրիայի քաղաքիչ ժաւերը.

Երբ կամենում ենք ուսումնասիրել որևէ մի արուեստ, նախապէս պէտք է ծանօթանանք այն նիւթի հետ, որ նա գործ է ածում իր արտադրութիւնների համար: Նկարչութեան արուեստը սովորելու համար պէտք է առաջ իմանալ գոյների յատկութիւնը, նրանց զանազան խառնուրդը, լոյսի և ստուերի օրէնքները և այլն, յետոյ սկսենք սովորել նկարչութեան զանազան տեսակները. — պատմական նկարչութիւնը, պատկերներ նկարելը, բնութիւնը նկարել և այլն: Նոյնպէս և բանահիւսութեան տեսութիւնը ուսումնասիրելուց առաջ պէտք է ծանօթանանք այն նիւթերի հետ, որոնցից կազմվում է բանը, խօսքը, այն է լեզուի հետ, այն զանազան պայմանների հետ, որոնցից կախուած է խօսքի շքեղութիւնը, նրա յատկութիւնների հետ, յետոյ սկսենք քննել բանաւոր արտադրութիւնների զանազան սեւերը և տեսակները: Որքան որ բազմակերպ և բազմազան լինեն բանաւոր արտադրութիւնների տեսակները, բայց նրանք երկու գլխաւոր նպատակ ունեն, կամ մարդկային միտքը — գլխաւորապէս երկու տեսակ է արտայայտվում: Մինը նկարագրում է իրական աշխարհը, այսինքն այն, ինչ որ իրողապէս գոյութիւն ու-

նի և առարկաները ներկայացնում է այն կերպարանքով, որով նրանք գոյութիւն ունեն բնութեան մէջ. այսպէս օրինակ, ճանապարհորդները (Յովնանէս Շահխաթունեան, Թաղիաթեան) նրկարագրում են իրանց տեսած երկիրները, տեղերը, բնակիչների սովորութիւնները և այլն. պատմագիրները (Մ. Խորենացի, Չամչեան, Կարամզին) նկարագրում են հայ և ուրա ազգերի կեանքի պատահարները, գործող անձանց բնասորութիւնները և այլն:

Միւսը՝ նկարագրում է հնարաւոր, իդէալական աշխարհը, այսինքն այդ տեսակի արտագրութիւնների մէջ կամ բանաստեղծի իդէան է իրականանում, մարմին առնում կենդանի պատկերներով, կամ թէ իրողապէս գոյութիւն ունեցող մի առարկայ ներկայացնում է իդէալական ձևերով, բանաստեղծի ստեղծագործական երևակայութեան մէջ հնարած: Օրինակ՝ հարստահարիչ, կեղեքիչ մարդու իդէան Բաֆֆին իրականացրել է Թովմաս էֆէնդու անձնաւորութեան մէջ. Սուրբուկեանցը — Արութիւնի մէջ («Պէպօ»), նախանձի իդէան Շէքսպիրը իրականացրել է Օտէլլօյի մէջ, և այլն:

Նոյնպէս և հին ժողովրդական երգերի մէջ Հայաստանում եղած քաջ և րմբիչ անձինք, ինչպէս Վահագն, վիպասանները ներկայացնում են իբրև գերբնական ոյժ ունեցող հսկաներ, օրինակ Գողթան երգերի մէջ «Երկնէր երկին և երկիր» յայտնի երգը:

Ուստի և բանահիւսութեան տեսութիւնը բաղկանում է երեք մասից. «ոճի տեսութիւն, արձակ քանի (պրօզայի) տեսութիւն, և բանաստեղծութեան տեսութիւն, կամ ստիլիստիկա, ընտօրիկա և պիէտիկա (ոճաբանութիւն հետորութիւն և բանաստեղծութիւն):

ՄԱՍՆ ԱՌԱՋԻՆ

Ո Ճ Ի տ ն ս ու լ թ ի լ ն ը

§ 6. Այն ուսումը, որ բացայայտում է գրութեան (ճառի) բնաւորութիւնը և այն պայմանները, որոնցից կախված է ոճի շքեղութիւնը, կոչվում է *ոճաբանութիւն* (ստիլիստիկա): Ոճ կամ ստիլուս (le style, stylus) խօսքը լատիներէն է և հին ժամանակը նշանակում էր այն մետալական ձողը, որի մի ծայրը սուր էր, իսկ միւսը բութ և որով հները գրում էին մոմով քսած տախտակների վրա, այն է սուր ծայրով գրում էին, իսկ բութովն ջնջում:

Ոճ կոչվում է գրողի կամ հեղինակի գրութեան բնաւորութիւնը, նրա լեզուի առանձնաշատկութիւնները—արտայայտութեան այն եղանակը, որ յատուկ է միայն նրան: Մենք գիտենք, որ Մովսէս Խորենացին, Փարպեցին, Յովհաննէս Կաթողիկոսը, Բաֆֆին, Պատկանեանը, Աղայեանը, Խրիմեան Հայրիկը, բոլորն էլ միևնոյն հայերէն (գրաբառ կամ աշխարհաբառ) լեզվով են գրել, բայց իւրաքանչիւրը նրանցից միայն իրան յատուկ արտայայտման եղանակն

ունի, այն է իւրաքանչիւրի ոճը առանձին է. այդ է պատճառը, որ ասում են «Բաֆֆու ոճը, Խորենացու ոճը» և այլն: Շատ հեշտ է զանազանել Ազաթանգեղոսի և Խորենացու ոճը: Ուրեմն լեզու և ոճ—զանազան հասկացողութիւններ են: Լեզուն՝ մի ազգի ունեցած բոլոր բաների ամբողջութիւնն է, իսկ ոճն՝ մի որոշ գրողին յատուկ արտայայտման եղանակն է: Լեզուն է այն նիւթն որից գրողը կազմում է իր ոճը: Եւ որովհետեւ լեզուն ամբողջ ազգի ժառանգութիւնն է, իսկ ոճը միայն մի անհատի—գրողի սեպհականութիւնը, ուստի և ոչ մի գրող չէ կարող փոխել լեզուն, բայց ամեն մարդ կարող է բարենորոգել ոճը. օրինակ՝ մինչև Աբովեանցը և նրանից յետոյ էլ հայերէն լեզվով էին գրում, բայց ոճը նա բոլորովին փոխել է մեզանում:

§ 7 Գրութեան կամ քաղաքի գլխատըր յատկութիւնները.

1) Իւրաքանչիւր խօսք երեք կողմն ունի. նա մտքի արտայայտութիւն է (ներքին, լոգիքական կողմն). նա հնչիւն է (արտաքին կողմն). նա առարկայի պատկերն է (գեղարուեստական կողմն):

Խօսքի կամ ճառի լոգիքական (ներքին) կողմն պահանջում է, որ խօսքը արտայայտողի կամ հեղինակի մտքի կատարեալ արտայայտութիւնը կամ թարգմանը լինի: Արտաքին կողմը պահանջում է

որ խօսքը լատգրահնչին լինի: Կայ և երրորդ կողմն, այն է խօսքի պատկերական կողմն, որ նկարում է առարկան նկատողական կերպով, այդ կողմը պահանջում է գեղարուեստականութիւն: Ուրեմն իւրաքանչիւր ճառի գլխաւոր յատկութիւններն են—կանոնաւորութիւն, քաղցրահնչողութիւն և գեղարուեստականութիւն:

2) Ոճի լոգիքական կողմը կամ կանոնաւորութիւնը պահանջում է սլարզութիւն և ճշդութիւն:

Պարզ (կամ պայծառ) ոճն այն է, երբ արտայայտված միտքը կարե ի լինի հեշտութեամբ և առանց որեւէ ջանքի հասկանալ, կամ մի գրութիւն կարգալիս հասկանալ առանց միտքը լարելու: Հոսմէական հոետոր Կվինտիլեանը ասում էր. «պէտք է աշխատել ոչ թէ այն մասին, որ ամեն մարդ հասկանայ մեզ, այլ որ անկարելի լինի չը հասկանալ»: Ուստի լաւ երկասիրութիւնը կամ հեղինակութիւնն այն է, որ կարգալիս անկարելի լինի չը հասկանալ: Իսկ ոճի ճշդութիւնը կայանում է որեւէ մտքի որոշ արտայայտութեան մէջ, այնպէս որ խօսքի մէջ լինի այնքան բառեր, որքան նրա մէջ հասկացողութիւն կայ, ոչ աւելի, ոչ պակաս: Արտայայտել ճշգրութեամբ մի միտք, կը նշանակէ ասել միայն այն, ինչ որ մտածում ես առարկայի մասին:

Երբ այդ պայմանները չեն կատարվում, ու կը լինում է մոլութիւն (ոչ—պարզ) և շփոթ (անճիշտ): Մոլութիւնը խօսքի այն դարձուածն է, ու

րով դժուար է լինում հասկանալ թէ հեղինակը ինչ է ուզում հասկացնել:

Մթութիւնն առաջ է գալիս գանազան պատճառներից. գլխաւորապէս նրանից, որ գրողն երկասիրութեան առարկան լաւ չէ ըմբռնել և հասկացել, կամ հիմնաւոր կերպով չէ ուսումնասիրել: Մթութիւնն առաջ է գալիս և այն ժամանակ, երբ անտեղի կերպով գործ են ածում հետեւեալ խօսքերը.

1) Արխայական խօսքեր կամ արխայականութիւն (archaïsme), այսինքն հնացած և գործածութիւնից դուրս եկած ու ժամանակակից կենդանի լեզուից արտաքսված խօսքեր ու դարձուածներ. օրինակ՝ աուիորձեցումն փոխանակ հաւանութեան, փաղարկութիւն (կարծիք), նախանձութիւն, բալութիւն, փախչութիւն, աղազաւ (աշխարհաբարի մէջ, փոխանակ համար, մասին) ասլառում ժամանակն (փոխանակ ապագայում):

Մեր գրողներից շատերը սիրում են աշխտեալ գրութեան մէջ գործածել գրաբար դարձուածներ, հոլովումներ, խոնարհումներ. օրինակ հետեւեալ դարձուածը, որ գործ է ածում մի թարգմանիչ.

«Այսպէս ուրեմն, պատմութիւնն յամեն կուտէ ցոյց կը տալ զանազան հետք հաւատոյ դէպի ապագայ կեանքը, բայց այդ հաւատքը կերեւի կամ ազատացած թեթեամիտ սնոտիապաշտութեամբ, կամ պղտորված փիլիսոփայական կարծիքներով, որ սկիզբն արար կրօնն մաքրելոյ, բայց վախճան առաւ զայն կործանելով»*)

*) Արիստ. վ. Սեղրակեան. «Յաւիտ. կեանք» Թէոդ. 1871»

Այդ տեսակ ձևերի և դարձուածների գործածութիւնը վնասում է խօսքի մաքրութեան: Գրանով չենք ուզում ասել թէ հարկաւոր չէ գրաբար բառերի և դարձուածների գործածութիւնը. ընդհակառակ, պատշաճ և յարմար տեղ դրաբար բառեր և դարձուածներ գործածելը կարող է լեզւին գեղեցկութիւն և վայելչութիւն տալ:

Սակայն հարկաւոր է միայն բառերի և դարձուածների ընտրութիւն անել, անսովոր, խորթ և հնացած ձևերից խորշել: Կան բացատրութիւններ, որոնք գրաբարի մէջ սովորական են և ընդհակառակն: Գրաբարը, իբրև աշխարհաբար լեզուի մայրը, չը պէտք է օտար համարվի, բայց սակայն մի որոշ սահման պէտք է գնել նրա ոճերի վերաբերմամբ. պէտք է զգուշանալ գեղծումներից, այսինքն այնպիսի դարձուածներ և խօսքեր գործածելուց, որոնք չեն միաբանում աշխարհաբար լեզւի կազմութեան հետ. օրինակ՝ չը պէտք է ասել. «ես կը վարկանեմ թէ ուշ պէտք է ժամանենք». «եկելով ետեէն դնաց (իբրև թարգմանութիւն «յարուցեալ երթ գլխի նրա»): «ձեզ տեսնելէն գլխի» և այլն: Բայց կան ոճեր և բացատրութիւններ, որոնք սովորական և ընտիր համարված են, ուստի և գործածելով աշխարհաբարի մէջ, լեզուն վայելչութիւն է ստանում. օրինակ՝ «ի նպաստ խօսել», «ի յիշատակ», «ի մասնաւորի», «ի գործ դնել», «յականէ յանուանէ», «ի հաշիւ» և այլն:

2) Նորաբանութիւններ (néologisme, նեօլօգիզմներ)—այն բառերը, որոնք նոր են կազմված, բայց դեռ ընդհանուր գործածութիւն չեն գտել, օրինակ՝ Ստեփանոս Նազարեանցի կազմած խօսքերը— «գնացք» (ընթացք), «բազմաօրինակաբար», «վարքագրութիւն» (կենսագրութիւն), «հարազատախօսութիւն», «թոռնօրդի» (ծոռն), «խաղարկութիւն», «խոփանարկութիւն» (արգելք), «սրտաթափութիւն» (վախել) կամ «աշխարհավարութիւն» (քաղաքականութիւն, պօլիտիկա) և այլն:

3) Օտար խօսքեր կամ քարքարոսականութիւններ (barbarisme)—այն օտարազգի խօսքեր և դարձուածները, որոնք քաղաքացիական իրաւունք չեն ստացել լեզուի մէջ և որոնց համանշան բաներ կարելի է գտնել հայերէնի մէջ. օրինակ՝ «ագիտացիա», «պրինցիպ», «պարօղիա», «գեներացիա» «ինտրիգա», «էմպիդիա», «մասխարութիւն», «չալել», «խարճել», «խաթել», համար, «մարդաբօյ» և այլն. կամ «խաթել» համար, «մարդաբօյ» և այլն. կամ ամբողջ խօսուածքներ, որոնց կազմութիւնը խորթ է հայ լեզուի մէջ. օրինակ՝ «կաղացվի ալիւր կը դառնայ» (перемелится мука будетъ), «ես շատ խելօք է, որպէսզի այդ բանը անէ» (թարգ. Ֆրանս. փոխանակ՝ նա այնքան խելօք է, որ այդ բանը չի անի»), կամ ուղեւորէն դարձուածներ՝ «դուք այնքան յիմար չէք, որքան ես էի կարծում», «անխօհեմ եղայ (անխօհեմութիւն արի»), «նայելու յանդգնու-

թիւնն ունեցաւ (յանդգնեց), «այս գիրքը Մեծն Պետրոսի կենսագրութիւնն է պարունակում» (այս գիրքը Մեծն Պետրոսի կենսագրութիւնն է), և այլն: Օտար լեզուներից փոխ առած այդ տեսակ դարձուածները կոչվում են այն ազգի անուամբ, որից վերցրած են— հեյլենաբանութիւն, լատինաբանութիւն, ֆրանսիաբանութիւն, գերմանաբանութիւն, ռուսաբանութիւն:

4) Արուեստական (տեխնիկական) խօսքեր, որոնք յատուկ են որևէ զիւութեան կամ արուեստի, ուստի և մեծամասնութեան անհասկանալի, օրինակ քիմիական, ֆիզիքական, մեքենայական գործիքներին վերաբերեալ:

5) Գաւառական խօսքեր, որոնք յայտնի են և գործածական ոչ թէ ամբողջ ազգի, այլ միայն մի որոշ գաւառի մէջ, օրինակ զօկի խօսքեր, զարաբաղցու խօսքեր:

6) Իսամկաքանութիւններ կամ գոեհիկ կոչված խօսքեր, ինչպէս թոռ (անձրև), պլլել (փաթաթել) լաի (բոլորն), խէ (էր, ինչու), շնթոնլ, օխտը (եօթն), անկաճ (ականջ) և այլն:

Ծնք: Այլ է ժողովրդական լեզուն, որ մեծ նշանակութիւն և կարեւորութիւն ունի ամբողջ լեզուի համար: Ժողովրդական բառերը և դարձուածները, իբրև ժողովրդի կենդանի և գործածական լեզուն, հարստութեան մեծ աղբիւր են զրականական լեզուի համար, ուստի և նրանց հետազօտութիւնը անհրաժեշտ է: Ժողովրդական խօսքերը և ոճերը շատ սուր, նուրբ և պատկերական են. հասարակ ժողովրդի բերանում խօսքը

ոչ թէ միայն որևէ մի հասկացողութեան նշանն է, բայց և առարկային յատկանիշ բնաւորական գծերը նկարագր, օրինակ «կոման», «կէժան» «շարմաղ»:

Բացի այդ բոլորից, մթութիւնն առաջ է գալիս և երկար պարբերութիւններ գործածելուց:

Երբ ճշդութիւն չէ պահպանվում, առաջ է գալիս ոճի շփոթութիւն, այսինքն մի այնպիսի ոճ, որ արտայայտում է հեղինակի միտքն բոլորովին այլայլեալ կերպով և այդ մտքին ուրիշ սխալ նշանակութիւն կարելի է տալ:

Շփոթութիւնը առաջ է գալիս հետեւալ պատճառներից:

1) Բառերի անհանոն դասաւորութիւնից. օրինակ՝ «խոնաւ և անձրևային օրը իր հետ բերեց աշունը». այստեղ որոշ չէ—աշունը բերեց իր հետ խոնաւ և անձրևային օր, թէ օրը բերեց աշունը: Պէտք է ասել. «Աշունը բերեց իր հետ խոնաւ և անձրևային օր»:

2) Չանազան հոլովների մէջ միակերպ վերջաւորութիւն գործածելուց. օրինակ՝ եղբայրը սիրում է քոյրը. յայտնի չէ, եղբայրն է սիրում քոյր թէ քոյրն՝ եղբօրը. պէտք է ասել—եղբայրն սիրում է իր քոյրը. կամ եղբայրն սիրում է քոյրն:

3) Կէտադրութեան նշանների անմիշդ գործադրութիւնից. օրինակ՝ մեծ զանազանութիւն կայ եթէ գրենք այսպէս. «մի հայր կտակել է իր որդուն կանգնել տալ մի ոսկեայ խաչը գլխին արձան իր գերեզմանի վրա» և կամ այսպէս. «մի

հայր կտակել է իր որդուն կանգնել տալ մի ու-
կեայ, խաչը գլխին արձան իր գերեզմանի վրա»:

4) Նոյնանշան (synonime) և հոմանուն (homonime) բառերի սխալ գործածութիւնից: Նոյնանշան (սինոնիմ) կոչվում են այն բառերը, որոնք հնչիւնով տարբեր, բայց միևնոյն նշանա-
կութիւնն ունեն, կամ միևնոյն հասկացողութեան
զանազան գոյներն են ցոյց տալիս. օրինակ՝ ջրել
և առոգել, գեղեցիկ և գեղանի, գործել և բա-
նել, աշխատել և վաստակել, սպառել և ծախել,
յանգել և վերջաւորել, ճշմարտութիւն և արդա-
րութիւն, տաք և ջերմ, տաղաւար և խորան, և
այլն:

Հոմանուն կոչվում են այն խօսքերը, որ-
ոնք հնչիւնով մի են, բայց տարբեր նը-
շանակութիւն ունեն. օրինակ՝ ալկն—աչք և աղ-
բիւր. լեզու—մարդի, կենդանիների լեզուն և—
խօսքի ձիրք կամ որևէ ազգի խօսքերի ամբող-
ջութիւնը և — ազգ—ժողովուրդ կամ տեսակ,
խումբ:

Նոյնանշանների և հոմանունների անճիշդ
կիրառութիւնը երկմտութիւն է պատճառում. օ-
րինակ՝ եթէ ասենք «ճանապարհից դուրս է ե-
կել» որ կը նշանակէ և «անբարոյական մարդ է
դարձել» և «արահետից ծովել է»: Կամ այսօր
շատ վաստակեցի,—և «յոգնեցի» և «փող աշխա-
տեցի»: Կամ «տղեղ լեզու ունի» և այլն:

Հոմանունների վրա է հիմնված կալամբուր
(calambour) կոչվածը, այսինքն բառերի խաղ

կամ մի քանի հոմանունների ի միասին գործա-
ծելը սրախօսութիւն ասելու համար, օրինակ. «մի
զինւորական զնալով ի պատերազմ, ասաց. կը
հռչակվեմ քաջութեամբ և կը ստանամ խաչ: Ի
հարկէ, ասաց միւսը, այն էլ մեծը, փայտէ խաչ
(այսինքն գերեզմանի վրա)»: Ամենալաւ կալամ-
բուրները ֆրանսիականն են, որովհետեւ ֆրան-
սիական լեզուն ճոխ է հոմանուններով. օրինակ
միևնոյն մէջ բառը մի քանի նշանակութիւն ու-
նի.—mer (ծով), mere (մայր), maire (որդի),
vert (կանաչ), vers (ոտանաւոր), vers (դէպի)

և այլն:

Խօսքի արտաքին կողմը պահանջում է քաղ-
ցրանշիւնութիւն և ներդաշնակութիւն: Քաղցրա-
հնչիւն կոչվում է այն ոճն, որի մէջ բառերը և
նախադասութիւնները շարված են կարգով, ներ-
դաշնակութեամբ, այնպէս որ լսողութեան հա-
մար դուրեկան լինի խօսքը. օրինակ, հետեւեա
մար դուրեկան լինի խօսքը. «կարկառելով ձեռքը աղաղակեց և բար-
խօսքը. «կարկառելով ձեռքը աղաղակեց և բար-
բառեց» շատ աններդաշնակ է, որովհետեւ միա-
կերպ խնկեր շատ կան մէջը: Բայց Պէշիկթաշ-
լեանի, Գամսու-Քաթիրայի և ուրիշների ոտանա-
ւորները այնքան ներդաշնակ, երաժշտական են,
որ համարեա մօտենում են մուզիկային. օրինակ
«Ծիծեռնակ» երգը, կամ հետեւեալ բանաստեղ-
ծութիւնը.

Ո՛հ, ինչ անուշ և ինչպէս զով
Առաւօտուն փրչես, հովիկ,
Ծաղկանց վերայ գուրգուրալով

Եւ մաղերուն կուտին փափկիկ:
Բայց չես, հովիկ իմ հայրենեաց,
Գրնա, անցիր սրաէս ի բաց:

(Պէշիկթաշկան)

Ոճի ներդաշնակութեան զէմ չը մեղանջելու համար հետեւեալ կանոնները պէտք է ի նկատի ունենալ. 1) իւրաքանչիւր բառի մէջ ձայնաւոր տառերը զօղված են բաղաձայնների հետ. լեզուի այդ յատկութեան մէջ արդէն կայանում է ներդաշնակութիւն, ուստի և խօսվածքի կամ գրվածքի մէջ ևս բառերը պէտք է այնպէս զօղել, որ յաջորդաբար կակուղ հնչիւններին հետեւն կոշտերը և կոշտերին կակուղները: Եթէ խօսքի մէջ շատ ձայնաւորներ կամ բաղաձայներ միատեղ են գումարված, այդ խօսքը գուրկ կը լինի ներդաշնակութիւնից և կոշտ հնչիւն կունենայ. 2) ամեն բառի մէջ քանի վանկ որ լինի, միշտ մինը շեշտ ունի, մնացածները ոչ, նոյնպէս և խօսքի մէջ բառերից մի քանիսը արտասանվում են ձայնը բարձրացնելով, իսկ մի քանիսը՝ ցածրացնելով. ուստի բառերն պէտք է այնպէս դասաւորվեն, որ շեշտերը հաւասար հեռաւորութիւն ունենան միմեանցից, այսինքն շատ միավանկ կամ շատ բաղմամբանկ բառեր միասին չը լինեն:

Ոճի ներդաշնակութիւնը կախված է և խօսքի (ճառի) կազմութիւնից, այսինքն նախադասութիւնների կարգաւորութիւնից երկասիրութեան մէջ: Խօսքի կազմութեան կողմից երեք

տեսակ ոճ է լինում. 1) հատու կամ կտրուկ, 2) պարբերական, և 3) խօսակցական (սովորական, գործածական):

Եյն ճառն է կոչվում կտրուկ ոճ, որ բաղկացած է կարճ նախադասութիւններից, որոնք չեն կապված շարկապներով: Այդտեղ ամեն նախադասութիւն առանձին է, արտայայտում է անկախ, ինքնուրոյն միտք. ուստի այդ ոճը պէտք է գործածել, երբ պէտք է նկարագրել առարկաների բազմազանութիւնը և բազմազանութիւնը:

Կտրուկ ոճի օրինակ.

«Գարնան թարմ երեկոներից մինն էր: Արևի ճառագայթները օսկեղօծում էին Կազեկի ձիւնապատ գագաթը: Ժամատներից լսելի էին լինում դանդահարութեան հնչումները»։ (Րաֆֆի)

Կամ հետեւեալ.

«Ձիս պատրաստ էր: Ճանապարհ ընկի մի առաջնորդի հետ: Գեղեցիկ առաւօտ էր: Արեգակը փայլում էր: Թռչունները հիացնում էին իրանց դայլայլիկներով: Կանաչ արօտների վրա արածում էին անհամար ոչխարներ: Մենք գնում էինք խոտաւէտ դաշտի միջով: Հասանք բլուրի գլուխը: Յանկարձ հովառուն և զով քամին փչեց մեր երեսին. մեր առջև սքանչելի տեսարան բացվեց. ահա Արարատը, կանչեց առաջնորդս: Արարատ: Հայրենիքի վսեմ և նուիրական սարը: Անպատում զգացումով լցվեց սիրտս»:

Երբ կտրուկ ոճը չափազանց կրճատվում է, այնպէս որ ոչ շարկապ է լինում, ոչ բացայայտիչ բառեր խօսքի մէջ, կոչվում է լակոնական,

Հակէդէմօնիա յունական երկրի անունով, որտեղ օրէնք էր համառօտ խօսելը: Անուանի Յուլիոս Կեսարը հետեւեալ կերպով յայտնեց Հռօմի ծերակոյտին իր յաղթութիւնը Գաղղիայում. *vinī, vidī, vici*. «Եկի, տեսի, յաղթեցի»: Հակօնական խօսքը գործ էածվում գլխաւորապէս տապանազրեբի վրա. օրինակ՝ «Ետրսէս պատրիարքին՝ նրախտապատ Հայութիւնը»:

Պարբերական ոճն, ընդհակառակը, բաղկացած է պարբերութիւններից, որոնց մէջ բոլոր նախադասութիւնները կապված են շաղկապներով: Այդտեղ գլխաւոր ուշադրութիւնը դարձնւում է մի գլխաւոր մտքի վրա, որից կախված են ուրիշ շատ երկրորդական մտքեր: Այդ ոճը գործ էածվում այնտեղ, ուր պէտք է նկարագրել առարկաների ոչ թէ բազմազանութիւնը, այլ ազգակցութիւնը, կամ թէ միմեանց հետ սերտ կապ ունեցող մտքերի ամբողջութիւնը. օրինակ ճառախօսութիւնների, քարոզների, դատողութիւնների մէջ և այլն: Պարբերական ոճը յատուկ է լատինական և գերմանական լեզուներին: Մեր աշխարհաբար լեզուի մէջ պարբերական ոճը մտցրել է Մ. Նազարեանցը գերմաներէնի ազգեցութեան տակ: «Հանդէս նոր հայախօսութեան» գրքի մէջ օրինակները անբաւ են.

«Մի անպատմելի տխրութիւն է գալիս իմ սրտի վրայ, որ այսօր պատճառ ունեմ բարձրացնել իմ ձայնը և քարոզել հրապարակաւ, թէ հայոց բանական ոգին, որ այդքան երկար ու ձիգ

դարեր մահանման քնի մէջ թմրած ու կապած մնացել էր, ահա սկսանում է զարթնում և նայել յետ և առաջ, հասկանալ իր տխուր անցիւղը, հասկանալ իր տգեղ ներկան, որպէս անցածի հարկաւորապէս հետեանքը, և ներկայում հոգաբարձու լինել ապագային, ինչքան կարելի է այդ այնպիսի գրութեան մէջ, ինչպէս նոցայն է»:

Խօսակցական ոճն այն է, որ միջին տեղն է բռնում կտրուկի և պարբերականի մէջ, այսինքն բաղկանում է մասամբ փոքր պարբերութիւններից, մասամբ կարճ նախադասութիւններից: Այդ ոճն արուեստական չէ, ուստի և ընդհանուր գործածական է: Մեր վիպասանները— Բաֆֆի, Աղայեան, Պռօշեան և այլք այդ ոճն են գործածում:

Ահա խօսակցական ոճի մի օրինակ Սրբուհնձտեանի գրքից: «Առաւօտ է, ինչպէս ամեն տեղ՝ այնպէս էլ Հայաստանի գիւղերում ամենքը շարժողութեան մէջ են: Գիւղացիները արդէն զարթել են այն փոքրիկ թռչնիկի ձայնից, որ գալիս նստում է երգիքների վրա ու կանչում. «Լծէ, լծէ»:

§ 8. Ոճի ներդաշնակութիւնը առաջ է գալիս և խօսքերի միաւորութեան տեսակից. խօսքը կամ շարադրութիւնը լինում է կամ ազատ, ոչ մի չափի չենթարկվող կամ չափազատ, որոշ սահմաններ ունեցող: Ուստի և լիւնում է երկու տեսակ խօսք. արձակ (պրօզաիկական) բան և չափական կամ ոտանաւոր: Արձակ բանի կազմութիւնը ենթակայ է միայն քերականական կանոններին, իսկ ոտանաւոր բանի

կազմութիւնը, բացի բերականութիւնից, ենթարկ-
վում է և մի ուրիշ արուեստի կանոններին, որ
կոչվում է տաղաչափութիւն, որի մասին յետոյ
կը խօսենք:

§ 9. Խօսքի (բան) պատկերական կողմը.

Ասացինք, որ խօսքը (բան) և առարկայի
պատկերն է. ուստի և իբրեւ այդպէս, նա գրողի
լեզուին մի առանձին յատկութիւն է տալիս—
պատկերականութիւն կամ նկարագրութիւն: Պատ-
կերական կամ նկարագրական լեզուն այն է, որն
նկատողական կերպով ներկայացնում է մեզ ա-
ռարկան կամ նկարում է առարկան: Ոմանք այդ
լեզուն կոչում են զարդարուն կամ մէտաֆորա-
կան: Դրա համար գործ են ածում շարադրու-
թեան, խօսքի մէջ—մակղիւններ (էպիտէտ), այ-
լախօսութիւններ (արօպ) և կերպարաններ (ֆի-
գուրա):

Էպիտէտ յունարէն բառ է և իսկապէս նը-
շանակում է մականուն, մակղիւր, ուստի և քե-
րականութեան մէջ էպիտէտները ուրիշ բան չեն
եթէ ոչ ածականներ: Բայց շարադրութեան մէջ
էպիտէտը զանազանվում է հասարակ ածականից
նրանով, որ զարդարում է խօսքը և ներկայաց-
նում է առարկան աւելի փայլուն դէմքով: Օ-
րինակ հայերէն լեզուի մէջ ժողովրդական բար-
բառը հարուստ է էպիտէտներով—լոյս աշխարհ,
Ասածու օր, մայր-արեգակ, մայր-նկնդեցի, կոյս
անտառ, և այլն:

Կան գրողներ որոնք ի չարն են գործ դը-
նում մակղիւնների գործածութիւնը. օրինակ՝
դժոխային ծիծաղ, հրադիսային կիրք. այդ չա-
փազանցութիւն է:

Տըօպը (յունարէն տրօպոս խօսքից) նշանա-
կում է այլախօսութիւն, այսինքն երբ խօսքերը
գործ են ածվում ոչ իւրեանց սեպական նշանա-
կութեամբ, այլ այլաբանօրէն. օրինակ՝ երբ մենք
ասում ենք սուր դանակ. այդտեղ սուր բառը իր
սեպական նշանակութեամբ է գործածվում. իսկ
երբ ասենք, սուր միտք, սուր երեխայ, ընթ յի-
շողութիւն, երկաթեայ կամբ, այդտեղ այդ բա-
ռերը այլաբանօրէն են գործածվում: Այլախօսու-
թիւնների ծագումը շատ հեշտ կարելի է բացա-
տրել. զանազան առարկաներ միատեսակ տպա-
ւորութիւն են ունենում մեր վրա, ուստի և
միատեսակ անուն են ստանում. օրինակ, երկա-
թը մեզ վրա տպաւորութիւն է գործում իբրեւ
մի շատ ամուր բան. մարդն ևս իր հաստատու-
թեամբ մեզ վրա ամրութեան տպաւորութիւն
է անում. ուստի և ասում ենք՝ «երկաթեայ
մարդ», «մարդ չէ, երկաթ է», կամենալով ասել
որ նա հաստատամիտ է: Այլախօսութիւնները
սկզբում ծագել են լեզուի ազդատութիւնից և
յետոյ փոխվել են դարձել լեզուի զարգ: Որով-
հետեւ ամեն ազգի մէջ սովորաբար գաղափար-
ները, մտքերը աւելի շատ են քան բառերը և
բոլոր մտքերը արտայայտելու համար բառերի
պակասութիւն է զգացվում, ուստի և ժողովուր-

դը զգայական առարկաների կոչումները փոխադրում է մտաւոր առարկաների վրա և բառերի զգայական նշանակութիւնը փոխադրվում է բարոյականի: Այսպէս օրինակ՝ յեղյեղուն խօսքը (յեղել խօսքից) սկզբում նշանակում է եղել թափվող, իսկ յետոյ ստացել է բարոյական նշանակութիւն:

Որքան աւելի երիտասարդ է ժողովուրդը, այնքան և հարուստ է նրա լեզուն այլախօսութիւններով. արեւելեան լեզուները աւելի ճոխ են այլախօսութիւններով, քան արեւմտեան լեզուները, և ընդհակառակը, որքան ծեր է ժողովուրդը, այնքան և աղքատ է նրա լեզուն այլախօսութիւններով, որովհետեւ հասակի հետ միասին նուազում է և երեակայութեան կենդանութիւնը:

Տրօպների գլխաւոր տեսակները հետեւեալներն են—մէտաֆորա, մէտօնիմիա, սինէկդոխա, հիպէրբօյա, ալլէգօրիա և իրօնիա:

Մէտաֆորա (յունական խօսք, որի բառացի թարգմանութիւնն է փոխանցել)—մի այնպիսի խօսք է, որ չի առարկայի յատկութիւնները փոխադրում է ուրիշ առարկայի վրա ըստ նմանութեան. օրինակ՝ երբ սասում ենք վառվողն երեւակայութիւն, կրակոտ բնութեութիւն, նրկաթեայ կամք. քամին մոնչում է, բնութիւնը ծիծաղում է և այլն, այստեղ մենք մետաֆորական լեզու ենք գործածում. Նոյնպէս մետաֆորական լեզու է՝ երբ մի առարկան կոչում ենք ուրիշի անունով, բայց նրա հետ միատեսակ յատկու-

թիւն ունեցող. օրինակ՝ անզգայ մարդին կանչում են քար, արծան. խորամանկին—աղուէս, հարուստին կրեզոս. պարսիկ ազգին—արևելքի ֆրանսիացիք, Պ. Բուրգը—Հիւսիսային Պայմիքա, մատնիչին և դաւաճանին—Վասակ, Մեհրուժան և այլն:

Ժողովրդական լեզուն շատ ճոխ է մետաֆորական խօսքերով. ժողովուրդը անշունչ առարկաներին յատկացնում է մարդի յատկութիւնները, մարդկային մարմնի զանազան մասերը, օրինակ՝ տան կամ շինութեան առջևի կողմն տնուանում է ծակատ, ընտանիքը, տոհմը—բոյն, սատանային—բաջր:

Ասածներից յայտնի է, որ մետաֆորական լեզուի նպատակն է կենդանութիւն ներշնչել նրկական բնութեան և շնչաւորել վերացական աշխարհի առարկաները:

Այն առարկաները, որոնք յայտնի հասկացութիւնների համար ծառայում են իբր մշտական նշաններ, կոչվում են հանգանակ կամ նշանադրոշմ (symbole). օրինակ՝ կաղնին—ամբութեան նշանադրոշմն է. արծիւը—հեռատեսութեան նշանադրոշմը, էշը—յիմարութեան նշանադրոշմը, առիւծը—հզօրութեան, ոյժի նշանադրոշմը. գառը—անմեղութեան նշանադրոշմը և այլն: Քրիստոնէական հաւատի նշանադրոշմը կամ հանգանակն է—«Հաւատամք ի մի Աստուած» ազօթքը:

Մէտօնիմիա կամ անուանափոխութիւն կոչ-

կը հաւատաս, մըղտեսի, սա դիմացի լեւան չափ
կայ.» (Ստախոս առակը)

«Ինչ գազաններ, ինչ թռչուններ,
թիթեռնիկներ, բըղէղներ,
ի՛նչ գատիկներ, ինչ կերպ ճանճեր,
Հապա մանրիկ բոտոտները, հաւատա,
Գընգասեղին գըլխէն ու շատ փոքրը կայ»:
(«Հետաքրքիր» առակը)

Ալլէգորիա, ըստ բառացի յունական թարգմանութեան՝ այլաբանութիւն: Երբ ոչ միայն մի բառ, այլ ամբողջ մի ասացուածք, ամբողջ մի պարբերութիւն, ամբողջ մի շարադրութիւն պէտք է հասկանանք ոչ թէ իր բուն, բառական մըտքով, այլ այլաբանօրէն, այդ տեսակ արտայայտութեան եղանակը կոչվում է ալլէգորիական կամ այլաբանական: Այսպէս օրինակ, առակներէ մէջ կենդանիների հետ պատահած հնարովի իրողութիւնների անուան տակ նկարագրվում է մարդկանց արարքը: Իբրեւ օրինակ ալլէգորիայի կարող է ծառայել հրէական ազգի վիճակի նկարագրութիւնը Հթ. Սաղմոսի մէջ.

