



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-NonComercial
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

808

8-16

526

ՅԱՂԱՐՔԵԳԵԱՆ

ԲԱՆԱՀԻՒՍՈՒԹԵԱՆ
ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

~~III~~ 89(3)
8-1.

Іркутськ
мурал Сибирь
відповідь

Сибирь

5. липня 1890 р.
Рівнен.

Сибирь

ДМН

2011

~~85-Ա.Դ.~~

85-Ա.Հ.

Դ.03

808
6-16 Կ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ԲԱՆԱՀԻԽՈՒԹԵԱՆ

ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ



Յ. ՃԱՂԱՐՁԵԳԵԱՆԻ

3/4



Թ. Ի ՑԼ Ի Ս

Տպարան Ա. Յ. Մելիք-Շահնազարեանցի:



1894

1895

23923-4н.3.

Дозволено цензурою Тифлисъ, 4-го сентября 1893 года.

2003

7031-57

ԱՅՐԱԺՈՒԹԻՒՆ

ԳԻՏՈՒԹԻՒՆ ԵԻ ԱՐՈՒԵՍՏ.



Մարդու հոգեսոր գործունէութիւնը երկու եղանակով է արտայալուում: Երբեմն նա իրականութիւնն է ուսումնասիրում՝ առարկայի մասին մեզ տեղեկութիւններ, ծանօթութիւններ հազորգելու նպատակով: Այդպիսի հոգեսոր գործունէութիւնից առաջ է գալիս գիտութիւնը: Սա ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ մի որոշ շրջանի առարկաների վերաբերուող տեղեկութիւնների վերացական համակարգութիւն: Երբեմն էլ հոգեսոր գործունէութիւնը արտադրում է նոր, տակաւին գործութիւն չունեցող առարկաներ: Այստեղից առաջանում է արուեստը:

ԱՐՈՒԵՍՏԻ ԵՐԿՈՒ ՏԵՍԱԿԸ.

Արուեստի արդիւնքներ են տրեխն ^{առ} երգը, գլխարկըն ու պատկերը, սեղանն ու արձանը, անօթն ու վեպը, արտինքն այն բոլոր իրերն ու նոր առարկաները,

որ ստեղծում կամ շինում է մարդը: Սակայն այդ բոլոր առարկաների առաջ գալու պատճառներն ու նպատակները տարբեր են: Նրանցից մի քանիսը, օր. տըեխը, գլամարկը, սեղանը, անօթը... գոհացում են տալիս մարդու նիւթական պէտքերին, աչքի առաջ ունին մեր ֆիզիքական, գործնական կարիքները: Նրանց նշանակութիւնը օգտի, նիւթական շաշի մէջն է: Այստեղ առարկայի արտաքին գեղեցկութիւնն ու շքեղութիւնը մի կողմ է թողած: Դրանց արդիւնաբերողից պահանջւում է միայն փորձ, ունակութիւն, հմտութիւն, ոչ սէր գէպի արդիւնաբերուող առարկան և ոչ մի առանձին մտաւոր ու բարուական զարգացումն: Այսպիսի առարկաների արտաբերութիւնը կոչում է արհեստ, մեքենական արուեստ:

Այդ կարգին չեն պատկանում արուեստի միւս արդիւնքները՝ երգը, պատկերը, արձանը, վէպը, թատերգութիւնը և այլն: Երանց գլխաւոր նպատակն է հոգեւոր գոհացումն պատճառել: Դրանք գրգռում են մեր երեւակայութիւնը, զգացմունքը, միտքը, որով և մենք նորանոր տպաւորութիւններ, մտքեր, զգացմունքներ ենք ստանում: Դրանով մեր հոգին աւելի ազնուանում, բարձրանում է: Արհեստի այս արդիւնքներն ևս մեզ օգուտ են տալիս, բայց ոչ թէ գործնական, նիւթական, այլ հոգեւոր, բարուական օգուտ: Արտադրուող առարկայի համար ալստեղ գեղեցկութիւնն ու շքեղութիւնը գլխաւոր, անհրաժեշտ պայման է: Այստեղ բաւական չէ գիտութեան և գործնականութեան շնորհով ձեռք բերուած փորձ, լինդունակութիւն և հմտութիւն, այլ անհրաժեշտ է ընդառնութիւն հանճար, տաղանդ: Արտադրողից ալստեղ պահանջւում է սէր գէպի արտագրելի առարկան,

ստեղծագործութեան ներքին տահանչ: Եւ առարկան արտադրում է ոչ ստիպմամբ, այլ արտադրողի ցանկութեամբ, ներքին թելագրութեամբ:

Այս առարկաների արտաբերութիւնը ազատ արուեստ, գեղարուեստ կամ՝ շքեղարուեստ է կոչւում:

Արհեստի արդիւնքը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ շատ կամ քիչ յաջողուած նմանութիւն տուած օրինակին, պատճէն: Այդպէս չէ գեղարուեստական վաստակը, նա սեպհական, ինքնուրոյն կամ, թէ և օտարի, բայց և այնպէս՝ արուեստագէտին ազդած, նրանից սիրուած մի գաղափար, մի միտք է, որ այս կամ այն նիւթը իրեն ձեւ, կեղև առնելով, արտայալուում է իւր ամբողջ լրութեամբն ու պարզութեամբը: Գեղարուեստական վաստակը գեղեցիկ ձեւի մէջ յալտնում է որ և է գաղափար, որ արուեստագէտը դուրս է բերում կեանքից, և յախնում է աւելի որոշ, աւելի պարզ ու կատարեալ կերպով, քան մենք կարող էինք նկատել նոյն իսկ կեանքի մէջ:

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ.

Իւրաքանչիւր գեղարուեստական վաստակ երկու կողմ ունի՝ ներքին և արտաքին: Ներքին կողմը նրա բովանդակութիւնն է, նրա մէջ ամփոփուած գաղափարը: Խոկ արտաքին կողմը կազմում են այն նիւթական միջոցները, որոնցով արուեստագէտի գաղափարը գեղարուեստների կարգն անցնելով, ընդհանրութեանը մատչելի է գառնում: Նիւթական միջոցներն են քար, մետաղ, գոյներ ձայն և բառ: Արանք գեղարուեստի աեխնիքական կողմն են կազմում:

Այդ նիւթերը գործադրելով՝ մարդկալին հոգու

ստեղծական ոյժը ստեղծել է մի առանձին աշխարհ—
տարբեր Աստուծոյ ստեղծած լնութեան աշխարհից—
գեղարուեստների աշխարհը: Մարդկային ստեղծական
ոյժը հոգի ներշնչելով քարին, գոյնին, առաջ է
բերել մարտարապետութիւն, քանդակագործութիւն եւ
նկարչութիւն, և զարդացնելով, կատարելագործելով
ձայնն ու խօսքը՝ երաժշտութիւն եւ բանահիւսու-
թիւն: Դրանք են գեղարուեստի գլխաւոր տեսակները,
որ տարբերում են իրարից թէ իրանց նիւթով,
և թէ իրանց թողած տպաւորութեամբ: Առաջին
երեքը՝ ճարտարապետութիւնը, քանդակագործութիւնը
և նկարչութիւնը արտադրում են տուարկաներ տեսա-
նելի, շօշափելի նիւթից՝ քարից, գոյներից, և կազմում
են գեղարուեստների առաջին գասակարգը, այսպէս ա-
սուած օրինակաստեղծ կամ՝ պլաստիքական գեղարու-
եստները, որոնք տեսանելի, շօշափելի ձևեր ու պատ-
կերներ ունին: Երաժշտութիւնն ու բանահիւսութիւնը
գաղափար արտալայտերու համար օգտառում են ձայնից
կամ բառից, մի նիւթ, որ միայն լսելի է, որ հասկա-
նալի է միայն երեակալութեանն ու զգացմունքն: Սրանք կոչում են հնչական գեղարուեստներ: Պլաստի-
քական գեղարուեստները տեսանելիքի վրայ են ներդոր-
ծում, գաղափարը ներկայացնում են տարածութեան մէջ
և ցոլց տալով միայն առարկայի ըստեական դրութիւնը,
համապատասխանում են նկարագրութեան: Հնչական-
ները ներգործում են լսողութեան վրայ, ներկայացնում
են առարկան ժամանակի մէջ, այսինքն նրա զարգաց-
ման ընթացքում, և պատմողութեանն են համա-
պատասխանում: Առաջինների մէջ չի երեսում արուես-
տագէտի անձնաւորութիւնը, երկրորդների մէջ աւելի
ալդ ենք տեսնում, այսինքն հեղինակի մտքերը, զգաց-

մունքները, նրա յարաբերութիւնը ժամանակի խղէալ-
ների հետ:

Այսօրինակ դասակարգութիւնը ցոլց է տալիս, որ
մի քանի գաղափարներ, որոնք արտալայտում են ար-
տաքինը, տեսանելին, ըստեականը, աւելի լաւ բացա-
տրում են պլաստիքական գեղարուեստների միջոցով,
իսկ միւսները, որոնք արտալայտում են ոչ միայն ար-
տաքինը, այլ և ներքինը, և այն աստիճանաբար զար-
գացման ընթացքում, երկրորդ կարգի՝ հնչականների
միջոցով:

ԲԱՆԱՀԻՒՍՈՒԹԻՒԹԻՒՆ.