«Ձայգի յնգիպոսէ փոխեցեր, հաներ զհեթանոս»՝ և զնա տնկեցեր, և առաջնորդեցեր նմա: Հաստատեցիր զարմատս նորա և էլից զերկիր. ծածկեաց զլերինս հովանի նորա. և բարունակ նորա զմայրս Աստուծոյ: Ձգեաց զորթ իւր մինչև ի ծով. մինչև ի գետս են շառաւիղք նորա: Ընդէր փակեցեր զցանկ նորա. և կթին զնա անցաւորք ճանապարհի: Ապականեաց զնա խող անտառի, և էրէ վայրի արածացաւ ի նմա: Աստուած զօրութեանց՝ դարձ. հայեաց յերկնից՝ և

տես. այց արա այգւոյս այսմիկ. և դարման տար սմա զոր տնկեաց աջ քո»:
(Սաղմոս Դսւթի):

Այս այլաբանութեան մէջ ամեն ինչ վերաբերում է այգոյն և որթին, բայց միևնոյն ժամանակ և այդ անուան տակ գեղեցիկ կերպով նկարագրված է հրէական ազգի վիճակը:

Կրիլովի «Էշ և Սոխակ» առակը ալլէգորիայի ամենագեղեցիկ օրինակ է: Այդտեղ թէև խօսվում է էշի և սոխակի մասին, բայց պէտք է բոլորովին ուրիշ բան հասկանալ. էշը — ազգի ալլէգորիական պատկերն է, իսկ սոխակը — խելօք, տաղանդաւոր մարդի ալլէգորիական պատկերը: Նոյնպէս Բաֆֆու Խենթի երազը ալլէգորիական մի դարձուած է, որով հեղինակը կամեցել է բոլորովին ուրիշ միտք յայտնել:

Իլյոնիա, ըստ բառացի թարգմանութեան հեգնութիւն, երբ խօսքին տալիս են ուրիշ նշանակութիւն ծաղրելու համար: Օրինակ՝ «ոհ, ինչ մեծ պատիւ է ինձ համար, եթէ դուք այցելէք ինձ»: Կծու հեգնական խօսքը կոչվում է սարկազմ (գառն հեգնութիւն) և զրանից խօսքը լիւսում է սարկաստիկական. օրինակ Աւետարանի մէջ երբ հրէաները հայհոյում էին Փրկչին խաչի վրա, ասելով «ողջ լեր, թագաւոր հրէից»:

Հարկաւոր է նկատել այլախօսութիւնների վերաբերմամբ, որ ամեն լեզու ունի իր արոպաները, որոնք անհնարին է թարգմանել բառացի.

այն ինչ որ մի լեզուի զարգն է կազմում, ուրիշ լեզուի մէջ ազդ է լինում:

Այն արտայայտութիւնները, որոնք յատուկ են մի որոշ լեզուի և անթարգմանելի են ուրիշ լեզուով, կոչվում են իդիօտասկանութիւններ, օրինակ՝ հայերէն «ծնոք վեր առ», «մեծ օջախի որդի է», անձանց մերոց եղաւ» և այլն, կամ նարեկացու շատ առաջաւածները, որոնք անթարգմանելի են օտար լեզուով, օրինակ՝ «վերջատին յաւելլած կրկին հեծութեան նորին հսկողի առ նոյն աղերս մաղթանաց քանի ի խորոց սրտի խօսք ընդ Աստծոյ»:

§ 10. Կերպարանների նշանակութիւնը եւ նըրանց տեսակները.

Կերպարաններ (լատին. figura, խօսքի դարձուած) կոչվում են այն արտայայտութիւնները, որոնք շեղվում են խօսքի սովորական ընթացքից և զրոգի զգացմունքի յուզմունքն են յայտնում: Մեր զգացմունքները չափազանց բազմազան են և անկարելի է խօսքով արտայայտել նրանց բոլոր ձևերը և կողմերը: Զգալ և ինչպէս յայտնել զգացմունքը, այդ ուսուցանում է ինքն բնութիւնը, ուստի զգալու համար աւելորդ է և չէ կարելի կանոններ դնել և սովորեցնել: Կայ շարադրութիւն, որ համակված է խորին զգացմունքով և ընթերցողներին հոգու ու սրտի մէջ խորին համակրութիւն է գրգռում, թէև զրկւած է լինում ամենաանպաճոյճ, ամենապարզ

լեզուով. կայ և շարադրութիւն, որի ոճը պաճուճեալ է, որտեղ զործածված են սաստիկ և բուռն արտայայտիչ խօսքեր, բայց նա անկարող է շարժել ընթերցողին, որովհետև համակված չէ անկեղծ զգացմունքով:

Գլխաւոր կերպարանները, որոնց մէջ ամենից յաճախ արտայայտվում են հոգու բուռն զգացումները — են՝ պրոգնպօպէա, անտիթէզ, քացականչութիւն, կրկնողութիւն, լսողութիւն, դիմողութիւն (ապոստրօֆ):

1. Պրոգնպօպէա, կամ կերպարանացում — խօսքի այն դարձուածն է, որով գրողը անշունչ և վերացական առարկաներին տալիս է շնչաւոր և զգայական առարկաների յատկութիւնները: Անհոգի, անբանական բնութիւնը ժողովրդեան երեակայութեան մէջ ներկայանում է իբրև կենդանի, բանական. նրան վերագրում են մարդի մտքերը, խօսքերը և սովորութիւնները: Մարդը սովոր է կերպարանք տալ բնութեան, որովհետև նա ապրում է նրա մէջ և ենթակայ է միշտ նրա ազդեցութիւններին: Մեր հին ժողովրդական բանաստեղծութեան մէջ շատ օրինակներ կան երբ ժողովուրդը իր երգերի մէջ անշունչ բնութիւնը կենդանացրել է. օրինակ յայտնի Գողթան երգը.

«Երկնէր երկին և երկիր.

Երկնէր և ծիրանի ծով.

Երկն ի ծովուն ունէր զկարժրիկ եղեգնիկն. և այլն:

Կամ Գամառ-Քաթիբայի «Մայր Արաքսի»

երգը, ուր գետը կերպարանք է ստանում և խօսում:

Անտիժէզ կամ հակադրութիւն կոչվում է այն ձևը, որով գրողը միատեղ դաստորոմ է երկու հակասական առարկաներ: Հակադրութեան նպատակն է երկու առարկաների որոշիչ գծերը փայլուն կերպով ցոյց տալ և սաստկացնել դրանով ընթերցողի տպաւորութիւնը: Օրինակ. «մի ժամ առաջ ուրախութիւն, հրճուանք տիրապետում էր այստեղ. այժմ լաց, կոծ, վիշտ»: «Հոյակապ պալատների, հրաքանչ վանքների և մեծազործ արձանների տեղ, այսօր միայն աւերակներ, թշուառ խրճիթներ»: Անտիթէզի գեղեցիկ օրինակ կարող է ծառայել ս. Գրիգոր Նարեկացու ս. Աստուածածին ներբողեանից հետեւեալ ԻԲ. կտորը.

Իսկ տնանկեցաւ, որով ճոխացաւ.

Իսկ հնազանդեցաւ, որով պաշտեցաւ.

Իսկ երկրպագեցաւ, որով խոցեցաւ.

Իսկ կենդանացաւ. որով թաղեցաւ.

Իսկ պատուեցաւ, որով պատժեցաւ. իսկ ամաչեցոյց, որով պատկառեաց. իսկ բերկրեցոյց, որով տրամեցաւ. իսկ զգեցոյց, որով մերկացաւ:

Բացականչութիւնը այն կերպարանն է, որով գրողը արտայայտում է իր զարմանքը, որ պատճառում է նրան առարկան կամ գործողութիւնը: Բացականչութիւնը մեծ ոյժ է տալիս ասացուածին: «Ո՛վ մեծ զարմանքիս, ինչէր եմ տեսնում»: «Խիզար, անմիտ պատանի, նիրհըս

ինչո՞ւ դարեւոր վրդովում ես, նորոգում, իմ ցաւերը բիւրաւոր»:

Կրկնողութիւնը այն կերպարանն է, որ ցոյց է ապրիս թէ հոգին յամիշտակված է որեւէ մի առարկայով, զբաղված է միայն մի մտքով, ուստի և գրողը ակամայ կրկնում է միևնոյնը, օրի-նակ՝ «ահա, ահա, ահա, նա է Մատիսը». «ոսկի, ոսկի, ոսկի տուէք մեզ, կրկնում են այժմ ամենքը»:

Լռողութիւնը խօսքի այն դարձուածն է, որի մէջ գրողը, զգացմունքների բուռն յուզմունքից չէ կարողանում մի միտք լրացնել և միւսին անցնել, «ես, ես, պէտք է»...

«Յառնջ, յետ, աջ, ձախ, արնգ...»

Դիմողութիւնը այն դարձուածն է, որով հեղինակը դիմում է բացակայ առարկաներին, իբրև թէ նրանք ներկայ լինէին կամ մեռեալ և անշունչ առարկաների հետ խօսում է իբրև կենդանիների հետ: Դիմողութեան մէջ արտայայտվում է կասկածանք, աղերս, զայրացումն, բողոք և այլն: Օրինակ՝ Նրիմեան Հայրիկի «Հայգոյժ» զբօսյկի հետեւեալ կտորը:

«Ո՛վ լուսին, լուսին, հայոց աշխարհէն կը գաս, Բագրևադայ կոտորածի դաշտերէն անցանք. այնպէս կը թուի որ՝ գիշերաժամուն մէջ շառաւիղներդ արիւնոտ դիակներուն վրայ զարնելով՝ երեսդ շառագունել է»:

«Բարդուղիմէ, Բարդուղիմէ, հայոց նախ-կին լոյս և լուսաւորիչ, ո՞ւր ես. տարան, տարան քո փոքրիկ հօան ու ժողովուրդն, որ քո հովա-

Նեաջ տակ և քո գերեզմանիդ շուրջը կը բնա-
կէր...»

§ 11. ՏԱՂԱԶԱՓՈՒԹԻՒՆ

Մենք առայցինք, սր խօսքը, ճառը, նախա-
դասութիւնները կազմուածքի կողմից, կարող է
ենթարկուիլ կամ որոշ երաժշտական չափի, լի-
նել չափական, ինչպէս

«Ես լսեցի մի անոյշ ձայն—

Իմ ձերացած մօր մօտ էր.

Փայեց նըշոյլ ուրախութեան.—

Բայց ափսոս, որ երազ էր»:

կամ լինել արձակ, ազատ, անչափական, ինչ-
պէս.

«Աղաաու անուշ բնաւորութիւնը, բարի
սիրտն ու հոգին քիչ մօրդ կունենայ»:

Որոշ, երաժշտական չափով շինված խօսքը,
կոչվում է չափական խօսք կամ ոտանաւոր,
իսկ չափ չունեցող խօսքը կոչվում է արձակ
բան, պրօզա:

Ուրեմն ոտանաւորը խօսքի կամ բանի ար-
տադրութեան ձևերից մինն է և ունի իր շինու-
թեան առանձին կանոնները, որոնց հետ պէտք
է ծանօթանալ: Ոտանաւոր խօսք կազմելու ա-
րուեստը կոչվում է տաղաչափութիւն (versifi-
cation):

Ա.) Տաղաչափութիւնը դանազան է լինում,
նայելով լեզուի յատկութիւններին: Եւրօպական
թէ հին և թէ նոր լեզուների մէջ յայտնի են
երեք տեսակ տաղաչափութիւն կամ ոտանաւոր.

1) Մէտրիքական (չափական). այն տաղա-
չափութիւնն է, որ հիմնված է վանկերի երկա-
րութեան և սղութեան վրա կամ կազմված է,
ինչպէս ասում են, քանակով և ամանակով, այ-
սինքն վանկերի երկար կամ կարճ արտասանու-
թեամբ: Մէտրիքական տաղաչափութիւնը յա-
տուկ էր հին, այն է յոյն և լատին լեզուներին,
որոնց առողանութիւնը իրական երկայնութիւն
և կարճութիւն ունէր.

2) Սիլլաբիքական կամ թունական (լատ.
syllaba—վանկ բառից). այն տաղաչափութիւնն
է, որ հիմնված է վանկերի թուի վրա: Նա գոր-
ծածական է խալական, ֆրանսիական և լեհա-
կան լեզուների մէջ, որովհետեւ այդ լեզուները
շատ քիչ ընդունակ են կամ ամենակին ընդունակ
չեն ոտքի և նրանց մէջ շեշտը միշտ կամ գը-
րեթէ միշտ գրվում է նախադերձին կամ վերջին
վանկի վրա: Թուական ոտանաւորը կարող է
տաան երեքից մինչև տասն և չորս վանկ ունե-
նալ, իսկ հայերէնի մէջ նոյնիսկ մինչև տասն և
վեց վանկ:

4) Տօնիքական կամ շնշտաւոր, շնշտալ
տաղաչափութիւնը (յոյն տօնօս—շեշտ բառից).
այն է, որ հիմնված է շեշտի վրա, այսինքն ելե-
ւէջի վրա, բառերը արտասանելիս:

Բ. Ոտանաւորի մասերը

Ոտանաւորի մասերն են—ոտք, անդամ,
յանգ, տող, տուն:

1) Ոտք կոչվում է ոտանաւորի մէջ անընդհատ կրկնվող վանկերի որոշ քանակութիւնը: Ոտքը ոտանաւորի մէջ նոյնն է, ինչ որ տակար երաժշտութեան մէջ: Թուական տաղաչափութեան մէջ ոտք ասելով իմացվում է մի տողի իւրաքանչիւր վանկը և դրա համար թուական տաղաչափութեան մէջ ոտք և վանկ նոյնանշան են: Այդ պատճառով հինգ վանկանի տողը կոչվում է հնգոտնեան, վեց կամ եօթը վանկանին—վեցոտնեան, ևօթնոտնեան և այլն:

Հայերէն տաղաչափութեան սովորական տողերն են՝ հինգ վանկից մինչև տասնևվեց վանկով և վանկերի թուի համաձայն կոչվում են՝ հնգոտնեան, տասնոտնեան, հնգետասնոտնեան, և այլն: Գտնվում են նաև նուազագոյն վանկի թւով տողեր—չորեքոտնեան, երեքոտնեան, մինչև իսկ երկոտնեան և միոտնեան, բայց մինակ չեն գործածվում:

Ծանօթութիւն: Չափական տաղաչափութեան մէջ, որ գործ է ածվում հին ազգերի մօտ, ամենագործածական ոտքերն են—նամը, քօրէյ, դակտիլ, ամֆիքրասի և անապեստ:

Նամըն այն ոտքն է, որ բաղկացած է երկու վանկից—առաջինը կարճ, երկրորդը՝ երկար:

Քօրէյը (պարաուական) այն ոտքն է, որ բաղկացած է երկու վանկից—առաջինը՝ երկար, երկրորդը՝ կարճ:

Դակտիլը (մասն) այն ոտքն է, որ բաղկա-

ցած է երեք վանկից—առաջինը՝ երկար, երկրորդը և երրորդը՝ կարճ:

Ամֆիքրասին (շուրջը կարճ) այն ոտքն է, որ շուրջը կարճ է, իսկ մէջտեղը՝ երկար: Երեք վանկանի ամֆիքրասին—առաջինը կարճ է, երկրորդը՝ երկար, երրորդը՝ կարճ:

Անապեստը (յետ խփել) ոտք է, բաղկացած է երեք վանկից. առաջինը և երկրորդը՝ կարճ, երրորդը՝ երկար:

Բացի այդ ոտքերից, հին ազգերը գործ էին ածում նաև հեղաձուլ (վեց չափեան), բաղկացած վեցոտքից. նրանցից երկուսը՝ դակտիլ, մնացածը՝ քօրէյ: Հեղաձուլութեան չափով գրված են Հօմերոսի հուշակաւոր բերթուածները—«Իլիականը» և «Ոդիսականը»:

2. Հատած նւ. անդամ: Հատածը (caesura, կտրում եմ) կոչվում է այն փոքր բաժանումը, որ տաղաչափութեան մէջ տողի ոտքերը այլ և անդամների կամ մասերի է բաժանում, կամ անդամահատում է: Հատածը բառի շեշտից կախումն ունէ:

3. Յանգ կամ րիթմոս—կոչվում է այլ և այլ տողերի նմանաձայն վերջաւորութիւնը, օրինակ

«Անմահ անուշ դու գինի
Շատ սիրելի ես քաջին,
Զի գոյնդ արեան նմանի
Պատերազմաց ի դաշտին.
Բոսորափայլ քո փրփուր
Որ մեզ ի կռիւ փրչէ հուր

Թէ հաշտութիւն գայ արդար
Փոխի ի ցօղ զովարարն:

(Պէշիկթաշեան)

Յանգերով շինված ոտանաւորը կոչվում է
յանգական կամ յանգաւոր, իսկ առանց յանգի
շինվածը—անյանգ: Նոր լեզուների տաղաչափու-
թիւնը ընդհանրապէս յանգական է:

4. Տող—Ոտանաւորի էութիւնն է, որ տող
տող գրվի: Տողերի որպիսութիւնը վանկերի համ-
բանքից կախում ունի: Մէկ գմէկ յաջորդող
տողերը իրանց երկայնութեան կամ վանկե-
րի թուի կողմից կարող են բաժանվել՝ 1) հաւա-
սար, 2) անհաւասար և 3) խառն տողեր:

5. Տուն—Շատ տողեր ետեւէ ետեւ մի տուն
կը կազմեն: Սակայն կայ ոտանաւոր, որ տնա-
տեալ է, այսինքն սրոշեալ տներ ունի, կայ որ
առանց տան է:

§ 12. Ընդհանուր նկատողութիւններ ոտանա-
ւորի մասին:

Պէտք է իմանալ, որ ոտանաւորը բանաս-
տեղծութեան բացառիկ սեպհականութիւնը չէ
կազմում: Շատ գիտնական երկասիրութիւններ
գրված են ոտանաւորներով, իսկ շատ բանաս-
տեղծութիւններ գրված են արձակ բանով: Բա-
նաստեղծութեան զանազան տեսակների հետ
մենք կը ծանօթանանք յետոյ:

§ 13. Ոճաբանութեան մասին նզարկացումն.

Հին, այն է կլասիք գրողները շատ մեծ ու-

շաղրութիւն էին դարձնում ոճի, կամ իրանց ո-
ճի մշակութեան վրա: Կիկերօնը գրել է. «ոճը
լեզուի լաւագոյն և գերագոյնը ուսուցիչն է»
(stylus est optimus et praestantissimus dicendi
effector et magister): Կվինտիլիանը խորհուրդ
է տալիս, ինչքան կարելի է շատ և ինչքան կա-
րելի է ջանասիրութեամբ գրել: Հօրացիօն նոյն
իսկ որոշում է այն ժամանակը, որի ընթացքում
գրողը պէտք է ուղղէ իր շարադրութիւնը. հա-
որոշում է ինն տարի, խնամքով ուղղելու հա-
մար:

Հին գրողները այնքան խիտ էին վերաբեր-
վում իրանց երկասիրութիւններին, որ հռչակա-
ւոր յոյն գրող Դսօկրատը (V—IV դար Ք. ա.)
իր մի ճառի վրա 15 տարի աշխատեց:

ՄԱՍՆ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՊՐՈՉԱՅԻ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆԸ

§ 1. Պրոզա յունական բառ է և նշանակում է արձակ, ազատ, չափի տակ չընկած խօսք: Ընդհանուր իմաստով, պրոզան կամ պրոզական լեզուն կոչվում է շարադրութիւնների կամ երկասիրութիւնների այն ընդարձակ տեսակը, որի նպատակն է նկարագրել իրական աշխարհը, այսինքն ինչ որ եղել է և ինչ որ իրողապէս կայ: Պրոզայիկը (արձակ գրողը) չէ գրում ոչ մի մտացածին, հնարովի բան, այլ միայն ինչ որ էութիւն ունի, ուստի՝ իրական աշխարհի վերարտադրութիւնը խօսքով կոչվում է պրոզա,

§ 2. Շարադրութիւնը եւ նրա կազմութիւնը.

Շարադրութիւնը կոչվում է որեւէ իրական կամ վերացական առարկայի մասին մտքերի բացատրութիւնը: Սակայն մի միտք գեռ չէ կարող կազմել ամբողջ շարադրութիւն. պէտք է այդ միտքը հարկաւոր կերպով բացատրել և ապացուցանել: Օրինակ. հետեւեալ ասածները—«Ոչ

ոք իր թանին թթու չի ասի». «ծիտը երազում կուտ կը տեսնի». «հարք կերին զազոխն և որդոց ատամունք առին». «մահ ոչ իմացեալ մահ է, մահը իմացեալ անմահութիւն է» և այլն—պարունակում են իրանց մէջ միտք, բայց գեռ շարադրութիւններ չեն:

Շարադրութեան համար հարկաւոր են որոշ պայմաններ, այն է.

ա) Շարադրութիւն գրելիս, ամենից առաջ պէտք է ընտրել որեւէ մի որոշ առարկայ, այն ինչ որ ընտրվում է շարադրութեան առարկայ, կոչվում է թեմա (thème, ընտրան): Օրինակ, գուք կամենում էք գրել Սրարատեան դաշտի մասին. մի ուրիշը՝ Թաթարների յարձակման մասին հայաստանի վրա. երրորդը՝ Ուսման օգտակարութեան մասին—այն ժամանակ մենք ասում ենք որ այս ինչը իր շարադրութեան համար թեմա կամ ընտրան է ընտրել «Արարատեան դաշտը», «Թաթարների յարձակումը Հայաստանի վրա» և այլն: Թեմա կամ բնաբան կարող է լինել և ընտրվել ամեն բան, ինչ որ մատչելի է մարդկային մտքին, այն է ամեն, ինչ որ բնութեան մէջ որոշ տարածութիւն է բռնում (այսինքն բնութեան բոլոր առարկաները և արուեստական առարկաները), ամեն, ինչ որ կատարվում է ժամանակի մէջ (այսինքն բոլոր գործողութիւնները և դէպքերը), ամեն, ինչ որ գոյութիւն ունի միայն մեր մտքում (վերացական հասկացողութիւններ, գաղափարներ):

բ) երբ բնաբանը արդէն ընտրված է, մեզ պէտք են մտքեր ընտրված առարկայի մասին: Իսկ մտքերը առարկայի մասին երևան են գալիս մարդի մէջ, երբ հետզհետէ մտածում ենք և բացատրում նրան մեր դիտակցութեան մէջ: Որքան շատ ուսումնասիրենք առարկան, որքան աւելի մօտ ծանօթանանք նրա հետ, աւելի խոր թափանցենք նրա մէջ — այնքան լիակատար և պայծառ կը լինեն մեր մտքերը նրա մասին: Առարկայի հետ մենք կարող ենք ծանօթանալ կամ

- 1) սեպհական նկատողութեամբ և փորձառութեամբ, անմիջական ուսումնասիրութեամբ, կամ
- 2) գիտութիւնների ուսումնասիրութեամբ և ընթերցանութեամբ: Ուրեմն ով ցանկանում է որևէ մի երկասիրութիւն գրել, պէտք է դիմէ այդ երկու աղբիւրներից մէկին կամ նոյն իսկ երկուսին. օրինակ, «Արարատեան դաշտի արդաւանդութեան մասին» գրողը կարող է կամ անմիջապէս ծանօթանալ այդ դաշտի հետ, ինքն ուսումնասիրէ, կամ ծանօթանայ ուրիշ գրողների նկարագրութեան միջոցով, օրինակ, կարգալով Ղազար Փարպեցու նկարագրութիւնը: «Թաթարների յարձակումը Հայաստանի վրա» թեմայի մասին գրողը ինքն, ի հարկէ, չէ կարող տեսնել այդ անցած դէպքը, ուստի պէտք է դիմէ պատմական յիշատակարանների վկայութեան — հայ և օտար պատմագիրների վկայութեան:

Բնաբանի յաջորդական բացատրութիւնը կամ լուսաբանութիւնը գրողի գիտակցութեան մէջ

կոչվում է թեմայի, բնաբանի զարգացումն, իսկ հաւաքված մտքերը կազմում են ապագայ, դեռ անպատրաստ շարադրութեան քովանդակութիւնը:

գ) Ամեն շարադրող, գրող պէտք է ի նկատի ունենայ ընթերցողին: Ընթերցողը կարող է հասկանալ գրողի մտքերը միայն այն ժամանակ, երբ նրանք աւանդվում են հետևողական կարգով. այդտեղից ծագում է երբորդ պայմանը աւան մի գրողի համար, այն է իր մտքերը որոշ կարգով աւանդելու անհրաժեշտութիւնը: Այն կարգը, որով մենք շարադրում ենք, բացատրում ենք մեր մտքերը, կոչվում է շարադրութեան յատակագիծը (պլան):

դ) Մտկայն մտքերը թէև կատարեալ կարգի վերածված, բայց ցորձափ գոյութիւն ունեն միայն մեր գլխում, շարադրութիւն դեռ չը կայ. որպէսզի շարադրութիւն լինի, պէտք է որ նա գրի առնվի, պէտք է մտքերը արտայայտել խօսքերով: Մտքերի արտայայտութիւնը խօսքերով կոչվում է քաջատրութիւն կամ քուն շարադրութիւնը:

Ուրեմն երկասիրութիւն կազմելու համար հարկաւոր է չորս պայման. 1) թեմա, բնաբան 2) քովանդակութիւն, 3) յատակագիծ և 4) քաջատրութիւն կամ քուն շարադրութիւն:

Համաձայն այդ չորս տարերքի, մենք կարող ենք սահմանել շարադրութիւնը այսպէս.

Շարադրութիւնը որևէ առարկայի մասին մըտքերի ներդաշնակ քաջատրութիւնն է:

Շարագրութեան մէջ կարող է լինել և հինգերորդ պայման — եզրակացութիւն կամ քաղաքականութիւն (մօրալ), բայց դա անհրաժեշտ պայման չէ:

Բնաբանը, բովանդակութիւնը և յատակագիծը կազմում են շարագրութեան ներքին կողմը, իսկ բացատրութիւնը կազմում է արտաքին կողմը:

§ 3. Արձակ քանի կամ պրօզայի արտադրութիւնների տեսակները:

Բանահիւսութեան գիտութեան մէջ երեք տեսակ պրօզայի արտադրութիւններ են ճանաչում. պատմական կամ պատմողական արտադրութիւններ, հոնտորանի և փիլիսոփայական կամ ուսումնական արտադրութիւններ: Նրանց ամենքի նպատակը մի է — ճշմարտութիւնը. դանդաղանութիւնը՝ այդ ճշմարտութիւնը աւանդելու ձևերի մէջն է. պատմական երկասիրութիւնները պատմում են ճշմարտութեան մասին. հետաօրականները ուղղում են օտարի կամքը, որոշ ճշմարտութեան համաձայն. փիլիսոփայական երկասիրութիւնները ասպացուցանում են ճշմարտութիւնը:

§ 4. Պատմողական երկասիրութիւնները.

Պատմողական կոչվում են այն երկասիրութիւնները, որոնք պատմում են ճշմարտութեան մասին, այսինքն ինչ որ եղել է, կամ ինչ որ իրօք կայ:

Պատմողական երկասիրութիւնների տեսակներն են — տարեգրութիւն կամ ժամանակագրութիւն, յիշատակագրեր (mémoires), պատմութիւն, կենսագրութիւն, ճանապարհորդութիւն:

Ա. Տարեգրութիւն

Տարեգրութիւնը կամ ժամանակագրութիւնը (Annales, քրոնիկոն) է պատմողութիւն տարեկան անցքերի, առանց իրողութիւնների քննադատական լուսարանութեան: Տարեգիրը, նկարագրելով որևէ մի ազգի կեանքի մէջ տեղի ունեցած դէպքերը, չէ բացատրում նրանց մէջ եղած ներքին կապը, չէ բացատրում նրանց պատճառները և հետևանքները: Տարեգրութիւնը ներկայացնում է մի անարուեստակ, անպաճոյճ պատմութեամբ պատահած դէպքերի, առանց քննելու պատճառները: Տարեգիրը, իբրև լոկ ականատես և կեանք նկարագրող, գրի է անցնում ամենից առաջ արտաքին գործերը, արտակարգ դէպքերը. նա ա) քննադատութիւն չէ վերաբերվում փաստերին, չէ զանազանում կարևորը անկարևորից, չէ ստուգում, այլ իր լսածին հաւատ է բնծայում. բ) չէ որոնում դէպքերի մէջ ներքին կապ, չէ մտնում պատճառների և հետևանքների բացատրութեան մէջ:

Տարեգրութիւնները հին ժամանակ գրվում էին վանքերում: Տարեգրութեան կամ ժամանակագրութեան իբրև օրինակ հայ մատենագրութեան մէջ կարող են ծառայել Սամուէլ Նրէցի, Սմբատի և Մատթէոս Ուռնայեցու տարեգրու-

թիւնները: Մեր պատմագիրներին շատերը, իրանց պատմութիւնը սկսում են ժամանակագրութեամբ, ինչպէս Ասողիկը: Ժամանակագրութիւններին պէտք է առհասարակ քննադատաբար վերաբերվել: Ռուսաց առաջին տարեգրութիւնը գրել է Նեստոր վարդապետը, որ ծառայել է հիմն ռուսաց պատմութեան: Եկեղեցական մատենագրութեան մէջ յայտնի է Եւսեբիոսի ժամանակագրութիւնը:

բ) Յիշատակագրեր

Յիշատակագրերը կամ յիշատակարանները (Mémoires) կոչվում են ժամանակակից անձի պատմածը իր տեսածի եւ լսածի մասին:

Պատմական յիշատակագրերը կազմում են մի տեսակ անցողական ատիճան տարեգրութիւնից դէպի պատմութիւնը: Մի կողմից ներանք նման են տարեգրութեան, որովհետեւ յիշատակագրողի պատմածը, ինչպէս և տարեգրի պատմածը հիմնված չէ գիտնական ուսումնասիրութեան վրա. բայց միւս կողմից յիշատակագիրը նման չէ տարեգրութեան, որովհետեւ նա զանազանվում է նրանից ներքին կապակցութեամբ, լծորդութեամբ, որ հեղինակը պահում է իր ամբողջ գրուածի մէջ: Սակայն, յիշատակագիրը, թէև իր շարագրութեան այդ կապակցութեամբ, մօտենում է պատմութեան, բայց նա դեռ պատմութիւն չէ, որովհետեւ նրա մէջ չը կայ պատմութեան ամենագլխաւոր պայմանը

— գիտնական ուսումնասիրութիւնը: Ուրիշ խօսքով, յիշատակագիրը տարբերվում է տարեգրութիւնից իր սիւրեկտիվ (անձնական, ենթակայական) բնաւորութեամբ, մինչ տարեգրութիւնը օբյեկտիվ (առարկայական) բնաւորութիւն ունէ, այսինքն յիշատակագրի մէջ տիրում է հեղինակի, գրողի անձնական հայեացքը, կողմնակալութիւն, իսկ տարեգրութեան մէջ չը կայ անձնական հայեացք և աչառութիւն:

Հայ մատենագրութեան մէջ յիշատակագրերի իբրև օրինակ կարող է ծառայել Սարգիս-Դիլիանենցի Օրագիրը:

գ) Պատմութիւն

Պատմութիւնը, իսկական մտքով (իբրև գիտութիւն), մարդկային ցեղի կեանքի յաջորդական զարգացման նկարագրութիւնն է: Մարդկային ցեղի, ինչպէս և առանձին ազգերի և առանձին անհատների կեանքը բաղկացած է շատ տարերքից: Բացի արտաքին դէպքերից, բացի հասարակական յարաբերութիւնից, բացի գիտութիւնից և արուեստից ոչ նուազ կարևոր են և վարք-բարքերը, սովորութիւնները, բնութեան վարք-բարքերը, կենցաղավարութիւնը և յարաբերութիւնները, այն է բնակարան, սրահ, զգեստ և այլն. բոլոր այդ տարերքը պէտք է մտնեն մարդկութեան կեանքի պատմողութեան կազմութեան մէջ և լծորդվեն միմեանց հետ ներքին ընդհանուր կապով, հետևողականութեամբ:

Մարդկութեան կեանքի այդ տեսակ նկարագրութիւնը կոչվում է ընդհանուր պատմութիւն, իսկ որեւէ մի ազգի կեանքի նկարագրութիւնը կոչվում է ազգային պատմութիւն, ինչպէս պատմութիւն հայոց, պատմութիւն ռուսաց, պատմութիւն պարսից և այլն:

Ուրեմն, պատմութիւնը՝ ղէպերի լծորդական նկարագրութիւնն է, շարադրված զիտնական հիմունքների համաձայն, այսինքն երբ փառտերը քննադատօրէն ստուգված են և նրանց մէջ եղած ներքին կապը ցոյց տուած:

Պատմութեան աղբիւրները: Պատմութիւնը իր նիւթերը քաղում է զանազան աղբիւրներից, որոնց գլխաւորն են—կենդանի աւանդութիւններ, տարեգրութիւններ, յիշատակագրեր, կենսագրութիւններ, հայրենի և օտար ճանապարհորդութիւններ, նամակներ, զանազան տեսակ ակտեր, արխիւի նիւթեր, գիտնականների հետազօտութիւններ և այլն, նոյն իսկ լեզենդաներ: Բոլոր այդ բազմազան նիւթերը պատմագիրը պէտք է խնամքով ուսումնասիրէ, բազդատէ, գնահատէ և կազմէ նրանից մի ինքնուրոյն ամբողջութիւն, որի անունն է՝ պատմութիւն և որի նպատակն է՝ ճշմարտութիւնը:

Պատմութեան շարադրութեան նղանակներ:

Պատմական փաստերի կամ նիւթերի շարագրութեան եղանակի վերաբերմամբ, նայելով թէ պատմագիրը ինչ հայեացք ունէ, երկու տարբեր ուղղութիւն կամ դպրոց կայ, այն է փիլիսո-

փայական և զեղարուեստական ուղղութիւն: Փիլիսոփայականը կոչվում է նաև պրագմատիկական կամ քննադատական: Բացառեալ դրանց տարբերութիւնը: Վեր առնենք մեր հայ պատմագիրները, սկսած Մովսէս Խորենացուց մինչև Չամչեանը և Ս. Պալասանեանը: Կարգալով հայ պատմութիւնները, մենք դալիս ենք այն եզրակացութեան, որ մեր պատմագիրները չեն տալիս մեզ հայ ազգի, ժողովրդի կեանքի յաջորդական զարգացման նկարագրութիւնը, այլ աւանդում են մեզ միայն զանազան հերոսների, թագաւորների, զօրապետների, կաթողիկոսների անհատական պատմութիւնը, այսինքն նրանց կատարած գործերի պատմութիւնը, այնպէս որ հայոց պատմութիւնը ոչ թէ ընդհանուր հայ ժողովրդի, այլ մասնաւոր հայերի պատմութիւնն է, կամ որոշ փաստերի շարադրութիւնը: Սակայն երբ պատմաբանը չէ բաւականանում միայն փաստերի շարադրութեամբ, այլ աշխատում է ցոյց տալ և այդ փաստերի մէջ եղած ներքին կապը, բացատրում է նրանց պատճառները և հետեանքները, այդ տեսակ պատմաբանը կոչվում է պրագմատիկ, իսկ այդ տեսակ շարադրութեան եղանակը պրագմատիկ: Պրագմատիկ-պատմաբանը արթնում է սկիւմ է այս կամ այն պատմական ղէպերի պատճառների և հետեւանքների վրա և բնութիւն աչքից բաց չէ թողնում զանազան պատմական ղէպերի մէջ եղած կապը: Եթէ հաւատալու լինենք մեր սովորական

պատմաբաններին, հայ ազգի քրիստոնէութիւն
ընդունելու գլխաւոր սկզբնապատճառն այն էր,
որ Տրդատ թագաւորը ընդունեց այդ կրօնը, սա-
կայն պրագմատիկ-պատմաբանը պատմական այդ
խոշոր գէպը այլ կերպ կը բացատրէր. նա մի
ներքին կապ էր գտնէր այդ մեծ գէպի և հայ
ազգի այն ժամանակվայ կրօնական վիճակի հետ,
երբ հեթանոսութիւնը այլևս անկարող էր գո-
հացնել նրան: Մենք դեռ չունենք պրագմատի-
կական ուղղութեամբ գրուած պատմութիւն:

Պատմութեան հայր կոչվում է Հերոդոտը,
որ ապրում էր Քրիստոսից V դար առաջ. ա-
պա յայտնի են—Տիտ Լիւլի (I դար), Թուկիդիտ
(V դ. Ք. ա.), Սալլիստի (I դ.), Տակիտէս
(I—II դ. Ք. յ.): Հայոց մէջ Մովսէս Խորենա-
ցի քերթողահայր կոչված, Ասպար Փարպեցի,
Եղիշէ և շատեր:

Նորագոյն ժամանակներում յայտնի են պատ-
մաբաններ — Դիզո՝ Փրանսիացի. Նիքոլը, Վէրէր,
Շլոսսէր՝ գերմանացիներ. Գրոտ, Մակօլէյ, Դիւ-
րօն՝ անգլիացիներ. Օգոստ Թիէրի՝—Փրանսիա-
ցի. Սինիէրուս՝ Փրանսիացի. Ռուսաց մէջ յայտ-
նի են—Վարամզին, իբրև գեղարուեստական դը-
պրոցի ներկայացուցիչ և Ս. Սօլովիէվ, իբրև փի-
լիսոփայական կամ պրագմատիկական դպրոցի
ներկայացուցիչ: Հայոց մէջ—Չամչեան, Չաք-
րեան, Այվազովսկի Գաբրիէլ վարդապետ, Չեր-
քէզեան, Պալասանեան, Նուրիխան, Մ. Գարա-
դաշեան:

Դ. Կենսագրութիւն

Կենսագրութիւն (biographie) կոչվում է որ
և է մի անձի կեանքի նկարագրութիւնը:

Կենսագրութիւնը պէտք է կազմել կամ իս-
կական աղբիւրների, այն է զանազան զբաւոր
վիայութիւնների հիման վրա, կամ հեղինակի
ունեցած անձնական ծանօթութեան հիման վրա
այն անձի հետ, որի կեանքը կամենում է գրել
և կամ ուրիշ նիւթերի հիման վրա, օրինակ նա-
մակների, բանաւոր զրոյցների և այլն: Կենսա-
գրողը պէտք է կատարեալ անաչառութեամբ վե-
րողը պէտք է կատարեալ անաչառութեամբ վե-
րաբերվի իր նիւթին. նրա կազմելի կենսա-
գրութեան ելակէտը պէտք է լինէ հռչակաւոր
կատիքական ասացուածը — amicus Plato, sed
magis amica veritas: Կը սիրեմ Պլատօնին, բայց
առաւել շատ կը սիրեմ ճշմարտութիւնը:—Ան-
կավարկելով միայն ճշմարտութեամբ, կենսա-
գրութիւն կազմողը պէտք է լուսաբանէ իր նը-
կարագրած անձի թէ լաւ թէ յոռի կողմերը, թէ
սխալ և թէ ուղիղ հայեցուածքները, օգտակար
և վնասակար գործունէութիւնը. այդ բաւական
է և փաստակար գործունէութիւնը. այդ բաւական
է, նա պէտք է լուսաբանէ իր հերոսին պատ-
մական լոյսով, այսինքն խօսէ նրա մասին կա-
պակցութեամբ այն դարի, որի մէջ ապրել է,
և այն միջավայրի, շրջանի, որի մէջ նա գործել
է: Այս սկզբունքներին հակառակ գործող հեղի-
նակը կենսագիր չէ, այլ գովաբան—պանեգիրիկ,
եթէ նա միայն շատագոյնում է իր հերոսին և կամ

պարսաւաքան, եթէ միայն հա պարսաւում է նրան:

Կլասիքական աշխարհի մէջ իբրեւ կենսագիրներ նշանաւոր էին Պլուտարխ և Կորնէլի Նեպոտ:

Պլուտարխը (I—II դար Ք. յ.), յոյն գրող, հիւպատոս էր Տրայիանոս կայսրի ժամանակ. յայտնի է իր նշանաւոր կենսագրական աշխատութեամբ «Յունաստանի և Հռոմի արանց համեմատական վարքագրութիւնը» վերնագրով: Այդ գրութեան մեջ հասել է միայն 50 կենսագրութիւն, իսկ 10-ը կորել է:

Կորնէլի Նեպոտ, Կիկերոնի ժամանակակիցը, գրել է 25 կենսագրութիւն, որոնք այսօր ևս մեծ հետաքրքրութեամբ կարդացվում են:—Հայերի մէջ, հին գրական աշխարհում, իբրեւ կենսագրող յայտնի է Կորիւնը, որ գրել է ս. Մեսրոբի Վարքը.—Նորագոյն ժամանակում, Եւրօպայում յայտնի է Էրնէստ Բրնան, որ գրել է Յիսուսի կեանքը, ինչպէս և Ֆէրրար, որ դարձեալ գրել է Յիսուսի կեանքը: Ռուսահայոց նոր գրականութեան մէջ իբրեւ կենսագրող աչքի է ընկնում Լէօ, որ գրել է Ստեփան Նազարեանցի, Յովսէփ Կաթողիկոսի և Գրիգոր Արծրունու կենսագրութիւնները, թէև երբեմն նա հանգիստանում է աւելի պաննգլորիկ, գովաբան, քան կենսագրող:

Երբ հեղինակը նկարագրում է իր սեպհական կեանքը, այդ տեսակ կենսագրութիւնը կոչ-

վում է ինքնակենսագրութիւն (autobiographie). Ինքնակենսագրութեան իբրեւ օրինակ կարող է ծառայել Գեօռգի «Wahrheit und Dichtung» վերնագրով գրութեան, այն է «Իմ կեանքի բանաստեղծութիւնը և ճշմարտութիւնը», կամ Ժան-ժակ Բուսսոյի «Mes Confessions» (Իմ խոստովանութիւնները) աշխատութիւնը: Հայերի մէջ ինքնակենսագրութիւն գրել է Ա. Աղայեան «Իմ կեանքի գլխաւոր դէպքերը» վերնագրով:

Ե. Ճանապարհորդութիւններ

Ճանապարհորդական նկարագրութիւն կոչվում է այն երկասիրութիւնը, որ բովանդակում է իր մէջ մի շարք նկարագրութիւն ամենայն բանի, ինչ որ տեսել է հեղինակը իր ուղեորութեան ժամանակ:

Ճանապարհորդութիւնը պատմողական գրականութեան կարևոր և ամենահետաքրքրական մասերից մինն է: Ճանապարհորդութիւնը տալիս է ընթերցողին ճշիւ, բազմազան և շահագրգիռ նիւթ. ընթերցողը նրա մէջ գտնում է բնութեան բազմատեսակ պատկերներ, վարք և բարքի նկարագրութիւն, պատմական տեղեկութիւններ, գիտնականների, գեղարուեստագէտների նկարագրութիւն, առևտրի, արդիւնաբերութեան նկարագրութիւն, նոյնիսկ վիպական պատմութիւններ: Այդպիսով ճանապարհորդութիւնը մասամբ պատմութիւն է, մասամբ աշխարհագրութիւն և ազգագրութիւն, մասամբ ուսումնական շարագրու-

թիւն, մասամբ քաղաքականութիւն և մասամբ վիպասանութիւն. այդ պատճառով, եթէ նա աւանդվում է պարզ և ամենքին մաաչելի ձևով, նա դառնում է ընթերցանութեան շատ գեղեցիկ և զուարճալի—օգտակար նիւթ: Ըմնա պարհորութիւնը շարադրում են կամ նամակների կամ օրագրի ձևով, որ ամենապարզ և սովորական ձևն է. հեղինակը ասում է այն, ինչ որ սրտից բղխում է, ինչ որ պզում և մտածում է ու այդ զգացումները, մտքերը գրի է առնում անպաճոյճ և անարուեստակ: Ըմնապարհորդական նրկարագրութեան լեզուն պէտք է լինի խօսակցական, պարզ, կենդանի, բայց մշակված: Այդտեղ մանաւանդ ժողովրդական լեզուն մեծ դեր է խաղում, սակայն գոհակարանութիւններից խոյս պէտք է տալ:

Ներօպական գրականութեան մէջ նշանաւոր է Մարկո-Պոլոյի ճանապարհորդութիւնը Թաթարստան 14-րդ դարում, Շարղէնի ճանապարհորդութիւնը Պարսկաստան 17-րդ դարում: Ռուսաց գրականութեան մէջ յայտնի են Կարամզիների նամակները և Պուշկինի ճանապարհորդութիւնը Էրզրում: Մեր մէջ ճանապարհորդական շարադրութիւններ ունեն գրած Յովհանէս Եւպիսկոպոս Շահխաթունեան և Սարգիս Եպիսկոպոս Հասան-Ջալալեան, թէև այդ շարադրութիւնները նկարագրութիւն են աւելի վանքերի և արձանագրութիւնների: Իբրև իսկական և հետաքրքիր ճանապարհորդութիւն կարելի է յանձ-

նարարել Գ. Սրուանձտեանի աշխատութիւնը: Առհասարակ մեր, հայոց գրականութիւնը շատ աղքատ է ճանապարհորդական նկարագրութիւններով. կարելի է յանձնարարել Տուրեանի «Մի ծովի ափերին» և Լ. Սարգսեանի «Այց թիւրքաց Հայաստանին» աշխատութիւնները. Ա. Ահարոնեանի «Իտալիայում» գիրքը, Ա. Մխիթարեանի «Դէպի Արարատը»:

§ 5. Հոնտորական նրկասիրութիւններ

Հոնտորական կամ ծարտասանական երկասիրութիւն կոչվում այն ճառը, որ հեղինակը արտասանում կամ գրում է՝ համոզելու մտքեքեքը և ազդելու ունկնդիրների կամքի վրա և այդ դէպքում նա կոչվում է հոնտոր կամ մեր հայերի մէջ՝ ճարտասան:

Հոնտորը ահագին նշանակութիւն ունէր կրլափառական աշխարհում—յոյների և հռոմէացիների մօտ: Նա, հոնտորը, հասարակական և պետական անձն էր համարվում: Նշանաւոր հոնտորներն են—Կիկերոն, Կվինտիլիան, Պիզիտտոն, Իսօկրատ, Պէրիկլ, Արիստոտէլ, Գեմսթին, Պլինիոս կրտսեր, Յովհան Ոսկեբերան: Ահա ինչպէս է բնորոշում Կիկերոնը հոնտորին. «erit éloquentis is, guitadicet, ut probet, ut delectit, ut flectat». (իսկական հոնտորը նա է, ով շնորհք ունի ուսուցանել, դուր գալ, յուզել և համոզել): Մի այլ տեղ Կիկերոն ասում է թէ հոնտոր կարող է լինել միայն առաքինի մարդը.

հետեւեալ մասերից—նախարան, առաջարկ, բա-
ժանումն, պատմողութիւն, ապացոյցներ, պաթէ-
տիկական մասն և եզրափակումն:

Նախաբանը նպատակ ունի բացատրել ճառի
պատճառը, առիթը, ինչպէս և զբաւել ունկն-
դիրների բարեհաճ ուշադրութիւնը:

Առաջարկը պարունակում է իր մէջ ամ-
բողջ ճառի գլխաւոր բովանդակութիւնը, նախ
բացատրվում է կարճ և պարզ:

Բաժանումը պարունակում է ճառի ամբողջ
կարգը: Ճառախօսը, բաժանելով ճառը մասերի,
հեշտացնում է ունկնդիրների ուշադրութիւնը,
որովհետեւ նրանք հեշտ կարող են տեսնել նա-
խընթացի կապակցութիւնը յաջորդի հետ: Դրա
համար պէտք է բաժանման մէջ պահպանել յա-
ջորդականութիւն, այն է անցնել հասարակ ա-
ռարկաներից՝ դժուարը:

Պատմութիւնը—գործի հանգամանքների շա-
րայարութիւնն է կամ բացատրութիւնը: Նա պէտք
է պարզ լինի, ամփոփ, որպէս զի ունկնդիրնե-
րը կարողանան ըմբռնել գործի ամբողջ ընթաց-
քը և համոզվել հետեւեալ ապացոյցներով:

Ապացոյցները — ճառի փոխառաջական
տարրն են կազմում. նրանք հիմնվում են բա-
նականութեան համոզմունքների վրա: Ապացոյց-
ների դասաւորութեան համար գործ էածվում
երկու եղանակ—վերլուծողական և քաղաղական
(անալիտիկական և սինթետիկական): Առաջին ե-
ղանակով ճառախօսը անցնում է մասնաւորից՝

ընդհանուրին, երևոյթներից՝ օրէնքներին, գոր-
ծողութիւններից՝ պատճառներին—մի խօսքով,
նա ուղղակի չէ ցոյց ապրիս իր նպատակը, այլ
յաջորդաբար պատրաստում է ունկնդիրներին՝
այդ նպատակին: Երկրորդ եղանակով, ճառախօ-
սը ուղղակի որոշում է նպատակը, ընդհանուրից
անցնում է մասնաւորին, պատճառներից՝ երե-
ւոյթներին:

Պաթէտիքական (կրքային) մասով հին հոե-
տորները նպատակ ունէին շարժել ունկնդիրնե-
րի սիրտը: Այդ խօսքը ծագում է յունական
«Պաթոս»—կիրք—բառից: Ուժեղ և համառօտ
դարձումներ—ահա պաթէտիքական մասի ա-
ռանձնայատկութիւնը:

Եզրափակումը կամ կրկնում է համառօտա-
բար ամբողջ ճառի էութիւնը, կամ եզրակացու-
թիւն է հանում նախկին բոլոր ասածներից: Եր-
բեմն էլ հոետորները եզրափակում էին իրանց
ճառերը զիմելով աստուածներին կամ կայսր-
ներին:

Հոետորական ճառի կամ ճարտասանութեան
տեսակները—Հին ժամանակ ճարտասանութեան
տեսակը երեք էր. յորդորական կամ խորհրդա-
տու, պատմողական կամ ապացուցական և դա-
տաստանական:

Յորդորական ճառերը արտասանվում էին
հասարակական գործերի առիթով, երբ պէտք էր
պատերազմ յայտարարել, հաշտութիւն կնքել,
նոր օրէնք մտցնել կամ փոխել. այդ ճառով հը-
9

ռետորը նպատակ ունէր համոզել ժողովուրդը այս և այն գործի անհրաժեշտութեան մէջ. կամ խորհուրդ էր տալիս ընդունել և կամ մերժել այս և այն առաջարկը, ձեռնարկութիւնը:

Պատմողական կամ ապացուցական ճառերը պարունակում էին գովասանք, ներքոյ յայտնի անձնաւորութեան՝ հայրենիքին մատուցած ծառայութիւնների համար:

Ղատապատանական ճառերը նպատակ ունէին նէին ամբաստանել կամ պաշտպանել քաղաքացուն յանուն օրէնքի:

Ճառերի այդ երեք տեսակը պահել են իրանց նշանակութիւնը և մինչև այսօր, բայց նոր, քաղաքակիրթ ազգերի մէջ առաջ են եկել և հետեալ տեսակները.

1. *Քաղաքական ծառեր*:—Արտասանվում են այն երկիրներում, ուր պետական գործերը մնում են պարլամենտներում, կօնգրէսներում, ինչպէս Անգլիա, Ամերիկա և առհասարակ սահմանադրական ու հանրապետական երկիրներում: Իբրև քաղաքական ճառախօսներ և հետորներ յայտնի են Գլադստոն, լորդ Րոզբերի, Գամբէտտա, Ժիւլ Սիմօն, Վ. Հիւգօ, Բեքէլ, Ժօրէս և այլք: Ռուսաստանում, ուր կառավարութիւնը միապետական է, քաղաքական ճառերի տեղը բռնում են բարձրագոյն մանիֆէստները, օրինակ Սկէքստոնգը I կայսրի մանիֆէստը՝ Նապօլէօնի արշաւանքի դէմ, Ալեքսանդր II կայսրի մանիֆէս-

տը, 1861 թ. փետրվարի 19-ին, ճորտերի ազատութեան համար:

2. *Ակադէմիական ծառեր*.—Ճեմարաններում, համալսարաններում, գիտնական հաստատութիւնների մէջ արտասանված հանդիսաւոր ճառերը, գիտնական բովանդակութեամբ, որոնց նըպատակն է բանալ, ցոյց տալ ճշմարտութիւնը գիտութեան, բարոյականութեան և գեղարուեստի մէջ:

3. *Դատապատանական ծառեր*.—Նրանց նըպատակն է մեղադրել կամ պաշտպանել ամբաստանեալին յանուն օրէնքի և ապացոյցների: Դատապատանական ճառերը գոյութիւն ունեն միայն այն երկիրներում, որտեղ մտցրված է հրապարակական կամ յայտնի դատաւարութիւն: Ամենից շատ ծաղկած դրութեան մէջ է գտնվում դատապատանական ճարտասանութիւնը Ֆրանսիայում, որտեղ կան համաշխարհային հռչակ փայելոյ փաստաբաններ, ինչպէս Ժիւլ Ֆավր, Լաբօրէ, Վալդէկ Բուսսօ: Ռուսաստանում հռչակաւոր են Սպառօվիչ, Կօնի, Պլեվալօ:

4. *Ներքողական ծառեր* կամ պանէգիրիկներ: Նպատակն է վառ գոյներով նկարագրել որ և է նշանաւոր անձի, գործչի վեր յատկութիւնները: Երբ ներքողը գրվում է հանգուցեալի համար և նրան կցվում են նաև կենսագրական տեղեկութիւններ, նա կոչվում է դամբանական, նեկրօլոգ (nécrologie):

5. *Սպիջներ*.—անգլիական բառ է, այդպէս

կոչվում են համառօտ, բայց զօրեղ զգացմունք արտայայտող ճառերը:

6. Եկեղեցական քարոզներ, քեմքատացութիւն: Քրիստոնէական ազգերի մէջ ամենից շատ տարածված հոեւորական ճառերը կազմում են եկեղեցական քարոզները, որոնք ծագել են միայն քրիստոնէութեան ժամանակից: Հոեւորական ճառերը կամ ճարտասանութիւնը հայերի մէջ արտայայտվել են զրեթէ բացառապէս քարոզների մէջ և մեր նշանաւոր հոեւորները եղել են հրօշակաւոր քարոզիչներ—Ներսէս Շնորհալի, Ներսէս Լամբրոնացի, Յովհանն Երզնկացի, Գրիգոր Տաթևացի, Մատթէոս Կաթողիկոս, Խրիմեան, Օրմանեան, Խորէն Ստեփանէ:

Ծանօթութիւն: Հին աշխարհի մեզ թողած ճարտասանութեան ամենանշանաւոր աշխատութիւնը Արիստոտելի գիրքն է «Ճարտասանութեան մասին»: Այդ ճարտասանութիւնը բաժանված է երեք մասի, որոնց մէջ աւանդվում են ճարտասանութեան կամ հոեւորական արուեստի էութիւնը ու կանոնները:

§ 6. Փիլիսոփայական երկասիրութիւնները

Փիլիսոփայական կամ ուսումնական կոչվում են այն երկասիրութիւնները, որոնց մէջ ճշմարտութիւնը ազդեցւածութիւն է խիստ-լոգիքական կերպով: Ուսումնական երկասիրութիւնների շարքին են պատկանում ուսումնասիրութիւնները գիտութեան և գեղարուեստի զանազան շրջաններում:

Ա. Փիլիսոփայական երկասիրութիւնների շարանը:

Փիլիսոփայական կամ իմաստասիրական աշխատութիւնների մէջ մտքերի բացատրութիւնը, շարադարութիւնը կատարվում է երկու եղանակով—վերլուծողական և քաղաղրական: Վերլուծողականը գնում է երևոյթներից դէպի օրէնքները, դէպքերից դէպի կանոնները, մասնաւորից դէպի ընդհանուրը, որոշից դէպի անորոշը, յայտնիից դէպի անյայտը: Օրինակ, Հայոց պատմութեան մէջ երեցած հերոսների և նրանց կատարած հայրենասիրական գործերի մասին խօսելով, մենք անցնում ենք խօսելու առնասարակ հայրենասիրութեան մասին: Բաղադրական եղանակը ցոյց է տալիս մասնաւոր երևոյթների զարգացումը մի ընդհանուր սկզբից: Մենք, մեր մտածողութեան մէջ, անցնում ենք կանոնից դէպի օրինակը, պատճառից՝ գործողութեան, ցեղական հասկացողութիւնից՝ տեսականին և միասնականին: Օրինակ, մենք կամենում ենք ապացուցանել, որ մարդ հայրենասէր պէտք է լինի, կամ հայր պէտք է սիրէ իր ազգը, եկեղեցին, հայրենիքը, լեզուն. մենք մասնաւոր օրինակներ ենք բերում հայոց և ընդհանուր պատմութիւնից, նկարագրում ենք մասնաւոր հայրենասէրների յատկութիւնները և այլն:

Բ. Փիլիսոփաների հայրը համարվում է յոյն փիլիսոփայ Պլատոնը (ծնվեց 429 ա. Ք. ա. և մեռաւ 345 ա. Ք. ա.): Նրա գրուածները, թւով

մօտ 40, ծառայում են իբրև օրինակ փրկսփայլական ստեղծագործութեան: Իր 20 տարեկան հասակից մինչև 80 տարեկան լինելը, նա ամբողջովին նուիրեց իրան փրկսփայլութեան ծառայութեան: Նա Սոկրատի աշակերտն էր, իսկ ինքն ունեցաւ Արիստոտէլի, Լիկուրգի և Դեմոսթէնի պէս աշակերտներ: Նրա փրկսփայլական գործածները շօշափում են գիտութեան և բարոյականութեան վերաբերեալ զանազան հարցեր, այն է առաքինութեան, ազնւութեան, հոգեւանմահութեան, արդարութեան և անարդարութեան, ազօթքի, գեղեցկութեան, բանաստեղծութեան մասին:

Գ. Փրկսփայլական երկասիրութիւնների տեսակները.

Առ հասարակ, այն երկասիրութիւնները, որոնց մէջ տիրապետող տարրը խորհրդածութիւնն է, վերաբերում են փրկսփայլութեան, ինչպէս և այն երկասիրութիւնները, որոնց մէջ տիրապետող տարրը—քննադատութիւնն է կամ կրիտիկան: Խորհրդածական երկասիրութիւններին վերաբերում են.

1) Դիտնական կուրսերը կամ դատընթացները, այն է զասագրքերը և ձեռնարկները, որոնց մէջ բացատրվում է որեւէ մի գիտութեան լիակատար ընթացքը, օրինակ մաթեմատիկայի, քիմիայի, բուսաբանութեան և այլն: Դիտնական դատընթացները լինում են դպրոցական և ուսում-

նական: Դպրոցական ձեռնարկները յարմարեցրված են զանազան մանկավարժական պահանջներին (օրինակ Պալաստանեանի «Հայոց պատմութիւնը»), իսկ ուսումնական դատընթացները ի նկատի ունեն միայն գիտութեան շահերը (օրինակ, Այդընեանի «Քննական քերականութիւն արդի հայերէն լեզուի»):

2) Դիտնական երկասիրութիւններ, որոնց մէջ մինը զբաղվում է որեւէ մի առանձին գիտնական հարցով. օրինակ, «արիական ցեղերի ծագումը», «հայոց լեզուի ծագումը», «Մովսէս Խորենացու հայոց պատմութեան ժամանակը», «աստղների շարժման տեսութիւնը» և այլն: Երկասիրութիւնների այս մասը ահագին նշանակութիւն ունի, որովհետեւ գիտութեան առաջադիմութիւնը կախված է մասնաւոր հարցերի մշակումից:

3) Հրապարակաստական յօդուածներ, այն է այնպիսի յօդուածներ, որոնց մէջ հեղինակը խօսում է կամ խորհրդածութիւններ է անում ժամանակակից հասարակական և պետական կեանքի հարցերի մասին: Մեր մէջ նշանաւոր հրապարակախօսներ եղել են—Ս. Նազարեան, Մ. Նալբանդեան, Գրիգոր Արծրունի, Խորէն Ստեփանէ, Արփիար Արփիարեան:

4) Քննադատական յօդուածներ կամ կրիտիկա: Կրիտիկան կամ քննադատութիւնը գիտութեան և գեղարուեստի արտադրութիւններին նկատմամբ է, հիմնված բանականութեան ընդ-

հանուր սկզբունքների վրա: Լայն մտքով կրի-
տիքական կոչվում են բոլոր այն յօդուածները,
որոնց նպատակն է՝ մարդի հոգևոր գործունէու-
թեան արտադրութիւնների գնահատութիւնը: Նեղ
մտքով, կրիտիքական յօդուածներ կոչվում են
նրանք, որոնք գնահատում են գեղարուեստի—
բանաստեղծութեան, նկարչութեան, երաժշտու-
թեան և այլ—արտադրութիւնները:

Որեւէ մի առանձին կամ դիտարկման երկա-
տիրութեան քննադատութիւնը կոչվում է *քննն-
զիա*, մատենախօսութիւն:

Կրիտիկոսի կամ քննադատի կոչումը և շատ
կարեւոր է, և շատ ծանր ու զժուար: Իսկական
քննադատը պէտք է ունենայ թափանցող և ու-
ղիղ միտք, որով զեկամարվի իր դատողութիւն-
ների մէջ. զգացումը ցոյց է տալիս նրան զե-
կեցկութիւնը այնտեղ, ուր կայ, բոլոր իր գու-
նաւորութիւնների մէջ. խելքը որոշում է այդ
գեղեցկութեան իսկական գինը և թոյլ չէ տալիս
կուրանալ կեղծ փայլով, որ երբեմն իսկական
զեղեցկի տեղն է բռնում: Կրիտիկոսը զիտէ գե-
ղարուեստի բոլոր կանոնները, ուսումնասիրել է
նրա բնութիւնը օրինակները, բայց իր գաւազու-
թիւնների մէջ ստրկաբար չէ հետևում այդ օ-
րինակներին և կանոններին. նրա հոգու մէջ գո-
յութիւն ունէ իր սեպհական իդէալը (օրինակը),
որի հետ և համեմատում է գեղարուեստաւորի
ամեն մի նոր արտադրութիւնը, բայց այդ սեպ-
հական իդէալը մի կատարելութիւն է, որ կազ-

միտ է բոլոր այն գեղեցկութիւններից, որ կրի-
տիկոսը նկատել է գեղարուեստի արտադրու-
թիւնների մէջ: Ի հարկէ, այդ տեսակ կրիտի-
կոսների թիւը շատ քիչ է. նրանք նոյնքան հա-
զուադիւտ են, որքան այն մեծ գեղարուեստա-
ւորները, որոնց ստեղծագործութեամբ նրանք
սովոր են հիանալ:

Իբրև նշանաւոր կրիտիկոսներ յայտնի են—
Լէսսինգ (1724—1781), Սէն-Բեօվ, Օգոստ
Կանտ, Տէն և այլն. Ռուսաց մէջ յայտնի են՝ Վ.
Կանտ, Տէն և այլն. Ռուսաց մէջ յայտնի են՝ Վ.
Բէլինսկի, Պիսարէվ, Դօբրոլիւբով: Հայոց գրա-
կանութիւնը և հայ մտաւոր կեանքը դեռ ան-
մշակ լինելով, գեղարուեստը դեռ շատ քիչ զար-
կացած լինելով մեր մէջ, մենք չունենք իսկա-
կան կրիտիկոսներ. գոնէ մենք չենք կարող
մատնացոյց լինել եւրօպական մտքով հասկաց-
վող որեւէ հայ քննադատի վրա: Մենք ունենք
առ այժմ միայն բեցենդենտներ, գրախօսներ, ո-
րոնց մէջ աչքի էր ընկնում հանգուցեալ Ս. Պա-
լաւսեանը, իսկ այժմ Լէօն:

հիմքը կազմում է պատմութեամբ արտաքին աշխարհի մասին, երկրորդ տեսակ քերթութեաների հիմքն՝ բանաստեղծի անձնական զգացումն է, իսկ երրորդ տեսակ քերթութեաների հիմքը՝ գործողութիւնն է:

Ա. Էպիքական ընկալման շրջանները:

§ 3. Էպիքական քերթութեամբ (փպոսանական) կամ էպոս (յունական «էպոս» բառը, որ նշանակում է վէպ, պատմութեամբ) կոչվում է այն երկասիրութիւնը, որ ընկալման շրջանի մեջ խոսում է արտաքին աշխարհի զէպիքների մասին:

Ըստ իր ծագման, էպոսը բաժանվում է երկու տեսակի. ա) ժողովրդական կամ ընկալման բ) գրականական կամ գրական:

Ժողովրդական կամ ընկալման էպոսը.

§ 4. Ժողովրդական կամ ընկալման կոչվում են այն էպիքական արտաքերթութիւնները, որ ընտեղծում, յօրինում, շարադրում է ինքն ժողովուրդը բերանացի, և բերանացի էլ աւանդում սերնդից սերունդ: Ժողովրդական էպիքական արտաքերթութիւններից շատերը կազմվել են ամենախորհրդանշան ժամանակ և նոյնիսկ գրի երեւուց առաջ: Ինչպէս լեզուն ամբողջ ազգի ստեղծագործութիւնն է, այնպէս և ժողովրդական բանաստեղծութիւնը ոչ թէ մի անհատի, այլ ամբողջ ժողովրդի ստեղծագործութիւնն է: Ինչպէս լեզուն աւանդվում է սերնդից սերունդ, այնպէս և ժողովրդական բանաստեղծութիւնը:

ՄԱՍՆ ԵՐՐՈՐԴ

ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ

(Պիէտիկա)

§ 1. Նկարագրել գեղեցիկը, շքեղը խօսքով, նշանակում է ընկալման շրջան: Ուրեմն ընկալման շրջանները կամ պոէզիա նշանակում է գեղեցիկ, շքեղի նկարագրութիւնը խօսքով. «պոէզիա» յունարէն բառ է և նշանակում է «ստեղծագործում եմ»:

Բանաստեղծը կամ պոէտոսը (poète) իր երկակայութեան ոյժով ստեղծում է նոր աշխարհ կեանքի իրական փաստերի հիման վրա. նա կարող է և հնարել գէպքերը, բայց միայն նման լինեն ճշմարտութեան: Ծշմարտանմանութիւնը — բանաստեղծական քերթութեամբ էական յատկանիշն է:

§ 2. Բանաստեղծութեան տեսակները: Բանաստեղծական երկասիրութիւնները կամ քերթութեանները բաժանվում են երեք գլխաւոր ճիւղերի—ա) էպիքական, բ) լիրիքական և գ) դրամատիքական: Առաջին տեսակ քերթութեաների

տեղծութիւնը աւանդում է բերանից բերան, սերնդից սերունդ. նա պահւում է ժողովրդի յիշողութեան մէջ անգիր, մինչև որ հնութեան որևէ մի սիրահար կամ հաւաքող գրի է առնում նրան: Այսպէս օրինակ, հանգուցեալ Գարեգին եպիսկոպոս Սրուանձտեանը հաւաքեց և գրի առաւ «Դաւիթ Մհերի» ժողովրդական բանաստեղծութիւնը: Մ. Սոբեհագին հաւաքեց և գրի առաւ ազգային նախնական բանաստեղծութեան մի քանի հատուկություններ և մի քանի երգեր:

Ժողովրդական էպոսը կամ վէպը այն յատկութիւնն ունի որ 1) նրա մէջ գերակշռող է հանդիսանում մտացածին, փանտաստիկական տարր. 2) նա խիստ օրէկաւի է, այսինքն հեղինակի անձնաւորութիւնը բոլորովին չքացած է նրա մէջ, չէ երևում, չը կայ ամենևին քնարական (լիրիքական) տարր. հեղինակը ոչ մի տեղ իր մասին ոչ ինչ չէ խօսում, չէ արտայայտում իր անձնական զգացումները և ցանկութիւնները, ոչ ևս իր դատողութիւնները:

§ 5. Ժողովրդական էպոսի գլխաւոր տեսակները.

Այդ տեսակներն են. ա) առասպել կամ հէքեաթ. բ) վիպասանական երգեր կամ խաղեր, գ) պատմական երգեր. դ) հանելուկներ և ե) առածներ:

ա) Առասպել կամ հէքեաթ.

Առասպելը կամ հէքեաթը կազմում է ժո-

ղովրդական էպիքական բանաստեղծութեան ամենաընդարձակ մասերից մինը: Հէքեաթները ներկայացնում են անմեղ, միամիտ ֆանտաստիկական զրոյցներ, մտացածին բան—առասպել, բայց ուշադրութեամբ քննելով, մենք կը տեսնենք, որ հէքեաթը կարեւոր նշանակութիւն ունի ժողովրդական կեանքի մէջ: Նախնական մարդը, գտնվելով մտաւոր զարգացման ստոր աստիճանի վրա, մանկական շրջանում, անկարող հասկանալ իրան շրջապատող բնութեան ոյժերը ու երևոյթները, սկսեց աստուածացնել նրանց, աստուածային զերբնական և հրաշալի գոյութիւն վերագրել նրանց: Այդ է պատճառ, որ հէքեաթները ստեղծած աշխարհը իրական կեանքի հետ յարաբերութիւն չունի և մտացածին է. նրա մէջ հնարովին, կեղծը աւելի շատ է, քան պատմական ճշգրտութիւնը: Ուրեմն, հէքեաթները կամ առասպելները միացորդներ են վիժերի, այսինքն զրոյցների աստուածների մասին և առասպելական էակները ծառայում են իբրև բնութեան երևոյթների ու ոյժերի մարմնացումն, իսկ մարդը սկսեց մարմնացնել բնութիւնը այն պատճառով, ինչպէս ասացինք, որ չէր հասկանում նրա հրեղօր ոյժերը և նրա անփոփոխելի օրէնքները: Շատ հէքեաթների մէջ խօսվում է անմահական ջրի մասին, որ բռնկում է վերքեր, յարուցում է տալիս մեռեալներին, խօսում է անասունների, թռչունների մասին և կենդանիներին յատկացվում են մարդկային կերպարանք ու յատ-

կութիւններ—խեք, զգացմունք, խօսելու ձերք
և այլն: Այդ հէքեաթները կենդանիների մասին
պարունակում են իրանց մէջ հետքեր խորին
հնութեան, մարդկային կեանքի այն նախնական
շրջանից, երբ նա որսորդական և խաշնարած
կեանք էր վարում, երբ նա երևակայում էր ի-
րան բնութիւնը նոյնպէս կենդանի, ինչպէս ինքն
էր և հաւատում էր թէ կենդանիներն ևս իր
նման խօսում, գործում, մտածում են: Այդ
պատճառով հէքեաթները կամ առասպելները,
ըստ բովանդակութեան, կարող են բաժանվել մի
քանի խմբերի, այն է 1) միթանիան, 2) կեն-
դանական, 3) քարոյախօսական հէքեաթներ:

Միթական հէքեաթները կամ առասպելնե-
րը ներկայացնում են ֆանտաստիական զրոյց,
որի հիմքում կայ մի հին միթ պայծառ աստուա-
ծութիւնների խաւարիներին հետ գնեցած կռի-
մասին: Կենդանական հէքեաթները ներկայաց-
նում են զրոյցներ կենդանիների սխրագործու-
թիւնների մասին, իբրև բանական արարածների,
նրանց ճշգրիտ բնատրոշական գծերով: Բարոյա-
խօսական հէքեաթները թէև զարձեալ շատ մի-
թական, ֆանտաստիական տարր են պարունա-
կում իրանց մէջ, բայց զլիաւորապէս ի նկատի
ունեն որևէ բարոյական միտք. չարութիւնը միշտ
պատժվում է, առաքինութիւնը վարձատրվում և
այլն:

Հէքեաթները ներկայացնում են և կենցա-
ղական նշանակութիւն. նրանց մէջ արաայայտ-

վում են այն և այն հայեացքները ընտանեկան
կեանքի և ընկերական զանազան յարաբերու-
թիւնների մասին այնպէս, ինչպէս իրական
կեանքի մէջ եղել են և ցոյց են տալիս ժողո-
վրդի հին, նախնական կեանքի զանազան սովո-
րութիւնները, հասկացողութիւնները:

Այդպիսով հէքեաթները կամ առասպելները
իրանց բարոյական ուղղութեամբ ունեն մանկա-
վարժական ու դաստիարակչական մեծ նշանա-
կութիւն, որովհետև նրանք տուաւ նիւթ են մա-
տակարարում երեխաների երևակայութեան և
բարոյական զարգացման համար: Նրանք ունեն
և պատմական մեծ նշանակութիւն ժողովրդի
և պատմական մեծ նշանակութիւն ժողովրդի
նախնական կեանքի, աշխարհայեացքի, սովորու-
թիւնների ուսումնասիրութեան համար: Դեռ
Պլատոն փիլիսոփան, Քրիստոսից Վ դար առաջ,
խորհուրդ էր տալիս յոյն մայրերին պատմել ե-
րեխաներին միթեր և առասպելներ և երեխանե-
րը չափազանց սիրում են լսել հէքեաթներ ի-
րանց պապից, տատից, մօրից: Այդ պատճառով
և քաղաքակիրթ ազգերը ուշադրութիւն են դար-
ձրել հաւաքել ժողովրդական հէքեաթները, ընտ-
րել հաւաքել ժողովրդական հէքեաթները, ընտ-
րել լաւագոյնները և հրատարակել: Շատ գրողներ
էլ աշխատել են կազմել մշակված հէքեաթներ,
պահելով ժողովրդական ոգին, օրինակ, Գրիմմ
եղբայրների հէքեաթները, Գերմանիայում: Ան-
մանված են եւրօպական բոլոր լեզուներով: Ան-
դէրսընի հէքեաթների մի մասը թարգմանվեց

վերջերս հայերէն և լոյս տեսաւ 2. Առաքելա-
նի «Հանրամատչելի գրադարան» իբրեւ 1 գիրք
(Թիֆլիս, 1904): Ռուսաց բանաստեղծները՝ Ժու-
կովսկի և Պուշկին, շարունակ գիտում էին ժողո-
վորդական հէքեաթներին և նրանց մէջ որոնում
բարձր բանաստեղծութեան իգէալներ. Պուշկինը
իր գեղեցիկ առասպելը «Ջինորսի և ձկնիկի մա-
սին», որ հայերէն գեղեցիկ կերպով թարգմա-
նել է Ղ. Աղայեանը «Ոսկէ ձկնիկ» վերնագրով,
վերջերս է իր գայեակի պատմած հէքեաթից:

Հայերի մէջ ժողովրդական հէքեաթներ հա-
ւաքել և հրատարակել է Տ. Նաւասարդեանը և
1884—1891 թ. ընթացքում հրատարակել է 8
գիրք: Հայ ժողովրդական հէքեաթները, սովորա-
բար, սկսվում են այսպէս «Նղել է և չէ եղել» կամ
«Կար ու չը կար»—խօսքեր, որոնք շատ ճշգրիտ
կերպով ցոյց են տալիս առասպելի յատկութիւնը:

բ) Վիպասանական նրգեր կամ խաղեր.

§ 6. Վիպասանական նրգեր կամ խաղեր
կոչվում են ժողովրդական այն գրոյցները, որոնց
մէջ ժողովուրդը պատմում է, թուում, համա-
րում, երգում թագաւորների, իշխանների, զիւ-
ցազների դործերը, կամ իր կեանքի մէջ պա-
տահած նշանաւոր դէպքերը. ուրեմն վիպասա-
նական երգերի կամ խաղերի մէջ ժողովուրդը
ֆանտաստիկական պատկերներով խօսում է որ
և է մի պատմական եղելութեան մասին, բայց
այդ եղելութիւնը նա պատմում է այնպէս, ինչ-

պէս ինքն է հասկացել, ըմբռնել, տալով նրան
գերբնական և հրաշալի կերպարանք: Այն անձը,
հերոսը, որի մասին խօսվում է, դառնում է ժո-
ղովրդի երեւակայութեան մէջ զիւցազն, աստուա-
ծային ծագումն ունեցող. բնութեան երեւոյթնե-
րի կամ պատահարների դէմ ունեցած կռիւը
դառնում է կռիւ՝ դեերի, վիշապների, հսկանե-
րի դէմ: Երբ խօսվում է զիւցազնների մասին,
երգը կոչվում է զիւցազնական կամ առասպել-
ական, որ վիպասանական բանաստեղծութեան
լական, որ վիպասանական բանաստեղծութեան
մէջ ամենահինն է հանդիսանում, որովհետեւ նա
արտադրութիւն է նախնական ժամանակների,
երբ ժողովուրդը ամեն մի բանի մէջ ձգտում
էր տեսնել գերբնականը և հրաշալին, երբ նա,
իրեւ թոյլ և անփորձ արարած, իր չորս կողմը
տեսած բնական ոյժերին կեանք էր տալիս, աս-
տուածացնում նրանց կամ զիւցազնական պատ-
կեր ընծայում: Երբ զիւցազնները կուռում են,
նրանք կուռում են չոր ոգիների, դեերի, վա-
սակար և վիթխարի գազանների, վիշապների դէմ:

Վիպասանական երգերը պահվում էին ժո-
ղովրդի յիշողութեան մէջ և երգում էին գու-
սանները, աշուղները, ուստի և կոչվում էին
հայերի մէջ նաև գուսանական երգ, թուելաց
երգ: Հայերի մէջ, անշուշտ, բազմաթիւ են ե-
ղել այդպիսի երգեր, բայց մեզ հասել են միայն
մի քանի հատուկտորներ, օրինակ «Վահագնի»
մասին երգի մի կտորը, այն է «Երկնէր երկին
և երկիր, Երկնէր և ծիրանի ծով», և այլն:

դ) Պատմական երգեր¹⁾.