Բանահիւսութիւնը անդրանիկ գեղարուեստն է:
Ժամանակով նա ամենից առաջ է երեան եկել: Եւ այս
շատ բնական և հասկանալի է. այստեղ մարդս ստեղ-
ծագործութեան նիւթը իւր մէջն է գտնում, այն ներ-
քին կարողութեան մէջ, որով կարող է տպաւորուել,
մտածել, զգալ և ասպա իւր տպաւորութիւնները, իւր
միտքն ու զգացմունքը խօսքով արտալայտել: Բայց դրա-
նից բանահիւսութիւնը ամենաբարձր գեղարուեստ լի-
նելու յատկութիւն ևս ունի: Միւս բոլոր գեղարուեստ-
ները գործունէութեան նեղ սահմանի մէջ են շրջա-
փակուած: Նրանք կարող են ներկայացնել ոչ թէ բո-
լոր, այլ միայն մի քանի մտքեր, գաղափարներ: Ճար-
տարապետութիւնը ապշեցնում է մեղ իւր մասների գե-
ղեցիկ լորինուածով, որոնցից մի հիանալի ամբողջու-
թիւն է կազմուում, և իւր ձևերի շքեղութիւնով: Բայց նա
չի կարող մի միաք որոշ կերպով բացատրել: Մեծա-
գալուուչ շէնքերի (տաճարների, բուրգերի, օբելիսկնե-
րի, պալատների) մէջ մինչև անգամ խիստ անորոշ են

յալտնուում կրօնական և հալրենասիրական գդացմունքներն ու գաղափարները, որոնք կազմում են ճարտարապետութեան բովանդակութիւնը։ Աւելի ընդարձակ է քանդակործութեան շրջանը. մարմնի արտաքին գեղեցկութեանը վերաբերող գաղափարները նա կարող է ամենայն պարզութեամբ արտայատել։ Քանդակագործը մարդուս դէմքի գծագրութեանը կարող է և իւր ուղած միտքն ու նշանակութիւնը տալ։ Բայց և այնպէս դա կլինի անփոփոխ, բովէական գրութիւն։ Պլաստիքական գեղարուեստների մէջ՝ բազմատեսակ գաղափարներ արտայատելու հնաւորութիւն նկարչութիւնն ունի։ Նկարիչը կարող է բացատրել ամբողջ մարդկային բնութիւնը, մինչև անգամ ներքին, հոգեկան կեանքը։ Նկարչութեան կոչումն է պատկերացնել ո՛չ այնքան մարմինը, ինչքան հոգին, որքան դա կարող է դէմքի վրայ արտայատուել։ Կենդանի պատկերների մէջ նկարչութիւնը ներկալացնում է մարդու և բնութեան ամբողջ կեանքը, որչափ դա կարող է նկատուել, ըմբռնուել տուած րոպէում։ և այդ կենդանի պատկերացումներով, որոնք ներգործում են մարդու ներքին և արտաքին գդալարանների վրայ, թողնում է ամենաբարձր տպաւորութիւնը։ Սակայն այս գեղարուեստն ևս առարկալի միայն բովէական գրութիւնն է նկարագրում։

Երաժշառութիւը մարդու ներքին կեանքը, նրա հոգին է ներկալացնում։ Խորը և ուժեղ զգացմունքները, կրքերը կազմում են երաժշառութեան աշխարհը։ Այստեղ մտնում են հառաջանքները, վշտերը, խնդումը, թախիծը, բերկրանքը, անորոշ տենչանքները, ձգտումները, փշրուած սրտի տանջանքները։ Գրանք իրանց ամբողջ խորութեամբ չեն կարող արտայատուել ո՛չ բառի,

և ո՛չ պատկերի միջոցով, այլ միայն երաժշտութեան։ Սակայն երաժշտութիւնը, որքան էլ մեր ջղերի վրայ թողած տպաւորութեամբը բոլոր գեղարուեստների մէջ առաջին տեղն է բռնում, մեր խելքին ոչինչ չէ տալիս։

Բանահիւսութիւնն է միայն, որ ամեն բան բացարում է պարզ ու որոշ կերպով։ և այդ նրա համար, որ սա իւր մէջ ամփոփում է միւս բոլոր գեղարուեստների միջոցները։ Բանահիւսութեան զէնքը՝ մարդկային խօսքը, մի և նոյն ժամանակ թէ ձայն է և թէ պատկեր։

Այսպէս բառերը, որ ձայնի հնչիւններ են, երաժշտաբար յօդուելով մանաւանդ ստանաւորների մէջ, երբեմն այնպիսի ներդաշնակութիւն են ներկալացնում, որպիսին սովոր ենք տեսնել երաժշտութեան մէջ։ Ճըշմարիտ է, բանահիւսութիւնը չի կարող մարդկային հոգու վրայ թողնել այն ջղալին տպաւորութիւնը, որպէս երաժշտութիւնը։ Բայց այն ինչ երաժշտութեան թողած տպաւորութիւնները յաճախ մոռացւում են, որի համար և կրկնութիւնների պահանջ է լինում, բանահիւսութեան տպաւորութիւնը աւելի ստատիկ է դրոշմում և շատ անգամ մինչև խորին ծերութիւնը մնում է։ Բանահիւսութիւնը պլաստիքական գեղարուեստների ոլէս կարող է ներկալացնել առարկան, թէ և այստեղ նկարագրուած իրը չէ թէ մեր տեսողութեանն է ներկալանում, այլ երեակայութեանը, և չէ թէ մի անգամից և ամբողջութեամբ, այլ քիչ քիչ և մաս մաս։ Որքան ընթերցանութիւնը առաջ է գնում, այնքան պատկերը երեակայութեան մէջ ամբողջանում է։ Ի հարկէ այսպէս մաս մաս ներկալացրած գեղեցկութիւ-

նը չի թողնիլ այն տպաւորութիւնը, ինչ որ նկարչի նկարած ամբողջ պատկերը, որտեղ գեղեցկութեան տարրերը միաժամանակ և մէկը միւսի մօտ են դրուած: Բանահիւսութիւնն այս կողմից լետ մնալով նկարչութիւնից, ուրիշ կողմերով գերազանցում է: Հոմերոսը խոյս տալով մարմնական գեղեցկութիւններ մանրամասնաբար նկարագրելուց, յայտնում է նրա թողած տպաւորութիւնը: Սրանով գեղեցկութեան մասին նա մեզ այնպիսի հասկացողութիւն է տալիս, որպիսին հազիւ թէ մի այլ գերուեստ տալ կարողանար: Հեղինէն մտնում է ծերունիների ժողովը: Տեսնելով նրան, պատկառելի Տրուեացիք ասում են միմեանց.

Զիք պլարսաւ ինչ տրովադեանց եւ քաջարձ աքայեցոց,
Այսպիսում՝ վասն կնոջ ցատովք լոլկիլ ամշս
բազում:

Օ՞ն եւ օ՞ն, զանմանիցն Աստուածունեաց ըե-
րէ զպատկեր:

Հոմ. Իւլիոն. Էտրգ. Բագր. (Երգ. Երր.)

Սառած ծերութեան խոստովանութիւնը, թէ Հեղինէն արժանի է պատերազմի, որքան էլ արիւն ու արցունք թափուէր, նրա գեղեցկութեան մասին շատ կենդանի հասկացողութիւն է տալիս:

Պլաստիքական գեղարուեստները իրի վայրկենական գեղեցկութիւնն են պատկերացնում: Բանահիւսութիւնը կարող է ներկայացնել և՛ անցեալը, և՛ ներկան, և՛ մինչև անգամ ապագան: Բանահիւսութիւնը գեղեցկութիւնը շարժողութեան մէջ է պատկերացնում: Նկարիչը կարող էր ցոյց տալ մեզ Աքիլլէսի վահանը արդէն կազմ և պատրաստ: Բայց Հոմերոսը չէ թէ վահան է

ցոյց տալիս, այլ աստուածալին վարպետ, որի հարուածների տակ վահանն է պատրաստում և վրան մէկը միւսի ետեւից նկարներ են երեսում: Մենք սքանչանում ենք այդ գեղարուեստական արդիւնքով, բայց սքանչանում ենք իբրև ականատեսներ, որ վկայ էինք նրաձեւակերպուելուն:

Ներքին աշխարհին գալով՝ բանահիւսութիւնը միան այն չէ ներկայացնում, ինչ որ արտաքինի վրայ երեսում է, այլ մարդու ամբողջ ներքին աշխարհը, նրա հոգին, մտքերը, զգացմունքները, ձգտումները:

ԲԱՆԱՀԻՒՍՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ
ՎԱՍՏԱԿԱՆԵՐ.

Բանահիւսութեան արդիւնքները երկու մասի են բաժանելում բանախօսական և բանաստեղծական: Դրանք միմեանցից տարբերում են թէ՝ բովանդակութեամբ և թէ՝ ձեռով: Հեղինակը կարող է իրական կեանքը ներկայացնել այնպէս, ինչպէս կայ: Այստեղ նրա նպատակն է իրականութեան հետ ուրիշներին ծանօթացնել: Առարկաներն ու երեսովները ցոյց է տալիս այնպէս, ինչպէս կան ընութեան և կեանքի մէջ. պատմում է այնպիսի գէպքեր, որոնք պատահել են, խօսում է այնպիսի անձնաւորութիւնների մասին, որոնք եղել են կամ կան, որոնց ինքը տեսել, կամ որոնց մասին լսել, կարդացել է: Բացատրում է ընութեան, կեանքի օրէնքները, երեան է հանում իւր հետազօտութիւնները, ցոյց է տալիս այն պատճառները, որոնցից ծագում են այս կամ այն երեսովները, այն հետեանքները, որոնք ի-

բանց հերթում ծագում են այդ երեսովներից. որ և է դէպքի կամ երեսովի մասին իւր զճիուը կամ կարծիքն է յայտնում և այլն: Այսպէս Խորենացին, Փարպեցին պատմում են այն, ինչ որ իրօք գոլութիւն է ունեցել Հայաստանում. հ, Սրուանձտեանը հաղորդում է մեզ այն, ինչ որ տեսել է իւր ճանապարհորդութեան ժամանակ. Էմինն ու Պատկանեանը հետազոտում են հին Հայոց կեանքը, կրօնն ու գրականութիւնը. Բահաթթեանցը մարդկալին հոգու էութիւնն է բացատրում. Ամեն. Մուրադեանը հովուի պարտականութիւններն է որոշում:

Այս է բանախօսութիւնը:

Բոլորովին ուրիշ է բանաստեղծութիւնը: Իրականութիւնից ուժգին տպաւորուելով, բանաստեղծն իւր երեսակալութեան ուժով ստեղծում է մի նոր աշխարհ՝ իդեալական աշխարհ: Իրական աշխարհից այս նոր աշխարհը տարբերում է նրանով, որ սա ցուց է տալիս կեանքի, իրականութեան էութիւնը, էական կողմերը, մի բան՝ որ մարդկանց մեծամասնութեան համար իրական կեանքի մէջ նկատելի չէ: Պատկերացնելով կեանքը բանաստեղծը նպատակ է ունենում ընթերցողի ուշադրութիւնը կենդրոնացնել կեանքի վրայ, որպէս զի դրանից նա ընդհանուր իմաստ կամ գաղափար գուրաբերի. Երբեմն բանաստեղծն իւր տպաւորութիւններն է հաղորդում, որ ստացել է կեանքից. Երբեմն իդեալներ է ներկայացնում, ցանկանալով՝ որ նրանք իրականութիւն դառնան. Երբեմն տեսնելով, թէ որքան հեռացած, ընկած է կեանքը բարոյական իդեալներից, ծաղրում, հեգնում է այն յանուն այդ իսկ իդեալների: Պոօշեան, Սունդուկեան, Բափփի, Դամառ—Քաթիպայ,

Պարոնեան իրանց վաստակներով մեր առաջ բաց են անում մի նոր աշխարհ, որի հիմքը իրական աշխարհն է: Այդտեղ մենք տեսնում ենք հասարակական կեանքի ցեցերը (Սաքօ, Խուզօ, Մելիք Բադալ և այլն), լուսաւորութեան տեղ ընդունուած մօդան իւր կործանիչ հետեւանքներով (Քանդած օճախ), կեանքից ստացած տպաւորութիւններ (Արաքսի արտասուքը, Ի՞նչ անենք), իդեալական անձնաւորութիւններ (Կարօ, Ասլան), միշարք երիտասարդ գործիչների ու աղաների ստոր կեանքը (Մեծապատիւ մուրացկաններ):

Բանախօսի համար լեզուի գեղեցկութիւնը, ձայների երաժշտական յօդաւորութիւնը առանձին նշանակութիւն չունի: Նա վերացական եղանակով, որպէս սովորական խօսակցական լեզուն է, պարզութեամբ յախում է իւր միտքը: Այդպիսով նրա գործն ընթերցողի ուղեղի հետ է: Այդպէս չէ բանաստեղծը. սրա համար լեզուի գեղեցկութիւնը առաջնակարգ տեղ է բռնում, և մտքի արտալայտութեան եղանակը չէ թէ վերացական է, այլ զգալական է, պատկերաւոր: Եթէ բանախօսն իրեն նիւթ առնի ազատ կեանքը, խաղաղ առաջադիմութիւնն և բռնութիւնն ու արիւնաշեղ պատերազմը, պէտք է աշխատի վաստերով, վկալութիւններով, դատողութիւններով ազգել մեզ առաջինների օգտակարութեան և երկրորդների վնասակարութեան մէջ: Նոյնը նիւթ առնելով բանաստեղծը, բարձրացնում է մեր առաջ Ոլիմպոսը, նստեցնում է այն տեղ առտուածների հօրը՝ Զեսին. նրա դժգոհ և արհամարհանքով լի հայեացքը նախ Տրոյիաի պարիսպների տակն է գարձնում, ուր զազանացած մարդիկ իրար կոտրում են, և արիւնը գետի պէս է հոսում. ապա աստուածների հօր

բերկրալից դէմքը գարձնում է դէպի Թեսալիալի գաշտերը, ուր երկրագործ ժողովուրդը խաղաղ սրտով իւր երկիրն է մշակում, իւր երջանկութեան հիմքն է խարոխում և այդպիսով օրէ օր առաջադիմում։

ԲԱՆԱՀԻՍՈՒԹԵԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ.

Բոլոր բանաւոր և գրաւոր վաստակները, որոնց մէջ ամփոփում են մի ժողովրդի աշխարհայեցքը, իդեալները, կեանքը, կազմում են նոյն ժողովրդի բանահիւսութիւնը։ Այսպէս կայ՝ Հայոց բանահիւսութիւն, Յունաց բանահիւսութիւն, Լատինաց բանահիւսութիւն և այլն։ Բանահիւսութիւն բառի տեղ սովորութիւն է «գրականութիւն» բառս գործ ածել։ Սակայն գրականութիւն բառը գաղափարը ամբողջովին չէ արտայալառում։ Գա միայն գրաւոր վաստակներն է ընդգրկում։ Խոկ բանահիւսութիւն բառը արտայալառում է ամբողջ գաղափարը, ընդգրկում է թէ գրաւոր, և թէ բանաւոր վաստակները,

Բանաւոր և գրաւոր վաստակներն ուսումնասիրելիս՝ կարող ենք երկու տեսակէտ ունենալ—տեսական և պատմական։ Առաջին գէպքում վաստակները համաձայն իրանց բովանդակութեան, մտքի արտայալառութեան եղանակի և լեզուի բաժանում ենք զանազան տեսակների, տեսնում ենք, թէ նրանք ո՞րքան համապատասխան են այն օրէնքներին, որոնց հաստատել է մարդու ճշմարտախոյզ միտքն ընդհանուր բանահիւսութեան գարաւոր ուսումնասիրութեամբը։ Երկրորդ գէպքում մենք մէն մի վաստակի նախում ենք որպէս բնական երևոլթի, որ

իւր վրայ կրում է որոշ ժամանակի և որոշ ազգութեան ընաւորութեան դրոշմը, մի յատնի չափով ցոյց է տալիս նոյն ազգութեան լուսաւորութեան, քաղաքակրթութեան աստիճանը։ Այստեղ գրաւոր կամ բանաւոր երկերը զանազան ազգութիւնների և շրջանների, ժամանակների են բաժանում և ցոյց են տալիս նոյն ազգութիւնների և ժամանակների կեանքը՝ իւր կրած փոփոխութիւններվ։ Առաջին գէպքում գործում է ըանահիւսութեան տեսութիւնը, երկրորդում՝ բանահիւսութեան պատմութիւնը։

Բանահիւսութեան տեսութիւնը նախ որոշում է օրէնքները լեզուի, որ խօսուն գեղարուեստի զէնքն է (Ոճի տեսութիւն), յետոյ բանախօսական վաստակների օրէնքները (Բանախօսութեան տեսութիւն) և ապա բանաստեղծական վաստակների օրէնքները (Բանաստեղծութեան տեսութիւն)։



ՈՃԻ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ՈՃԻ ՄԱՍԻՆ.

Որ և է հեղինակի խօսքի բնաւորութիւնը, լեզուի առանձնայատկութիւնները, արտայայտութեան այն եղանակը, որ միայն նրան՝ այդ հեղինակին է յատուկ, կոչւում է ո՞՛: Ամենքին ծանօթ հեղինակներ են Արտիվեանց, Պոռշեանց, Պատկանեան, Բաֆֆի: Դրանք գրում են մի և նոյն լեզուով՝ հայ լեզուով: Բայց գրանցից իւրաքանչիւրը բոլորովին տարբեր ոճ ունի: Եւ շատ հեշտ է մէկի ոճը որոշել միւսներինից: Ով որ լաւ տիրապետում է լեզուին, ով որ ուշադրութեամբ հետեւ է մեր գրականութեանը ընդհանրապէս և այդ հեղինակներին մասնաւորապէս, իւր առաջը գրուած գրքից մի փոքր կարդալով, լեզուին ուշադրութիւն գարձնելով, կարող է ասել, թէ ով է հեղինակը:

Լեզու և ո՞՛ տարբեր համացսղութիւններ են: Լեզուն համագումարն է այն բոլոր բառերի, որոնք գոյութեւն ունին, ստեղծուած են մի ժողովրդի մէջ, իսկ ոճը արտայատութեան այն ձեւն է, որ յատուկ է մի հեղինակի: Լեզուն իրանով այն նիւթն է ներկայացնում, որից հեղինակն իւր ոճն է կազմում:

Իւրաքանչիւր հեղինակի ոճի տարբերութիւնները բացատրում են բանահիւսութեան պատմութեան մէջ,

իսկ ոճի ընդհանուր օրէնքները՝ բանահիւսութեան տեսութեան: Այստեղ ոճի տեսութեան կամ ոճագիտութեան վրայ առաջին ուշադրութիւնն է դարձնուամ, որովհետև լեզուն է այն եզական գործին, որով հեղինակը ներգործուամ է հասարակութեան վրայ, մատչելի է դարձնուամ նրան իւր մտքերն ու զգացմունքները:

ՈՃԻ ՏՐԱՄԱԲԱՆԱԿԱՆ և ԳԵՂԱՐՈՒԵԾԱԿԱՆ

ԿՈՂՄԵՐԸ.

Իւրաքանչիւր բառ, որից կազմուամ է խօսքը, թէ միտք է, թէ ձայն և թէ պատկեր: Միտքը նրա ներքին կողմն է, ձայնն ու պատկերը՝ արտաքին: Միտքը բովանդակութիւնն է, միջուկն է, իսկ ձայնն ու պատկերն այդ բովանդակութիւնը, այդ միջուկը զգալի, շօշափելի գարձնող ձեւը, կեղևն է: Ներքին կողմից բառը մեր մտքի պահանջներին է գոհացում տալիս, արտաքին կողմից՝ ճաշակի: Ուստի և ոճի մէջ երկու կողմ է նկատուամ տրամաբանական և գեղարուեստական: Տրամաբանական կողմը խօսքի իմաստն է, գեղարուեստականը՝ ձեւը:

ՈՃԻ ՏՐԱՄԱԲԱՆԱԿԱՆ ԿՈՂՄԸ.

ՊԱՐՁՈՒԹԻՒՆ.