§ 7. Պատմական երգեր կոչվում են իրական և պատմական անձերի ու դէպքերի մասին երգերը: Այդ պատճառով նրանք աւելի ուշ են ծագում ժողովրդի մէջ, քան վիպասանական, դիւցազնական երգերը: այսինքն այն ժամանակ, երբ ժողովուրդը ոտք է կոխում պատմական ասպարէզի մէջ, երբ նրա աշխարհայեացքը աւելի լայնանում է: Իրանց կազմութեամբ, նրանք նրման են դիւցազնական երգերին, բայց էութեամբ տարբերվում են նրանցից այն բանով, որ նրանց մէջ ֆանտաստիկան, երևակայական տարրը աւելի քիչ է և հանդէս է գալիս պատմական տարրը: Օրինակ, պատմական երգեր են— «Անգեղ Տան Տորք նահապետի» վրա երգածը, Արտաշէս թագաւորի մասին երգը «Հեծաւ արի արքայն Արտաշէս ի սեաւն գեղեցիկ» և այլն, «Տեղ ոսկի տեղայր ի փեսայութեան Արտաշէսի», Վարդգէսի վրա երգը «Հատուած գնացեալ Վարդգէս մանուկ ի Տուհաց գաւառէն» և այլն:

Այս պատմական երգերը կազմվել են որոշ պատմական շրջաններում, երբ որևէ մի պատմական դէպք առանձին զօրեղ տպաւորութիւն է գործել ժողովրդի վրա: Նրանք թէև փաթաթված են ֆանտաստիքական պատեանով, բայց այդ պատեանի միջից երևում է պատմական մի դէպք, իսկապէս գոյութիւն ունեցած դէպք:

դ. ե) Հանելուկներ եւ առածներ:

§ 8. Հանելուկը այլաբանական (ալլեգորիական) մի արտայայտութիւն է, որի մէջ մի առարկայ նկարագրվում է մի ուրիշ առարկայի միջոցով, որ նրա հետ որևէ, թէկուզ խիստ հեռաւոր, կապ ունի օրինակ.

«Ճերմակ տակաւիկ, մէջն երկու կերպ ըմպելիք»:

«Վերեկից երթիկ, ներքեկից դռնակ, մէջտեղում ջուր ու կրակ»:

«Մէկ շէնք ունեմ բարձր ու շարժուն, ներքե ունի չորս հատ սիւն, մի դուռ փոքրիկ, նեղ, գալարուն, վրան շքեղ մի վերնատուն»:

§ 9. Առածները կոչվում են այն կարճ, սրբամիտ ասացուածները, որոնցով ժողովուրդը արտայայտում է իր կենցաղական իմաստութեան կամ փորձառութեան մասին մտքեր, դատողութիւններ: Օրինակ— «ամեն կլօրը խնձոր չէ». «Ամեն օր տատը գաթայ չի ուտիլ». «գօգն ինչ կուզի, մութ գիշեր», «գիժը դատի, խելօքն ուտի», «թունդ քացախը իր ամանը կը ճաքացնի» և այլն: Առածների մէջ ամբողջ փիլիսոփայական մտքեր կան:

Հանելուկները և առածները պատկանում են բանաստեղծութեան, որովհետև պատկերաւոր են, բանաստեղծական ձև ունեն, գրեթէ միշտ չա-

փական են և նոյնիկ յաճախ ոտանաւոր. — «խօս-
քը մենծին, շուրը պատկին» . — «թանը կերար, ար-
դարացար» : Իսկ նրանք պատկանում են էպի-
քական բանաստեղծութեան, որովհետեւ, նախ՝ ա-
ռարկայական (օրէկտիվ) բնաւորութիւն ունեն.
երկրորդ՝ հանելուկների և առածների սկզբնական
ծագումը կապված է էպօսի հետ. հին ժամա-
նակներում հանելուկները և առածները առան-
ձին չէին կազմվում, այլ նրանք հատուած են,
մասն մի որեւէ էպիքական, վիպասական պատ-
մուածքի. այդ մասը, հատուածը յետոյ սկսել է
կտոր-կտոր տարածվել ժողովրդի մէջ :

Ծանօթութիւն : Ժողովրդական էպիքական
արտադրութիւնները — հէքիաթները, դիւցազնա-
կան երգերը, խաղերը, պատմական երգերը —
չը պէտք է խառնել այն հէքիաթների, երգերի,
խաղերի հետ, որոնք զբւոյժ են ժողովրդական
ոգով, այսինքն ժողովրդականի հետեղութեամբ,
մասնաւոր անձերի, գրողների ձեռքով. օրինակ
Ղ. Աղայեանը գրել է «Տորք Անգեղը» : Դա որ-
քան էլ մօտ լինի ժողովրդական երգին, բայց
չէ կարող կոչվել ժողովրդական, որովհետեւ նրա
ստեղծողը ժողովուրդը չէ, այլ մասնաւոր անձն
է գրող :

II. Գրականական կամ գրաւոր էպօս.

§ 10. Գրականական կամ գրաւոր էպօս,
իբրեւ հակադիր ժողովրդական կամ քանաւոր է-
պօսին կոչվում են այն էպիքական արտադրու-

թիւնները, որոնք ստեղծվում են ոչ թէ ժողո-
վրդի, այլ մասնաւոր անձերի, անհատների —
գրողների ձեռքով : Նա կոչվում է նաեւ գեղա-
րուեստական էպօս : Այդ արտադրութիւնները
գրաւոր կոչվում են նրա համար, որ չեն յօրին-
վում բանաւոր, բերանացի, այլ գրաւոր :

Գրականական էպօսը տարբերվում է ժողովր-
դականից ոչ միայն իր ծագումով և աւանդման ե-
ղանակով (գրաւոր, իսկ միւսը բանաւոր), այլ
և ուրիշ յատկութիւններով, այն է.

ա) Գեղակշռողը նրա մէջ ընական յօրի-
նուածքն է և ոչ երեակայականը (թէեւ գրակա-
նական էպօսի մի քանի տեսակների մէջ, օրի-
նակ առակների, բալլադների մէջ, երեակայակա-
նը հանգէս է գալիս) :

բ) Գրականական էպօսի շատ արտադրու-
թիւնների մէջ օբեկտիվականութիւնը (առար-
կայականութիւնը) խիստ չէ. յաճախ հեղինակ-
ները ընդհատում են պատմուածքը իրանց նկա-
տողութիւններով, դատողութիւններով, զգացում-
ների արտայայտութեամբ, իրանց յիշողութիւն-
ներով :

§ 11. Գրականական կամ գեղարուեստա-
կան էպօսի զլիաւոր տեսակներն են — 1) առակ,
2) պօէմա, 3) բալլադա, 4) իդիլիա, 5) քովան
կամ վէպ, 6) վէպիկ, 7) պատմուածք :

1. Առակ.

Առակը մի փոքրիկ այլաքանական պատ-

մուսաճը է, որ խրատողական նպատակով, նկարագրում է որ եւ է մի երեւոյթ մարդկային կեանքից նենդանիների, անշունչ առարկաների կամ մարդկանց մէջ որպէս թէ տեղի ունեցած դէպքերի պատկերով:

Առակների իդէան եւ ձեւը: Իւրաքանչիւր առակ երկու տարրից է բաղկացած. ա) ալլեգորիա (այլաբանութիւն) և բ) քարոյախօսութիւն, մօրալ (այսինքն խրատողական, բարոյական տարրը): Առաջինը արտադրութեան բանաստեղծական ձևն է, երկրորդը—արտադրութեան իդէան է, որ յարաբերութիւն ունի մարդկային կեանքի հետ: Այդ պատճառով ժամանակակից գեղարուեստական առակի մէջ քարոյախօսութիւնը, իբրև իդէա, այնքան սերտ կերպով ձուլվում է այլաբանական պատմուածքի հետ, իբրև ձևի, որ կազմում է նրա հետ մի անբաժան ամբողջութիւն և առակը դառնում է բոլորովին գեղարուեստական, բանաստեղծական մի արտադրութիւն, որի մէջ հեղինակի միտքը հաղորդվում է կենդանի պատկերով: Յաճախ առակախօսն ինքն չէ արտայայտում առակի խրատողական իդէան, այլ թողնում է, որ ինքն ընթերցողը քաղէ այդ իդէան, խրատը բանաստեղծական պատմուածքից, կամ արտայայտում է նրան կարճ առածի ձևով, առակի սկզբում, ինչպէս Կրիլովի «Ագռաւ և աղուէս» առակի մէջ՝ կամ թէ վերջում, ինչպէս «Կենդանութիւնը և առաջաստիճանը» առակի մէջ:

Առակի ծագումը եւ նրա զարգացման պատմութիւնը: Այժմեան գեղարուեստական առակը միանգամից չերևաց, այլ կամաց կամաց մշակվեց կենդանիների մասին հէքիաթներից կամ նենդանական էպոսից: Իր զարգացման առաջին աստիճանում առակը մի հասարակ օրինակ էր կամ համեմատութիւն, փոխ առնված հէքիաթներից կենդանիների մասին, մարդի կեանքից վերցրած դէպքերը նկատողական կերպով բացատրելու համար: Բայց կենդանական էպոսում դեռ չը կայ ինչ որ պէտք է առակի համար, որովհետև, առաջին, նա ալլեգորիա չէ այն պատճառով, որ կենդանիները նրա մէջ մնում են կենդանիներ, երկրորդ՝ հէքիաթները կենդանիների մասին ոչ մի մօրալ, բարոյականութիւն չեն պարունակում: Այդ տարրերը—ալլեգորիան և մօրալը—մտան կենդանական պատմուածքների մէջ հետզհետէ, երբ, ժամանակի ընթացքում, ժողովուրդը սկսեց մոռանալ կենդանական էպոսը, նրա մնացորդներով օգտվեց զրականութիւնը և սկսեց մշակել հէքիաթները կենդանիների մասին ու մշակված ձևով յարմարեցնել մարդկային կեանքի այս և այն դէպքին, համեմատութեամբ կամ օրինակով համոզելու համար մարդկանց որևէ մի ճշմարտութեան մէջ: Այդ ձևով առակներ մենք տեսնում ենք արևելեան աղգերի մէջ, Հնդկաստանում, իսկ Յունաստանում, առաջին անգամ Եզովպոսը (որ ապրում էր VI դ. Ք. առաջ) հանդիսացաւ առակաբան:

Սակայն այդ առակները, դեռ իսկական չէին, այնպէս, ինչպէս մենք այժմ հասկանում ենք. նրանք միայն յարմարացումներ էին ամեն մի առանձին դէպքի համար: Այդ յարմարացմամբ, մարդի գործողութիւնները համեմատուում էին կենդանիների գործողութիւնների հետ և հէնց այդ համեմատութեան մէջ պարունակվում էր եզոլպոսի առակները խրատողական կողմը:

Միայն հոռմայեցի առակախօս Փնդոր (ապրում էր Օգոստոս և Տիբերիոս կայսրների ժամանակ) մշակեց առակը և դարձրեց նրան այլաբանական պատմութեամբ, կցելով ևս քարոյախօսութիւնը: Փեղրի առակների մէջ արդէն երկու անկախ մասեր կան. այլէգորիական պատմութեամբ և քարոյախօսութիւնը: Ահա այդ ձևով, զուտ դիտակտիքական բնաւորութեամբ, առակը հոռմէացիներից անցաւ եւրօպական նոր ազգերին և պահպանեց իր բնաւորութիւնը մինչև ֆրանսիացի առակախօս Լաֆօնտէնը (1759—1831) որից սկսվում է արդէն գեղարուեստական առակը:

Նորագոյն առակախօսները, որոնց լաւագոյն ներկայացուցիչներ համարվում են Լաֆօնտէնը և Կրիլովը (1768—1844) առակին տուին բոլորովին ուրիշ բնաւորութիւն: Նորագոյն առակի մօրալը կայանում է ոչ միայն այն քարոյախօսութեան մէջ, որ հեղինակը իր կողմից աւելացնում է իր պատմութեամբ սկզբին կամ վերջին, այլ հէնց իրա պատմութեամբի մէջ, որը թէ

Լաֆօնտէնը, թէ Կրիլովը չեն համարում առակի անհական մասն, այլ ընդհակառակը, հոգս են տանում որ նա մշակված լինի գեղարուեստօրէն, կենդանի, պատկերաւոր և բանաստեղծօրէն: Նրանց պատմութեամբը արդէն պարունակում է իր մէջ մօրալ, ուստի և յաճախ նրանք չէին աւելացնում առակին իրանց կողմից բարոյախօսութիւն. այդ բարոյախօսութիւնը ինքն իրան հասկանալի է, ինքն իրան բղիւում է պատմութեամբից:

Հայերի մէջ իբրև առակախօս յայտնի են 1) Մխիթար Գոշ վարդապետը (12-րդ դար), որ մօտ 190 առակներ է գրել, նմանողութեամբ եզոլպոսի և այդ պատճառով ստացել է «հայոց եզոլպոս» անունը. 2) Վարդան վարդապետ (13-րդ դար), որ գրել է մօտ 140 առակներ, հաւաքած Մխիթար Գոշից և ուրիշներից: Սակայն այդ երկուսի առակները ստոր են եզոլպոսի և Փեղրի հանձարից ու փիլիսոփայութիւնից:

Լաֆօնտէնի և Կրիլովի առակները թարգմանված են հայերէն Նուբարեանի և Ալվազեան Գաբրիէլ եպիսկոպոսի ձեռքով: Ռուսաց մէջ իբրև առակախօս, բացի Կրիլովից, կան նաև յոսմանիցէր (1745—1784) և Դիմիտրիէվ (1760—1834): Գերմանացիների մէջ իբրև առակախօս յայտնի են՝ Բօնէր (XIV դար) և հռչակաւոր փիլիսոփայ Լէսսինգ (1724—1781):

2. Պ օ է մ ա

§ 12. Պօէմա (յուն. *μῦθος*—ստեղծագործութիւն) կամ քերթուած հին ժամանակներում կոչվում էր մի ընդարձակ էպիքական սրկասիթիւն, որի մէջ պատմվում էր ժողովրդի, ազգի կեանքի մէջ պատահած մի նշանաւոր դէպք:

Պօէման առաջինը երկաց յոյների մէջ և երկաց ա) ժողովրդական դիցազնական պօէմայի ձևով: Ապա հոսմայեցիները սկսեցին նմանեցնել յունականին և առաջ եկաւ բ) նմանողական—դասական կամ կլասիքական պօէմա, իսկ կլասիքական պօէմային սկսեցին ստրկօրէն հետեւել նոր-եւրոպական ազգերը և առաջ եկաւ գ) կեղծ-կլասիքական պօէման: Երբ կեղծ-կլասիքականութիւնը ընկաւ XIX դարի սկզբում, երևան եկաւ դ) նորագոյն պօէման, որի հիմքը դրեց Բայրօնը և որ բոլորովին տարբերվում է կլասիքականից և կեղծ-կլասիքականից: Մի առանձին տեսակ ևս ներկայացնում է ե) բովանդակական պօէման, որ ծագեց միջին դարերում:

ա) Հնագոյն դիցազնական պօէման կամ էպոպէա.

§ 13. Հնագոյն (կամ կլասիքական) ժողովրդական դիցազնական պօէման, որ կոչվում է նաև էպոպէա, ներկայացնում է գեղարուեստական մշակումն ժողովրդական դիցազնական էպոսի, որ վերաբերում է որ և է մի պատմական դէպ-

քի, որին մասնակցել է ամբողջ ժողովուրդը: Նա կազմում է անցողական աստիճան անարուեստակ, անպաճոյճ ժողովրդական քանաստեղծութիւնից դէպի արուեստական կամ գեղարուեստական քանաստեղծութիւնը:

Հոմերոսի իլիական և Ոդիսական քերթուածները համարվում են դիցազնական հնագոյն ժողովրդական պօէմաների կամ էպոպէայների ամենագեղեցիկ նմուշները: Առհասարակ, դիցազնական պօէմաները հետեւալ կերպով են ստեղծվում: Հին յոյների մէջ, օրինակ, կային դիցազնական երգեր (բապտօղիաներ), ինչպէս դիցազնական երգեր (բապտօղիաներ), ինչպէս հայերի մէջ գուսանական կամ թուելեաց երգեր, առանձին դիցազնների բաշագործութիւնների մասին—Աբելէսի, Ողիսեսի, Այաքսի, Հեկտորի, մասին—Աբելէսի, Ողիսեսի, Այաքսի, Հեկտորի (յոյների) և վահագնի, Տլգրանի, Հերկուլէսի (յոյների) և մասին: Այդ Արտաշէսի, Արտաւազդի (հայերի) մասին: Այդ երգեր ստեղծողները և պահողները յոյների մէջ երգեր օտեղծողները և պահողները յոյների մէջ ըստպօղներն էին, երգիչներ, ինչպէս հայերի ըստպօղներն էին, երգիչներ, ինչպէս հայերի մէջ գուսանները: Այդ երգերը երկար ժամանակ պահվում էին ժողովրդի բերանում. ապա նըւաճվում էին ժողովրդի բերանում. և նորերը մտնեցին շատերը մոռացվում էին և նորերը մոռացվում: Ժամանակի ընթացքում առանձին դիցազնական երգերը քիչ-քիչ սկսում են համախմբվել մի որ և է նշանաւոր դէպքի շուրջը (օրինակ յոյների մէջ—Տրօայի առումը) և առանձին պատմութեանները այդպիսով միացվում են: Ժողովրդի միջից դուրս եկած հանճարաւոր բանաստեղծները կամ քերթողները մի քանի

գարերի ընթացքում հաւաքված և պատրաստված այդ էպիքական նիւթին տալիս են նատարեալ միութիւն և գեղարուեստական ձեւ: Այսպէս օրինակ, հանճարաւոր յոյն քերթող Հոմերոսը (որ ըստ աւանդութեան ապրում էր X դարում Ք. առաջ) հաւաքեց ի մի յունական ժողովրդական էպոսները և նրանցից ստեղծեց գեղեցիկ պօէմաներ—*Իլիականը* և *Ոդիսականը*: Այդ ձեւով ստեղծվեցին հնգիկները մէջ «*Մագարգարատա*» և «*Րամայանա*» պօէմաները, պարսից մէջ «*Շահնամէ*» պօէման (1020 թ.) *Ֆիրդոսու ձեռքով*. գերմանացիների մէջ—«*Երգ Նիբելունգների մասին*» (որ մշակել է մի անյայտ բանաստեղծ 1200—1210 տ. առաջ) և հայերի մէջ, հաւանօրէն, դարձեալ մի անյայտ բանաստեղծի ձեռքով «*Սասունցի Դաւիթ և Մհերի Դուռը*» պօէման, որ մեր ժամանակում գրի առաւ Գաբեգին եպիսկոպոս Սրուանձտեանը:

Եւ ուրեմն, հին դիւցազնական պօէման կամ էպոսական է պատմութեամբ մի կարեւոր պատմական դէպքի մասին, որի մէջ մասնակցութիւն է ունեցել ամբողջ ժողովուրդը: Օրինակ, Իլիականը պատմում է մի կարեւոր պատմական դէպք յոյն ժողովրդի կեանքի մէջ—Աքէացիների կռիւը Տրոյացիների հետ. այդ կռիւը երկու ազգերի համար կենաց և մահու խնդրի նշանակութիւն ունէր, որովհետեւ Աքէացիները, զուրաքշվելով իրանց հայրենիքից, Հելլադայից, Դորիացիների ձեռքով, նոր հայրենիք և գաղթավայր

էին որոնում, կամենում էին խլել Տրոյացիների հողը, իսկ սրանք պաշտպանում էին իրանց հողը եկեղծների յափշտակութիւնից: Երկու ազգերն էլ ամբողջովին մասնակցում էին այդ կռիւին:

Այդպիսի ընդհանուր-ժողովրդական նշանակութիւն ունեցող կարեւոր պատմական դէպքերի մասին պատմվում են և ուրիշ հնագոյն պօէմաների մէջ, որոնք կազմվել են ժողովրդական դիւցազնական էպոսից: Օրինակ, հին Պարսկաստանում գոյութիւն ունէին ժողովրդական երգեր, էպիքական պատմութեաներ, որոնց մէջ երգվում էին Իրանի և Թուրանի միմեանց դէմ մղւած պատերազմի մէջ զանազան քաջագործութիւններ կատարող հերոսների կամ դիւցազների մասին: Այդ երգերը և էպիքական պատմութեաները գեո VVI դարում, Սասանեան վերջին Թագաւորի ժամանակ հաւաքվեցին և գրի առնվեցին «*Դաստաննամէ*» ժողովածուի անունով: Եւ 1020 թ. Ֆիրդոսի բանաստեղծը օգտվելով այդ բոլոր նիւթերից, ստեղծեց «*Շահնամէ*» հիանալի պօէման, որ պատմում է Իրանի մղած կռիւը Թուրանի դէմ, կենդրոնացնելով այդ կռիւը մի քանի դիւցազների շուրջը: «*Նիբելունգների մասին երգեր*» գերմանական պօէմայի մէջ արտացոլվում է ազգերի գաղթականութեան դարեշրջանը: «*Սասունցի Դաւիթ և Մհեր*» պօէմայի մէջ արտացոլվում է մի դիւցազնական սխրագործութիւն, կամ մի պատմական դէպք,

որ տեղի է ունեցել Սասունում, ինչպէս երևի, քրիստոնէութիւնից առաջ և որի հերոսներն են հանդիսանում «Դաւիթ» և «Մհեր»: Ֆրանսիական «Բօլանի Երգի» մէջ հանդէս է գալիս XI դարի մի կիսա-պատմական հերոս:

Այդ բոլոր դիւցազնական պօէմաների կամ էպօպէաների մէջ հեղինակը, քերթողը ինքն չէ հնարում բովանդակութիւնը, որովհետև բովանդակութիւնը տալիս է նրան ժողովրդական էպօսը. նա միայն մշակում է գեղարուեստօրէն այդ բովանդակութիւնը և առանձին, ուրոյն ուրոյն, անջատ կտորներից ստեղծում է մի միութիւն, ամբողջութիւն, որի մէջ քաղված կողմանի և մանրամասն կերպով արտափայլում է դարեշրջանը: Ուրեմն, դիւցազնական պօէման, նկարագրելով մի պատմական դէպք, որին մասնակցել է ամբողջ ժողովուրդը, նկարագրելով այն կռիւը, որի մէջ լարվել են մարդի բոլոր ոյժերը, ֆիզիքական և հոգևոր, ակամայ ցոլացնում է իր մէջ և նրա կենցաղի ամբողջ մանրամասնութիւնները ու նրա հոգու բոլոր կողմերը, Օրինակ, Իլիականի և Ոդիսականի մէջ մենք տեսնում ենք զինուորական, հասարակական, ընտանեկան կենցաղի լիակատար, մանրամասն և կենդանի պատկերներ, ծանօթանում ենք յոյների կրօնական հաւատալիքների, նրանց հասկացողութիւնների, համոզմունքների, հայեացքների, նախապաշարումների — մի խօսքով

նրանց կեանքի հետ իր ամենալայն մտքով: Դիւցազնական պօէմայի մէջ կան և շատ ֆանտաստիքական ըմբռնւթ, հրաշքներ, բայց դրանք հնարել է ոչ թէ քերթողը, այլ որովհետև եղել են ժողովրդի կրօնական հաւատալիքների մէջ:

Այս բոլորը ի նկատի ունենալով հեշտ է գալ այն եզրակացութեան, որ դիւցազնական պօէմաները անագին նշանակութիւն ունեն ժողովրդի, ազգի պատմութեան համար, որովհետև մանրամասն և բազմակողմանի կերպով լուսաբանում են պատմութեան որոշ դարեշրջանը:

Այդ տեսակէտից Հոմերոսի պօէմաները անսման են և անզուգական, համաշխարհային նշանակութիւն են ստացել և կազմում են զարմանալի ու մանրագնին ուսումնասիրութեան առարկայ բոլոր լուսաւորեալ ազգերի մէջ: Հոմերոսի պօէմաների մէջ ամենալաւ կերպով արտայայտվել է յունական ժողովրդի ազգային հանճարը իր բոլոր արժանաւորութիւններով և կատարելագործութիւններով, այն է 1) մի ամբողջ դարեշրջանի կեանքի անօրինակ կատարեալ նկարագրութիւն՝ կրօնական, քաղաքական, հասարակական և ընտանեկան կողմից, 2) բնաւորութիւնների անօրինակ բազմազանութիւն, 3) բնութեան պատկերների զարմանալի ճշտութիւն և պլաստիկականութիւն, 4) համեմատութիւնների, էպիտէաների նրբութիւն, օրիգինալութիւն և կենդանութիւն:

Ահա ինչ է ասում Շէրըրը Հոմերոսի պօէ-

մաների մասին, «Այն ամենը, ինչ որ մարդկային կեանքի մէջ կայ ազնիւ, վեհ, գեղեցիկ, գրթաշարժ և հիանալի, արտայայտված է Հոմերոսի երգերի մէջ սքանչելի պարզամտութեամբ և այնպիսի ձևով, որ կարող է գտնել իր համար արժանաւոր օրինակ գուցէ միայն արեգակից լուսաւորված ովկիանոսի անդորր վեհութեան մէջ»:

Հոմերոսի պօէմաների հէնց այդ պարզութիւնը, գեղարուեստականութիւնը և հանրամարդկային նշանակութիւնը դարձրել են նրանց համաշխարհային:

բ և գ) նմանողական կլասիքական պօէմա.

§ 14. Հոմերոսի «Իլիական» և «Ոդիսական» պօէմաները ծառայեցին օրինակ զանազան քերթողների համար, որոնք կամեցան իրանց ազգային զրականութիւնն ևս հարստացնել այդպիսի արտագրութիւններով: Այդ տեսակ քերթուածները կոչվեցին նմանողական: Առաջին նմանողը եղաւ հոմայեցի քերթող Վիրգիլիոս (Օգոստոս կայսրի ժամանակ) իր *Ենէականներով* (Ենէյիդ), որի մէջ պատմում է Տրոյական արքայ Ենէյի ուղեւորական արկածները Տրոյայի առմանից յետոյ, նրա իջնելը Տիրը գետի ափին, Իտալիա, ուր նա հիմն դրեց հռոմէական պետութեան և դարձաւ հռոմէական թագաւորների նախահայր: Շարադրութեան յատակագծով և բովանդակութեամբ *Ենէականը* մեծ նմանութիւն ունի «Ոդիսականի» հետ:

Քրիստոնէութեան շրջանում եւրօպական ազգերը, ծանօթանալով յունական և հռոմէական զրականութեան օրինակների հետ, սկսեցին ստրկօրէն նմանվել նրանց և ստեղծել նմանողական քերթուածներ: Այդ նմանողական կամ կեղծ-կլասիքական շարժումը սկսվեց Իտալիայից, որտեղից անցաւ Ֆրանսիա և այնտեղից էլ տարածվեց Եւրօպա, Ռուսաստան և Նոյնիսկ անցաւ հայերին: Գրականութեան մէջ մշակվեց մի առանձին ուղղութիւն, որ տիրապետում էր մի քանի դար (XVII—XVIII) և որ կոչվում է կեղծ-կլասիքական: Ֆրանսիացի գրող Բուալօն (1637—1711) նոյնիսկ կազմեց *քանաստեղծութեան թէօրիա* (*L'art poetique*), իբրեւ հրահանգ քերթուածների համար և այդ թէօրիայով ղեկավարվում էին եւրօպական բոլոր ազգերի բանաստեղծները:

Իտալացիների մէջ նմանողական կամ կեղծ-կլասիքական պօէմաներն են 1) Արիօստի «Կատաղի Օրլանդը» (1474—1533), 2) Տօրկվատ Տասսի «Ազատված Երուսաղէմը» (1544—1595), 3) Դանտի «Աստուածային կոմեդիան» (1264—1325), թէև վերջինս իր բարձր զրական և պատմական յատկութիւններով բոլորովին անկախ արտադրութիւն է կազմում. Անգլիացիների մէջ — Միլտոնի «Դրախտ Կորուսեալը» (1608—1674): Գերմանացիների մէջ — Կլօպշտօկի «Մեասիադան» (1724—1803): Պօրտուգալիների մէջ — Կամօէնսի «Լուզիադան» (1525—1579). Ֆրանսիացիների մէջ — Վօլտերի «Հենրիադան» (1694—1678): Ռուսների մէջ — Խերասկովի «Րօսսիադան» (1773—

1808) և «Վլադիմիրը»: Հայերի մէջ—հ. Արսէն Բագրատունու «Հայկ Դիւցազն» և Յովհաննէս Վանանդեցու «Պրփրական Հայաստանին» և «Ոսկեղար Հայաստանի»:

Նմանողական եւ օրիգինալ պօէմաների տարբերութիւնը.

Վերգիլիոսի Ենէականը չէ կազմում հոովմէական ժողովրդական դիւցազնական էպոսի մշակումն. Նրա բովանդակութեան հիմքը կազմում են յոյն ժողովրդի առասպելները Տրոյական դիւցազն Ենէայի մասին: Վերգիլիոսը ապրում էր ամենաքիչը 8 դար աւելի ուշ տրոյական պատերազմից. հռոմէական ժողովրդի հաւատալիքները, բարքերը և հասկացողութիւնները «Ենէականի» ստեղծման ժամանակ շատ տարբերվում էին դիւցազնական էպոսայի յոյների բարքերից և հաւատալիքներից: Այդ պատճառով Վերգիլիոսը, ի հարկէ, չէր կարող տրոյական պատերազմի էպոսայի դէպքերը այնպէս ճշգրիտ և կենդանի նկարագրել, ինչպէս նրանք նկարագրված են Հոմերոսի պօէմաների մէջ: Նոյնը և «Հայկ Դիւցազնի» մէջ Բագրատունին, որ նկարագրում է Հայկ նահապետի էպոսայի դէպքերը, որոնք կատարվել են իրանից մօտ 2000 տարի առաջ, չէր կարող այնպէս ճշգրիտ և կենդանի կերպով նկարագրել, ինչպէս այդ էպոսային աւելի մօտ հայ գուսանները: Այդպիսով թէ «Ենէականը», թէ «Հայկ Դիւցազն» և այլք հանդիսա-

նում են արուեստական քերթուածներ, որոնք չեն տալիս մեզ ճշգրիտ պատկերը այն էպոսայի բարքերի, որին վերաբերում է նրանց բովանդակութիւնը: Սակայն այդ պօէմաները իրանց լեզուի շքեղութեամբ, ոտանաւորների քաղցրահնչութեամբ բարձր գնահատելի երկասիրութիւններ են:

Կեղծ-կլասիքական պօէմաների առանձնայատկութիւնները:

Բուալօյի մշակած կանոնների համաձայն կեղծ-կլասիքական պօէման պէտք է համապատասխանէր հետևեալ պայմաններին. 1) Պօէմայի առարկան պէտք է լինէր մի կարեւոր դէպք, այնպիսի դէպք, որի մէջ մասնակցէին ամբողջ ազգեր. 2) Պօէմայի հերոսները պէտք է լինէին մեծ մարդիք, օժտված ուժեղ կրքերով, գլխաւորապէս թագաւորներ և զօրավարներ. 3) Պօէմայի բովանդակութեան մէջ պէտք է մտնի հրաշային, ֆանտաստիքական տարր. 4) Վերջապէս կեղծ-կլասիքական պօէմաների մէջ շատ պատկերներ ներկայացնում են ուղղակի Հոմերոսի եւ Վերգիլիոսի պօէմաներից վերցրած պատկերների այլափոխութիւն:

Այդ կանոնների իրագործումը, ի հարկէ, նմանողական պօէմաներին տալիս էր հին, կլասիքական պօէմաների նմանութիւն, բայց այդ նմանութիւնը լոկ արտաքին էր, որովհետեւ նմա-

նողական կամ կեղծ-կյասիքական պօէմաների մէջ չը կար ամենակարևոր, ամենաէական յատկութիւնը կլասիքական պօէմաների—ըովանդանութեան ազգայնութիւնը և նկարադրված էպօսայի կեանքի ճիշտ ներկայացումը: Հոմերոսի պօէմաների յատկութիւնները ուղղակի բղխում են յունական ժողովրդական դիւցազնական էպօսի յատկութիւններից. «Իլիականի» և «Ոդիսսեանի» հերոսները—դրանք ամենքը յունական ազգային իդէալներ են, իսկ հերոսների կեանքը և բարքերը—դիւցազնական էպօսայի յոյների կեանքը և բարքերն են: Նոյնը և պարսից Շահնամէն *). Նրա յատկութիւնները բղխում են ուղղակի պարսկական ժողովրդական դիւցազնական էպօսից. նրա հերոսները—Րուստամ Զալը, Քէյ-կավուսը, Սիավուշը, Զուրաբը, Ֆրէյդունը—պարսիկ ազգային իդէալներ են, այդ հերոսների կեանքը և բարքերը—դիւցազնական էպօսայի պարսիկների կեանքը և բարքերն են:

Եւրոպական ազգերը և այժմեան հայերը ուրիշ իդէալներ, բարքեր և հաւատալիքներ ունէին և սակայն պօէմաների մէջ (Մէսսիադ, Հայկ Դիւցազն) դուրս են բերվել հերոսներ, նման կլասիքական հերոսներին, դուրս են բերվել հեթանոսական

*) Շահնամէն մենք ընդունում ենք ոչ թէ արտադրութիւն Ֆրդօվսու, որ ապրում էր մահմեդական նութեան ժամանակ, այլ շատ հին դիւցազնական պօէմաներ, որ գոյութիւն ունէին դիւցազնական էպօսայում և Ֆրդօվսին միայն հաւաքեց:

նոսական աստուածներ, մոգեր, կախարդներ ժարմնացած առաքինութիւններ և ախտեր, որոնց գոյութեան չեն հաւատում ոչ իրանք հեղինակները, քերթողները—Կլօպշտօկը և Արսէն Բագրատունին, ոչ ևս ընթերցողները: Դրանից հետեւում է, որ այն ամենը, ինչ որ բնական էր և կազմում էր կլասիքական պօէմաների արժանաւորութիւնը, նմանողական պօէմաների մէջ յայտնվում է իբրև արուեստական, կեղծ և կազմում է նրա պակասութիւնը:

Եւ որովհետեւ նմանողական պօէմաները կամ քերթուածները նման էին կլասիքականների հետ միայն արտաքին կողմից և չունէին վերջինների էական ներքին արժանաւորութիւնները, ուստի և նրանք կոչվեցին կեղծ-կլասիքական:

XIX դարում կեղծ-կլասիքական թէօրիան ընկաւ, նրա հետ միասին ընկաւ և կեղծ-կլասիքական պօէման և նրա տեղը բռնեց նորագոյն ժամանակի պօէման:

դ. Նորագոյն ժամանակի պօէման.

§ 15. Այժմ պօէմա կոչվում է բանաստեղծական պատմուածք նշանաւոր դէպքերի մասին տականաւոր լանձանց կեանքից. այդ պատմուածքի մէջ բանաստեղծը պայծառօրէն գծադրում է հերոսների բնաւորութեան միայն մի քանի աչքի ընկնող գծերը (իդէալացնում է հերոսի անձնաւորութիւնը) և յաճախ արտայայտում է իր անձ-

նական մտքերը և գգացումները (մտցնում է քնարերգական կամ լիրիքական տարր)։

Նոր պոէմայի հիմնադիրը համարվում է անգլիացի բանաստեղծ Բայրոնը (1788—1824 թ.), որին շատ հետևողներ եղան։ Եւ Բայրոնի ու նրա հետևողների գրչի տակ պոէման դարձաւ ընդհանուր զանազան պատմութեան այս կամ այն անձի, դէպքի կամ գործողութեան (փաստի) կեանքի ամենանշանաւոր կողմերի մասին։ Բայրոնից սկսած պոէմայի իբրեւ նիւթ վերցնւում են ամենաբանաստեղծական, իդէալական բոլէները այս կամ այն դէպքից, այս կամ այն անձի կեանքից—բոլէներ, որոնք առանձնապէս շուրջը են բանաստեղծի երեակայութիւնը։ Պոէմայի պատմութեան ընդհանուրում է բանաստեղծի անձնական տպաւորութիւններով (լիրիքական տեղեր)—մի բան որ Հոմերոսի հին պոէմայի մէջ չը կար։ Որովհետեւ նոր ժամանակի պոէմաների մէջ տիրապետում է լիրիքական տարրը, ուստի նրանց անուանում են լիրա-էպիքական։

Բայրոնի պոէմաների մէջ, որոնք հռչակեցին նրան իբրեւ մեծագոյն գեղարուեստագէտ ընդհանուրական պատմութեան ասպարէզում, նշանաւոր են այս պոէմաները. «Շիլիօնի կալաւորը» (կայ թարգմանված և հայերէն), «Կորսար», «Գեաւուր», «Չայլո չարօլը», «Մանֆրէդ»։ Ռուսաց բանաստեղծներից լուսագոյն պոէմաները պատկանում են Պուշկինին («Կովկասեան գերին», «Պոլտաւա», Աւագի նղայր-

ները», «Բախչիսարայի ֆօնտանը», «Յիզաններ») և Լերմոնտովին («Իզմայիլ-բէյ», «Մցիխներ», «Երգ Կալաշնիկով վաճառականի մասին»)։ Հայերի մէջ լուսագոյն պոէման՝ Սմբատ Շահագիրի «Լեւոնի վիշտը», Ինչպէս և Խ. Աբովեանի «Վերջ հայաստանին»։

Նոր ժամանակի պոէմայի առանձնայատկութիւնները.

Նա տարբերվում է կլասիքական և կեղծ-կլասիքական պոէմայից նրանով, որ 1) նկարագրում է ոչ միայն կարեւոր դէպքեր, համաժողովրդական նշանակութիւն ունեցող («Պոլտաւա»), այլ և մասնաւոր անձանց կեանքից նշանաւոր դէպքեր («Կովկասեան գերին») և բանաստեղծը կանգ է առնում ոչ այնքան դէպքերի նկարագրութեան վրա (ինչպէս այդ լինում էր կլասիքական և կեղծ-կլասիքական պոէմաների մէջ), այլ տեւի հերոսների ներքին կեանքի վրա («Լեւոնի վիշտը»)։ 2) պատմութեան նոր ժամանակի պոէմայի մէջ սիրէցտիվ (ենթակայական) է և ոչ օրէցտիվ (առարկայական)։

Պոէման լինում է և պատմական։ Պատմական պոէման այն ընդհանուրական պատմութեան է, որ ընդգրկում է նշանաւոր պատմական անձնաւորութիւններին։

Ներկայումս գրականութեան մէջ պոէմաները յաճախ չեն երևում, որովհետեւ նրանց նիւթը, առարկան իր բովանդակութեան մէջ է գր-

բաւել ժամանակակից էպօսի ամենատարածված տեսակը—«րօմանը»:

Ե. Բօմանտիքական պօէմա.