Ոճի տրամաբանական կողմը պահանջում է պար-



զութիւն կամ բացալայտութիւն և ծշտութիւն։ Ոճի պարզութիւնը ամեն մի երկասիրութեան համար էական պայման է։ Ընթերցողը դիւրութեամբ և առանց մտային ոլժերի լարման հասկանում է հեղինակին միայն այն ժամանակ, երբ նրա ոճը պարզ է։ «Խօսքի առաջին արժանաւորութիւնը, ասում Հռովմէական մի հեղինակ՝ Կուխտիլիանոս, թող պարզութիւնը լինի։ Այդ հեղինակի կարծեքով խօսքը պէտք է հասկանալի լինի և՝ անուշադիր ուկնդիրներին։ «Պէտք է աշխատել ոչ միայն նրա համար, որ իւրաքանչիւր ոք կարողանալ հասկանալ, այլ և որ չհասկանալը անհնարին լինի»։

Պարզ ոճի հակառակն է խըթին կամ մութ ոճը։ Այդպէս կոչում է բառերի այն տեսակ դասաւորութիւնը, այնպիսի խօսքը, որտեղ գժուար է հասկանալ այն, ինչ որ հեղինակն է կամենում ասել։ Ոճի պարզութիւնը խանգարում և նրան մթութիւն են տալիս մի քանի հանգամանքներ։

Պարզ չի լինի ոճը, եթէ հեղինակը լաւ չի ըմբըռնել իւր ընտրած առարկան, բազմակողմանի կերպով չի ուսումնասիրել, չի կարողանում պարզ ու որոշ պատկերացնել իրեն այն, ինչի մասին կամենում է ուրիշներին ծանօթութիւններ տալ։ Եթէ մոլարակների շարժողութեան մասին ճիշտ գաղափար չունինք, չենք էլ կարող մեր խօսքով լուսնի խաւարումը դիւրըմբունելի, հասկանալի դարձնել օտարին։

Ոճի պարզութիւնը խանգարւում է, երբ բառերն այնպէս են լինում դասաւորուած, որ ընթերցողը առաջին անգամից չի կարողանում որոշել, թէ տուած բառը նախադասութեան մէջ ինչ բառի համար է դրուած, ինչ նշանակութիւն ունի։ Այսպէս է լինում, երբ

յարաբերականն իւր յարաբերեալից կամ յատկացուցիչը յատկացեալից հեռացած են, և դրանց մէջ տեղ ընկած են այնպիսի բառեր, որոնք ձեռով յարաբերեալի և յատկացեալի նմանութիւն են տալիս։

Պարզութիւնը խանգարւում է երկար պարբերութիւնների գործածութիւնից։ Այդպէս և աւելորդ համառօտախօսութիւնից վնասում է ոճի պարզութիւնը։ «Ոմանք համառօտախօսութիւն սիրելով, ասում է Կուխտիլիանոս, խօսքից անհրաժեշտ բառեր են հանում»։

Ոճի պարզութիւնը խանգարւում է, երբ հեղինակը բառից վերցնում է մտքի պահանջած վերջաւորութիւնը և քմահած վերջաւորութիւն է տալիս։ Օր.

Եւ կըծին, և կըծնին

Այս դաշտին մէջ ո՛չ խոտ վարդ.

Այլ վարդանայ իննկած երկիր

Փիտի ծաղկի սուրբ հաւատ։

«Շուշն Շուտառչ.» Գ. Վ. Սրբանչութեանց։

Կեզուի պարզութիւնը խանգարւում է հնարանութեան, նորաբանութեան, օտարաբանութեան, գաւառական, ժողովրդական և տեխնիքական կամ մասնագիտական բառերի անտեղի գործածութիւնից։

Հնարանութիւն ասուում են այն բառերն ու դարձուածները, որոնք գործածական չեն ժամանակակից կենգանի լեզուի մէջ։ Մեր աշխարհիկ լեզուն դեռ ևս բոլորովին չի դուրս եկել գրաբարի աղբեցութեան տակից, ուստի մեր հեղինակներից շատերի մօտ տակաւին հանդիպում ենք արդէն հնացած և մեռած բառերի ու ձեռերի (հնարանութեան)։ Գրաբարից բոլորովին կըտրուել անկարելիէ. այնտեղ բառերի մեծ պաշար կայ, որից

օգտուելու մեծ կարիք ունի նոր լեզուն։ Միայն գրաբարի բառերին պիտի դիմել այն ժամանակ, երբ իսկական կարիք կալ, երբ կենդանի լեզուն ոչինչ չի տալիս։

Նորաբանութիւն անունը տալիս ենք նոր կազմուած բառերին։ Խրաքանչիւր կենդանի ժողովուրդ զարգանալով, առաջադիմելով տիրանում է նորանոր գաղափարների, որոնց արտաքայտութեան համար նըս լեզուի մէջ տակաւին բառեր չկան։ Այստեղից երևում է, որ նոր բառերի կարիքը էական է և անհրաժեշտ։ Ուստի և հարկաւոր է լինում կամ մալրենի լեզուի արմատներից նոր բառեր կազմել, կամ սկարաստին օտարներից ընդունել։ Այս գէպքում գովելի են այն հեղինակները, որոնք ժողովրդի մէջ ծնած նոր գաղափարների համար մալրենի լեզուի արմատներից են բառեր կազմում և առ հսարակ աչքի առաջ են ունենում ազգային լեզուի ոգին։

Օտարաբանութիւն.— Այդպէս կոչում են այն օտարազգի բառերը, գարձուածներն և քերականական ձևերը, որոնք մալրենի լեզուի մէջ են մանում։ Պ. Փ. Վարդանեանի թարգմ. «Բէաթրիչէ» գրքոյկի մէջ օտարաբանութեան այսպիսի օրինակների ենք հանդիպում։ «Իմ հարազատ աղջկալ մէջ նա ունի մի հաւատարիմ ընկերուհի»։ «Խորամանկ կերպարանք շինեց և ասաց»։ ափեսալիս էլ պէտք էր տանը մնալ»։ փոխանակ ասելու. «Իմ հարազատ աղջիկը նրա համար մի հաւատարիմ ընկերուհի է»։ «Խորամանկ կերպարանքով ասաց»։ «Փեսաս էլ պէտք է տանը մնար»։ Օտարազգի գարձուածներն ու քերականական ձևերը կոչում են յատկապէս այն ազգի անունով, որի լեզուից թարգմանուած կամ որի

լեզուի ազգեցութեան տակ ասուած են։ Վերոյիշեալ օրինակները ուստաբանութիւններ են. այդպէս ասում ենք զանազան գարձուածների և քերականական ձևերի՝ յունաբանութիւն, լատինաբանութիւն և ալլն, նալած՝ թէ նրանք որ ազգի լեզուի ազգեցութիւնն են կրում։

Գաւառաբանութիւն ասում ենք այն բառերին, որոնք գործածելի են մի գաւառում, իսկ ուրիշ տեղեր հասկանալի չեն։

Ժողովրդական բառեր ասում ենք այն բառերին, որոնք ժողովրդի մէջ ընդհանուր գործածութիւն ունին։ Առհասարակ ժողովրդի լեզուն արժանի է մեծ ուշադրութեան և ուսումնասիրութեան։ Նրանք բովանդակութեամբ հարուստ են, ազգու և պատկերաւոր։ Ուստի և նրանք լեզուին թարմութիւն, գեղեցկութիւն, ոյժ և ազգւութիւն են տալիս։ Սակայն այդ բառերը պէտք է ըստ տեղւոյն գործածուին։ Հեղինակը պէտք է մտածի ու տեսնի, թէ որոշ գէպքում ժողովրդական արտաբերութիւնները կարենը են, չի կարելի առանց նրանց ցանկացած տպաւորութիւնը թողնել, արդեօք նրանք խօսքին մի առանձին ոյժ և գեղեցկութիւն տալիս են, ոճի պարզութեանը չեն վնասում, հասկանալի են ընթերցողների մեծամասնութեանը։

Տեխնիքական կամ մասնագիտական բառեր.— այնպիսի բառեր, որոնք մի որ և է արհեստի կամ գիտութեան են յատուկ։

ՈՃԻ ՃԵՏՈՒԹԻՒՆ.

Ոճի ճշտութիւնը պահանջում է գործադրել այն-

պիսի բառեր և դարձուածներ, որոնք միտքը արտա-
յալտում են բոլոր կողմերից: Ճիշտ արտայալտուել,
կնշանակի խօսել այն, ինչ որ մտածում ես առարկալի
վրայ, արտայալտել միայն այն կողմը, որը պէտք է
պատկերացնել, իմաստի այն նըբութիւնը, որը գոյու-
թիւն ունի մտքի մէջ: Պէտք է աշխատել, որ գործա-
դրած բառերն ու դարձուածները՝ առանց իմաստը շատ
կամ քիչ խանգարելու, անկարելի լինի ուրիշներով փո-
խարինել: Եւ երբ ճշտութեան պայմանները չեն պահ-
պանուած, հեղինակի միտքը կամ սխալ կհասկացուի,
կամ մի քանի տեսակ կմեկնուի:

Ոճի ճշտութիւնը պահպանելու համար անհրա-
ժեշտ է.

ա) Գիտենալ իւրաքանչիւր բառի իմաստը, նշանա-
կութեան նըբութիւնները.

բ) Խոյս տալ ամեն մի բառից կամ դարձուածից,
որոնք առարկալի մասին որ և է նորութիւն չեն հա-
զորդում.

գ) Զանազան հոլովներում միատեսակ վերջաւորու-
թիւններ չգործադրել. Օրին.

Միթէ կարո՞ղ է պատկերը խոռվել,
Արքայ, ձեր սիրտը:

(Եկլ. Դօն-Կարլ. Թ. Բարիուռարեանց)

Այստեղ միտքը երկդիմի է. ուղղական և հայցա-
կան հոլովների նմանութիւնից չէ հասկացում պատ-
կերն է ներգործողը, թէ սիրտը.

դ) Տրոհութեան նշանները ուղիղ գործածել. *)

*) Ծանօթ, — Կուինտիլիանոս հետեւալն է պատմում. Մի

ե) Նոյնանից և նոյնանչիւն բեռերից իմանալ
խնամքով օգտուել: Նոյնանից բառերը իրար նման են
ընդհանուր հասկացողութեամբ. առաջին հայեացքից
թուում է, թէ նրանք մի և նոյն միտքն են իրանց
մէջ ամփոփում: Եւ լիրաւի նրանք մի և նոյն առար-
կան, մի և նոյն յատկութիւնն ու գործողութիւնն են
յայտնում, բայց միայն զանազան կողմերից: Ուստի և
նրանց՝ նոյնանից բառերի տարբերութիւնը մեծ է: Այս-
պէս օր. տեսնել և նայել, նայել կնշանակի տեսողաւ-
թիւնը մի առարկալի վրայ դարձնել, իսկ տեսնել՝ տե-
սողութեան ենթարկուած առարկան դիտել, ճանաչել:
Կարելի է նայել, բայց չտեսնել. սակայն չէ կարելի տես-
նել առանց նայելու: Երախտագէտ և պարտաման սչ—
դարձեալ նոյնանից բառեր են, բայց մեծ տարբերու-
թիւն կայ նրանց իմաստի մէջ: Երախտագիտութեան
հետ խառն է զգացմունքը, պարտաճանաչութեան հետ՝
խելքը: Երախտագիտութիւնը մարդուս ստիպում է սի-
րել իւր բարերարին, իսկ պարտաճանաչութիւնը լոկ
խոստովանում, ընդունում, լիշում է, որ բարութիւն է
գործուած: Պարտաճանաչը դարձնում է այն, ինչ որ
ստացել է, երախտագէտը դարձնում է աւելորդով և
միշտ մտածում է, որ ինքը պարտաւոր է իւր երախ-
տաւորին:

Նոյնանչիւն բառերն ընդհակառակն այն բառե-

մարդ մեռնելիս կտակեց՝ կանգնել իրեն անդրի ոսկի նիզակ
ձեռքին: Այդ կտակը՝ որպէս մի դժուարիմաց խնդիր, անկա-
տար մնաց, որովհետեւ, յայտնի չէր, անդրին պէտք է ոսկոց լի-
նէր, թէ նիզակը: Խնդիրը բոլորովին պարզ կլինէր, եթէ զը-
րուած լինէր անդրի՝ ոսկի նիզակը ձեռքին կամ անդրի ոսկի՝ նի-
զակը ձեռքին:

բըն են, որ հնչմունքով, ձայնով նոյնն են, բայց տարբեր նշանակութիւն ունին: Օր. աշխատութիւն բառը և աշխատելն է նշանակում և այդ գործողութիւնից ստացած արդիւնքը, աշխատած բանը: Երէց՝ թէ քահանալ է նշանակում և թէ մեծ, կարգով տռաջին: Գլուխ՝ մի քանի նշանակութեամբ կարող է գործադրուել՝ մարդու գլուխ, ընտանիքի գլուխ, սարի գլուխ և այլն...

Ոճի պարզութիւնն ու ճշտութիւնը, որոնց մէջ մտնում են և կանոնաւորութիւն ու յստակութիւն, անհրաժեշտ է ի նկատի ունենալ մէն մի մատենագրական վաստակի համար: Խսկապէս պարզութեան մէջ ճշտութիւն պէտք է լինի, և ճշտութեան մէջ՝ պարզութիւն: Բայց նայած՝ թէ գրական վաստակը ո՞րպիսի ընթերցողների համար է նշանակում, երբեմն պարզութիւնն և երբեմն ճշտութիւնն է ծանրութեան կենդրոն դառնում: Այսպէս ժողովրդական գրքերը աչքի են ընկնում ոճի պարզութեամբ, իսկ մասնագիտական աշխատութիւնները, որոնք նշանակում են բարձր գալոցների և պատրաստուած ընթերցողների համար՝ ոճի ճշտութեամբ:

Ոճի ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ ԿՈՂՄԸ.

Ոճի գեղարուեստական կողմից պահանջւում է երաժշտականութիւն և պատկերաւորութիւն: Ոճի երաժշտականութիւնը բառերի և նախադասութիւնների գեղեցիկ և ներդաշնակ կապակցութեան մէջ է կայտնում: Բառերն ու նախադասութիւնները պէտք է իրար հետ այնպէս կապակցուած լինին, որ հեշտութեամբ, սահուն կերպով արտասանուին, որ լսելիքին հաճելի լի-

նին: Այդ տեսակ կապակցութիւնը բարեձայնութիւն է տաւում: Հետեւեալ խօսքը՝

«Հասաւ անէծքը ծերուն,
«Որը որ ողջ էր դեռ հերուն.

Ճանը է, անախորժ է հնչում: Բայց Պատկանեանի, Պեշիկթաշլեանի, Դուրեանի գրուածների մէջ կան այնպիսի գեղահնչիւն հատուածներ, որտեղ գրեթէ անհետանում են այն սահմանները, որոնք բանաստեղծութիւնը երաժշտութիւնից բաժանում են: Այսպէս օր. գիւրալուր և ախորժելի են, ուրեմն և երաժշտական, Միք. Նալբանդեանի և Յ. Յովհաննիսեանի հետեւեալ տողերը.

«Ահա՝ եղբայր, քեզ մ'ի որօց,
«Որ իմ ծեռքով գործեցի,
«Գիշերները ես քոն չեղայ,
«Արտասուրով լուացի:

(Առշանութեան).

«Ախ, տուէք ինձ քաղցը մ'ի քոն,
«Կեանքից հեռու սլանամ,
«Այն աշխարհը, ուր խնդութիւն,
«Ուր սէրն է մ'իշտ անթառամ:

(Յաշնանիսեան).

Ոճի պատկերաւորութիւնը մտքի պատկերաւոր արտախատութեան մէջ է կայտնում: Այստեղ պահանջւում է, որ միտքը չէ թէ վերացական կերպով, դատողութիւններով արտախատուի, այլ պատկերների մէջ: Հ. Ալիշանը, ցոյց տալու համար՝ թէ որքան համակրելի

Էր Սանդուխտը, ասում է.

«Երկինք ասէ. «Իմ զահի
«Սանդուխտ պիտէր թագուհի.
«Ճով իմ ծփանցս ծիրան
«Սանդուխտ պիտի տայր հրաման:

Ալստեղ երկինքն ու ծովը ներկալանում են մեզ,
պատկերանում են մեր առաջը որպէս կենդանի, շնչա-
ւոր էակներ: Նրանք և լեզու են առնում, իրանց զգաց-
մունքներին թարգման են լինում, և այդպէս հեղինակն
իւր միտքը կենդանի պատկերներով է ներկալացնում:

Ոճի ԵՐԱԺՇԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ.

Ոճը, որի մէջ բարեձայնութիւնը պահպանուած է,
կոչում է սահուն, դրա հակառակն է անհարթ, ան-
տաշ ոճը: Որպէս զի ոճը երաժշտական լինի, պէտք է
նկատի ունենալ հետևեալը.

ա) Նախադասութեան մէջ միավանկ և նմանա-
յանգ բառերի շարքը դժուար է հնչում, լսողութեան
համար անախորժ է. այդպէս և բազմավանկ բառերի
երկար շարքը:

բ) Զայնաւոր կամ բաղաձայն գրերի մի տեղ կա-
տակուիլլ զրկում է ոճը բարեձայնութիւնից:

գ) Երրորդ դէմքի դիմորոշական յօդը պիտի ն լի-
նի, երբ հնտեւեալ բառը ձայնաւորով է սկսում, և ը՝
երբ բաղաձայնով:

դ) Նոյնահոլով գոյականներից առաջինն անփոփոխ

է մնում, երբ կարճ, միավանկ է, որ.

Արծիւն ողի մէջ թագաւորում է,
Սար ու ծորի մէջ որսորդն իշխում է:
(Գ. Բարեկամութաբ.)

Ե) Կը և չը մասնիկները առանձին վանկ չեն կազ-
մում, երբ հետեւող բառը ձայնաւորով է սկսում, ա-
պա թէ ոչ անախորժ են դարձնում ոճը: Օր:

Նոքա բարձրից կը իշնէին:

(Բարեկամութաբ.)

զ) Դժոխալուր բառերն ու դարձուածները վնա-
սում են ոճի երաժշտականութեանը: Օր.

«Ի ապացոյց հեզութեան»

(Բարեկամութաբ.)

«Ե՛կ, կոիւ քցենք, դէ՛ հա, ուզում ես»:

(Կոյն):

Ոճի երաժշտականութիւնը մեծ կախումն ունի նա-
խադասութիւնների կազմութիւնից և դասաւորութիւ-
նից: Խօսքի կազմութեանը նայած՝ ոճը լինում է հա-
կիրճ, պարբերական և խօսակցական:

Հակիրճ է խօսքը, երբ կազմուած է կարճ նախադա-
սութիւններից: Ալստեղ իւրաքանչիւր նախադասութիւն
մի անկախ, ինքնուրոյն միտք է արտայայտում և իւր
վրայ է դարձնում ընթերցողի ուշագրութիւնը: Ուստի
սեղմ ոճը ազգու է մանաւանդ այնտեղ, ուր պէտք է
առարկաների պէսսպէսութիւնը ներկալացնել: Օր.

Թարմ եւ ծաղկազարդ փայլում է տերեւ.
Մանուկ զօրութեամք ծագում է արեւ.
Շնչում է անտառ: Երգում է ծիծառ.
Վաղորդեան ցողը սփոռում է գոհար.
Կանաչ հովիտը վասում է պայծառ:

(Պատճեն.)