Բօմանտիքական պօէմա կոչվում է ոտա- նաւոր պատմութեամբ մի որեւէ քարոզ դէպքի մա- սին ֆանտաստիքական ընաւորութեամբ: Այդ պօ- էմայի սկիզբն միշին դարից է. նրա բովանդա- կութիւնը կազմում էին ասպետների քաջագոր- ծութիւնների և սխրագործութիւնների մասին հէքիաթներ, որոնց մէջ մեծ մասը հնարովի էր, քան իրական: Միշին դարերում ամեն մի աս- պետ ունէր իր սրտի սիրելին, իր տիկինը, որի սիրոյ համար հրաշքներ էր գործում—կուում էր վիշապների, կախարդների հետ, գնում էր որո- նելու անմահական ջուր, ոսկէ խնձոր, իջնում էր անդուդները և այլն: Բօմանտիքական պօէ- մայի իբրեւ օրինակ կարող է ծառայել իտալա- կան բանաստեղծ Արիօստի (16-րդ դար) «Կա- տաղի Օրլանդ» պօէման: Միջնադարեան բօման- տիքական պօէմայի ոգով է գրված և Պուշկինի «Ռուսլան և Լիւդմիլա» պօէման, որի բովանդա- կութեան մէջ շատ հրաշքային, ֆանտաստիքա- կան նիւթ կայ: Այդ տեսակից են և այն հէ- քիաթները, որոնց մէջ պատմվում են. կախարդ- ների, անմահական ջրի, հրէշների մասին: Իռ- կապէս բօմանտիքական պօէման՝ հէքիաթ է, բայց ոտանաւոր:

3. Բալլադա

§ 16. Բալլադա կամ պարերգ կոչվում է մի փոքրիկ էպիքական արտադրութիւն, որի ըո- վանդակութեան մէջ գերընական, հրաշալի եւ ֆանտաստիքական կողմը շատ է զարգացած: Նրա անունը առաջ է եկել «բալլիդ» (պարում եմ) յունարէն բառից, որովհետեւ երգելիս պա- րում էին: Իր նիւթը բալլադան քաղում է պատ- մութիւնից կամ ժողովրդական աւանդութիւն- ներից և շարադրում է մի խաղաղ էպիքական պատումի մէջ:

Բալլադան սկիզբն առաւ հարաւային Ֆրան- սիայում, Պրօվանսում: Ժողովրդական պրօվան- սալ երգիչները կամ աշուղները, որոնք յայտնի են տրուբադուր անունով, շրջում էին դղեակից դղեակ և երգերով փառաբանում էին ասպետնե- րի քաջագործութիւնները: Այդ երգերի հետ միա- սին պարում էին, ուստի և իտալացիները կո- չեցին այդ երգերը բալլադա, ballare իտալ. բա- ուից, որ ծագում է յունականից և նշանակում է պարել: Ֆրանսիայից բալլադաները անցան Անգ- լիա և Գերմանիա: Ռուսաց գրականութեան մէջ բալլադան մտցրեց Ժուկովսկին: Հայերի մէջ, իսկապէս, ժողովրդական աշուղների երգերը սա- զով նոյնպէս կազմում են բալլադայի մի ոչ մը- շակված ձև:

Բալլադաներ գրել են գերմանացի նշանա- տոր բանաստեղծներ՝ Շիլլերը («Իբիկոսի կռուակ-

ները», «Բաժակը»), Գեօտէն (Անտառային արքան»), Ուլանդը, Բիւրգէրը. ուստի բանաստեղծներ՝ Ժուկովսկին («Լիւդմիլա», «Սվետլանա», «Աքիլլէս»), Պուշկինը (Երգ կախարդ Օլէգի մասին»), Լերմոնտով («Օդաչու նաւը»):

Իր «Իբիկոսի կռուները» բալլադայի նիւթը Շիլլէրը վերցրել է հին յունական ժողովրդական աւանդութիւնից՝ Իբիկոս երգչի աւագակներէ ձեռքով սպանվելու և կռուներէ օգնութեամբ մարդասպաններին զանելու մասին և մշակել, յղկել, բանաստեղծական բովանդակութիւն է տուել նրան: Պուշկինը՝ նիւթը վերցրել է հայրենի պատմութիւնից: Գեօտէի «Անտառային արքայ» բալլադայի նիւթը վերցրած է գերմանական ժողովրդական նախապաշարութեանց և հէքիաթներից, մի խօսքով բալլադայի նիւթ վերցնելու է բոլոր այն աղբիւրներից, որոնք պարունակում են հրաշալի, գերբնական, արտասովոր տարրեր:

Բալլադան իր բովանդակութեան ֆանտաստիքական կողմով նմանութիւն ունի հէքիաթների հետ, բայց շատ բանով և տարբերվում է հէքիաթները—արդիւնք են անմիջական ժողովրդական ստեղծագործութեան: Ֆանտաստիքական տարրը նրանց բովանդակութեան մէջ նշանակութիւն ունի ինքն ըստ ինքեան իբրև արտայայտութիւն ժողովրդական նախնականցողական հաւատալիքների և հայեացքների, բայց բալլադների մէջ ֆանտաստիքական տարրը ծառա-

յում է միայն իբրև գեղարուեստական ձեւ՝ որն է իդէա արտայայտելու համար: Օրինակ՝ «Օդաչու նաւ» ֆանտաստիքական պատումի մէջ արտայայտված է նապօլէօն I-ի սէրը առ իր հայրենիք Ֆրանսիան. Պուշկինի «Խեղդված» բալլադայի մէջ արտայայտված է բարոյական պատժի իդէան (խեղդվածը — խղճատանքի խայթի մարմնացումն է) մի անտիպաշտ գիւղացու, որ իր պարտքը չէ կատարել մի խեղդվածի վերաբերմամբ:

Բալլադան մեծ նմանութիւն ունի և բովանդակական պօէմայի հետ, բայց տարբերութիւնն այն է, որ բովանդակութիւնը աւելի բարդ է և ծաւալը աւելի լայն:

Հայերի մէջ բալլադան շատ քիչ է զարգացած: Պարբերգ կարելի է ընդունել Բարոգ-խաչը, որ իր մէջ ամփոփում է հայոց եկեղեցու հրաշքով իր և իր ժողովրդի գոյութիւնը պահպանելու պատումը:

4. Ի ղ ի լ լ ի ա.

§ 17. Իղիլիա կամ հովուերգ կսչվում է փոքրիկ էպիքական արտադրութիւն, որի մէջ նկարագրվում է պարզահոգի մարդկանց, գլխաւորապէս շինականների խաղաղ, անդորր կեանքի պատկերներ: Իղիլիայի գլխաւոր միտքն է— ներկայացնել մարդին բնութեան ծոցում, հեռու կենցաղական զանազան յուզումներից, գիւղական

կեանքի պարզութեան մէջ, հեռու քաղաքային կեանքի աղմուկներէց, խռովութիւններէց, իսկ նպատակն է—նկարագրելով պարզ և անպաճոյճ կերպով բնական կեանքը, բնութեան հրաշալի տեսարանները, շինականների խաղաղ, պարզ կենցաղավարութիւնը, զարթեցնել ընթերցողի մէջ համակրութիւն դէպի բնականը, պարզը, անպաճոյճ կեանքը:

Իդիլիան բոլորովին տարբերվում է պօէմայից. մինչ պօէման նկարագրում է մի կարեւոր դէպք, իդիլիան նկարագրում է մի ամենահասարակ երեւոյթ. պօէմայի հերոսները—նշանատուր անձինք են, իսկ իդիլիայի հերոսները—ամենահասարակ մահկանացուներ. պօէմայի մէջ առաջին տեղն են բռնում պետական եւ հասարակական կարեւոր շահեր, իսկ իդիլիայի մէջ—համեստ, ընտանեկան եւ անձնական շահեր:

Իդիլիայի ծագումը եւ պատմական տեսութիւնը.

Իր ծագումը հովուերդը պարտական է ի հարկէ, մարդու բնական ձգտման՝ ապրել բնութեան և կեանքի պարզութեան մէջ, փոխանակ արուեստականօրէն ստեղծած ձանձրալի կենցաղի: Եւ իդիլիան հէնց ծագեց Յունաստանում, այդ պարագաների մէջ: Յոյն բանաստեղծ Թէոկրատէսը, որ ապրում էր III դարում նախ Ք., իբրեւ կրթված մարդ, մեծ յարգանք էր վա-

յելում Ալեքսանդրեան պալատում (Յգիպտոսում) Պտղոմէոս Ֆիլադելֆի և Սիրակուզի Հիէրօն թագաւորների մօտ: Այդ արքունիքներում շուայութիւնը, ճոխութիւնը, փափկակեցութիւնը սաստիկ զարգացած էին. բանաստեղծը կամենալով ցոյց տալ շուայ և ցոփ Ալեքսանդրեան արքունիքին աւելի պարզ և համեստ կեանքի բերկրութիւնները, սկսեց նկարագրել իր բանաստեղծութիւնների մէջ պատկերներ հասարակ մարդկանց, գլխաւորապէս սիկիլիական հովիւների կեանքից: Այդ բանաստեղծութիւնները և կոչվեցին իդիլիաներ, հովուերգներ:

Յոյնալիսի պայմանների մէջ ծագեց և հոօմէական իդիլիան: Եւ առաջին մշակողն եղաւ Վերգիլիոսը, Օգոստոսի օրով, երբ հռոմէական աղետականութիւնը, յղփացած շուայ և ցոփ կեանքով, սաստիկ ձանձրութիւնից չը գիտէր ինչ անել. այդ ժամանակի Վերգիլիոսը իր արտադրութիւնների մէջ սկսեց նկարագրել գիւղական և հովուական կեանքի քաղցրութիւնը, հետեւելով Թէոկրատէսին:

Վերգիլիոսի հովուերգական արտադրութիւնները կոչվում են «ըուկոլիկներ» (հովուական) և «էկլոգներ» (ընտիր): Առաջինների մէջ նա հանդէս է բերում հովիւներին. նրանք ըստ մեծի մասին կամ նմանողութիւն են Թէոկրատէսի հովուերգներին կամ ուղղակի նրանց կեղծումն, ուստի և ըստ ոչականութեան ստոր են յունական-

նից, որովհետեւ հասարակ կամ շինական կեանքի նկարագրութիւնն անբնական է:

Թէօկրիտէսը և յոյները հասկացան, թէ հովուերգների գլխաւոր բնորոշ յատկութիւնը— պատկերների բնականութիւնը և պարզութիւնն է: Սակայն նորագոյն եւրօպական ազգերի գրողները չը հասկացան այդ և փոխարինեցին բնական զգացումը կեղծ զգայականութեամբ, պարզութիւնը՝ ճոխութեամբ: Հովուերգը մեծ զարգացումն ստացաւ XVII և XVIII դարերում, եւրօպայում, երբ բարձր դասակարգերի սաստիկ ապականված բարքերի պատճառով, նոյնիսկ փիլիսոփաները (Րուսոն) սկսեցին քարոզել թէ անհրաժեշտ է վերադառնալ բնութեան ծոցը և պարզ կեանքին: Սակայն որովհետեւ այդ ժամանակ տիրապետում էր գրականութեան մէջ կեղծկլասիքական ուղղութիւնը, ուստի և նոր իդիլիստները, փոխանակ նկարագրելու բնութիւնը պարզ, անպաճոյճ, այնպէս, ինչպէս կայ, սկսեցին ազնուացնել նրան և նկարագրել միայն հովուական կեանքը. այդտեղից և առաջ եկան պատօրայնները (պատօր-հովիւ բառից), այսինքն արտագրութիւններ, որոնք բացառապէս նկարագրում էին հովուական կեանքը: Բայց այդ հովուական կեանքն ևս կեղծ էր նկարագրվում: Կեղծ-կլասիքները սկսեցին իդէալականացնել հովիւներին և հովուհիւներին, նկարագրել նրանց իբրև անմեղ և զաւնիններ, որոնք խոր և քնքոյշ զգացումներ էին արտայայտում և պերճախօս ու շքեղ կերպով

արտայայտում իրանց զգացումները. մի խօսքով, նրանք նկարագրում էին մարդկանց այդպիսի վեհ յատկութիւններով, որպէսզի կարողանան բարձր աշխարհիկ դասակարգի մէջ համակրութիւն և նմանողութիւն գրգռել: Հովիւների կեանքը, ըստ պատօրայնների, հոսում էր խաղաղ և անհոգ ստուերախիտ, հովասուն բարակների, սաղարթախիտ անտառների մէջ, կուրկաշուն աղբիւրների մօտ, անցնում էր քնքոյշ բերեկամուհիների կողքին: Այդ սանտիմենտալ ուղղութիւնը սաստիկ ազգում էր բարձր հասարակութեան վրա և Մարիա Մնտուանէտտա Թադուհին ու իր պալատական տիկնայք Տրիանօն կոչված փոքրիկ պալատում հովուական կեանք էին վայելում. հազնում էին հովուական զգեստ, բայց մետաքսից, կրում էին բարձր գլխակներ (թանկագին, ի հարկէ) և կարծում էին, թէ յարութիւն են տուել ոսկէ դարի պարզութեան:

Սակայն նորագոյն ժամանակի եւրօպական գրողները բողոքեցին այդ կեղծ ուղղութեան դէմ և աշխատեցին իդիլիային տալ այն ուղղութիւնը և բնաւորութիւնը, որ նա ունէր հին յոյների մօտ: Անգլիացի բանաստեղծ Գէորգ Կրաբբը (1754—1830) համարձակ և ուղղակի նայեց հանապազօրեայ կեանքի վրա իր բոլոր մերկութեան և իրականութեան մէջ: Նրա իդիլիական արտագրութիւնը «Գիւղը» մի խորագրան եղաւ կեղծ-կլասիքական իդիլիական մուշայի համար:

Գերմանացի բանաստեղծներ Փոսսը (1761—1826), Հոմերոսի, Հորացիայի և Տիբուլլի հոշակաւոր թարգմանիչը՝ Բրոննէրը (1758—1850) և Գերէլը (1850—1826) զարգացրին իսկական հայեացքը հովուերգութեան մասին, որ է՝ նկարագրել կեանքից, մարդկանց սովորական, առտնին կենցաղից վերցրած պատկերներ, բայց այնպիսի մարդկանց (ով և լինեն), որոնք աչքի են ընկնում իրանց բարեսրտութեամբ և վարում են խաղաղ, անգործ կեանք։ Ռուսաց մէջ իդիլիան զարգացնողը եղան Գնէդիչը (1784—1833) և Գոգոլը իր «Ստարոսվէտսկի Պամէշչիկներ» արտադրութեան մէջ։

5. Բ օ մ ա ն .

§ 18. Էպիքական բանաստեղծութեան մի առանձին և սաստիկ տարածված ճիւղն է կաղմում բոմանը կամ վէպը։ Ներկայումս թէ ուսական, թէ եւրօպական և թէ հայկական բանասիրութիւնը արտայայտվում է նախամեծաւորապէս այդ ձևով. բոմանը գերակշիռ է հանդիսանում էպիքական բանաստեղծութեան բոլոր միւս տեսակների վրա և փոխարինել է հին դիւցազներգութիւնը։ Ուրեմն՝ Բոման կամ վէպ կոչվում է մի էպիքական արտադրութիւն, որ ներկայացնում է հասարակական կեանքի գեղարուեստական պատկերը, քանաստեղծի ստեղծած տիպիական անձնաւորութիւնների կեանքի եւ գործունէութեան պատմողութեամբ։

ա) Բոմանի բովանդակութիւնը բազմազան է։ Բոմանի պաշտօնն է—ներկայացնել հասարակութեան բոլոր խաւերի և դասակարգերի մարդկանց կեանքի նկատողական պատկերը, նրանց բազմակերպ արտայայտութիւնների մէջ, ցոյց տալ, թէ «ինչպէս ենք ապրում մենք ամենքս, թէ մեծ եւ փոքր, հարուստ եւ աղքատ, քարի եւ շար, ինչպէս ենք զգում, ինչպէս պէտք է գործենք եւ զգանք եւ ինչով հետաքրքրվենք, ինչի պէտք է ձգտենք, ինչից վախենանք եւ ինչի վրա յոյս կապենք»։ Մի խօսքով՝ վէպը ներկայացնում է մարդկային որ և է մի կրթի, մի էտապի զարգացումը. նրա նպատակն է նկարագրել մարդկային իրական կեանքը, թէ անցեալ և թէ ներկայ, բոլոր իր լուսաւոր և խաւար կողմերով, մի որոշ ժամանակամիջոցում, դարեշրջանում։ Բոմանից կարելի է ճշգրիտ և մանրամասն հասկացողութիւն կազմել մի ամբողջ դարի մասին, օրինակ՝ վալտէր Սկօտտի «Իվանօէ» վէպից կարելի է գաղափար ունենալ ասպետական էպօխայի մասին. Բաֆֆու «Սամուէլ» վէպից կարելի է գաղափար կազմել Հայաստանի V դարի կեանքի մասին։ Պուշկինի, Տուրգենէվի, Գոգոլի, Դոստօեւսկու բոմանների մէջ գտնում ենք ուսու գիւղացիների, չինօֆիկներ, կալուածատէրերի, ճորտատէրերի կեանքի նկարագրութիւնը իր բոլոր բազմազան շահերով և արտայայտութիւններով։

Բոմանը իր բովանդակութիւնը չէ սահմա-

նափակում միայն ներկայով, այլ բովանդակու-
թիւն, նիւթ վերցնում է անցեալից, ժողովրդի
անցեալ կեանքից (պատմական բովանդակ-
նկարագրում է այդ կեանքը նոյնքան բազմա-
կողմանի, ինչպէս և ժամանակակից կեանքը:
Նշանաւոր պատմական բովանդակ է, օրինակ, Սեն-
կեփի Յո՞ նրթաս վէպը, Վալտէր Սկոտտի՝ Իվան-
հօէն, Էբերսի Փարաունի աղջիկը, Բաֆֆու Սա-
մուէլը, Դաւիթ ըէզը, Ծերենցի Երկունք IX
դարու, Վիկտոր Հիւգօի Իննսուն եւ երեքը, Լ.
Տօլստօյի Պատերազմ եւ Խաղաղութիւն, և այլն:

Գրաւելով իր բովանդակութեամբ մարդկա-
յին կեանքի բոլոր կողմերը, բովանդակաւոր
էպօսի ուրիշ տեսակների (պօէմաների, իդիլիա-
ների) անհրաժեշտութիւնը, թէև նրանք կարող
են գոյութիւն ունենալ և ունեն նրա հետ միա-
սին:

բ). Բովանդակի ծագումը, նրա զարգացման
եւ տեսակների պատմութիւնը: «Բովանդակ» (roman)
խօսքի ծագումը վերաբերում են Հռոմայեցիներ-
ի Գալլերի վրա ունեցած տիրապետութեան
ժամանակին, երբ Հռոմայեցիները, գրաւելով
Յուլիոս Կեսարի օրով Գալլիան (Գաղղիան),
մտցրին այդտեղ իրանց լեզուն և երկու լեզու-
ների—տեղականի և գոթիկ լատինականի—խառ-
նումից գոյացաւ «Romanus» (romanso), «Բովա-
նուս», բարբառը և առաջին շարադրութիւննե-
րը Գաղղիայում գրված են այդ բարբառով և
նրանից ստացվել է «Բովանդակ» անունը, որոնց

բովանդակութիւնն էին պատերազմական, կա-
խարդական և էքստրեմական դէպքեր: Սակայն
պէտք է ասել, որ, առհասարակ, վէպի սկիզբն
դրվել է Յունաստանում Ք. ծն. II—VI դարերի
շրջանում, երբ երևացին զանազան ֆանտաստի-
քական պատմութիւններ, որոնց գլխաւոր առար-
կան կազմում էր սիրոյ զգացմունքի ամեն տե-
սակ արտայայտութեան նկարագրութիւնը: Մի
երիտասարդ և մի աղջիկ, երկուսն էլ գեղեցիկ,
փորձած չը լինելով սիրոյ զգացումը, հէնց ա-
ռաջին տեսակցութիւնից բորբոքվում են փոխա-
դարձ կրքով: Սակայն չարաշուք բախտը բաժա-
նում է նրանց և նրանք, հիւժվելով բաժանու-
մից, ճանապարհորդում են հեռաւոր երկրնե-
րը և իրանց տանջանքները հաղորդում են
անտառներին, լեռներին: Վերջապէս, յաղթելով
բոլոր արգելքներին, նրանք գտնում են իրար և
իրանց անփոփոխ սէրը գոհացնում են ամուս-
նական շաղկապով: Այդ տեսակ պատմութիւնները
դեռ այսօր էլ կոչվում են «Յունական բովան-
դակ»:

գ). Ասպետական բովանդակներ: Մենք ա-
սացինք, որ «բովանդակ» անունով առաջ կոչվում
էին ամեն տեսակ գրականական արտայայտութիւն-
ները բովանդակային լեզուով: Ապա բովանդակի պատ-
մութեան մէջ առանձնապէս աչքի են ընկնում
Միջին Դարերը. այդ ժամանակ երևացին այս-
պէս կոչված ասպետական բովանդակները, առաջ
Ֆրանսիայում, յետոյ Սպանիայում (XI դար):

Ասպետական բոմանի լաւագոյն ժամանակը Մի-
ջին Դարերի վերջն էր։ Ասպետական բոմանի բո-
վանդակութիւնը բաւական միակերպ էր. բոմանը
սկսվում է, սովորաբար, որ և է ասպետի ծագ-
ման և գաստիարակութեան պատմողութեամբ, յե-
տոյ պատմվում է նրա ծառայութեան մասին իր-
ընկաթ (մանկլաւիկ) և իբրեւ զինակիր, նրա ասպետ
ձեռնադրվելու մասին. ապա պատմվում են աս-
պետի սխրագործութիւնները տուրնիրների և
որսորդութիւնների, կամ պատերազմական ար-
շաւանքների և կամաւոր թափառումների մասին՝
փառք և ասպետի պաշտած տիկնոջ տրամադրու-
թիւնը ձեռք բերելու համար։ Ահա այդտեղ սան-
ձարձակ ազատութիւն էր դրվում երեւակայու-
թեան. նկարագրվում էր կախարդների աշխարհը,
ուր հրաշքներին սահման չը կար, ուր ամեն բան
հնարաւոր էր թվում, ուր երկինքը, երկիրը և ու-
կիանոսը յօժար էին ամեն տեսակ հրաշքի. ասպետ-
ները կռվում էին վիշապների հետ, ձեռք էին բե-
րում ոսկէ խնձոր, անմահական ջուր, կախարդ-
ված սիրունի և այլն։ Այդ տեսակի ամենալաւ
ասպետական բոմանն է «Գալիան Ամադիսը»,
որ երեսց XIV—XV դարում, հեղինակութիւն
պօրտուգացի Վասկո դը Լօբէյրի (մեռաւ 1325
թ., իսկ ըստ այլոց 1403 թ.)։ Ամադիսը, Փրան-
սիական Պէրիօն թագաւորի որդին է. բոմանի
գլխաւոր առարկան—Ամադիսի և անգլիական
թագաւոր Լիզուարտի դուստր՝ Օրիօնի սէրն է։
Այդ վէպը դարձաւ նախահայր բոլոր անհամար

ասպետական բոմանների և սպանիացի գրող Սեր-
վանտէսը, որ յետոյ սաստիկ դէմ կացաւ աս-
պետական բոմաններին, գտնում է, որ նա այդ
տեսակի մէջ, ամենալաւ գրված գիրքն է։ Սնո-
տիապաշտ և նախապաշարեալ միջնադարեան հա-
սարակութիւնը, տրամադիր դէպի հաւատը առ
ամեն հրաշալին և ֆանտաստիքական բանը, սաս-
տիկ յափշտակվեց ասպետական բոմաններով և
նրանց ընթերցման մէջ մոռացաւ իր ուղղակի
պարտաւորութիւնները։ Այդ յափշտակութեան
փաստ այնքան մեծ էր, որ Սպանիայում կառա-
վարութիւնը ստիպված եղաւ հրատարակել դրա-
կան օրէնք (Կարլոս V-ի հրովարտակը 1543 թ.),
արգելելով ասպետական բոմանների տպագրու-
թիւնը, վաճառումը և ընթերցանութիւնը։

դ). Երգիծաքանական բոման. XVI դա-
րում Փրանսիացի գրող Բարլէն (1483—1553),
«Գարգանտուա և Պանտագրիւէլ» բոմանով և
սպանիացի հռչակաւոր գրող Սերվանտէսը (1547—
1616) իր «Դօն Կիխօտ» բոմանով սկիզբն դրե-
«Երգիծաքանական վէպերին», որոնց առարկան
է հասարակական ախտերի և թերութիւնների
ծաղրումը։ Սերվանտէս սաստիկ յարձակվեց աս-
պետական բոմանների դէմ. նա ծաղրի և կծու
հեզնութեան ենթարկեց կախարդական և հրաշա-
լի աշխարհները, կախարդական պալատները դարձ-
րեց հասարակ գինետներ, հսկայ-ասպետներին—
հողմաւոր ջրաղացներ, փառքի և պատուի ուղ-
միկներին հագցրեց ժանգոտած զրահներ և այլն։

«Դօն-Կիլիսոտը»: Սերվանտէսի այս բովանդակումը համաշխարհային հռչակ ունի և թարգմանված է եւրօպական լեզուներով, նոյնպէս և հայերէն: Այդ վէպի մէջ հեղինակը ենթարկեց ամենախիստ սատիրայի, հեգնութեան անհեթեթ ասպետական բովանդակները և դրանով վերջ դրեց իր ժամանակակիցների յափշտակութեան այդ բովանդակներով: Վէպի գլխաւոր հերոսը, սպանիացի մի ազնուական, Դօն-Կիլիսոտ անունով, Լամանչ գիւղէց, խանգարեց երեւակայութիւնը ասպետական բովանդակների մշտական ընթերցանութեամբ և 50 տարեկան հասակում մտածեց նոյնպէս դառնալ թափառող ասպետ: Հաջնելով ասպետական դրահ, ընտրելով իր սրտի համար տիկին, յանձին Տօրօզօ գիւղի մի գեղջկուհու՝ Դուլցինչա անունով, նա գնում է արկածներ որոնելու Սան-խօ-Պանչօ անունով մի գիւղացու ընկերակցութեամբ, որին ձեռնադրում է իր զինակիր:

Բովանդակի գլխաւոր բովանդակութիւնը և կայանում է հէնց Դօն-Կիլիսոտի չափազանց ծիծաղելի և անհեթեթ արկածների նկարագրութեան մէջ: Պատկերացնելով այդ արկածների բոլոր անհեթեթութիւնները, Սերվանտէսը շօշափելի կերպով ցոյց տուեց ամենքին, թէ ասպետական վէպերի մէջ նկարագրված ասպետների անգոյ սըխրագործութիւնները—արդիւնք են միայն անզուսպ ֆանտազիայի, հիւանդոտ երեւակայութեան, թէ իրական կեանքի մէջ նման բան գոյութիւն չունի: Սերվանտէսը շարունակ հակադրում է իր բովանդակի մէջ սովորական իրականութիւնը այն ֆանտաստիքական նկարագրութեան, որով նա կատարվում է ասպետական բովանդակների մէջ, ստիպելով երեւակայութիւնը խանգարված իր հերոսին տեսնել հասարակ առարկաների մէջ

հրաշալիք—հիւրանոցը Դօն-Կիլիսոտն ընդունում է զոգակի տեղ, գեղջկուհիներին — դքսուհիներին տեղ, հոգմահար ջրագացները—հսկաների տեղ, ոչխարների երամակը—գօրքի տեղ, թագման յուղարկաւորութիւնը—մոգական տեսելքի տեղ և այլն:

Երբ ասպետական բովանդակների բովանդակութեան ստութիւնը այդպէս մերկացրվեց, նրանք կորցրին ուր և է նշանակութիւն:

Բարլէի «Դարգանտիւա և Պանտագրիւէլ» բովանդակները կայացնում է մեզ XVI դարի բարբերի լայն պատկերը. նրա մէջ ծագրի ենթակայ են եղել պապութիւնը, կուսակրօնութիւնը, կրօնական վէճերը (Լիւտերականների և Կալվինիստների), սքօլաստիկ դաստիարակութիւնը, ասպետական բովանդակները, վարչութիւնը, պատերազմները, արդարագատութիւնը և այդ դարեշրջանի ուրիշ գանազան կողմերը: Մի գեղեցիկ դէպք է կազմում այդ բովանդակ «Պանուրգեան չօտ» գլուխը:

ե). Ընտանեկան - քարոյախօսական բովանդակ: XVII-րդ դարում, Անգլիայում, հիմն դրվեց քարոյախօսական բովանդակ: Այդ շրջանի բոլոր վիպասանների հոգսը կազմում էր այն, որ վերափոխեն բարբերը և մերկացնեն ախտերը. նրանք նպատակ ունէին տալ ընթերցողին հիմնական խրատ, ճշգրիտ ցուցմունք, օգտակար խորհուրդ: Բարոյախօսական բովանդակի հիմնադիրներն եղան—Դէֆօ (1661—1731), Ռիչարդսոն (1689—

1761), Փիլղինգ (1707—1754) և Գօլդսմիտ (1728—1774): Առաջինի «Ռօբինզոն Կրուզէ» րօմանը, որ թարգմանվեց բոլոր լեզուներով, նաև հայերէն, երկրորդի «Պամէլա» և «Վլարիսսա Գարլօվ» վէպերը, երրորդի «Տօմ Զօնս» և չորրորդի «Վէկֆիլդի երէցը» րօմանները ահագին տարածումն ունեցան, մասամբ ունեն և դեռ այժմ, օրինակ «Ռօբինզոն Կրուզօն» և «Վէկֆիլդի երէցը»:

Սակայն պէտք է ասել, որ բարոյախօսական րօմանի թերութիւնն ևս այն էր, որ, ծգտելով համակրութիւն առաջ բերել ղէպի ընդին և այդ նպատակով նկարագրելով վէպերի մէջ առաքինի հերոսներին առանց որ և է աստի, պակասութեան, իսկ շարագործներին՝ առանց որ և է լաւ կողմի, որպէսզի զգուանք յարուցանվի ղէպի շարը—դրանով խափանվում էր իրական կեանքի ճշգրիտ և իսկական պատկերացումը: Հէնց իրական կեանքի անճիշդ նկարագրութիւնը և կազմում էր բարոյախօսական վէպերի գլխաւոր պակասութիւնը:

դ). Պատմական րօման: Պատմական վէպի հիմնադիրն եղաւ անգլիացի գրող Վալտէր Սկոտտը (1771—1832). նրա ազդեցութիւնը եւրօպական հասարակութեան վրա հզօր էր. բանաստեղծները և պատմաբանները սկսեցին ուսումնասիրել և նկարագրել պատմական կեանքը վիպասանների ցոյց տուած ճանապարհով: Այդ օրից պատմութիւնը այլ ևս չէր պատմողութիւն

պատերազմների և հաշտութիւնների մասին. նա դարձաւ պատմողութիւն մարդի և հասարակութեան մասնաւոր կեանքի և գեղարուեստի արտադրութիւն: Վալտէր Սկոտտ իր րօմաններով հիմն դրեց Պատմութեան մէջ գեղարուեստական դպրոցին: Նրա լաւագոյն վէպերը համարվում են «Վիվերլէյ», «Ժվանհօէ», «Կէնելօրտ», «Կվենտին Դիւրվալդ»:

է). Գեղարուեստական, կենցաղական կամ ժամանակակից րօման: XIX դարում երբեւում է գեղարուեստական կենցաղական կամ բարքանկարագրական րօմանը, որ նկարագրում է վիպասանին ժամանակակից հասարակութեան կեանքը իր բազմազան արտայայտութիւններով և այդ պատճառով կոչվում է նաև ժամանակակից րօման:

Գեղարուեստական կենցաղական րօմանի հիմն դրեցին անգլիացի հռչակաւոր գրողներ—Վալտէր Սկոտտ (1771—1832), Տեկկերէյ (1811—1863) և Դիկկէնս (1812—1870):

Դիկկէնսը և Տեկկերէյը իրանց հզօր տաղանդով և հիւմօրով դրին րօմանը այնպիսի բարձրութեան վրա, որ նա ահագին հասարակական նշանակութիւն ունեցաւ: Դիկկէնսի «Պիկվինեան կլուբի յիշատակագրերը» րօմանը հրաւիրեց հասարակութեան ուշադրութիւնը անանկացած պարտապանների համար յատկացրված բանտերի անգոհացուցիչ վիճակի վրա: Նրա միւս րօմանը «Օլիվէր Տվիստ» առաջ բերեց ծխական հոգա-

բարձութիւնները կազմակերպութիւնը: «Ծանր ժամանակներ» բոմանը նպատակեց գործարաններում և ֆաբրիկաներում աշխատող բանուորների վիճակի բարւոքման: «Նիկոլայ Նիկէլըի» վէպը, ուր Դիկկէնսը նկարագրում է իր դաստիարակութիւնը, միանգամայն ջնջեց Իօրկչիրեան սոսկալի դպրոցները, որոնց մէջ տիրապետում էին զեղծումներ, տգիտութիւն և անգութ վարմունքներ խանութի հետ: Ինքն անգլիական կառավարութիւնը ունկն էր դնում վիպասան Դիկկէնսի ձայնին: Նշանաւոր է և նրա «Դոմբի և Ուրդին» բոմանը: Դիկկէնս մերկացնում էր անգլիական հասարակական և մասնաւոր հաստատութիւնների թոյլ կողմերը և ստիպում էր ուղղել թերութիւնները: Շնորհիւ այդ գրողների, բոմանը, ստանալով հասարակական նշանակութիւն, այսօր արդէն իր ձեռքն է առել հասարակական, քաղաքական, սօցիալական, գիւնտրական, գրական, և նոյն իսկ գիտական հարցերի լուծումը. նա շօշափում է հասարակութեան բոլոր խաւերի, բոլոր դասակարգերի և կոչման կեանքը:

ը). Պատմական և ժամանակակից բոմանի տարբերութիւնը: Գեղարուեստական բոմանների— պատմական և ժամանակակից—նպատակը մի և նոյնն է. երկուսն էլ ձգտում են տիպօրէն և որբան հնարաւոր է ծճարիտ նկարագրել անցեալ կամ վիպասանին ժամանակակից իրական կեանքի պատկերը իր բոլոր արժանաւորութիւններով

և թերութիւններով, բայց տարբերութիւնն այն է, որ ժամանակակից բոմանը ստեղծվում է հեղինակի իր ժամանակակից հասարակութեան կեանքի անմիջական ուսումնասիրութեան հիման վրա, մինչ պատմական բոմանը ստեղծվում է պատմութեան մանրամասն ուսումնասիրութեան հիման վրա, այն է պատմական կոթողների (տարբերութիւնների, յիշատակագրերի, կենսագրութիւնների, նամակների), ընկալող ժողովրդական արտագրութիւնների (պատմական և կենցաղական երգերի) և առհասարակ ընկալող ասանդուլութիւնների հիման վրա:

Եզրակացութիւն: Բոմանի նշանակութիւնը: Բոմանը կամ վէպը քաղաքակրթական կարեւոր նշանակութիւն ունի:

Լուսջին. վէպը նպաստում է մեզ ուսումնասիրելու ժամանակակից հասարակութիւնը եւ հեշտացնում է մեզ համար իրական կեանքի հասկացողութիւնը:

Եթէ ի նկատի ունենանք, որ հասարակութիւնը ներկայացնում է բնաւորութիւնների ահագին բազմազանութիւն, որ նա բազմազան նըպասակներ, ձգտումներ և կիրքեր ունի, մենք կը տեսնենք, որ ամեն մարդ չէ կարող իրականութեան այդ քաօսի մէջ գլուխ հանել, ջոկել կարեւորը անկարեւորից, պատահականից, էականը՝ անէականից:

Վիպասանը, իբրեւ բանաստեղծ, իբրեւ մի մարդ, որ գիտելու առանձին ընդունակութեամբ

է օժտված, նկատում է, թէ իրական կեանքի մէջ որն է կարեւորը և էականը, և որն է հանդիսանում պատահական և սակաւ-էական: Այդ դիտողութիւնների հիման վրա, նա առանձին անհատների ըստ էականի միմեանց համաձայն ընտելութիւնները միացնում է, այսինքն ստեղծում է տիպիքական անձանց պատկերներ, որոնք մարդկանց ամբողջ դասերի ներկայացուցիչներ են դառնում: Եւ այդպիսով, այն ինչ որ կարող էին իմանալ միայն անձնական դիտողութեամբ և բազմաթիւ մասնաւոր անձանց հետ ծանօթութեամբ, մենք հեշտութեամբ իմանում ենք վէպի մէջ դուրս բերված մի քանի տիպերի հետ ծանօթութեամբ:

Երկրորդ, րոմանը օգնում է մեզ ուսումնասիրել մեզ ինքներն իս և ինքնաճանաչողութեան ծանապարհով տանում է մեզ դէպի կատարելագործութիւն:

Կարդալով րոմանը, մենք ակամայ ապրում ենք այն հոգեկան կռուով, որով ապրում են րոմանի մէջ դուրս ընկած հերոսները, մեզ ղնում ենք նրանց տեղը, խորհում ենք թէ ինչ մտքերով մենք կը համակվէինք նոյնպիսի հանգամանքներում, համեմատում ենք մեզ առհասարակ րոմանի հերոսների հետ եւ այդ եղանակով մենք մեզ համար, քացատրում ենք մեր սեպհական հոգեւոր աշխարհը: Եւ ենթարկելով մեր խղճմտանքի դատարանին րոմանի հերոսների վարմունքը, մենք որոշում ենք, թէ որն է բարին, որն է չարը, որն է շի-

տակը, որը ստորը և այդպիսով ամրացնում ենք մեր ձգտումները դէպի բարին: Ուստի և րոմանի հեղինակը ոչ մի դէպքում չը պէտք է թելադրէ ընթերցողին իր անձնական հայեացքները և համոզմունքները. նրա գործը պէտք է լինէ նկարել կեանքի պատկերը, համաձայն իրականութեան, իսկ ընթերցողն ինքը կը քաղէ իր համար օգուտ դուրս բերված տիպերի հետ ծանօթանալով: Մենք տեսնք, թէ որպիսի բարերար ազդեցութիւն գործեցին հասարակութեան վրա Դիկկէնսի, Տեկկերէյի րոմանները, որոնք առաջ բերին Անգլիայում դպրոցների, ապաստարանների, բանտերի, հասարակական հաստատութիւնների բարւոքումն և վերանորոգութիւնը, իսկ Ամերիկայում Բիչէր Ստու և հեղինակի «Թօմաս աղբոր խրճիթը» րոմանը առաջ բերեց նեղրների ազատութիւնը ստրկութիւնից: Բաֆֆու «Կայծեր» և «Խենթ» վէպերը նպաստեցին ազատագրական շարժման զարգացման հայերի մէջ:

Մանօթութիւն: Պէտք է իմանալ սակայն, որ ժամանակակից րոմանների մէջ կան բազմաթիւ րոմաններ, որոնց մէջ իրական կեանքի երեւոյթները դուրս են բերված խեղաթիւրված, այլափոխված կամ այնպիսիները, որոնք զրգուսն են մարդկային բնութեան յոռի կիրքերը եւ բնազդները: Այդպիսի րոմանները ուղղում են մատաղ մտքերը դէպի ծուռ ճանապարհ, խանգարում են երեւակայութիւնը և անբարոյականացնում երիտասարդ ընթերցողներին, ուստի վերջիններս պէտք է խիստ մեծ ընտրութեամբ կարդան րոմանները:

Պատմական, գեղարուեստական եւ ժամանակակից վէպերի հոշակաւոր հեղինակներ: Անգլիացիներէ մէջ—Վալտեր Սկոտ, Դիկկենս, Տեկկերէյ, Դիզրայելի: Ֆրանսիացիներէ մէջ—Շատոբրիան, Վիկտոր Հիւգօ, Ալֆօնս Դօդէ, Ալքսանդր Դիւմա, Փլօքէր, Բալզակ, Էմիլ Զօլա: Գերմանացիներէ մէջ—Շպիլհագէս, Էքերս: Լեհացիներէ մէջ—Սենկեվիչ, Պշիքիչէվսկի, Տիրմայէր: Ռուսներէմէջ—Պուշկին, Դօգօլ, Ա. Տօլստոյ, Լէվ Տօլստոյ, Լերմօնտով, Տուրգենէվ, Դոստօէվսկի, Գրիգորովիչ, Դօնչարով, Չէխով, Դօրկի, Պոտապենկօ, Եչէդրին, Զաքօսկին եւ այլք:

6. Վ է պ ի կ.