Հարկիրճ ոճը՝ երբ կարելի սեղմութեամն է հասցրած, կոչում է լակոնական ոճ: Լակոնական ոճի օրինակ է Յուլիոս Կեսարի Հռոմի ծերակոյտին ուղղած խօսքը. «Եկի, տեսի, յաղթեցի»:

Հակերճ ոճի հակառակն է պարբերական ոճը: Սա կազմուած է պարբերութիւններից, որոնց մէջ նախադասութիւններն իրար հետ շաղկապներով կամ մակրայներով են կապակցում: Այստեղ ուշադրութիւնը կենդրոնանում է ոչ թէ իւրաքանչիւր նախադասութեան վրայ, այլ գլխաւորի, որին վերաբերում են միւսները: Աւելի պարզ ասած՝ այստեղ ուշադրութիւնը բոլոր մըտքերի, նախադասութիւնների ամբողջութեան վրայ է կենդրոնանում: Ուստի պարբերական ոճը պատշաճ և լարմար է այնտեղ, որտեղ պէտք է ներկայացնել համագումարն այն մտքերի, որոնք մերձաւոր կապ ունին իրար հետ, որոնց անկարելի է բաժանել և առանձին, անկախ նախադասութիւններով ալտայալտել: Օր. «Եթէ ենթադրենք անգամ, որ այս կամ այն պետութիւնը կամ քաղաքացիական հասարակութիւնը գտնւում է քայլքայման վիճակի մէջ, և բարոյականութիւնը խիստ ընկած է, սակայն քանի որ եկեղեցին քարոզում է մաքուր աւետարան և ժողովուրդը ունկնդիր է, և քանի որ ընտանեկան կեանքը անարատ է, մինչև այն ժա-

մանակ կազմալուծուող ժողովրդի վերածնութիւնը գրաւական ունի» (բժ. Արամեանց. Նոր-Դար.): Առջասարակ պարբերական ոճը աւելի գործածական է վարդապետական գրուածների մէջ:

Հակերճի և պարբերականի մէջ տեղն է բոնում խօսակցական ոճը, որ կազմուած է լինում մասամբ կարճ պարբերութիւններից և մասամբ կարճ նախադասութիւններից: Սա մօտ է խօսակցական լեզուին և տարբերում է առաջիններից իւր անարուեստ, բնական արտայալութեամբը: Այստեղ չկայ այն ձանձրակի միատեսականութիւնը, որին հանդիպում ենք ոճի միւս տեսականներում և որից զգալի կերպով վնասուում է երաժշտականութիւնը: Օրինակ խօսակցական ոճի. «Հնչում էր վինը, հնչում բամբիուը և սեղանատնից լսելի էր լինում Արտաշէսի ըղձական երգը: Երկու ժողովրդական երգիչներ՝ դռան մօտ կանգնած, երգում էին և ածում էին իրանց հինաւորց նուագալանների վրայ: Հին էր երգը: Հին էին և երգիչները: Արտաշէսը մաշուան անկողնի մէջ երգեց այդ երգը: Հայրենասէր թագաւորը՝ իւր կեանքի վերջին բոպէներում խորին տենչանքով փափագում էր այն հանդեսներին, որ կատարում էին նաւասարդի առաջին առաւօտը...»

«Սահմանական ժողովրդական երգիչներ՝ Պատճեն. Պատճեն.»

ՏԱՐԱՉԱԳԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԻ

Խօսքի երաժշտականութիւնը կախուած է և բառերի կապակցութիւնից: Բառերի կապակցութիւնից առաջանում է խօսքի երկու տեսակը՝ արձակ և չափածոյ

կամ ոտանաւոր: Խօսքը, որի մասերը չափերի կամ թուերի տակ չէ, արձակ խօսք է կոչւում. իսկ խօսքը, որի մասերը չափով ու թուով կշռուած են, ասւում է ոտանաւոր: Ոտանաւոր խօսք կազմելու արուեստը կոչւում է աաղաչափութիւն: Երեք տեսակ տաղաչափութիւն կայ՝ չափական, շեշտական կամ՝ ճայնական եւ վանկական:

Չափական տաղաչափութիւնը հիմնւում է վանկերի արտաքերութեան բնական երկարութեան և կարճութեան վրայ: Տաղաչափութեան այս տեսակը յատուկ էր յոյներին և լատիններին, որոնք ունեին երկար և սուղ ձայնաւորներ: Երկար ձայնաւորն երկու անգամ աւելի երկար ու ձիգ էր չնչուում քան սուղը: Ձայնաւորների ալդ յատկութիւնը յոյներին ու լատիններին կարելիութիւն էր տալիս ոտանաւորի մէն մի տողը բաժանել հաւասար մասերի, որոնք ոտք կամ չափ էին կոչւում: Իւրաքանչիւր ոտքը կազմւում է երկար և սուղվանկերից, այնպէս որ բոլոր ոտքերը նոյն չափն ու կը շիտն են ունենում, ալսինքն մի ոտքը արտասանելու համար գործադրուում է նոյնքան ժամանակ, որքան և միւսները:

Ճայնական կամ՝ շեշտական տաղաչափութիւնը հիմնւում է տողի մէջ բարձր ու ցածր վանկերի վրայ: Տողի մէջ բարձր կոչւում է այն վանկը, որ շեշտուած է, չետեաբար բարձր ձայնով է արտաքերուում: Դրան համապատասխան է չափականի երկար վանկը: Ցածր կոչւում է այն վանկը, որ չէ շեշտուած, բութ է. սա համապատասխան է չափականի սուղ վանկին: Ինչպէս չափականի մէջ երկար ու սուղ վանկերը, այնպէս էլ շեշտականի մէջ շեշտուածն ու բութը (անշեշտը) բա-

ղադրուելով, կազմում են ոտքեր: Ալսպէս ուրեմն թէ չափական ոտանաւորի և թէ շեշտականի մէջ մէկ ոտքը մէկ վանկ չէ, այլ տողի որոշ չափով բաժանմունքը: Դա կազմուած է լինում երկու կամ երեք վանկից: Երկավանկ և եռավանկ ոտքերը՝ նայած, թէ շեշտը որ վանկի վրայ է, հինգ տեսակ են լինում.— մեծասար, մեծավերջ և ստեղն, քողաղօտ ու վերջատանչ:

Մեծասարը կազմւում է երկու վանկից, որոնցից առաջինը շեշտուած է. ինչպէս՝ ա'սող: — 0:

Օր. Արազն եկաւ լափին տալով,
— 0 — 0 — 0 — 0
Թէր քարերին ափին տալով:
— 0 — 0 — 0 — 0

3. Յաշուանիսեան.

Մեծավերջը կազմւում է երկու վանկից, որոնցից երկրորդն է շեշտուած. ինչպէս՝ սոխան 0 — :

Օր. Ի սիւր ճայնից ընութեան շքեղ
0 — 0 — 0 — 0 —
Թէ երգը թուին սիրողաբար,
0 — 0 — 0 — 0 —
Մատունք կուախն ամենազեղ
0 — 0 — 0 — 0 —
Թէ որ զարնին փափուկ քնար.
0 — 0 — 0 — 0 —

Պետք.

Օրինակ միջնադարեան բանաստեղծութիւնից.

Քանի՛ դատիս ի հետ մեղաց,
0 — 0 — 0 — 0 —

Եւ անզգամ մարդ կատաղած.
Զայնչափ չարիք որ գործեցիր,
Հերիք արա՛, դարձի՛ մեղաց:

(Յ. Թուշուլանցի):

Ստեղն կոչւում է այն ոտքը, որ կազմուած է երեք վանկից, որոնցից առաջինն է շեշտուած. — 0 0
Քողաղօտ ոտքը կազմւում է երեք վանկից, որոնցից երկրորդն է շեշտուած, սոխակը. 0 — 0

Վերջատանջ կազմւում է երեք վանկից, որոնցից վերջինն է շեշտուած. Հալբենիք. 0 0 —

Երբեմն լինում են խառն ոտանաւորներ, կազմուած զանազան ոտքերից: Օր. Հետևեալ տողերի մէջ բաղդրուած են մեծավերջն ու վերջատանջը.

Ջուխտակ արտասուք ջուհար ակի պէս աչքին
0 — 0 0 — 0 — 0 0 — 0 —
ցոլացին.
0 0 —

Գոյն. Քաղելիոս.

Ժառի հովանին, տերեւի շրշին,

Տիտոր, ողբերգակ աղըրի շաշին.

0 — 0 0 — 0 0 — 0 —

(Ս. Շահնշահել.)

Հետևեալ տողերի մէջ խառն են քողաղօտ և
մեծավերջ ոտքեր.

Բեռին տակ ընկած, յոզնած վաստակած,
0 — 0 0 — 0 — 0 0 —

Արին եւ քրտինք մարմինն է պատած.

0 — 0 0 — 0 — 0 0 —
Գոյն. Քաղել.

Շեշտական տաղաչափութեամբ յօրինուած ոտանաւորները տարբերում են իրարից ոչ միայն ոտքերի որակութեամբ, այլ և քանակութեամբ: Ոտանաւորի իւրաքանչիւր տողը կարող է կազմուած լինել մէկ, երկու և աւելի ոտքերից: Ամենաերկար տողը բաղկացած է լինում վեց ոտքից: Դրանից աւելի ոտքերով տողերից կազմուած ոտանաւորը զուրկ է բարեձայնութիւնից:

Տողերը իրանց մէջ հանգստութեան տեղեր են ունենում, որ կոչւում են հատած: Այսպիսով արտասանութեան ժամանակ մի քանի ոտքեր միասին են արտասանուում, յետոյ գալիս է հանգիստ (հատածը) և ապա դարձեալ մի քանի ոտքեր: Օր.

Ջուխտակ արտասուք || ջուհար ակի պէս || աշըին ցոլացին.