Վէպիկ կոչվում է համեմատաբար փոքր ծաւալ եւ աւելի սակաւ քարդ ընդամենակութիւն ունեցող վէպը: Սակայն տարբերութիւնը վէպի եւ վէպիկի մէջ այնքան անէական է, որ յաճախ մի եւ նոյն արտադրութիւնը կոչում են եւ վէպ, եւ վէպիկ, օրինակ Գօգօլի «Տարաս Բուլբա» արտադրութիւնը, Բաքֆու «Ոսկէ Աքաղաղը», Մօպսսանի վէպիկները եւ այլն:

7. Պատմուածք.

Պատմուածք կամ պատումն կոչվում է քանաստեղծական պատմողութիւնը որ եւ է ղէպի մասին, որ ընաւորոշում է պատմուածքի հերոսին, օրինակ Տուրգենէվի «Բէթին Լուգ» պատ-

մուածքը, Նամալեանի, Ահարոնեանի, Շահրիարի պատմուածքները եւ այլն:

Հայ վէպերի, վէպիկների եւ պատմուածքների հեղինակներ: Պերճ Պոշեան, որին կարելի է համարել կենցաղական, գեղարուեստական հայ վէպի հիմնադիրը. Բաքֆի—պատմական հայ վէպի հիմնադիրը. Ղ. Աղայեան («Յարութիւն եւ Մանուէր»), Շիրվանզադէ, Վ. Փափագեան, Մուրացան, Լէօ («Մէլիքի աղջիկը»), Ա. Ահարոնեան, Եամալեան, Շանթ, Շահրիար («ազգագրական-կենցաղական վէպի հիմնադիր—«Ձուղ Բուշան»»), Գ. Պապեան, Եար-Դոս, Ա. Արփիար, Տ. Կամարական, Լ. Բաշալեան, Մ. Զերազ, տիկին Դիւսար:

Բ). ԼԻՐԻ-ՔԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ

§ 19. Լիրիքական (յուն. Լիրա, Բնար խօսքից) կամ Բնարերգական կոչվում են այն քանաստեղծական արտադրութիւնները, որոնց մէջ արտայայտվում են քաղցրահնչիւն (ստանաւոր) խօսքերով քանաստեղծի անձնական զգացումները, նրա մտքերը եւ իղծները:

Այդպէս են, օրինակ, Պուշկինի «Դաբձեալ Հայրենիքում», Գամառ Բաթիբայի «Բաւէ, եղբարք», «Նկարիչ», «Լուսնի պատմութիւնը», Ալիշանի՝ «Բլբուլն Աւարայրի», Յովհաննիսեանի «Գիշերուան երգը» բանաստեղծութիւնները:

Իբրև բանաստեղծի անձնական զգացումների, նրա ցանկութիւնների, փափագների արտայայտութիւն, լիբիքական արտադրութիւնները սիրեցկտիվ են: Սակայն այդ սիրեցկտիվութիւնը պէտք է տողորված լինի հանրամարդկային սկզբունքներով, այսինքն ցոյց տայ այնպիսի կողմեր, որոնք յատուկ են ամեն մի բանական էակի:

Ուրեմն, քնարերգական բանաստեղծութիւնը երևան է հանում բանաստեղծի ներքին աշխարհը, հոգեկան տրամադրութիւնները, այնպէս որ այդտեղ մենք տեսնում ենք նրա զգացմունքները, վիշտը, բերկրութիւնը, իղձերը: Սակայն դրանից չը պէտք է հետեցնել, թէ քնարերգութեան բանաստեղծը պէտք է խօսէ իր արտադրութիւնների մէջ միայն և եթ իր մասին. ոչ, նա կարող է իր քնարի բովանդակութիւն, նիւթ ընտրել զանազան առարկաներ երևելի և աներելոյթ (հոգևոր) աշխարհից, բայց ամեն մի այդպիսի առարկայ նա քննում է յարաբերութեամբ իրան, իր զգացմունքին, իր մտքին: Օրինակ, Ալիշանի «Մասիսու սարերն» բանաստեղծութիւնը բաց է անում մեր առաջ բանաստեղծի հոգին, սիրտը, ամբողջ «եսը»:

Լիբիքական բանաստեղծութեան կոչման ըացատրութիւնը: Հին յոյների մէջ մարդի ներքին աշխարհը արտայայտող բերթուածները (երգերը) երգում էին մի երաժշտական գործիքի ընկերակցութեամբ, որ կոչվում էր լիբա (քնար):

Ինտոյ այդ գործերի անունը յատկացվեց իրանց քերթուածներին, որոնք և կոչվեցին լիբիքական:

Ծանոթութիւն: Մարդի ներքին աշխարհը, նրա հոգեկան դրութիւնը, բացի լիբիկայից, արտայայտվում են և երաժշտութեան մէջ: Բայց հոգեկան շարժումների երաժշտական արտայայտութիւնը տարբերվում է իր անորոշութեամբ: Մարդի զգացումները աւելի հասկանալի են լինում մեզ համար այն ժամանակ, երբ մենք գիտենք նրանց պատճառները և ծնեցնող հանգամանքները: Լիբիկան ցոյց է տալիս երկուսն ևս, իսկ երաժշտութիւնը չունի դրա համար միջոցներ: Հոգեկան շարժումների արտայայտութեան ամենակատարեալ եղանակը կայանում է լիբիկայի և երաժշտութեան միացման մէջ (ճայնական կամ գործիական):

Էպիքական տարրը լիբիքական քերթուածների մէջ: Մարդի մտքերը, զգացումները և փափագները ծագում են արտաքին պատճառների ազդեցութեան ներքոյ, ուստի և լիբիքական քերթուածների մէջ յաճախ պատահում է արտաքին աշխարհի պատկերների նկարագրութիւնը, այսինքն պատահում է էպիքական տարր: Բայց որովհետև լիբիկայի մէջ գլխաւորը ոչ թէ արտաքին աշխարհի պատկերների նկարագրութիւնն է, ինչպէս էպոսի մէջ, այլ այն մտքերի և զգացումների, որոնք ծագում են քերթողի մէջ նրանց ազդեցութեան ներքոյ, հետևաբար արտաքին աշխարհի առարկաները մտնում են լիբիկայի բովանդակութեան մէջ միայն ըացա-

տրելու համար քերթողի որոշ հոգեկան տրամադրութիւնների պատճառները կամ առիթը: Օրինակ, Նալբանդեանի «Աղքատ կին» ոտանաւորի մէջ խօսվում է ծիւնի, ցրտի, կառքի, ընթրիքի, զինու մասին, բայց այդ ոտանաւորների մէջ այդ առարկաները ինքն ըստ ինքեան մեզ չեն հետաքրքրում, այլ մեզ հետաքրքրում են բանաստեղծի այն մտքերը և զգացումները, որոնք յուզում են նրան այդ առարկաների յիշողութիւնների ազդեցութեան ներքոյ: Բանաստեղծը մատնացոյց է լինում այդ առարկաների վրա միայն իբրև իր խոհերի և զգացումների պատճառների վրա:

Լիւրիքական քերթուածների գեղարուեստական նշանակութեան պայմանները:

Ինչպէս ամեն մի գեղարուեստական արտադրութեան, նոյնպէս և ամեն մի լիւրիքական արտադրութեան կամ քերթուածի արժանաւորութիւնը կայանում է և որոշվում նրա գեղարուեստականութեամբ, որի պայմանները վերաբերում են մի կողմից՝ քերթուածի մէջ արտայայտվող զգացումներին, միւս կողմից՝ նրա արտայայտութեան ձևին, ուստի և այդ պայմանները լինում են ա) ներքին և բ) արտաքին:

ա) Ներքին պայմաններն են—1) հանրամարդկային նշանակութիւն, 2) անկեղծութիւն, 3) մաքրութիւն և 4) արտայայտվող զգացումների խորութիւն:

1) Քնարերգութեան մէջ, ինչպէս ասացինք, արտայայտվում են բանաստեղծի անձնական զգացումները, բայց միևնոյն ժամանակ այդ անձնական զգացումը պէտք է հանրամարդկային նշանակութիւն ունենայ, այսինքն նա պէտք է հասկանալի լինի ամենքին և իւրաքանչիւրին. նա կարող է ծագել ամեն մէկի մօտ նոյն պայմաններում, որոնց մէջ ծագել է բանաստեղծի մօտ: Մ. Նալբանդեանի «Բանաստեղծ» և Ալիշանի «Մասիսու սարերը» բանաստեղծութիւնների մէջ արտայայտված են այդ բանաստեղծների անձնական զգացումները, բայց նրանք ունեն հանրամարդկային նշանակութիւն, որովհետև ամեն մի մարդի յատուկ է զգալ հիացումն ի տես մի հսկայական սարի, կամ ոգևորվել յիշելով այն մարդկանց, որոնք ծառայութիւն են մատուցել հայրենիքին:

2) Լիւրիքական քերթուածի մէջ արտայայտված զգացումը պէտք է անկեղծ լինի, այսինքն բանաստեղծը պէտք է արտայայտէ միայն այն, ինչ խորապէս զգացել է և որով նա ապրել է: Եթէ մեր սովորական կեանքի մէջ անկեղծութեան բացակայութիւնը վերգովում է մեզ, ևս առաւել կեղծութիւնը անտանելի պէտք է լինի բանաստեղծութեան մէջ: Եւ հէնց դրա համար է, որ կեղծ-կլասիքական արտադրութիւնների մեծ մասը մոռացված է այսօր, որովհետև նրանց մէջ չը կայ անկեղծութիւն, մինչ այնպիսի բանաստեղծութիւններ, ինչպէս

են «Ծիծեռնակ»-ը (Դոդոխեանի), «Առաջին համա-
բոյր»-ը (Ա. Ծատուրեանի), «Մի վհատիր, եթէ
աւեր և սուգն ընկաւ քեզ բաժին»-ը (Յ. Յովհան-
նիսեանի), «Ի բիւր ձայնից»-ը (Պէշիկթաշեանի),
իբրեւ անկեղծ և ջերմ զգացումների արտայայ-
տութիւններ, մեծ հաճոյք են պատճառում մեզ:

3) Բնարերգութեան մէջ արտայայտված
զգացումը պէտք է մաքուր լինի: Քնարերգա-
կան բանաստեղծութեան նշանակութիւնն է—
արթնացնել մարդի քարի եւ վնն զգացումները,
ուստի և ամեն մի կոպիտ, անբարոյական, մար-
դի կամ ամբոխի ստոր կրքերը և ինստինկտները
շոյող բան չը պէտք է տեղ գտնէ քնարերգու-
թեան մէջ: Լաւագոյն լիրիքական արտազրու-
թիւնները արթնացնում են ընթերցողների սրը-
տում ամենաազնիւ, ամենավնն զգացումներ—
սէր առ մարդկութիւնը, հայրենիքը, սէր դէպի
գեղեցիկը, բարին և չքնաղը: Օրինակ՝ Պուշկինի
«Մարգարէ» ոտանաւորը: Մինչ այնպիսի ոտա-
նաւորներ, որոնք կազմում են «Արեան Ձայներ»
ժողովածուն (Թիֆլիս, 1908 թ., հրատ. Ս. Մե-
լիք-Սողոմոնեանի), իբրեւ ամբոխի ստոր ին-
ստինկտները շոյող և մարդի մէջ սպանութեան
հակումներ դրդող միայն զգուանք կարող են
արթնացնել ընթերցողի մէջ:

Ռուսաց նշանաւոր բանաստեղծ Պուշկինը
իր «Յուշարձան» (Памятникъ) ոտանաւորի մէջ
արտայայտել է, թէ լիրիքական բանաստեղծու-

թեան նշանակութիւնն է՝ արթնացնել քարի եւ
վնն զգացումներ մարդի մէջ:

4) Բնարերգութեան մէջ արտայայտվող
զգացումը պէտք է խոր լինի: Միայն բանաս-
տեղծի խոր զգացումը կարող է ներգործութիւն
անել ուրիշների վրա և արձագանք գտնել ըն-
թերցողների սրտի մէջ: (Օրինակ «Մեր հայրե-
նիք թշուառ անտէր»):

բ) Լիրիքական քերթուածների գեղարուես-
տականութեան արտաքին պայմաններն են—1)
զգացմունքի արտայայտութեան նկարագրութիւ-
նը 2) սեղմութիւնը, 3) լեզուի քաղցրահնչիւ-
նութիւնը կամ նրա ժշտականութիւնը:

1) Լիրիքական քերթուածների մէջ բանաս-
տեղծը արտայայտում է իր մտքերը և զգա-
ցումները ոչ վերացականօրէն, այլ ամփոփում է
նրանց պատկերների մէջ: Արտայայտութեան
նկարագրութիւնը և կայանում է այն պատկերի
լրութեան մէջ, որ բանաստեղծը ստեղծում է
զգացումն արտայայտելու համար: Իսկ պատ-
կերի լրութիւնը կայանում է ոչ թէ մանրա-
մասնութիւնների մէջ, այլ հատու, կտրուկ գծե-
րի մէջ, որոնցով ուրուագծվում է պատկերը:
Այսպէս, օրինակ, Ռ. Պատկանեանի «Մայր Ա-
րաքսի ափերով» բանաստեղծութիւնը, ուր բա-
նաստեղծը իր զգացումներն արտայայտել է
պատկերօրէն, հատու, կտրուկ գծերով:

2) Գեղարուեստական լիրիքական քեր-
թուածների մէջ արտայայտվում են խորունկ

զգացումներ, իսկ խորունկ զգացումները լինում են սեղմ, համառօտ, ուստի և լիրիքական երկասիրութիւնները ըստ ծաւալի լինում են կարճ. լաւագոյնները բաղկացած են մի քանի ուսանաւորներէից: Այն երկասիրութիւնները, և ոչ միայն բանաստեղծական, այլ և արձակ երկասիրութիւնները, որոնք ծնունդ են դատողութեան և ոչ խորին, իսկական զգացմունքի, միշտ ձգձգված և երկար են լինում:

3) Լիրիքական երկասիրութիւնների մէջ խօսքը պէտք է լինի քաղցրահնչիւն: Զգացմունքները թափվում են միշտ ներդաշնակ հնչիւնների մէջ—երաժշտութեան, երգի մէջ, իսկ խօսքի ամենաներդաշնակ ձևը ուսանաւորն է, յանգաւոր խօսքը. դրա համար էլ լիրիքական երկասիրութիւնները միշտ ուսանաւորով են գրուվում: Եթէ մի որեւէ քնարերգական բանաստեղծութիւն վերածենք արձակի, իսկական գեղարուեստականութիւնը կը կորցնէ իր բոլոր նշանակութիւնը, ուստի և ճիշտ է նկատել ուսաց նշանաւոր քննադատ Բէլինսկին, որ իսկական գեղարուեստական լիրիքական երկասիրութիւնների բովանդակութիւնը չէ կարելի պատմել ուրիշ խօսքերով:

Լիրիքական քանաստեղծութեան տեսակները

§ 20. Ըստ ծագման, լիրիքական բանաստեղծութիւնը, ինչպէս և էպիքականը, երկու տեսակ է լինում. ա) ժողովրդական-քանաւոր և

բ) գրական-գեղարուեստական: Առաջինն պատկանում են նրաքերը. երկրորդին՝ օղան (ներքող), էլէգիան (եղերերգ), սատիրան (երգիծաբանութիւն), էպիգրաման (կծու հեգնութիւն) և հիւսօրը:

Ե Ր Գ.

§ 21. Ժողովուրդը իր ներքին աշխարհը, իր մտքերը և զգացումները արտայայտում է միակ մի ձևով—պարզ, անպաճոյճ ժողովրդական երգի ձևով:

Ժողովրդական երգը, երգը ժողովրդի խոհերի, իղծերի եւ զգացումների ակամայ, անպաճոյճ արտայայտութիւնն է—խօհերի, իղծերի և զգացումների, որոնք ծագել են կեանքի բազմազան տպաւորութիւնների ազդեցութեան ներքոյ:

Երգերի պահանջը: Զգացումները նրաքողութեամբ արտայայտելու պահանջը մարդի բնութեան մէջ է դրված, ուստի և չը կայ մի մարդ, որ երգելու պահանջ չը զգայ (Շիլլերն ասել է, թէ միայն չար մարդիկ երգ չունեն). և չը կայ մի ժողովուրդ, որ չունենայ երգեր. վայրենիներն անգամ ունեն երգեր: Ժողովուրդը, և մասնաւորապէս մեր հայ ժողովուրդը, երգում է իր երգերը ամենաբազմազան վիճակների մէջ. մայրը երգով է քնեցնում երեխային, հարսանիքները առանց երգի չեն կատարվում, երգում են քէֆերի և խրախճանի ժամանակ, հանդիսաւոր

արարողութիւնների, նոյնիսկ սուգի ժամանակ, երգում է գիւղացին հողը մշակելիս և այլն:

Ժողովրդական երգերի տեսակները

Ժողովրդական երգերի բովանդակութիւնը շատ բազմազան է, որովհետեւ ժողովուրդը երգի ձևի կամ կաղապարի մէջ է ձուլում, արտայայտում իր հոգեկան տրամադրութիւնները ամբողջ բազմազանութիւնը: Սակայն, ըստ բովանդակութեան, բոլոր ժողովրդական երգերը կարելի է դասաւորել երկու մեծ հատուածների—ա) դիցաբանական կամ ծիսական երգեր և բ) կենցաղական երգեր:

ա) Դիցաբանական կամ դիցազնական, ծիսական կոչվում են այն երգերը, որոնցով արտայայտվում են բնութեան ոյժերն, աստուածացնող ժողովրդի կրօնական գգացումները:

Նրանք դիցաբանական կամ դիցազնական կոչվում են այն պատճառով, որ նրանց մէջ պահպանվել են հին հեթանոսական (միթական) հաւատալիքները, իսկ ծիսական կոչվում են—որովհետեւ հին ժամանակ կրօնական արարողութիւնները կատարվում էին այդ երգերի երգեցողութեամբ: Այդ երգերը կարելի է անուանել և մեհնական:

Այդ տեսակ դիցաբանական կամ դիցազնական երգերի օրինակ կարող է ծառայել հայոց հին հեթանոսական երգերից՝ «Նըկնէր երկին եւ

երկիր, երկնէր եւ ծիրանի ծով» երգը և այլ մեհնական երգերը:

բ) Կենցաղական կոչվում են այն երգերը, որոնց մէջ արտայայտվում են ժողովրդի զգացումները, ծագած, առհասարակ, ընդհանուր կեանքի եւ մասնաւորապէս ընտանեկան կեանքի պայմաններից:

Մարդկային կեանքի մէջ նշանաւոր դէպքերն են ծննդեան, ամուսնութեան և մահուան դէպքերը: Ամենից շատ ուրախական երգերով ու աւանդութիւններով հարուստ է հարսանիքը: Հայերը, ինչպէս և ուրիշ ազգերը, առհասարակ, մեծ հանդէսներով և ուրախութիւններով էին կատարում հարսանիքը, իսկ թագաւորների, իշխանների և նախարարների հարսանիքները հասարակական տօնախմբութիւններ էին, հրապարակներում ժողովուրդը պարում էր (պար և պարանցիկք) և խաղեր ասում. այդ երգերը կոչվում էին «ցուցք» կամ «ցցոց երգք», որոնց բովանդակութիւնը, դժբաղդաբար, մեզ չէ հասել:

Ահա հարսանեկան երգերի մի օրինակ. «Տեղ թակի տեղայր ի փնսայութեանն Արտաշիսի, տեղայր մարգարիտ ի հարսնութեան Սաթինկան»:

Բացի դրանից, ժողովուրդը սովոր է, աշխատութիւնից յետոյ, ազատ ու տօն օրերին՝ պարեր սարքել և տօնական երգեր երգել, պահպանութեամբ զանազան հին, յաճախ հեթանոսութիւնից ֆաղաժ սովորութիւններ: Այդ տեսակ երգեր այսօր էլ շատ կան մեր մէջ և դրանց

մէջ նշանաւոր են՝ վիճակի և եալլի երգերը (օր-
«Ջան գիւլում, ջան ծաղիկ» երգը):

Սակայն, որովհետեւ մարդկային կեանքը բաղ-
կացած է միայն ուրախութիւններից և զուարճու-
թիւններից, այլ նաև զանազան ձախորդութիւն-
ներից, դժբաղդութիւններից, հիւանդութիւն-
ներից, աղէտներից, ուստի և բազմաթիւ են տը-
խուր, թախծալի, սգային երգերը: Հեթանոսա-
կան հայոց ժողովրդական երգերից նշանաւոր
էին ողբերը, որ երգում էին յուզարկաւորու-
թեան ժամանակ յատուկ փարձված լալկան կա-
նայք, որոնք կոչվում էին «եղերամարք» կամ
«ճայնարկու գուսանք»: Նրանք երգում էին ի-
րանց ողբերը պարելով և ծափ տալով և պատմե-
լով հանգուցեալի սիրագործութիւնները, քաջու-
թիւնները:

Հայկական կենցաղական երգերի ընաւորու-
թիւնը: Հայկական կենցաղական երգերը բնու-
րոշվում են իրանց թախծալի, եղերերգական (էլէ-
զիական) և տխուր բնաւորութեամբ, և տիրապե-
տող նիւթը նրանց մէջ կամ յուսահատ սէրն
է, կամ բողոքն ընդդէմ բռնութեան, կամ
մայր-հայրենիքի փափազը, կարօտը: Առ հասա-
րակ հայ ժողովրդական երգերի մէջ կարմիր թե-
ւի պէս անցնում են վիշտը, թախիծը, բողոքը:
Այդ բացատրվում է 1) կեանքի դառնութիւննե-
րով, 2) անընդհատ ասպատակութիւններով, ար-
շաւանքներով, աւերումներով, որոնց ենթակայ
էր Հայաստանը, 3) ընտանեկան կեանքի ծանր

պայմաններով (բռնակալութիւն և կամայակա-
նութիւն ընտանիքի մէջ), 4) տնտեսական եւ քա-
ղաքական ծանր վիճակով:

Ժողովրդական երգերի առանձնայատկու-
թիւնները: Ժողովրդական երգերի առանձնայատ-
կութիւններն են, ըստ ներքին կողմի—ա) անկեղ-
ծութիւն եւ խորութիւն զգացմունքի. ժողովուրդը
հեղր է իր երգերի մէջ միայն այն, ինչով որ
ապրել է և ինչով որ զգացել է իրողապէս. բ)
տոնի, ոճի քնքշութիւնը սիրագեղութիւնը, որոնք
բացատրվում են ժողովրդական բնաւորութեան
փափկութեամբ. ոճին քնքշութիւն և սիրագեղու-
թիւն տալիս են յաճախ գործածվող փաղաքշա-
կան և մտերմական խօսքերը (հոգի ջան, հո-
գեակս, որդեակս, նազելի, աչքի լոյս, հրեշտա-
կիկ և այլն):

Ժողովրդական երգերի առանձնայատկութիւ-
նը արտաքին կողմից կազմում է ա) լեզուի նկարչու-
թիւնը. ժողովրդական երգերը յաճախ սկսվում են
դիմումով առ ընտելութիւնը, նրանց մէջ առատ են
համեմատութիւններ, էպիտէտներ (արծաթափայլ
լուսին, կապոյտ երկինք, դրախտափայլ). բ) փո-
խաբերականութիւն. դիցուք, ջահել և նոր ա-
մուսնացած կինը դժգոհ է իր վիճակից, ամուս-
նութիւնը անաջող է դուրս եկել. նա տեսնում
է, որ իր կեանքը խորտակված է, ընկել է ան-
դունդի մէջ, բայց չը կարողանալով ուղղակի
յայտնել իր ցաւը՝ նա իր երգում յիշում է այն

վիճակը, որի մէջ գտնվում է խոր գետի մէջ
ընկածը, և ասում է.

Գետը նի մտայ՝ խոր ա,
Քաթան շապիկս նոր ա,
Իմ նանին խաբար արէք,
Ես օլբիա օլբիա կորայ *).

Կան և մի շարք ժողովրդական երգեր (լի-
րիքական), որոնց նիւթը պատմական անցքեր են
կազմում, օր. «Այ հաւա՛ր Բայազիտ առեցին»,
կամ «Ափսոս քեզ հայոց խեղճիկ ժողովուրդ»:**)

Արուեստական ժողովրդական երգեր: Առան-
ձին անհատներից կազմված լրիքական արտա-
դրութիւնները, նմանողութեամբ ժողովրդական
երգերի, ծառայում են իբրև անցողական ձև ժո-
ղովրդական-բանաւոր լրիքական բանաստեղծու-
թիւնից դէպի գրական-գեղարուեստական արտա-
դրութիւնները: Ռուսաց մէջ շատերն են աշխա-
տել շարադրել լրիքական քերթուածներ ժողո-
ւրդական ոգով, օր. Մերգլեակով, Յիգանով,
Դէլվիզ, բայց նրանց փորձերն անաջող են ան-

*) «Բանահիւսութեան տեսութիւն» Յ. Ճաղարբէ-
գեանի:

**) «Քնար Հայկական» Միանսարեանի:

ցել, որովհետև ժողովրդական երգեր հիւսել
կամեցողը պէտք է նախ՝ անպայման քանաստեղ-
ծական տաղանդ ունենայ, երկրորդ՝ գեղեցիկ
կերպով ծանօթ լինի ժողովրդական կեանքի պայ-
մանների հետ ծանօթ լինի ժողովրդական մաս-
սայի, զանգուածի շահերի հետ: Այդ կողմից
հռչակաւոր ռուս բանաստեղծ Պուշկինը իր «Ձըկ-
նորսի և ձկնիկի» մասին երգով՝ հիանալի կեր-
պով կարողացել է նմանել ժողովրդական երգչի:

Օ դ ա (Ներքող)

§ 22. Օղանշանակում է իսկապէս ներբողա-
կան երգ ի պատիւ աստուածների, դիւցազների,
հերոսների և աղանաւոր քաղաքացիների: Նա ծա-
գել է յոյների մէջ և կապակցված էր կրօնական
արարողութիւնների և քաղաքացիական տօնա-
խմբութիւնների հետ:

Պարսկական պատերազմների փայլուն դա-
րաշրջանում (490—480) յունական լիրիկան
հասաւ բարձր կատարելագործութեան: Այդ ժամա-
նակի լիրիկների կամ քնարերգուների մէջ առանձ-
նապէս հռչակվեց Պինդարը*) (520—490 թ.ն.թ.):
Ժամանակը պահպանել է մեզ համար նրա քեր-
թուածներից միայն յաղթական երգերը, կոչված
էպինիկիաներ, որովհետև նրանք շարադրվում

*) Յոյները ունէին 9 լիրիկներ—Ստելիքօր, Ալ-
կէյ, Սիմօնիդ, Իբիկոս, Ալկման Վակքիլիդ, Անակրէժոն,
Սաֆօ և հռչակաւոր Պինդարը:

էին ի փառաբանութիւն յաղթողներ յունական նուիրական խաղերի մէջ—Օլիմպիական, Պիթիական, Նումէյական և Իստիմական: Խաղերի մէջ տարած յաղթութիւնից յետոյ, ի պատիւ յաղթականի կազմվում էր խրախճան, տօնախմբութիւն: Կազմվում էր կրօնական թափօր, որ գնում էր տաճարը կամ ողջակէզի վայրը. այդ տեղ մատուցվում էր զոհը կամ ողջակէզը, յետոյ սկսվում էր խրախճան, ուր երգեցիկ և նուագածունների խումբերը երգում էին ի պատիւ յաղթողի յատկապէս այդ դէպքի համար շարադրված յաղթական երգ կամ էպիկիկիա: Պինդարի «յաղթական երգերը» շարադրված են այգալիսի դէպքերի առիթով: Նրանք համակված են վեհ ազգային բնաւորութեամբ: Բանաստեղծը կարողանում է միացնել յաղթութիւնը խաղերի մէջ յոյների կրօնական և հայրենասիրական աւանդութիւնների հետ, յաղթողի ոչ միայն ամբողջ ցեղի և քաղաքի, այլ և ամբողջ Յունաստանի պատմութեան և քաղաքի հետ: Այդ տեղից և առաջ է եկել օգաների վեհ, հանդիսաւոր տոներ: Ամեն մի օդա շնչում է մի ինչ-որ նուիրական զգացում, որպէս թէ համակված է աստուածային էութեամբ: Այն յաղթողներին, որոնց փառաբանում էր Պինդարը, իրօք հերոսներ էին այն ժամանակի յոյների աչքում. նրանց սիրագործութիւնները տեսնելու համար գալիս էին ամենահեռուոր գաղութների բնակիչները:

Ժամանակակից յոյները ճանաչեցին Պին-

դարի քնարի բարձր արժանիքը, և բանաստեղծն իր կենդանութեամբ ահագին հուշակ էր վայելում: Հռօմայեցիները ոսկեայ տառերով գծագրեցին այն երգը, որով նա փառաբանել էր իրանց կղզին. Աթենացիք ահագին պատիւներ մատուցին նրան. Թեբացիք խորին երկիւղածութեամբ պահպանում էին այն տունը, ուր ծնվել էր բանաստեղծը:

Մեզ հասել են միայն 45 էպիկիկիաներ, որոնք, ըստ այն խաղերի, ուր երգվել են, բաժանվում են 4 տեսակի—Ոլիմպիական, Պիթիական, Նումէյական և Իստիմական:

Պինդարի երգերը երգվում էին խմբովին:

Պինդարի օղաների առանձնայատկութիւնները: Այդ առանձնայատկութիւնները, որոնց ապագայում աշխատեցին նմանել կեղծ-կատարները, հետևեալներն էին—1) Օդայի առարկայի կարեւորութիւնը: Խաղերի մէջ յաղթական հանդիսացողները, որոնց փառաբանել է Պինդարը, իսկապէս հերոսներ էին այն ժամանակի յոյների աչքում. ամբողջ Յունաստանը վազում էր տեսնելու իր այդ հերոսների քաջագործութիւնները: 2) Օղաների մէջ արտայայտված զգացմունքի ոյժը, խորութիւնը եւ անկեղծութիւնը: Յաղթականների քաջագործութիւնները բոլոր հանդիսականներին աննկարագրելի զմայլանք էին պատճառում: Բանաստեղծն ինքն ուրիշների հետ միասին զմայլվում էր փառաբանված յաղթականի քաջագործութիւններով և իր անկեղծ

գմայլանքը արտայայտում էր մի էպիսկո-
պիայով: 3) Մտքերի շարադրութեան մէջ
խիստ լոգիքական հետեւողականութեան քննա-
կայութիւն (լիբիքական անկանոնութիւն): Պին-
դարը թոյլ էր տալիս իրան արագ և անակըն-
կալ անցում մի առարկայից դէպի միւսը, մի
զգացումից դէպի մի այլ զգացում, որ հե-
տեանք էր խորունկ զգացման թափերի: 4)
Շեղումն օղայի գլխաւոր առարկայից կամ է-
պիզօղիքական պատմութեանը դիցարանական
և հերոսական դարաշրջաններից: Պինդարը գործ
էր դնում այդ շեղումը փառաբանված հերոսին
աւելի բարձրացնելու նպատակով, որովհետեւ այդ
էպիզօղիքական պատմութեան մէջ բանաստեղ-
ծը յիշում էր այն աստուածներին կամ հերոսնե-
րին, որոնք համարվում էին կամ յաղթողի նախ-
նիք խաղերի մէջ կամ նրա ցեղի հովանաւորներ:
5) Ոճի կամ տոնի առանձին հանդիսաւորու-
թիւն: Պինդարի օղաների մէջ հանդիսաւոր-
տոնը բնական ձև էր օղայի բովանդակու-
թեան համար. ուժեղ և խորունկ զգացումները
միշտ արտայայտվում են վեհ տոնով: 6) Վեր-
ջապէս, առարկայի կարեւորութիւնը ստիպում
էր Պինդարին խոստովանել, թէ իր ոյժերը
անբաւարար են հերոսին ըստ արժանոյն փա-
ռաբանելու համար, ուստի, բնականապէս, նա
դիմում էր աստուածներին (Ապօլլօնին, մու-
սաներին), խնդրելով իջեցնել իր վրա ոգեւորու-
թիւն:

Եւ այսպէս զգացմունքի անկեղծութիւնը,
ոյժը եւ խորութիւնը, նրա արտայայտութեան
անսովոր պատկերացումը—ահա այն յատկու-
թիւնները, որ յոյները շատ բարձր էին գնահա-
տում Պինդարի օղաների մէջ և որոնց համար
նրան լիբիկայի շրջանում յատկացրին նոյնպիսի
պատուաւոր տեղ, որպիսին յատկացված էր Հո-
մերոսին Էպօսի շրջանում:

Այս ամենից պէտք է եզրակացնենք, որ
այն առարկան, որի առիթով գրվում է օղա,
ներքող, պէտք է լինի կարեւոր, ընդունակ սաս-
տիկ ցնցել ընկալողի հոգին, իսկ օղաների
մէջ արտայայտվող զգացումը պէտք է լինի վեհ,
ուժեղ և խոր. տոնը կամ ոճը պէտք է լինի
վեհ, հանդիսաւոր:

Եւ ուրեմն՝

Օղա կամ ներքող կոչվում է մի լիբիքական
քերթուած, որի մէջ զգացմունքի ընկալութեան
համապատասխանող տոնով, ոճով արտայայտ-
վում է հիացմունքի զգացումն, որ ծագել է մի
որեւէ կարեւոր առարկայից—մեծ մարդերի սըն-
րագործութիւնից կամ ժողովրդի կեանքի մէջ մի
նշանաւոր դէպքից:

Հայկ դիւցազնի կամ նահապետի, Վահագնի,
Արտաշէսի, Վարդան Մամիկոնեանի սիրազոր-
ծութիւնները կամ հայ ժողովրդի կեանքի մէջ
առաջացած նշանաւոր փոփոխութիւնը—քրիստո-
նէութեան ընդունելութիւնը—ահա կարեւոր ա-
ռարկաներ՝ ներքողների համար: Ռուսաց մէջ

1812 թվի պատերազմը, որ ցնցեց ամբողջ Ռուսաստանը, առիթ եղաւ Լերմոնտով բանաստեղծի համար գրել «Բորովինո» (Бородино) օդան: Պուշկինը գրեց «Клеветникамъ Россіи» օդան, որի մէջ արտասովոր ոյժ կայ և եռանդով արտայայտել է հայրենասիրական հպարտութեան զգացումը, որ վերաւորվել էր արեւմտեան պետութիւնների ներկայացուցիչների անարդար յարձակումներից 1831 թվի լեհական ապստամբութեան առիթով:

Մեր հայոց եկեղեցական երգերի, ներբողների, տաղերի, շարականների մեծ մասը օդաներ են ներկայացնում:

Օդան Հոռոմայեցիների մօտ: Յոյների օդան անցաւ Հոռոմայեցիներին: Հռոմէական նշանաւոր լիրիք բանաստեղծ Հորացիոսը, որ ապրում էր Օգոստոսի ժամանակ, նմանողութեամբ Պինդարի գրեց օդաներ, որոնք սակայն տարբերվում են յունական կենդանի, երգեցողական բանաստեղծութիւնից իրանց ղիդակտիքական բնաւորութեամբ, ուստի և կոչվում են ղիդակտիքական կամ փիլիսոփայական, որովհետեւ այդ օդաների գլխաւոր առարկան ոչ թէ բանաստեղծի զգացումն է, ինչպէս Պինդարի օդաների մէջ, այլ խորհրդածութիւնը:

Հորացիոսի ամենանշանաւոր օդաներն են հայրենասիրականները, որոնք բուն սիրով են համակված առ հռոմէական հին առաքինութիւնը (virtus): Բացի դրանից, նրանք պարունակում են

բանաստեղծի շատ ժամանակակիցների կենդանի նկարագիրը, օրինակ՝ Օգոստոսի, Մեկենասի, Վերգիլիոսի: Հորացիոսը համարում է իրան մի խոնարհ մեղու ընդդէմ վեհապանծ կարապի, որ պիսին է յոյն քնարերգու Պինդարը:

Կեղծ-կլասիքական կամ արուեստական օդա: XVII և XVIII դարերում, նոր Եւրօպայում, ուր տիրապետում էր ամբողջ գրականութեան մէջ կեղծ-կլասիքականութեան ուղղութիւնը, օդան, ինչպէս և պօէման, դարձաւ արուեստական, նմանողական բերթուած: Եւրօպական բերթողները սկսեցին ստրկօրէն հետեւել, նմանել հին Յունական և Հռոմէական բանաստեղծներին և գործածել նրանց ձևերը: Յրբանսիացի գրող Բուլսօն, որ կազմեց կեղծ-կլասիքական էպօսի թէօրիան, կազմեց կանոններ նոյնպէս և օդաներ շարադրելու մասին:

Համաձայն այդ կանոնների, օդան պէտք է շարադրվէր հետեւեալ պայմանների հիման վրա— 1) առարկան պէտք է լինէր կարեւոր, 2) զգացումը ոգեւորեալ 3) քնարերգական անկանոնութիւն, 4) էպիգօղներ, 5) ոճը՝ հանդիսաւոր, 6) որքան կարելի է շատ մօտ նմանելու համար Պինդարի օդաներին, փոխ առնել պատկերներ կլասիքական դիցաբանութիւնից, գործածել կլասիքական աստուածների անունները, «երգեմ», «քնար» խօսքերը, 7) վերջապէս, ամեն մի օդա պէտք է բաղկացած լինէր որոշ թւով մասերից

— նախերգանքից, առաջարկից և եզրակացութիւնից:

Այս ամենից պարզ է, որ ստրկական նմանողութիւնը Պինդարի օղաներին, ի բացակայութեան այն պայմանների, որոնց մէջ ստեղծում էր յոյն բանաստեղծը իր անմահ քերթուածները, դարձնում էր կեղծ-կլասիքական օղան վերին աստիճանի արուեստական: Եւ հէնց այդ պատճառով, կեղծ-կլասիքական շրջանի ամենատաղանդաւոր գրողների նոյն իսկ անկեղծ հիացման զգացմունք արտայայտող քերթուածները, օրինակ ուսաց բանաստեղծ Դերժավինի օղաները, դարձեալ չեն գործում ընթերցողների վրա տպաւորութիւն, որովհետեւ նրանց շինուածքը արուեստական է:

Ռուսաց մէջ կեղծ-կլասիքական թէօրիայի կանոնների համաձայն օղաներ գրել են—Տրեպեալովսկի, Լոմօնօսով, Դերժավին: Վերջինս լաւագոյն օղան համարվում է «Ֆէլիցա» քերթուածը:

Հայոց մէջ կեղծ-կլասիքական թէօրիայով գրված քերթուած կարելի է համարել Բագրատունու «Հայկ Դիւցազնի» մի քանի մասերը:

Օղաներով, մանաւանդ կեղծ-կլասիքական օղաներով, հարուստ է թիւրքահայոց գրականութիւնը:

Գեղարուեստական օղա: Կեղծ-կլասիքականութեան անկմամբ (XVIII դ. վերջին և XIX դարի սկզբին), երբ բանաստեղծութիւնից

արտաքսվեց արուեստական շինուածքը, երեւաց գեղարուեստական օղան, իբրեւ բանաստեղծական մի արտայայտութիւն, որի մէջ ազատօրէն և ընականաբար արտայայտվում են անկեղծ-ոգեւորեալ զգացումներ, ծագած մի կարեւոր լառարկայի շնորհիւ: Այդ տեսակ գեղարուեստական օղաների օրինակ կարող են համարվել Պուշկինի «Наполеонъ», «Клеветникамъ Россіи», «Полководецъ», իսկ հայոց մէջ «Խորհուրդ մեծ եւ սքանչելի», «Տէր, կեցո դու զՀայս» օղաները:

Հիմն (օրհներգ) կամ կրօնական օղա: Օղաների մի առանձին տեսակն են կազմում կրօնական ներբողները, որոնք կոչվում են նաև հիմն (օրհներգ): Հիմնի առարկան՝ կրօնական զգացումն է, ամենանուիրական զգացումն, որ արձագանք է գտնում ամեն մի մարդի հոգու մէջ: Հիմնի մէջ արտայայտվում է փառաբանութիւն Աստուծուն, իբրեւ Արարչի և տիեզերքի Նախախնամողի, և քրիստոնէական խոնարհութիւն ու ապաշխարութեան զգացումն:

Ուստի և կրօնական զգացմունքի քանաստեղծական արտայայտութիւնը կոչվում է հիմն (օրհներգ):

Օրհներգի օրինակներ: Ռուսաց գրականութեան մէջ լաւագոյն օրհներգներն են—Դերժավինի «Աստուած» (Богъ), մի քերթուած, որ թարգմանվել է եւրօպական բոլոր լեզուներով. Ժուկովսկու «Տէր, կեցո զարքայն» («Боже Царя

ղական էլեգիաներ, որոնց նպատակն էր զգուշացնել ժողովրդին չարից, նրա մէջ բարի ձեռք տուֆներ զարգացնել (Մողոն և Թէօֆնիս)։ Յուդայականից էլեգիան անցաւ Հոմէրոսին։ Հոմէրոսական բանաստեղծներ՝ Կատիլլոս, Տիրուլ, Պրոպերտիոս և Ուրբիկոս ընդ միշտ կնքեցին էլեգիա անունով թախիծ արտայայտող ոտանաւորները։ Այդ տեսակ և էլեգիան անցաւ հոմայեցիներին։ Եւրոպական ազգերին։

U u in h p u

§ 24. Սատիրա կամ Երգիծաբանությունն
կոչվում է լիրիքական այն արտադրությունը,
որի մէջ քանաստեղծը կամ արտայայտում է
գայրոյթի զգացումն ղէպի քարոյական որեւէ
ապականութիւն, կամ ծաղրի է ենթարկում
մարդկանց թերութիւնները եւ թուլութիւնները:

Երգիծաբանութիւնը երկու գործիք ունի—
խիստ մերկացումն, մտրակումն կամ ծաղր, հեղ-
նութիւն: Ուստի և լինում է երկու տեսակ—
խիստ և մեղմ կամ թեթեւ երգիծաբանութիւն:

Խիստ ներգիծաբանութիւն: Այն երգիծաբանութիւնը, որի մէջ արտայայտուիմ է բանաստեղծի զայրոյթի զգացումը, կոչվում է զայրոյթային կամ խիստ: Զայրոյթային սատիրայի աղբիւրը լինում է սովորաբար հասարակական ծայրայեղ ապականութիւնը, երբ մարդկային արժանապատեւութիւնը ստորացնող ախտերը դառնում են հասարակութեան ամբողջ դասակար-

գերի սեպհականութիւն: Տեսնելով հասարակա-
կան ապականութիւնը, ախտերը, աղնիւ և տալա-
ւորվող բանաստեղծը, վրդովված մինչև իր հոգու
խորքը այն հակասութեամբ, որ կայ իրականու-
թեան եւ իր իդէալի միջեւ, խիստ և կծու պատկե-
շի մէջ մերկացնում է հասարակութեան ապա-
կանութիւնը ի ցոյց աւերող մարդկութեան,
խարանում է նրան արհամարհանքով այնպիսի
ուժգնութեամբ, որ ցնցում է ամեն մէկի ոգին:
Ուրեմն երգիծաբանութեան աղբիւրը այն ջերմ
սէրն է, որ բանաստեղծը տածում է դէպի վսե-
մը, առաքինին: Այդտեղից և հետևում է, որ
անձնական ձգտումները—վրէժխնդրութիւն, վի-
րաւորանք, տաւրութիւն—տեղ չը պէտք է գրա-
նէն երգիծաբանութեան մէջ:

Այսպէս, օրինակ, ուստաց բանաստեղծ Լեւ-
մօնտօյ իր «Դուժա» սատիրայի մէջ մտրակում
է իր ժամանակակից երիտասարդութեան տալա-
կանութիւնը: Նա մերկացնում է այդ երիտա-
սարդ սերնդի բարոյական ոչնչութիւնը և ան-
խնայ ու դառն կերպով մտրակում է նրան: Երի-
տասարդ սերունդը, բանաստեղծի խօսքով, շու-
նի որոշ իղէալներ, ուստի և նա դատապարտ-
ված է անգործունէութեան, մշտական ձանձրոյթի
և վաղաժամ ծերութեան: Այդ սերնդի մէջ
տպանված են քոլոր վսեմ շահերը. նրան չեն
յուզում ոչ բանաստեղծութեան անուրջները,
ոչ արուեստի ստեղծագործութիւնները:

ՍԻԼՎԻԱԿՆ (Ռ. Պատկանեան) իր «Ճեմերթ»

երգիծաբանութեան մէջ ներկայացնում է մեզ մի հարուստ, որ կամենում է առատաձեռն, ուղորմած (ճեմերթ) հռչակվել, բայց հանրային գործի համար կարող է նուէր բերել աղբանոցի մէջ գտած փօլուշկան:

Սմբատ Շահագիզը «Հարուստ հայեր» երգի մէջ հարուածում է այն զազրելի և ամօթալի յարգանքը, որ ժամանակակից հասարակութիւնը մատուցանում է ոսկուն:

Խիստ սատիրան կոչվում է և սարկազմ:

Մեղմ՝ սատիրա: Այն երգիծաբանութիւնը, որի մէջ բանաստեղծը սրամիտ ծաղրի եւ հեգնութեան է ենթարկում մարդկային թերութիւնները և թուլութիւնները, կոչվում է մեղմ, կատակային: Մեղմ երգիծաբանութիւնը ըստ մեծի մասին ուղղված է լինում մարդկային թուլութիւնների, մոլորութիւնների, նախապաշարումների, անոտիապաշտութիւնների դէմ, որոնք թէև հակասում են բանաստեղծի իդէալներին, բայց խորապէս չեն վրդովում նրան: Այդպիսի թերութիւններին բանաստեղծը աւելի հանդարտօրէն է վերաբերվում, բայց ենթարկում է նրան հասարակական ծաղրի, իբրև անկանօն երեւոյթներ:

Երգիծաբանութեան նպատակը: Թէ խիստ և թէ մեղմ երգիծաբանութեան նպատակը մի և նոյնն է—մաքրագործել եւ վսեմացնել մարդկային ընտելութիւնը: Առաջին դէպքում երգիծաբանութիւնը հասնում է իր նպատակին՝ գրգռելով

ազնիւ զայրոյթ ամեն մի բանի դէմ, որ անբարոյական և ստոր է. երկրորդ դէպքում՝ ենթարկելով հասարակական ծաղրի ամեն մի անկանօն բան, որովհետեւ ախտը վախենում է աւելի ծաղրից, քան պատժից:

Երգիծաբանութիւնը պէտք է ունենայ առարկայ ամբողջ հասարակութեան ախտերը և, իբրև գեղարուեստական արտադրութիւն, պէտք է տիպօրէն նկարագրէ այդ ախտերը: Այն երգիծաբանութիւնը, որ ուղղված է մասնաւոր անհատների դէմ, կոչվում է պասկվիլ:

Երգիծաբանութեան ծագումը եւ զարգացման պատմութիւնը: Երգիծաբանութիւնը սկիզբն և գեղարուեստական մշակումն ստացաւ հռոմայեցիների մօտ: «Սատիրա» (Satira, կուշտ) բառով հռոմայեցիներն առաջ անուանում էին զանազան տեսակ պտուղներով պատրաստված մի ափսէ, որ մատաղ էր բերվում Բաքոսին և Յերէրին: Ապա «սատիրա» կոչումը, փոխաբերական մըտքով, սկսեցին տալ ոտանաւորներին ակտակային և սրամիտ բովանդակութեամբ, գրված զանազան չափի յանգերով: Վերջապէս, Լիւկիլիոս հռոմայեցի բանաստեղծի օրով (150 ա. ն. Ք.), սատիրա սկսեցին կոչել լուրջ բովանդակութեամբ ոտանաւորները, որոնց մէջ մերկացվում եւ ծաղրվում էին հասարակութեան ըսզմագան ախտերը: Իբրև կատարեալ գեղարուեստական վաստակ՝ սատիրան հանդիսացաւ միայն հռոմայեցի բանաստեղծներ Հորացիոսի (Օգոստոսի օ-

րով) և Յուզենայի ժամանակ (42—122 թ. Ք. յ.)։ Հօրացիոսը մշակեց մեղմ սատիրայի տեսակը, իսկ Յուզենայը՝ խիստ զայրոյթային տեսակը։ Այդ երկու ձևերով երգիծաբանութիւնը անցաւ և նոր-եւրոպական ազգերին։

Հիւսօր։ Այն ծաղրը, որ գունաւորված է բարեհոգութեամբ և խոր կարեկցութեամբ դէպի մարդկային թերութիւնները, կոչվում է հիւսօր։

Հիւսօրիստը, ինչպէս և երգիծաբանը, նկարագրում է իրական կեանքի կեղտոտ կողմը. ամեն մի կեղտոտ բան հիւսօրիստը, ինչպէս և երգիծաբանը, ենթարկում է հասարակական ծաղրի։ Բայց մինչ երգիծաբանը իր ուշադրութիւնը դարձնում է մարդկային ախտների վրա, որոնք յարուցանում են նրա մէջ մերթ զայրոյթ, մերթ ծաղր եւ հեգնութիւն, հիւսօրիստը առաջին տեղն է դնում մարդի անմասնորութիւնը, որ շեղվելով գիտակցաբար կամ անգիտակցաբար իդէալից՝ դառնում է խղճուկ, թշուառ, կարեկցութիւն և արգահատանք արտայայտող էակ։ Հիւսօրիստը միաժամանակ և ծաղրում է մանր ախտաւոր մարդկանց և խորապէս ափսոսում է նրանց, գրգռելով նոյն զգացումները և ընթերցողների մէջ։ Ռուս գրող Գօգօլը ասել է, որ հիւսօրը՝ է տեսանելի ծիծաղ անտեսանելի արտասուքի մէջ։

Հիւսօրի օրինակ կարող է լինել Գօգօլի «Շինէլ» վիպակը։

Դ. ԴՐԱՄԱՏԻՔԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ

§ 25. Էպօսից և լիբիկայից բացի կայ բանաստեղծական արտադրութիւնների երրորդ տեսակը, որ կոչվում է դրամատիքական կամ դրամա։

Դրամա կոչվում է ընդհանրապէս մարդկային կեանքի դէպքերի նկարագրութիւնը գործողութեամբ։ Եւ այդ պատճառով դէպքը ցոյց է տրվում կատարվող ոչ թէ անցեալի, այլ ներկայի մէջ, և հէնց դրա մէջ է կայանում նրա զանազանութիւնը էպօսից։

Բացի իր էական տարրից—գործողութիւնից, առանց որի չէ կարող գոյութիւն ունենալ ոչ մի դրամատիքական արտադրութիւն, դրաման ունի և ուրիշ տարրեր, որոնք պատահում են նաև էպօսի մէջ, բայց չեն կազմում նրա անկապտելի սեպհականութիւնը, մինչ դրամայի հետ նրանք անբաժանելի են, ինչպէս կոիւր (ներքին և արտաքին), խօսակցական ձևը։

Դրամայի տոարկան։ Դրամայի առարկան կարող է լինել միայն դէպք մարդկային կեանքից, որովհետև դրամայի նպատակն է—մարդի

ների դէմ: Նոյնը պէտք է ասել և ամեն մի իսկական դրամատիքական արտադրութեան համար: Նրա մէջ գործող անձերի կռիւը հանդիսանում է կարևոր տարր, որը և կոչվում է դրամատիզմ, իսկ կուելու անհրաժեշտութեան մէջ գտնվող անձի դրութիւնը կոչվում է դրամատիքական դրութիւն:

Արտաքին կռիւ: Դրամայի հերոսը իր նպատակին հասնելու համար ստիպված է լինում կուել ուրիշ անձանց և այդ նպատակին հասնելուն խոչընդոտ հանգամանքների դէմ. դա՛ արտաքին կռիւ է:

Ներքին կռիւ: Բացի ուրիշ անձանց և հանգամանքների դէմ կուելից՝ հերոսը ստիպված է լինում կուել և ինքն իր դէմ, երբ նրա մէջ ընդհարվում են հակասական շահեր: Հերոսի կռիւը ինքն իր դէմ՝ ներքին կռիւ է: Օրինակ, երբ մի անձ այնպիսի դրութեան մէջ է գրված, որ ստիպված է իր որդուն կամ հօրը պատժել, նրա դէմ գործել, նրա մէջ ծագում է կռիւ մի կողմից հայրական կամ որդիական սիրոյ և միւս կողմից՝ պարտականութեան կատարման:

Դրամատիքական գործողութեան յատկութիւնները: Դրամայի գործողութիւնը պէտք է լինի անընդհատ և միութիւն ու ամբողջութիւն ունենայ: Գործողութեան միութիւնը եւ ամբողջութիւնը պայմանաւորվում է դրամայի հիմնական գաղափարի միութեամբ, որը պահանջում է, որ բոլոր գործող անձանց արարքները բղխեն

մի հիմքից և ծառայեն մի գաղափարի զարգացման: Օրինակ, եթէ մի պիէսայի մէջ նպատակ է գրված արծարծել հայրենասիրութեան գաղափարը, պէտք է որ գործող անձանց բոլոր գործողութիւնները պտտեն այդ գաղափարի շուրջը:

Դրամայի գլխաւոր գործող անձը կամ հերոսը: Թէև բոլոր գործող անձինք նպաստում են դրամայի հիմնական գաղափարի զարգացման, բայց նրա գլխաւոր արտայայտիչը սովորաբար հանդիսանում է որեւէ մի անձ, որն և կոչվում է դրամայի հերոսը կամ հերոսուհին: Յաճախ երկասիրութիւնը կրում է հերոսի անունը, ինչպէս «Մակբէտ», «Էդիպ թագաւորը», «Օտէլլօ», «Արշակ Բ.» և այլն:

Դրամայի խօսակցական կամ ռիալիզմական ձևը: Ներկայացնելով դէպքը գործողութեամբ, դրաման, բնականաբար, պէտք է շարադրվի խօսակցական կամ ռիալիզմական ձևով, որ կոչվում է նաև դրամատիքական ձև: Այդ ձևը երբեմն պատահում է նաև էպիքական շարադրութիւնների մէջ, բայց նա չէ կազմում նրա անկապտելի սեպհականութիւնը, մինչ դրաման առանց այդ ձևի անհնարին է: Սակայն թէև դիալոգը լուսաբանում է հերոսների հոգիների ներքին վիճակը, բայց երբեմն հերոսը չէ ցանկանում կամ չէ կարող որեւէ պատճառով բանալ ուրիշների առաջ իր այն թագուն մտածմունքները և ցանկութիւնները, որոնք ղեկավարում են նրա գործողութիւնները, ուստի այդ դէպ-

քում դրամայի մէջ մտցվում է մօնօլօզ, այսինքն խօսակցութիւն ինքն իրա հետ: Դա ամենեւին այն չէ, ինչ որ է էպօսի մէջ մօնօլօզիական (միախօսակցական) խօսակցութիւնը. այստեղ խօսում է ոչ թէ հեղինակը, այլ ինքը գործող անձը. դա միևնույն դիալօգն է, բայց առանձին տեսակի, դիալօգ ինքն իրա հետ:

Դրամայի շինուածքը: Սովորաբար դրաման սկսվում է որևէ մի ղէպի նկարագրութեամբ, որ դնում է հերոսներին դժուար դրութեան մէջ և կանչում է նրանց կուի: Դրամատիքական կուի պատճառ եղող դէպքը կոչվում է դրամայի հանգոյց, իսկ հերոսի դժուարին դրութիւնը, երբ նա ստիպված է կուի մղել խոչընդոտների դէմ, կոչվում է հերոսի դրամատիքական դրութիւն: Դրամատիքական դրութիւնը, որ պայմանաւորվում է հերոսի երկու բոլորովին հակադիր շահերի ընդհարմամբ, կոչվում է կօլլիզիա: Սկսված կուիը հետզհետէ բարդանում է զանազան հանգամանքներով. դրամատիքական սլայքարի այդ քարդացումը կոչվում է ինտրիգա: Այն փոփոխութիւնները, որոնք առաջ են գալիս հերոսների դրութեան մէջ ինտրիգայի հետևանքով, կոչվում են սերիալէտիաներ: Զարգացած կուիը այս և այն ելքն է ունենում. կուի հետևանքը կամ ելքը կոչվում է դրամայի լուծումն: Եթէ լուծումը կատարվում է հերոսի կորստեամբ, նա կոչվում է կատաստրօֆա (աղէտ):

Դրամայի քաղկացուցիչ մասերը: Ամեն մի դրամատիքական վաստակ բաժանվում է մասերի, որոնք կոչվում են ակտեր (actus—գործողութիւն) կամ արարուածներ: Ամեն մի ակտ պէտք է ներկայացնէ դրամատիքական պայքարի մի ամբողջացեալ բօլէ: Նայելով թէ այդ պայքարը սպառող քանի բօլէներ կան, նոյնքան պէտք է լինեն և արարուածներ: Սովորաբար դրաման բաղկացած է լինում երեք ակտերից, համաձայն նկարագրված գործողութեան սկզբին (հանգոյցին), միջինին (գործողութեան զարգացման) և վերջին (լուծման). բայց բարդ բովանդակութեամբ արտադրութիւնները բաղկացած են լինում հինգ ակտերից. դրանից աւելին ընդունված չէ: Արարուածները բաժանվում են տեսիլների և երեւոյթների: Երբեմն, բացի արարուածներից, դրաման բաժանվում է և պատկերների այն դէպքերում, երբ հարկաւոր է ներկայացնել միաժամանակ զանազան տեղերում կատարվող գործողութիւններ: Երբեմն էլ դրամատիքական վաստակը սկսվում է կանխաբանով (պրօլօգ), որը ներկայացվում են դէպքերը և հերոսի դրութիւնը մինչև դրամատիքական պայքարի սկսվելը, և աւարտվում է վերջաբանով (էպիլօգ), որը ներկայացվում է հերոսի դրութիւնը դրամատիքական պայքարից յետոյ:

Դրաման ընմի վրա ներկայացնելու անհրաժեշտութիւնը: Դրամայի էութիւնը պահանջում է, որ նա ներկայացվի բեմի վրա, որովհետև նա նկա-

ընդունում է դէպքեր մարդիկ կեանքից գործողութեան միջոցով, և, ինչպէս ուսում գրող Բեկինսկին է ասում, «կատարելապէս հասկանալու համար գործող անձն, բաւական չէ իմանալ, թէ ինչպէս է նա գործում, խօսում և զգում, այլ պէտք է տեսնել եւ լսել, թէ ինչպէս է նա գործում, խօսում և զգում»։ Ներկայացնելով դրաման բեմի վրա, նրա ամբողջ բովանդակութիւնը մարմնանում է շօշափելի պատկերների և նկարների մէջ և մօտաւորապէս այն կերպարանքով, որով հեղինակը կը ցանկար ներկայացնել նրան։ Այդ նպատակին կարելի է հասնել, այսինքն դրամատիքական գործողութեան կացութիւնը բեմի վրա նկատելի կերպով նկարագրել կարելի է միայն ղեկօրացիաների և գործող անձանց (դերասանների և դերասանուհիների) օգնութեամբ։ Վերջիններս իրանց արտաքին տեսքը յարմարեցնում են բանաստեղծի ստեղծած պատկերներին՝ կօստիւմների և զրիմների միջոցով։ Իրանց խաղով արտիստները (դերասաններ և դերասանուհիներ), իբրեւ իրական մասնակիցներ դրամայի մէջ նկարագրվող դէպքին, հանդիսականների աչքի առաջ վերարտադրում են այդ դէպքը սկզբից մինչև վերջը, այն է՝ կատարում են վեհ կամ ստոր սխրագործութիւններ և կատարելիս արտայայտում են բոլոր ելեէջներով հերոսների բազմակերպ հոգեկան դրութիւնները ձայնի համապատասխան շեշտով (ռեկլամացիա), դէմքի արտայայտութեամբ, ժեստերով և մարմնի շարժողութեամբ

(միմիկա)։ Այդ ամենը, ի հարկէ, զօրեղ տպաւորութիւն է թողնում հանդիսականների վրա, որոնք, նայելով բեմին, տեսնում են մարդկանց իրական տանջանքները, զգում են նրանց զգացումների դառնութիւնը, դողում են սարսափից կամ անզուսպ ծիծաղում են և փայլում ուրախութեան լոյսով, հրճեալանքով, մի խօսքով՝ հանդիսականը ամբողջովին ապրում է դրամայի հերոսների շահերով։

Բեմական ներկայացումների նշանակութիւնը։ Շնորհիւ այն զօրեղ ներգործութեան, որ բեմական ներկայացումներն ունենում են մարդու հոգու վրա, նրանք հանդիսանում են ամենալաւ և ամենազօրեղ միջոցներից մինը՝ արժարժեւոր ժողովրդի մէջ ձգտումներ դէպի ճշմարտութեան և բարու իդէալները, ուստի և թատրոնը բոլոր բաղադրակիր թագերի մէջ համարվում է ժողովրդական դպրոց, դաստիարակող բարի բարբեր։

Թատրոնը ծագեց հին յոյների մօտ։ Յունական թատրոնի պլանը մի քիչ տարբերվում էր ժամանակակից թատրոնի պլանից։ Յունական թատրոնն ունէր երեք էական մասեր—բեմ, օրկեստր և ամփիթատրոն։ Վերջինս այնքան ընդարձակ էր լինում, որ մի քանիսը վերջինս այնքան ընդարձակ էր լինում, որ մի քանիսը 40—50 և նոյն իսկ 80 հազար հանապարուհաւում էին 40—50 և նոյն իսկ 80 հազար հանապարուհաւում։ Նրանք բոլորովին բաց շինութիւններ էին, առանց ծածկոյթի։ Ներկայացումները արվում էին ցերեկով, արևի լոյսով։ Բեմը երեք կողմից շրջապատված էր մեծ պատերով, շքեղ նկարներով, որոնք մեր այսօրվայ ղեկօրացիաների տեղն էին բռնում։

Դրամայի որոշումն ընդհանրապէս: Մինչև այժմ դրամայի մասին ասվածներէն կարելի է հետեւեալ որոշումն տալ դրամային. — Դրաման է բանաստեղծական մի վաստակ, որ զբված է դիալոգիական ձևով և ներկայացնում է որևէ մի դէպք գործողութեամբ, որ արտայայտվում է գլխաւորապէս հերոսի զանազան խոչընդոտների դէմ մղած կռուի մէջ և կենտրոնանում է մի որեւէ առարկայի վրա, որով և գործողութեան ըուն զարգացումը դրամայի մէջ աչքի է ընկնում խիստ միութեամբ:

ԴՐԱՄԱՏԻՔԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ ԵՒ ՆՐԱՆՑ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

§ 26. Դրաման (այսինքն դրամատիքական բոլոր վաստակների ամբողջութիւնը) ղեռ հնումն բաժանվում էր երկու տեսակի — տրագեդիա և կոմեդիա: Ապագայում մշակվեց և դրամայի մի երրորդ տեսակը, որ միջին տեղը բռնեց տրագեդիայի և կոմեդիայի միջև, բայց ստանալով մեծ ծաւալ և տարածումն՝ առանձին անուն չընդունեց, այլ կոչվեց իր ցեղական անունով, այնպէս որ «դրամա» խօսքը այժմ երկու նշանակութիւն ունի. 1) դրամա, իբրև դրամատիքական բոլոր վաստակների համախմբումն. 2) դրամա, իբրև դրամատիքական վաստակների մի որոշ տեսակ:

Ուստի և ներկայումս դրամատիքական բանաստեղծութիւնը բաժանվում է երեք գլխաւոր տեսակի. 1) տրագեդիա (ողբերգութիւն), 2) կոմեդիա, (կատակերգութիւն) և 3) դրամա (խօսքի նեղ մտքով):

I. ՏՐԱԳԵԴԻԱ

§ 27. Տրագեդիա կամ ողբերգութիւն կոչվում է դրամատիքական մի վաստակ, որ նկարագրում է հերոսի յամառ, բայց իր ոյժից ըարձր մի կռուի, նրա հոգեկան տանջանքների եւ կուրստեան պատկերը, հերոսի, որ տարբերվում է սովորական մարդկանց դասից իր տոկուն ընտրութեամբ, անխորտակելի կամքով, կորովի եւ կրքոտ ընտրութեամբ. տրագեդիան յարուցանում է հանդիսականների մէջ սարսափի, կարեկցութեան եւ սքանչացման զգացումներ:

Տրագեդիայի օրինակներ. — «Մակբէտ», «Օտէլլօ», «Արքայ Լիր», Շէկսպիրի. «Էդիպ թագաւոր», «Անտիգօնա», Սօֆոկլի. «Քօրին Գօդունով», Պուշկինի. «Արշակ Բ.», Խ. Նարբէյի և այլն:

Տրագեդիայի գլխաւոր յատկութիւնները: Տրագեդիան բնորոշող և դրամայի միւս տեսակներից նրան տարբերող գլխաւոր յատկութիւններն են.

1) Տրագեդիայի գլխաւոր հերոսի ընտրութիւնը: Գլխաւոր հերոսներ հանդիսանում են միշտ այն անձինք, որոնք օժտված են հոգեկան

ճոխ ոյժերով, խորունկ խելքով, բուռն կրքերով, հաստատ բնաւորութեամբ, աննկուն կամքով, անձինք՝ որոնք անընդհատ ձգտում են դէպի առաջադրեալ նպատակը, մղում են յամառ, տոկուն կռիւ խոչընդոտների դէմ, որքան էլ նրանք մեծ լինեն: Այդպիսի հերոսներ հանդիսանում են մեր առաջ Մակբէտը, Օտելլօն, Արքայ Լիրը՝ Շէկսպիրի երկերի մէջ, Բօրիս Գօգոնսօվը՝ Պուշկինի մէջ, Արշակ Բ.-ը՝ Նարբէյի մէջ, Էդիպը, Անտիգօնան՝ Սօֆօկլի մէջ: Այս և առհասարակ տրագեդիայի հերոսների վերաբերմամբ պէտք է նկատել, որ նրանց չէ կարելի անուանել տիպեր այն մտքով, ինչ որ մենք կոչում ենք տիպ, օրինակ՝ Օնեգինի, Տարաս Բուլբայի, Պէպօյի, Քաւոր Պետրոսի և վէպերի տիպերը: Տրագեդիայի հերոսները, ի հարկէ, կրում են իրանց վրա իրանց ժամանակի հասարակութեան զրոշմն ևս, բայց նրանց գլխաւոր յատկութիւնները ոչ թէ տիպիքական, այլ հանրամարդկային գծերն են: Օրինակ, Մակբէտը հետաքրքրում է մեզ ոչ իբրեւ միջնադարեան տիպ, այլ իբրեւ մարդ առհասարակ, մարդ բուռն կրքերով, նրա մէջ մենք տեսնում ենք, թէ ուր կարող են հասնել մարդին անգուսպ կրքերը և որպիսի հոգեկան տանջանքների կարող է նա ենթարկվել բարոյական օրէնքների խախտման պատճառով: Նոյնպէս և Էդիպը, Արշակ Բ.-ը հետաքրքրում են մեզ ոչ իբրեւ յունական և հայկական թագաւորներ, ոչ իբրեւ ներկայացուցիչներ հին

հասարակութեան այս և այն խաւի, այլ իբրեւ մարդկային հոգիներ, որոնք ծանրապէս տանջվում են իրանց գործած յանցանքի գիտակցութեան պատճառով: Այդ հանրամարդկայնութեամբ և բացատրվում է, թէ ինչո՞ւ Շէկսպիրի և Սօֆօկլի—այս առաջնակարգ տրագիկները—ստեղծագործութիւնները համաշխարհային հռչակ են ստացել և կարդացվել են միշտ, կարդացվում են ու յաւիտեան կը կարդացվեն ամենքի կողմից: Եւ որովհետեւ հերոսական բնութիւնները իրական կեանքի մէջ շատ հազաւգիւտ են, ուսկան կեանքի մէջ շատ հազաւգիւտ են, ուստի տրագեդիան իր բովանդակութիւնը բաղում է մեծ մասամբ անցեալ պատմութիւնից:

2) Տրագիքական կռիւն ընաւորութիւնը եւ լուծումը: Տրագեդիաների հերոսները, ձգտելով իրանց նպատակին, հանդիպում են իրանց ճանապարհի վրա խոչընդոտների, յամառաբար կրուում են նրանց դէմ, բայց խոչընդոտները շատ մեծ են լինում, որոնց յաղթահարելու նրանք անզօր են լինում, ուստի այդ անհաւասար կռիւ մէջ հերոսներն ընկնում են, այն է՝ կամ մեռմէջ հերոսներն ընկնում են, այն է՝ կամ մեռնում են (ինչպէս, օրինակ, Մակբէտը, Լիրը, Անտիգօնան, Արշակ Բ.-ը) կամ մնում են բարոյապէս մահացած (ինչպէս Էդիպը), մի խօսքով, հերոսների մղած կռիւն անընկճելի խոչընդոտների հետ վերջանում է հերոսների կորստեամբ, կամ կատաստրօֆայով (աղէտով), ուստի հերոսի կամ կատաստրօֆայով (աղէտով), ուստի հերոսի այդպիսի զրամատիքական դրութիւնը, որ տանում է նրան դէպի կորուստ, կոչվում է տրա-

գիւական ղրութիւն, իսկ ինքն կորուստը—կատաստրոֆա (աղէտ): Սակայն հէնց այդ կորուստները կամ աղէտները կուր մէջ երևան է գալիս հերոսի հոգևոր բնութեան ամբողջ ճոխութիւնը:

3) Տրագիկոյի արծարծած զգացումները եւ նրա ազդեցութիւնը ժարդի հոգու վրա: Տրագիկոյի յարուցանում է մեր մէջ սքանչացումն, սարսափ և կարեկցութիւն. նա զօրեղ տպաւորութիւն է գործում հանդիսականի հոգու վրա, տալիս է նրան էսթետիքական վեհ հաճոյք և ամենաբարեբար ազդեցութիւն է անում մարդի բարոյական բնութեան վրա: Հերոսի կրած գերմարդկային տանջանքները գրգռում են համակրութիւն գէպի նա կամ կարեկցութեան զգացումն: Հանդիսականը սքանչանում է ի տես հերոսի արտասովոր բարոյական ոյժի և հզօր բնաւորութեան: Եւ հէնց այդպիսի զգացումներ զըրգուելու մէջն է կայանում տրագիկոյի նպատակը, որովհետեւ յարուցանելով հանդիսականի մէջ սքանչացումն, սարսափ, կարեկցութիւն՝ նա մաքրում է նրա հոգին, բարձրացնում և ազնւացնում նրան:

§ 28. ՏՐԱԳԵԴԻԱՅԻ ԾԱԳՈՒՄԸ ԵՒ ՆՐԱ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

Տրագիկոյի պատմութեան մէջ զարգացման հետեւալ երեք շրջանները կան. ա) կլասի-

քական, այն է՝ նրա ծագումը և զարգացումը հին յոյների մէջ, բ) կեղծ-կլասիկական և գ) նոր եւրօպական:

ա) կլասիկական շրջանը

Տրագիկոյի իր սկիզբն առել է Յունաստանում կրօնական ծէսերից և նրա առաջին սաղմերը գտնվում են այսպէս կոչված դիօնիսականների մէջ, այսինքն այն տօնախմբութիւնների մէջ, որոնք կատարվում էին ի պատիւ Դիօնիսի կամ Բաքոսի, այն է՝ պտղաբերութեան աստուծու, որին է պատկանում և խաղողից զինի պատրաստելու գաղտնիքի երևան հանելը: Այդ տօնախմբութիւնները կատարվում էին 1) աշնանը, երբ բնութիւնը մեռնում էր և Դիօնիսը նրա յարգողների աչքում ներկայանում էր իբրեւ հալածեալ իր թշնամիներից և տանջվող, և 2) զարնանը, երբ բնութիւնը վերակենդանանում էր և Դիօնիսը ներկայանում էր իբրեւ փառաւոր յաղթող իր թշնամիների: Այդ երևակայութեան համաձայն, աշնանային դիօնիսականների ժամանակ յոյները անձնատուր էին լինում թախիծի և վշտի, իսկ զարնանային ժամանակ՝ ուրախութեան և հրճուանքի: Աշնանային դիօնիսականներից հետգհետէ և մշակվեց տրագիկոյի:

Այդ աշնանային տօնախմբութիւնները այսպէս էին կատարվում. Դիօնիսի կամ Բաքոսի երկրպագուները համախմբվում էին պատարագի

գերասանը զանազան երևոյթներէ մէջ զանազան գերեր էր խաղում:

Այնուհետեւ յունական տրագեդիան հետզհետէ սկսեց մշակվել երեք հանճարեղ տրագիկներէ՝ Եսքիլի, Սոփոկլի և Եւրիպիդի ձեռքով: Այդ երեք քերթողների կեանքը այնպէս հանդիպեց, որ երբ 480 թ. ն. Ք. Եսքիլը պատերազմում էր Սալամին կղզու մօտ, տասնհինգամեայ գեղեցիկ պատանի Սոփոկլը պարագլուխ էր այն երգեցիկ խմբի, որ փառաբանում էր Սալամինի յաղթութիւնը, իսկ Եւրիպիդը նոյն օրը ծնվեց Սալասին կղզում:

Այդ երեք քերթողների օրով յունական տրագեդիան կատարելագործվեց թէ տեխնիքական և թէ գեղարուեստական կողմից և ընդարձակեց իր բովանդակութեան շրջանը. իբրև սիւժէտ սկսեցին վերցնել ժողովրդական աւանդութիւններ ոչ թէ աստուածների, այլ մարդկանց կեանքից, և աստուածները, կիսա-աստուածները հետզհետէ յետ մղվելով՝ հերոսներն են առաջ դալիս, էպօսի մէջ փառաբանված հերոսները:

Գեղարուեստական տեսակէտից, այսինքն հոգեկան տանջանքների նկարագրութեան, տրագիքական դրութեան պատկերացման, պատկերների կենդանութեան և ամբողջութեան կողմից, յունական տրագեդիան վերին աստիճանի կատարելագործութեան հասաւ Սոփոկլի ձեռքով: Նրա ողբերգութիւնները՝ «Էդիպ թագաւորը», «Անտիգօնան» և այլք դրա ապացոյցներն են:

Սոփոկլի գլխաւոր արժանիքներից մինն ևս այն է, որ նա առաջինը յայտնի տեղ տուեց կնոջ տրագեդիայի մէջ, ինչպէս, օրինակ, Անտիգօնան, մինչ Եսքիլի մօտ կինը դեռ երկրորդական տեղ է բռնում:

Հասնելով իր լիակատար ծաղկման երեք հանճարաւոր տրագիկների ձեռքով, որոնց ամենամեծը Սոփոկլն է համարվում, յունական տրագեդիան սկսում է դրանից յետոյ ընկնել և զիջում է իր տեղը կօմեդիային:

Ծանօթութիւն: Հոմայեցիների մօտ տրագեդիան չէր զարգացաւ: Նրանք թէև ունեցան մի քանի տրագիկներ, բայց նրանք չէին գրում անկախ, այլ նմանում էին յունական օրինակներին: Լաւագոյն հոմէական տրագիկ համարվում է Մարկ Պակուլին (ծն. 218 թ. ն. Ք.) և Լուկիոս Ատտին (ծն. 160 թ. ն. Ք.):

Հայոց մօտ ծաղկած էր նոյնպէս յունական տրագեդիան: Պլուտարքի վկայութեան համաձայն, Մեծն Տիգրան թագաւորի որդին՝ Արտաւազդը 54 թ. ն. Ք. յոյն լեզուով մի ողբերգութիւն յօրինեց Կրեսոս հոմայեցի զօրավարի սպանութեան առիթով, որ ներկայացվեց Արտաշատի արքայական թատրօնում:

բ) Կեղծ-կլասիքական տրագեդիան

Կեղծ կլասիքականութեան դարում, երբ եւրօպացիները սկսեցին նմանել կլասիքական էպօսի և լիրիկի օրինակներին, սկսեցին նմանել նոյնպէս և կլասիքական կամ յունական տրագեդիայի օրինակներին: Կեղծ-կլասիքական դրամայի համար կանօններ կազմեց միևնոյն

Բուլալօն և մի այլ ֆրանսիացի ուսումնական՝
Բատտիէօ (վախճ. 1780 թ.): Կեղծ-կլասիքա-
կան տրագեդիայի ամենանշանաւոր ներկայա-
ցուցիչներ եղան ֆրանսիացի գրողներ Կօրնէյլ
(1606—84), Րասին (1639—99) և Վօլտէր (1694
—1778), որոնց հետեւեցին և ուրիշները, օրի-
նակ՝ ուսաց մէջ Սուլարօկօվը, որ գրեց Րա-
սինի նմանողութեամբ «Դիմիտրի Ինքնակոչ»
տրագեդիան:

Կեղծ-կլասիքական տրագեդիայի թէօրիան
նոյն նպատակն ունէր, ինչ որ էպօսի և լիւրիկի
թէօրիան, այն է՝ տալ նմանողական տրագե-
դիային քոյրը այն յատկանիշները, որ ունի
կլասիքական տրագեդիան:

Ուստի և կեղծ-կլասիքական տրագեդիան
աչքի է ընկնում հետեւեալ գծերով. 1) նրեք
միութիւն—ժամանակի, տեղի եւ գործողութեան.
2) էպիքական եւ լիւրիքական տարրերի պահ-
պանութիւնը դիտմամբ. 3) լեզուի մոռումաքանու-
թիւնը:

Իսկ թերութիւններն այն են, որ, աշխատե-
լով պահպանել հին տրագեդիայի այդ արտաքին
յատկանիշները, կեղծ-կլասիքները չը պահպա-
նեցին նրա ներքին արժանաւորութիւնները, նրա
գեղարուեստականութիւնը: Կեղծ-կլասիքական
ողբերգութիւնների մէջ չը կան կենդանի բնաւո-
րութիւններ և նրանց հերոսները հանդիսանում
են լոկ իբրեւ մարմնացումն որեւէ զգացմունքի
կամ կրքի, որեւէ առաքինութեան կամ ախտի:

Բացի դրանից կեղծ-կլասիքները չէին պահպանում
պատմական ճշգրտութիւն. նրանց տրագեդիաները
չեն կրում իրանց վրա ոչ գծերը այն դարաշը-
շանի, որից վերցնում էին նիւթը, ոչ այն ազ-
գի, որին պատկանում էին հերոսները, այնպէս
որ այդ տրագեդիաների մէջ չը կար ոչ հանրա-
մարդկային, ոչ պատմական ճշգրտութիւն, յատ-
կութիւններ, որոնցով աչքի են ընկնում յոյն
հանճարաւոր գրողների և Շէկսպիրի տրագեդիա-
ները:

Եւ ուրեմն, կեղծ-կլասիքական տրագեդիան,
ինչպէս և պօէման և օդան, կլասիքական օրի-
նակներին կուրօրէն նմանողութեան պատճառով,
գարձաւ մի արուեստական արտադրութիւն, գուրի
իո օրինակների ներքին արժանաւորութիւններից:

Կեղծ կլասիքական տրագեդիան տիրեց,
մինչև որ յայտնվեց Շէկսպիրը:

գ) Նոր ժամանակի տրագեդիան

Նոր տրագեդիան հիմնադրեց անգլիացի հան-
ճարաւոր դրամատուրգ Վիլիամ Շէկսպիրը, որ
ուպրում էր XVI դարի երկրորդ կիսում և XVII
դարի առաջին քառորդում (1564—1616): Նա
ուրեմն Բուլալօյից շատ առաջ էր, և սակայն կեղծ
կլասիքական տրագեդիան զարգացաւ և երկար
պահպանվեց: Դրա պատճառն այն էր, որ Եւրօ-
պան ճանաչեց Շէկսպիրին միայն XVII դարի
երկրորդ կիսում, երբ գերմանացի գիտնական

Լէսսինգը (վախճ. 1781 թ.) մատնացոյց արեց նրա վրա, իբրեւ արժանի օրինակ նմանողութեան և ուսումնասիրութեան:

Շէկսպիրը դէն ձգեց կեղծ-կլասիքական թէօ-րիայի կաշկանդիչ կանօնները և, քաջ ծանօթ լինելով լաւագոյն կլասիքական գրողների քերթուածներին, խորապէս ըմբռնելով նրանց ոգին և իմաստը, տուեց իր տրագեդիաներին յունական ողբերգութեան բոլոր գեղարուեստական կատարելագործութիւնները, դէն ձգելով, միևնոյն ժամանակ, այն ամենը, ինչ որ յունական տրագեդիայի մէջ արդիւնք էր ազգային հաւատալիքների և հին յոյների կեանքի առանձնայատկութիւնների: Բայց նա չը բաւականացաւ դրանով. նա զարգացրեց և կատարելագործեց այն, ինչ որ յունական տրագեդիայի մէջ դեռ անկատար էր, և դրանով հասցրեց տրագեդիան գեղարուեստական կատարելութեան այնպիսի բարձր աստիճանի, որից այլ ևս բարձրանալ անկարելի եղաւ մինչև այսօր: Շէկսպիրի քերթուածները սքանչացնում են մեզ հերոսների բնաւորութեան գեղարուեստական գծադրութեամբ, մարդի հոգեւոր բնութեան խորին ըմբռնողութեամբ և կեանքի ճշգրիտ նկարագրութեամբ, այնպէս որ նրա արտադրութիւնների մէջ մարդը ցոլանում է իր բոլոր լաւ և վատ գծերով իբրեւ հայելու մէջ: Վերջապէս, պէտք է ասել, որ Շէկսպիրը, իր ստեղծագործական հանճարի ոյժի կողմից, հանդիսանում է աշխարհիս ամենամեծ բանաստեղ-

ծը, որի հետ մրցել կարող է գուցէ միայն Հոմերոսը:

Երբ Եւրօպան ծանօթացաւ Շէկսպիրի հետ, դրամատիքական արտադրութիւնները սկսեցին գրվել նրա ոճով և ուղղութեամբ: Լաւագոյն հետևողներ եղան տրագեդիայի շրջանում՝ Գեօտէն, Շիլլերը և Պուշկինը, որ գրեց «Բօրիս Գոգունով» անունով մի մեծ տրագեդիա:

Շէկսպիրի գործերի լաւագոյն թարգմանութիւնը հայերէն տուել է մեզ Յովհաննէս Խան Մասեհեանը:

II ԿՕՄԵԴԻԱ

§ 29. Կօմեդիա կամ՝ կատակերգութիւն կոչվում է դրամատիքական մի արտադրութիւն, որի մէջ հերոսները—մանր, չնչին մարդիկ, ըստ մեծի մասին ախտաւոր—կոիւ են մղում աննշան, յաճախ նոյն իսկ երեսակայական խոչընդոտների դէմ՝ եւ իրանց անխելացի կուով զրգոում հանդիսականների մէջ ծիծաղ, միացած մերթ զայրոյթի, մերթ արհամարհանքի եւ մերթ ափսոսանքի հետ:

Կօմեդիայի օրինակներն են՝ «Բէվիզօր» — Գօգօլի, «Նելքից պատուհաս» — Գրիբօէզովի, «Պէպօ», «Ամուսիններ», «Քանդած Օջախ» — Գ. Սունդուկեանի, «Ամպեր» — Արխստօֆանի, «Մըրիկ» — Օստրովսկու և այլն:

Կօմեդիայի տարբերութիւնը տրագեդիայից այն է, որ

ա) Կօմեդիայի հերոսները չունեն ամենեւին այն վեհութիւնը, որ յատուկ է տրագեդիայի հերոսներին, առատօրէն օժտված չեն հագեկան ոյժերով՝ աննկուն կամքով, բուն կրքերով, այլ նրա հերոսները մանր ընտելաններ են, յաճախ նոյն իսկ ստոր:

բ) Կատակերգական հերոսների կռիւն բոլորովին այլ բնաւորութիւն ունի. նրանք, հետամուտ լինելով մանր, ըստ մեծի մասին ստոր եւ անբարոյական նպատակների՝ կռիւ են մղում՝ անկարելորդ, երբեմն նոյն իսկ երեւակայական խոչընդոտների դէմ՝ եւ այդ անխելացի կռիւ մէջ ցոյց են տալիս իրանց ընաւորութեան անհրապոյր կողմերը՝ իրանց թուլութիւնները, մոլորութիւնները, պակասութիւնները եւ ախտերը:

Վերցնենք օրինակ «Պէպօ» կօմեդիայի հերոս Յարութիւն Զիմզիմովին. նրա նպատակը ստոր է—հարստանալ ուրիշների հաշուով. միւս հերոսը՝ Պէպօն թէև համակրելի տիպ է, բայց նրա մղած կռիւն դարձեալ մանր կռիւ է, տոգորված անձնական մօտիվներով—իւր եւ իւր քրոջ նամուսը՝ պատիւը պահպանելու. նա հզօր հոգեկան բնաւորութիւն չէ:

գ) Կօմեդիայի լուծումը: Մանր բնութիւնների կռիւն անկարելորդ խոչընդոտների դէմ չէ արտադրում կօմեդիայի հերոսների համար այն կարեւոր, ծանր հետեանքները, որ արտադրում է

տրագիքական հերոսների կռիւն, ուստի եւ կօմիդիան չէ վերջանում՝ կատաստրօֆայով (աղետով):

դ) Կօմեդիայի յարուցած զգացումները, հակառակ տրագիքական կռիւի, որ յարուցանում է սարսափի, կարեկցութեան եւ սքանչացման զգացումներ, այլ են լինում, ուստի եւ կօմեդիայի նպատակն այլ է: Կօմեդիայի հերոսները ոչ թէ սարսափ, կարեկցութիւն, սքանչացում, այլ ծիծաղ, զայրոյթ, արհամարհանք են շարժում հանդիսականների մէջ: Յաճախ հերոսը ընկնում է ծիծաղելի կամ կօմիքական դրութեան մէջ, ուստի եւ անգուսպ ծիծաղ է յարուցանում հանդիսականի մէջ:

ե) Տրագիքական տարրը կօմեդիայի մէջ: Մի քանի կատակերգութիւնների մէջ կօմիքական անձինք ընկնում են այնպիսի դրութեան մէջ, որ հանդիսականի մէջ ակամայ կարեկցութիւն կամ պիսոսանք է շարժվում դէպի նրանց: Կռիւ այսպիսի բօլէների նկարագրութիւնը կատակերգութեան մէջ մտցնում է տրագիքական տարր:

զ) Կօմեդիայի նպատակը նոյնն է, ինչպէս տրագեդիայի նպատակը, այն է՝ բարձրացնել հանդիսականի հոգին, արծարծելով նրա մէջ ձգտումն դէպի խելացին, բարին եւ գեղեցիկը: Տարբերութիւնն այն է, որ կօմեդիան տանում է դէպի այդ նպատակը ոչ թէ դրական ճանապարհով, ինչպէս տրագեդիան, որ ուղղակի ներ-

գործում է մարդկային հոգու ազնիւ յատկութիւնների վրա, այլ քացասական ճանապարհով կեանքի ստոր կողմերի նկարագրութեամբ: Կոմեդիան, ենթարկելով ծաղրի տգեղ, անճոռնի երևոյթները կեանքի մէջ, մարդի թոյլ, ստոր կողմերը և հակումները, զրգուելով զայրոյթ, արհամարհանք դէպի ամեն ինչ, որ ստոր է և անբարոյական, դրանով հէնց զրգուում է սէր դէպի հակառակը, դէպի ամեն խելացին, քարին և զեղեցիկը: Եւ ինչպէս ասել է ռուս գրող Գոգոլը, դրականը և բացասականը կարող են ծառայել միևնոյն նպատակին, կոմեդիան և տրագեդիան կարող են արտայայտել միևնոյն վեհ միտքը, ինչպէս, օրինակ, «հմուտ բժշկի ձեռքում» եւ սառն եւ տաք ջուրը բժշկում են հաստար աջողութեամբ միևնոյն հիւանդութիւնները»:

ԿՕՄԵԴԻԱՅԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

§ 30. Կոմեդիայի պատմութեան մէջ կարևոր են նոյնպէս նրա զարգացման հետեւեալ երեք շրջանները. Ա) կոմեդիայի ծագումը և զարգացումը հին յոյների մէջ, կամ կլասիքական կոմեդիան, Բ) կոմեդիան կեղծ-կլասիքականութեան ազդեցութեան ներքոյ և Գ) նոր ժամանակի կոմեդիան:

Ա) Կլասիքական կոմեդիան

Կոմեդիան ծնունդ առեց տրագեդիայի նման հին յոյների գարնանային դիօնիսական տօներից, երբ նրանք անձնատուր էին լինում ուրախութեան՝ ի պատիւ պտղաբերութեան աստուած Դիօնիսի կամ Բաքոսի: Այդ ուրախութիւնների ժամանակ կատարվում էր հանդիսատէր թափօր, որ կոչվում էր «կօմօս», և թափօրին մասնակցողները երգում էին, պարում, ուտոստում, ծաղրաբանութիւններ անում, կատակային երգեր (իդի) երգում և այլն: Ահա կրօնական այդ ծէսը և կոչվում էր կօմեդիա («կօմօս» և «իդի»), որից հետոհետէ և մշակվեց կօմեդիան, իբրեւ բանաստեղծական արտադրութիւն, նոյն ձևով, որով մշակվեց տրագեդիան աշնանային դիօնիսականների ծէսից: Մասնակցողների սրախօսութիւնները և կատակները կրօնական թափօրի մէջ ուղղված էին իրական անձանց սխալների և պակասութիւնների դէմ. ժամանակի ընթացքում բանաստեղծները կոմեդիայի հէնց իրա առարկան (սիւժետը) կամ ֆաբրուլան սկսեցին վերցնել ժամանակակից իրական կեանքից, ենթարկելով անխնայ և համարձակ ծաղրի ժամանակակիցների ախտերը, պակասութիւնները և առհասարակ նրանց թոյլ և ծիծաղելի կողմերը: Հետեւաբար յոյների մէջ կոմեդիան, հէնց իրա ծագման րօպէից սկսեալ, հանդիսացաւ մի արտադրութիւն,

որ իր բովանդակութեամբ, հերոսների բնաւորութեամբ և կուով տրագեդիայի հակապատկերն էր ներկայացնում:

Սակայն կոմեդիան աւելի ուշ ծագեց. նա երեւաց, երբ Յունաստանում դրաման արդէն բաւականին մշակված էր տրագիկների ձեռքով: Կոմեդիան մշակողներից առաջինն եղան Նախքարմոս փիլիսոփան, Սիկիլիացի, ժամանակակից Սալամինեան ճակատամարտի, և Կրատինը (440 թ. ն. Ք.): Նախքարմոսը սկսեց դնել բեմի վրա զուարհալի դէպքեր, վերցրած աստուածների և հերոսների մասին պատմված հէքիաթներից, ինչպէս և ուղղակի կենցաղական դէպքերից. նա դուրս էր բերում իր պիէսների մէջ կոմիքական դրութեամբ երբեմն մի աղախին, մի խոհարար, երբեմն մի բժիշկ, մի պորտաբոյծ և այլն: Այդ եղաւ առաջ Սիկիլիայում. ապա կոմեդիան յայտնվեց Աթէնքում, ուր, տրագեդիայի անկումից յետոյ, հասաւ գեղարուեստական ձևի՝ մեծագոյն կօմիք Արիստոփանի (Եսքիլի և Սօկրատի ժամանակակից) զրչի տակ (V դարում ն. Ք.): Նրա կոմեդիաները—որոնցից միայն տասնեմէկ հատը ամբողջ կերպով հասել են մեզ և որոնցից լաւագոյններն են «Ամպերը», «Զիաւորները», «Բոռերը»—ծաղրում են հասարակական զանազան ակտերը, օրինակ, զօշաքաղութիւնը, նախկին բարբերի և հաւատի անկումը, սոփիստներին և այլն: «Զիաւորներ» կոմեդիայի մէջ նա դուրս է բերել և ծաղրել դեմագոգ Կլէօնին,

«Ամպերի» մէջ՝ սոփիստներին և Սօկրատին, որին նա սխալմամբ համարում է սոփիստ, և «Բոռերի» մէջ՝ զօշաքաղներին:

Ծանօթութիւն: 1) Յունական կոմեդիան բաժանում են հրեք շրջանի—հիմ, որ տեւեց մինչև 400 թ. ն. Ք., երբ կոմեդիան ծաղրում էր ժամանակակիցներին իրանց անուններով. միջին, որ տեւեց մինչև Մենանդր կատակերգուն (ծնված 342 թ. ն. Ք.), երբ կատակերգուները իրաւունք ունէին ծաղրել միայն հանդուցեալ քաղաքացիներին. և նորը, որ սկսվեց Մենանդրից, երբ կոմեդիաներում սկսեցին նկարագրել հնարովի սիւսէտներ և ծաղրել տիպիքական անձնաւորութիւններ:

2) Արիստոփան «Ամպեր» կոմեդիայում ծաղրում է իր ժամանակակից սոփիստներին (սփիստ—խմաստուն), որոնք, ի թիւս այլոց, ուսուցանում էին, թէ չը կայ ամենքի համար ընդհանուր ճշմարտութիւն, ուստի և առանց քաշվելու, միակերպ համոզեցուցիչ ձևով խօսում էին միեւնոյն առարկայի մասին թերեւ ղեմ, նկարագրում էին սպիտակը՝ սև, և սևը՝ սպիտակ: Արիստոփանը, իր ժամանակակիցներից շատերի նման, սոփիստական ուսումը ֆլասակար էր համարում, ուստի և ծաղրի ենթարկեց նրան, բայց նա ընկաւ մի մեծ սխալի մէջ, համարելով իր ժամանակակից փիլիսոփայ Սօկրատին—հին Յունաստանի այս մեծագոյն խմաստասէրին—նոյնպէս սոփիստ, և դուրս հանեց նրան իր կոմեդիայի մէջ իբրեւ մի դատարկախօս, սոփիստ հոեւոր:

3) Սոփիստները, Արիստոփանի կարծիքով ֆլասակար ազդեցութիւն ունէին մատաղ սերնդի բարոյականութեան վրա. կոմեդիայի մէջ Ֆիդիպիդը, Սպրէպսիադի որդին, հմտանալով Սօկրատի մօտ «սուտ» գիտութեան մէջ, նկարագրում է սևը՝ սպիտակ և սպի-

տակը՝ սե, ծեծում է իր հօրը և, «սուտ» դիտութեան ճարպիկութիւնից օգտուելով, ապացուցանում է, որ իրաւունք ունի հօրը ծեծել:

4) Հոռոմայեցիների մէջ թէև կօմեդիան աւելի շատ զարգացաւ, քան տրագիդիան, բայց հռոմէական լաւագոյն կօմիկները՝ Պլավտ (վախճ. 184 թ. ն. Ք.) և Տերենտի (վախճ. 194 թ. ն. Ք.) հետևում էին յունական օրինակներին:

Բ) Կեղծ-կլասիքական կօմեդիան

Հին կլասիկների ձեռքով մշակված կօմեդիան շարունակեց զարգանալ եւրօպական նոր ազգերի մէջ, և եւրօպան, դեռ Շէկսպիրի հետ ծանօթանալուց առաջ, ունեցաւ Մօլիերին (1622 — 1673), Փրանսիացի նշանաւոր կօմիք, որ հռչակվեց իր այնպիսի կօմեդիաներով, ինչպէս «Տարտիւֆը», «Ժլատը», «Սկապէնի խարդախութիւնները», «Երևակայական հիւանդը» և այլն: Ռուսաց մէջ էլ յայտնի եղաւ Ֆօնվիզինը իր «Նեղօրօսը» կօմեդիայով (1782 թ.): Սակայն այդ երկու գրողներն ևս, ապրելով այն ժամանակ, երբ տիրում էր գրականութեան մէջ կեղծ-կլասիքականութիւնը, ընկան նրա ազդեցութեան ներքոյ, և նրանց երկասիրութիւնները աչքի են ընկնում կեղծ-կլասիքական կօմեդիաների առանձնայատկութիւններով, որոնք են.

ա) Կօմեդիաների մէջ պահպանված է ժամանակի, տեղի և գործողութեան միութիւն.

բ) Գործող անձինք կեղծ-կլասիքական կօ-

մեդիաների մէջ բաժանվում են երկու խմբի — ախտաւոր և առաքինի: Ֆօնվիզինի «Նեղօրօսը» մէջ ախտաւոր անձանց, — Պրօտալօօյին և Միտրօֆանին, — որոնք ուղղակի հանված են կեանքից, հակադրվում են հնարովի առաքինի անձինք՝ իդէալական Սօֆիան և իդէալական Միլօնը: Ախտաւորները նկարագրվում էին ամեն տեսակ սլակասութիւններով և ախտերով, առաքինիները՝ առանց որևէ ախտի, պակասութեան ստուերի: Երկու դէպքում ևս կեղծ-կլասիքները շեղվում էին կենսական ճշմարտութիւնից:

դ) Այդ կօմեդիաների մէջ գործող անձանց ընտանիքները արտայայտվում է ոչ թէ արարչների, այլ խօսակցութիւնների և երկար, ձանձրացուցիչ դատողութիւնների մէջ, այսինքն կօմեդիաների մէջ դուրս են բերված դատողներ (ընդօնէրներ):

դ) Շատ անձանց պակասութիւնները դուրս են բերված կարիկատուրային ձևով:

ե) Կեղծ-կլասիքական կօմեդիաների մէջ հանգոյցը և ինտրիգան միշտ հիմնված են սիրոյ վրա:

զ) Լուծումը այդ կօմեդիաների մէջ միշտ հանդիսանում է առաքինի անձանց վարձատրութիւնը և ախտաւոր անձանց պատիժը:

Պէտք է նկատել սակայն, որ իր այդ բոլոր թերութիւններով հանդերձ՝ կեղծ-կլասիքականութիւնը չը կարողացաւ այնպէս մեռցնել իր կապանքներով կօմեդիան, ինչպէս նա մեռցրել

էր տրագեդիան: Եթէ այսօր Կօրնէյը, Րասինը ձանձրալի են թուում մեզ, Մօլիէրի կօմեդիաները գեռ հաճութեամբ են լսվում: Դրա պատճառն այն է, որ տրագեդիայի առարկան և հերոսները վերցվում էին ոչ թէ ժամանակակից կեանքից, այլ անցեալից, պատմութիւնից, որ արագիկները գործում էին ոչ թէ ներկայի, այլ անցեալի հետ, մինչ կօմիքները, որքան էլ ընկած կեղծ - կլասիքականութեան ազդեցութեան ներքոյ, բայց այնու ամենայնիւ իրանց սիւժետները վերցնում էին ժամանակակից, կենդանի կեանքից:

Գ) Նորագոյն կօմիդիա

Ինչպէս տրագեդիան, նոյնպէս և կօմեդիան ազատեց կեղծ - կլասիքականութեան կապերից Շէկսպիրը, որից և սկիզբն է առնում նորագոյն կօմիդիան, որ նկարագրում է ճշմարտօրէն և գեղարուեստօրէն հասարակական ախտերը և պակասութիւնները՝ բանաստեղծի ստեղծած տիպիքական անձնաւորութիւնների կուլի մէջ: Այդպէս են եւրօպական բոլոր նշանաւոր նորագոյն կօմեդիաները, ոուսաց մէջ՝ Գօգօլի «Վերաքննիչը», Օստրօվսկու, Իշխան Բարեատինսկու և այլոց պիէսները, հայերի մէջ Սուրբուկեանցի «Պէպօ», «Քանդած Օջախ» և այլ կօմեդիաները:

III ԴՐԱՄԱ

§ 31. Բուն դրաման (դրամա նեղ մտքով) թէ դրամատիքական կուլի բնաւորութեամբ և թէ հանդիսականի հոգու վրա գործած իր տպաւորութեամբ՝ միջին տեղն է բռնում տրագեդիայի և կօմեդիայի միջև:

Տրագեդիան և կօմեդիան—այդ երկու հակադրութիւնները—հանդիսանում են դրամատիքական արտադրութիւնների երկու հիմնական տեսակը, բայց իրանց զուտ, մաքուր տեսակի մէջ այդ երկու ձևերն այսօր հազւագիւտ են: Զուտ տրագեդիան մենք տեսնում ենք միայն յոյների և նրանց նմանող կեղծ-կլասիքների մօտ: Զուտ կօմեդիան գոյութիւն ունէր նոյնպէս յոյների մօտ, որոնք առհասարակ սիրում էին պահպանել դրականական ձևերի մաքրութիւնը: Ռուսաց մէջ միայն Գօգօլի «Վերաքննիչ» պիէսը կարող է ծառայել օրինակ մաքուր կօմեդիայի: Բայց ըստ մեծի մասին եւրօպական նոր գրողների դրամատիքական արտադրութիւնները ներկայացնում են տրագիքական և կօմիքական տարրերի միութիւն, հետեաբար՝

Դրամա բուն մտքով կոչվում է դրամատիքական այնպիսի մի արտադրութիւն, որի մէջ նկարագրվում է սովորական մարդկանց—առարքինի կամ ախտաւոր, ուժեղ կամ տկար քնութիւնների—առօրեայ կոիւր՝ կարեւոր կամ աննշան խոչընդոտների դէմ:

Եւ որովհետեւ դրամայի հերոսները գլխաւոր

բապէս իրանց հաւասար ոյժերի հետ գործ ունեն, ուստի և կռիւը փոփոխական ելք է ունենում—բարեյաջող կամ անբարեյաջող և ոչ միշտ ճակատագրական, ինչպէս տրագեդիայի մէջ: Մի խօսքով դրամայի մէջ ձուլվում է տրագիքական տարրը կօմիքականի հետ: Այդ տեսակ արտադրութիւններ կայացնում են Օստրովսկու «Մրրիկ», «Աղքատութիւնը ախտ չէ», Գրիբօէդովի՝ «Խելքից սլատուհաս» պիէսները և այլն:

Տրագիքական տարրը դրամայի մէջ: Դրամայի մէջ հերոսը ներկայանում է նոյնպէս խոր, հոգեկան ոյժերով մոխաբար օժտված քնութիւն, որ հետամուտ է իրան համար կարևոր կենսական նշանակութիւն ունեցող նպատակների. օրինակ, նա ձգտում է ազատ, խելացի կեանքի, հետամտում է ձեռք բերել իրաւունքներ՝ որ ամեն մի մարդ պէտք է ունենայ, նա ձգտում է երջանկութեան: Նրան նոյնպէս հանդիպում են խոչընդոտներ, բայց այդ խոչընդոտներն են՝ հին, դարերով կուտակված կենցաղական սովորութիւնները, նախապաշարումները, որոնք անյաղթելի չեն: Դրամայի հերոսը նոյնպէս կրում է ծանր բարոյական կռիւ, երբ երկու հակադիր զգացումներ բաղխում են իրար հետ նրա մէջ, օրինակ՝ սիրոյ եւ պարտականութեան զգացումները. յաճախ այդ կռիւը վերջանում է նրա կորստեամբ, բայց յաճախ և բարեյաջող ելք է ունենում:

Եւ այսպէս, դրամայի գլխաւոր հերոսների քնաւորութիւնը, հերոսների, որոնք հանդիսանում

են խոր և բնական ուժեղ քնութիւններ, կարևոր խոչընդոտների դէմ նրանց մղած կռիւ քնաւորութիւնը, հերոսների կրած տանջանքները, որոնք կարեկցութեան զգացումն են գրգռում—այդ ամենը մօտեցնում է դրաման տրագեդիայի հետ: Բայց միևնոյն ժամանակ մենք տեսնում ենք, որ դրամայի հերոսները քաջատիկ քնութիւններ չեն, ինչպէս տրագեդիայի մէջ. նրանց կռիւը մեզ չէ ահաբեկում այնպէս, ինչպէս տրագիքական հերոսների կռիւը. հերոսների կորուստը առաջ է գալիս ոչ թէ խոչընդոտների, այլ հերոսների իրանց եռանդի աստիճանի պատճառով: Եթէ հերոսը աւելի եռանդուն քնութեան տէր է, նա չէ կորչում, չէ յաղթվում, այլ յաղթական է դուրս գալիս պայքարից:

Կօմիքական տարրը դրամայի մէջ: Դրամայի մէջ հերոսների կողքին մենք տեսնում ենք և անխելացի կռիւ, որ մղում են բարոյապէս և անխելացի կռիւ, որ մղում են բարոյապէս փչացած, բնաւորութիւնից զուրկ և թոյլ անձինք. այդ անխելացի կռիւը առաջ է բերում մեր մէջ ծիծաղ, ծաղր, գայրոյթ, արհամարհանք: Այդ տեսակ խմբի անձանց բնաւորութիւնը, նրանց կռիւ գործած տպաւորութիւնը մօտեցնում են դրաման կօմիքիայի հետ:

Սակայն տրագիքական և կօմիքական տարրերի լծորդութիւնը այնքան բազմատեսակ է նոր ժամանակի դրամատիքական արտադրութիւնների մէջ, որ յաճախ դժուար է լինում որոշել, թէ արտադրութիւնը որ տեսակին է պատ-

կանում. օրինակ, Օստրոփսկու «Աղքատութիւնը ախտ չէ» ոմանք համարում են դրամա, ոմանք՝ կօմեդիա, Լերմօնտովի «Մասկարադը» ոմանք համարում են տրագեդիա, ոմանք՝ բուն դրամա:

Այս միայն ակներև է, որ բուն դրամայի բովանդակութիւնը աւելի մօտ է կանգնած իւրական կեանքին, քան տրագեդիաների և կօմեդիաների բովանդակութիւնը, որոնք աւելի իղէալական բնաւորութիւն ունեն: Եւ դա շատ հասկանալի է. տրագիքական տարրի միացումը կօմիքականի հետ (բուն դրամա) աւելի համապատասխանում է մեր կեանքին, որի մէջ մենք մեծի կողքին հանդիպում ենք և չնչինին և որի մէջ ձեռք ձեռքի տուած են ընթանում և ուրախութիւնը, և վիշտը, և ծիծաղը, և տխրութիւնը:

Բուն դրամայի սկիզբն եւ զարգացման պատմութիւնը: Զուտ դրաման, իբրև դրամատիքական բանաստեղծութեան մի առանձին տեսակ, ծագեց 18-րդ դարում գրեթէ միաժամանակ Ֆրանսիայում և Անգլիայում: Սակայն դրաման գեղարուեստական գործ դարձաւ գերմանական գրողների ձեռքով—Լէսսինգի՝ սր ստեղծեց «Էմիլիա Գալտտի» դրաման, Շիլլերի («Եննգուլծին եւ Սէր») և վերջերում Իբսէնի ձեռքով, որ տուեց մի շարք դրամաներ, գեղարուեստական կատարելագործութեամբ: Ռուսների մէջ լաւագոյն դրամատուրգ համարվում է Օստրոփսկին, իսկ վերջերս՝ Լ. Անդրէեւը, Գօրկին, Հայերի մէջ՝ Սունդուկեանցը և վերջերս Շիրվանդադէն:

§ 32. Դրամատիքական բանաստեղծութեան երկրորդական տեսակները:

Բացի դրամատիքական բանաստեղծութեան վերոյիշեալ երեք գլխաւոր ճիւղերից, կան և երկրորդական տեսակներ—*մելօդրամա*, *վօդվիլ*, *ֆարս* եւ *ֆետերիա*:

ՄԵԼՕԴՐԱՄԱ. Կոչվում է 1) դրամատիքական այն արտադրութիւնը, որի մէջ մտցվում է նրաժշտութիւն, հանդիսականների զգացումների վրա աւելի ուժեղ ներգործութիւն անելու համար. 2) այնպիսի մի արտադրութիւն, որի նպատակն է նկարագրել էֆֆէկտային տեսարաններ և հանդիսականների վրա ուժգնօրէն ներգործող ծանր դրամատիքական դրութիւններ: Մելօդրամները, սովորաբար, աղքատ են լինում ներքին բովանդակութեամբ:

ՎՕԴԵՎԻԼ (voix de ville—քաղաքի ձայներ) կոչվում է մի փոքր դրամատիքական արտադրութիւն սրամիտ, ծաղրածու բնաւորութեամբ և կուլալէտների երգեցողութեամբ: Վօդէվիլը ներկայացվում է սովորաբար լուրջ տրագեդիաների, դրամաների և կօմեդիաների ներկայացումից յետոյ այն նպատակով, որ այդ արտադրութիւնների գործած տպաւորութիւնը հանդիսականների հոգու վրա մի փոքր հարթվի:

ՖԱՐՍԸ (farce—ֆարս, խառնուրդ) կոչվում է զուտ ծաղրական դրամատիքական մի արտադրութիւն, որ բացառապէս նպատակ ունի գրգռել հանդիսականների ծիծաղը օտարոտի և կնճռալի

երեսյութների եւ պատահականութիւնների նկարագրութեամբ:

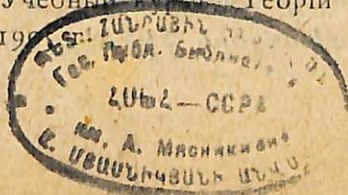
Ֆեէրիս կոչվում է թատրոնական ներկայացումն ֆանտաստիքական, հէքեաթային բնուորութեամբ, առանց ներքին լուրջ բովանդակութեան, բայց սարքված ղեկորատիվային էֆֆէկտներով:

Ծանոթութիւն: 1) Բացի գրամատիքական բանաստեղծութեան ցոյց տուած տեսակներից, մեր ժամանակի թատրոններում գրվում են և երաժշտական արուեստի արտադրութիւններ—օպերաներ և օպերետներ, որոնց մէջ գործող անձանց խօսքը ընկերացած է երգեցողութեան և գործիքային երաժշտութեան հետ:

2) Դրամատիքական բանաստեղծութեան անհետացած տեսակներին վերաբերում են և հոգևոր-քրիստոնէական գրամաները կամ միստերիաները (խորհուրդներ) և բարոյախօսական գրամաները կամ մօրալիտետները: Միտէրիաները ներկայացվում էին միջին դարերում և նրանց առարկան վերցվում էր Հին և Նոր Կտակարանից:

Վ Ե Ր Զ

Ազգ: Հարկաւոր ենք համարում յայտնել, որ բացի գրքիս սկզբում ցոյց արված աղբիւրներից՝ մենք օգտվել ենք թէ թարգմանաբար և թէ քաղաածօրէն և Լիվանովի գրքից—Учебный курсъ Теоріи Словесности С. П.-бургъ, 1900:



Յ Ա Ն Կ

Մ Ա Ս Ն Ա Ռ Ա Զ Ի Ն

ՏԱՐՐԱԿԱՆ

Տրամաբանութիւն և, հոգեբանութիւն

էջ

Առաջարան

5.

ՄԻԶԲՆԱԿԱՆ ԴԻՏԵԼԻՔ

1. Տրամաբանութեան տարրերը: 2. Առարկաների տեսակը ըստ իւրեանց էութեան: 3. Առարկաների զանազանութիւնը կեանքի զարգացման աստիճանի համեմատ: 4. Ինչ է առարկան: 5. Համեմատութիւն: 6. Զանազան նշաններ—տեսակական, էական և պատահական: 7. Երևոյթ, պատճառ, հետևանք: 8. Տեմպերամենտները: 8—14.

ԼՕԳԻԿԱ ԵՒ ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹԻՒՆ

Տրամաբանութիւն: Հոգեբանութիւն: 1. Տպւորութիւն: 2. Մեր հոգու ըմբռնողական գործողութիւնը: 3. Զգացողութիւն, զգայական ընդունողութիւն, հոգեկան հետքեր—հանդարտ և թափառուն, հասարակ հետքեր: 4. Գաղափար, գաղափարների կապակցութիւնը: 5. Մտածողութիւն: 6. Հասկացողութիւն: 7. Անալիզ և սինթէզ: 8. Դատողութիւն: 9. Մտահղակացումն: 10. Լօգիքական սանդուխ: 11. Տրամաբանութեան օգուտը: 15—65.

Մ Ա Ս Ն Ե Ր Կ Ր Ո Ր Դ

ՏԱՐՐԵՐՔ ԲԱՆԱՀԻՒՍՈՒԹԵԱՆ

Ներածութիւն

1. Բանահիւսութիւն: 2. Գեղարուեստների բաժանումը: 3. Բանահիւսութեան զերակշռութիւնը գեղարուեստների մէջ: 4. Բանահիւսութեան տեսութիւնը և պատմութիւնը: 5. Բանահիւսութեան թէօրիայի բաղադրիչ մասերը: 69—77.

Մասն առաջին

Ոճի տեսութիւնը

6. Ոճաբանութիւն կամ ստիլիստիկա: 7. Գրութեան կամ բարբառի զլխաւոր յաակութիւնները: 8. Ոճի ներդաշնակութիւնը: 9. Խօսքի պատկերական կողմը: 10. Կերպարանները նշանակութիւնը և նրանց տեսակները: 11. Տաղաչափութիւն: 12. Ընդհանուր նկատողութիւններ ոտանաւորի մասին . . . 78—109.

Մասն երկրորդ

Պրօզայի տեսութիւնը

1. Պրօզա կամ արձակ խօսք: 2. Շարադրութիւնը և նրա կազմութիւնը: 3. Արձակ բանի տեսակները: 4. Պատմողական երկասիրութիւններ — Տարեգրութիւնք, Յիշատակագրեր, Պատմութիւն, Կենսագրութիւն, Ճանապարհորդութիւններ: 5. Հոնտօրական երկասիրութիւններ: 6. Փիլիսոփայական երկասիրութիւններ . . . 110—137.

Մասն երրորդ

Տեսութիւն քանաստեղծութեան

1. Պիէտիկա: 2. Բանաստեղծութեան տեսակները: 3. Էպիկական քանաստեղծութիւն: 4. Ժողովրդական կամ բանաւոր էպօս: 5. Ժողովրդական էպօսի զլխաւոր տեսակները — առասպել կամ Նէքիաթ: 6. Ախպասանական երգեր կամ խաղեր: 7. Պատմական երգեր: 8. Հանելուկներ: 9. Առածներ: 10. Գրականական կամ գրաւոր էպօս: 11—12. Գրականական էպօսի զլխաւոր տեսակները — առակ, պօէմա, բալլադա, իդիլիա, բօման կամ վէպ, վէպիկ, պատմութիւն: 13. էպօպէա: 14. Նմանողական կլասիքական պօէմա, կեղծ կլասիքական պօէմա: 15. Նորադոյն ժամանակի պօէման, բօմանտիկական պօէման: 16. Բալլադա: 17. Իդիլիա: 18. Բօման: 19. Լիբիքական քանաստեղծութիւն: 20. Նրա տեսակները: 21. Նրգ: 22. Օդա: 23. Էլէգիա կամ Նդերերգ: 24. Սատիրա կամ երգիծաբանութիւն: 25. Դրամատիքական քանաստեղծութիւն: 26. Նրա տեսակները: 27. Տրագիկա: 28. Տրագիկայի ծագումը և նրա զարգացման պատմութիւնը: 29. Կօմիդիա: 30. Կօմիդիայի զարգացման պատմութիւնը: 31. Բուն Դրաման: 32. Դրամատիքական քանաստեղծութեան երկրորդական տեսակները — մելօդրամա, վօդվիլ, ֆարս, Փէէրիա. . . 138—258.

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0151731