Շեշտական տաղաչափութիւնը յատուկ է այն լեզուներին, որոնց մէջ շեշտը մշտական, որոշ տեղ չունի: Այդպէս է օրինակ ոռուսաց տաղաչափութիւնը: Իսկ հալերէնի մէջ շեշտական տաղաչափութիւնը պատահական է: Իրաւ է, օրինակներ շատ կան թէ հնագարեան ևթէ նոր ոտանաւորների մէջ, սակայն այստեղ շեշտականութիւնը լեզուի բնաւորութիւնից չէ դուրս գալիս: Նոյն իսկ մեր բերած օրինակները նոյնքան շեշտական են, որքան և թուական:

Վանկական տաղաչափութիւնը վանկերի թուի վրայ է հիմնւում, ուստի և չունի չտականի ու շեշտականի

ոտքերը: Վանկական տաղաչափութիւնը գոյութիւն ունէ այն ազգերի մէջ, որոնց լեզուներում շեշտահարութիւնը կանոնաւոր է, այսինքն բառերի վրայ շեշտը մշտական, որոշ տեղ ունի: Այդպէս են Հայոց, Փրանսիացոց, Լեհացոց, Անգլիացոց լեզուները:

Վանկական տաղաչափութեան մէջ ևս երբեմն
գործ է ածւում ոտք բառը. բայց այստեղ դա այն նշա-
նակութիւնը չունի, ինչ որ ունէր շեշտականի և չա-
փականի մէջ։ Այստեղ ոտքը վանկն է: Ուստի հինգ վան-
կով տողը կոչւում է և հինգոտնեան, վեց կամ եօթը
վանկովը՝ վեցոտնեան և եօթնոտնեան և այլն: Ամենա-
երկար տողը տասնուվեց վանկ է ունենում: Ամբողջ
տողն էլ մի անդամից չէ արտաքերւում, այլ ոտքերը
(վանկերը) երանց մէջ հանգիստ թողնելով, անդամների
են բաժանւում: Այդ հանգստի տեղն է հատածը: Ան-
դամը միշտ պիտի շեշտուած վանկով վերջանալ, այլա-
պէս ասած՝ հատածը պէտք է շեշտուած վանկից յետոյ
ընկնի: Խսկ եթէ տողի անդամը չշեշտուած ոտքով է վեր-
ջանում, այն ժամանակ այդ չշեշտուած ոտքն ընկնում
է հետեւեալ անդամին, որից և երաժշտականութիւնը
խանգարւում է, ոտանաւորը կաղում է: Օր.

Ահա քեզ եմ | նուէր ըերտա՞ր, | ո՞վ տառապեալ |
իսեղօ՞ւ աշխարհ, | եւ իմ՞ կեսանքը, | եւ իմ՞ սուրբ, | եւ տափա՞ս |
ոսկելար: |

Տողի անդամները կարող են լինել հաւասար վանկերով և անհաւասար: Օր.

ԹՌՆԴ 4 ԵՐԳՈՒՄ 4 ԵԽԱՅ ՀՈՎԾ 3 ՍԱՐԿՈՎԾԵԱՆ
ԹՌՆԴ 4 ԱՐՃԱՎԱՆՔ 4 ԼԻՆԻ ԱՂՆԻւ 3 ԳԱՆԿՈՎԾԵԱՆ:
3. ՅԱԿ.

Այս տողերի մէջ առաջին և երկրորդ անդամները
4-4 ստք ունին, իսկ վերջինները՝ 3-3:

Մեզ ինչ թողին || մեր քաջարի || զոված նախնիք.
4 4 4
Հացի կոծի || անփառունակ || մի հայրենիք:
3. Յուն.

Ալստեղ ըոլոր անդամների ոտքերը թուով հաւասար են:
Չորսոտնեան և հինգոտնեան ոտանաւոր շատ հա-
զուագիւտ է մեզանում: Չորսոտնեանը մի անդամ է. օր.

«Այդ զարդ, աւաշդ,

«Թանամի վաղ.

Անթարշամ վար

«Ճակտիդ առ զարդ»

Վահան և Տէր Սինակուն.

Նոյնպէս և Հինգոտնեան տողը:

Առքայն էր ռազմած
ի զահ ուսկեղէն,
Շուրջն էին պատօա
Դեսպանք համօրէն:

Վեցուանեան, դարձեալ սակաւ գործածելի, կազմւում
է երկու անդամից, իւրաքանչիւրը երեք վանկից. Օր.

Հայկազոնք, պար ըռնենք, (3—3)

Թեւ ի թեւ օն ելնենք, (3—3)

Ծնծութեան ծայներով (3—3)

Եւ գուարի սրտերով: (3—3)

Ա. Փափառէան.

Եօթնոտնեան ոտանաւորը կազմւում է երկու անդամից՝ առաջինը չորս, երկրորդը երեք վանկով: 0ը.

Սիրելիի մահից յետ (4—3)

Ե՞րբ ես տեսել որ այրին 4—3)

Ոտքից զլուխ պժնուի (4—3)

Իւր զարդերով թանկազին: (4—3)

Գայ. — Քայլ.

Ութոտնեանը երկու անդամից՝ 4—4: 0ը.

Ի՞նչ սիրելի ես դու քնութիւն, (4—4)

Երբ կենսունակ քուկին շնչով (4—4)

Գայ պարատոր աղւոր գարուն (4—4)

Գումակերպիկ ծաղիկներով: (4—4)

Պատահում են յաճախ ութոտնեան և եօթնոտնեան խառն տողեր— առաջին տողը չորս-չորս վանկից, երկրորդը չորս և երեք: Քնարականների մէջ սա շատ գործածական է և ներդաշնակ ու քաղցրահնչիւն: 0ը

Եւ ինձ ժպտի արշալուսին (4—4)

Դարման մատաղ արեգակ, (4—3)

Եւ գիշերով իմ՝ ծակատին (4—4)

Խաղայ գողտրիկ վառ լուսնակ: (4—3)

Յ. Յովհ.

Իննոտնեան ոտանաւորը կազմւում է երեք անդամից, որոնցից իւրաքանչիւրը երեք վանկ է ունենում: 0ը.

Բարի գործ չի կարող միուացուիլ, (3-3-3)

Նա մարդուս արձան է հաստահիմն: (3-3-3)

Տասնոտնեանը երկու անդամ է ունենում՝ հինգ— չինգ վանկով: 0ը.

Դու միայնակ չես, ա'զգ իմ՝ սիրելի, (5—5)

Տե՛ս, քո որդիքը ահա խմբովին (5—5)

Քո զիրկն են դարձել՝ վառ յոյսերով լի. (5—5)

Ա. Ծափութ.

Տասնմէկոտնեան ոտանաւորը երեք անդամ ունի, որոնցից առաջինն ու երկրորդը չորս-չորս վանկով, իսկ երրորդը երեքով է լինում: 0ը.

Գնա՛ ըսէ՛ հայկազարմից մեծ ոգուց, (4—4—3)

Որ կան այստեղ ազատ ու քաջ դեռ հայեր, (4-4-3)

Որոնք ի ըիւր պատերազմաց թէպէտ խոց, (4-4-3)

Մէջ ամպրոպաց ի ժայռ կանգուն են կեցեր: (4-4-3)

Ա. Պէտէլլաւ.

Տասներկուոտնեան ոտանաւորի տողը երեք անդամ ունի չորս-չորս վանկից, կամ չոլս անդամ՝ երեք-երեք վանկից: 0ը.

Ահ անիծեալ երկաթ ու ծեռք, որ զայն սրեց, (4-4-4)

Հայոց արիմ քե՛զ լուկ այդքան անոյշ թուեց: (4-4-4)

Հ. Դ. Ալեքան

Գնա՛ մոտի նիւտոնի սրբազն խորանը, (3-3-3-3)
չեռու սուտ աշխարհէս եւ յունայն պերճովթեանց,
(3-3-3-3)

Հեռու ցած մտքի տէր երկրաբարշ անծանցմէ, (3-3-3-3)
Վառվուն կրակներու ընդարձակ ծովուն մէջ. (3-3-3-3)
Ա. Ելմէտէան.

Վերջին ձեր հազուագիւտ է:

Տասներեքոտնեան ոտանաւորը երեք անդամ ունի,
առաջինն ու երկրորդը չորս-չորս, երրորդը՝ հինգ վան-
կով: 0ը.

Ուր մոլոր նուրն էր զալիս Կովկաս սարերէն, (4-4-5)
Մի աննման ծայն էր տալիս էն միւս ափերեն: (4-4-5)

Ա. Գիւռ:

Տասնուչորսոտնեանը չորս անդամ ունի, առաջինն
ու երրորդը չորս-չորս վանկից, երկրորդն ու չորրորդն
երեք-երեք: (4-3-4-3): 0ը.

Այ իմ լուսնակ գեղեցիկ, աստուածավառ դու յապտեր,
(4-3-4-3)

Զոր առաջնորդ զիշերոյ դրաւ յերկինս ինքն 8էր.
(4-3-4-3)

Կոյր մթուվթեան աչք անփակ, սրտիս այլ դու աչք
կուտաս, (4-3-4-3)

Երբ շողողոն շղթայու կախուած շարժիս յիմ
վրաս: (4-3-4-3)
Ա. Ելմէտէան.

Տասնուչինգոտնեանը կազմւում է չորս անդամից՝
առաջին երեքը չորս, իսկ չորրորդ անդամը երեք վան-
կով. կամ կազմւում է երեք անդամից՝ հինգ-հինգ վան-
կով (4-4-4-3 կամ 5-5-5): 0ը.

Օ՛, ոգեշոնչ, վառ տաղերի դու իմ անգին հայրենիք,
(4-4-4-3)

Իմ պապերի նուիրական դու օթեւան գեղեցիկ, (4-4-4-3)

Ահա քեզ եմ նուէր քերում, ով տառապեալ խեղա-
աշխարհ, (4-4-4-3)

Եւ իմ կեանքը, եւ իմ սուրը, եւ տափաս ոսկե-
լար: (4-4-4-3)
Ա. Շապուռ:

Աշուղի լեզուն դրիստն է ասում ամեն մի ըանին
(5-5-5)

Իր անմեղ հոգին ոսկով չի ծախում նա Մամինայ-
ին. (5-5-5)
Գայ. Քայլ.

Պատահում է, որ առաջին անդամը երեք, իսկ միւս-
ները չորս-չորս անդամ ունին, թէպէտ շատ սակաւ: (3-
4-4-4)

Տասնուվեցոտնեան ոտանաւորը, որ հազուագիւտ է
մեր նոր լեզուի մէջ, չորս անդամ ունի՝ 4-4 վանկով: 0ը.

Վեր կաց ուրեմն ի դամբանէն, նայ Ե՛ չորս դի, չը
կայ քու հայր, (4-4-4-4)

Բայց աղեկէզ կայ մի մայրիկ, բայց կան քուրեր
արտասուաթոր. (4-4-4-4)
Մ. Պէլին.

Յաճախ պատահում են մի և նոյն ոտանաւորի մէջ
զանազան ոտքերից բաղադրուած տողեր: Այդ տեսակ
խառն ոտքեր սովորական են մանաւանդ առակների մէջ:
Խսկ ընդհանրապէս՝ թուած բոլոր ոտանաւորներից աւե-
լի գործածական է տասնուշիգոտնեանը և տասնոտնեանը
երկար երկերի համար, և ութոտնեանը, եօթոտնեանը և
խառն ութոտնեան-եօթոտնեանը կարճ քնարականների
համար:

Յ Ա. Ն Գ.

Ոտանաւորի այլ և այլ տողերի նմանաձայն վեր-
ջաւորութիւնը յանդ է ասւում: Օր.

Ես լալիս եմ և այժմիկ,
Մօտ է վերջին փոթորիկ. (3. Յու.)

Յանդերով կազմուած ոտանաւորը յանդաւոր կամ
յանդական է կոչւում, իսկ առանց յանդի կազմուածը՝
անդանդ: Նոր լեզուների տաղաչափութիւնն ընդհան-
րապէս յանդաւոր է: Յանդերի էութիւնը երկու տողե-
րի վերջին վանկերի նախ ձայնաւոր և ապա բաղաձայն
գրերի հնչիւնական նոյնութիւնը կամ նմանութիւնն է:
Միայն բաղաձայն գրերի նոյնութիւնից յանդ չի կազ-
մուիլ. օր. «միշտ» և «հեշտ» բառերը յանդչեն կազմում:
Յանդը լսողութեան համար է, և ոչ տեսողութեան.
ուստի վանկերի նոյնաձայնութեան համար գրերի նոյ-

նութիւնը կարեոր չէ: Տարբեր գրերից կարող է յանդ
կազմուիլ. օրինակ՝ շունչ և մրմունջ, ծայրախաչ և աջ
ևն: Եւ ընդհակառակը նման գրերը կարող են յանդ
կազմելու յարմար չլինիլ, աշակերտների թիւն և աշխա-
տասիրութիւն:

Տողերի յանդերն այնքան աւելի ընտիր և գեղեցիկ
են, որքան որ իրենց նմանութիւնը մեծ է և զգալի:
Նմանաձայնութեան կողմից յանդը լինում է ա) տկար,
բ) չափաւոր և գ) ճոխ:

Տկար է յանդը, եթէ նմանութիւնը միայն մի ձայ-
նաւորի մէջ է, կամ եթէ վերջին բաղաձայնները բա-
ւական նման չեն իրար: Օր.

Դինի. Տղայ. Տրտում. Հաշտ. Անարգէ'.
Սասունցի. Արքայ. Սահուն. Զգաստ. Մազարէ.

Տկար յանդերը ներելի են միայն կարճ տողերի մէջ.
Խսկ երկարն տողերի մէջ առ հարկի միայն կարելի է
գործածել, և այն թարգմանութեանց մէջ, երբ բնա-
գրի իմաստը այլալելու վտանգ կայ:

Չափաւոր է յանդը, երբ նոյնութիւնը կամ նմա-
նութիւնը պահուած է վանկերի ձայնաւոր և մերձա-
ւոր բաղաձայն գրերի մէջ: Օր.

Բաժակ. Խոտան. սեւերես. Արձան.
Դանակ. կը տան. ասպարէս. Ցիրցան.

Չափաւոր յանդը ամենագործածականն է:
Ճոխ է յանդը, երբ նոյնաձայնութիւնը երկու վան-
կերի մէջ է պահուած: Օր.

Արեւ. Նըկար. Լուսնի. Զափեր. Ցաւագին.
Բարեւ. Տըկար. Բուսնի. Շօշափեր. Ալագին.

Ճոխ յանգը աւելի մեծուանեան տողերին է վայելում, ուր երկու յանգերն իրարից շատ հեռու են ընկած:

Նշանարիտ յանգ չէ միենոյն ածանցիչ մասնիկը, երբ իրեւ ինքն իրեն նմանայն կրկնւում է. Օր. սիրեցի եւ լսեցի, սարերեւ ծովեր, էութիւն եւ բարութիւն, հեռատը և մերձաւոր: Ալսպիսի յանգը անարգ է համարւում: Բացառութիւն են կազմում այն ածանցները, որոնք տարբեր նշանակութիւն ունին: Օր. մըրիկ, հեղիկ, մարդիկ: Սրանք օրինաւոր յանգեր են:

Անարգ է յանգը և այն դէպքում, երբ մի և նոյն բառը միենոյն նշանակութեամբ իրեւ ինքն իրեն նոյնաձայն կրկնւում է:

Դասաւորութեանը նայելով՝ յանգերը չորս տեսակի կարող ենք բաժանել. ա) Անանջատ, բ) Հիւսեալ, գ) Ընդհատ և 4) գրկախառն:

Անանջատ է յանգը, երբ նմանաձայն վանկերով վերջացած տողերը անընդհատ յաջորդում են իրար: Օր.

Ո՞ր բռնաւոր. ո՞ր տիրապետ, ո՞ր անօրէն
Չեկաւ սրով բաժին առնով չայոց երկրէն.
Ո՞ր բարբարոս աներածու ձեռաց նշան
Չեթող վկայ մեր շէնքերուս երկնանման:

Հ. Աւելան.

Հիւսեալ է յանգը, երբ առաջին տողին նմանաձայն վերջաւորութեամբ համապատասխանում է երրորդը, իսկ երկրորդին՝ չորրորդը:

Հիմի էլ իսուենք, եւք Լուսատրչի
Բնիկ ժառանգի թեւերը կտրած,
Անարգ պարսիկը՝ այս ու այն թեւմի՝
Կարգում է տեսուէ ըստ իւր չար մոաց...
Մ. Նալբանդեան.

Ընդհատ կոչւում են այն յանգերը, երբ չորս տողերից առաջինը, երկրորդն ու չորրորդը նմանավերջ են, իսկ երրորդը յանգ չէ կազմում: Օր.

Թէ իմն ալեւոր հերքս սեւնային,
Ոյժս ինձ հետ զար, կտրի՛ դառնայի,
Նժոյզ ձի նստած, բեխերս ոլորած,
Զեռս թուր առած ես դաշտ կերթայի:

Պատահում է, և այն շատ անգամ, որ միայն երկրորդ տողն է նման չորրորդին, իսկ առաջինն ու երրորդը յանգ չեն կազմում: Օր.

Դնա՛, եղբայր, Աստուած քեզ Շոյս,
Ազգի սէրը քաջալեր,
Դնա՛, թէ եւ չեմ կարող զալ,
Բայց իմ հոգին քեզ ընկեր:
Մ. Նալբանդեան.

Գրկախառն է յանգը, երբ առաջին տողը չորրորդի
հետ է նմանավերջ, իսկ երկրորդը՝ երրորդի: Օր.

Մեր հոգիքը նոճիներու
Թուկն թիթեռներ էին տրտում,

Սեւ ծծէինք՝ սուզ անհատնում,
Նայէինք միշտ երկրէս հեռու:

Սրանց մէջ բուն սովորականներն են անանջատն ու հիւսեալը: Միջին դարերում նախնիք հազարաւոր տողեր, երեսն և ամբողջ գրքեր էին գրում միւսոյն լանգով՝ անընդհատ. այժմ չորս տողից աւելին ձանձրալի է համարւում:

Տաղաչափութեան մէջ պէտք է զգուշանալ տարաժամ՝ յանգերից: Ալդպէս կոչւում է չափահանջոււած տեղը, օր. տողի մէջ տեղը ձևացած յանգը, որ երկու կանոնաւոր յանգերի մէջ տեղն ընկնելով, ներդաշնակութիւնը խանգարում է: Որին.

Ծշմարտութիւն ու վարդ քնքոյց,
Թէեւ անոլ՝ բայց չեն անփուշ:

Նախնեաց, որպէս և չին Յունաց ու Հռովմայեցոց տաղաչափութեան մէջ յանգը գոյութիւն չունէր: Յանգ չկայ և մեր ժողովրդական երգերի մէջ (թէեւ սրատաշում են և յանգաւոր երգեր): Ընդհանուր գրականութեան մէջ դա հաստատում է միջին դարերում: Բայց և այժմ ոտանաւորի համար անհրաժեշտ պայման չէ հարմարւում, մանաւանդ շեշտական տաղաչափութեան մէջ:

Ոճի ՊԱՏԿԵՐԱԿՈՐՈՒԹԻՒՆԸ.

Բառը՝ որպէս առարկալի պատկեր, լեզուին մի առանձին յատկութիւն է տալիս — պատկերաւորութիւն:

Պատկերաւոր ոճ այնպիսի ոճն է կոչւում, որ գիտողական կերպով ներկայացնում է առարկան կամ երևոյթը, ուրիշ խօսքով ասած՝ կենդանագրում է: Ոճի պատկերաւորութեան համար հարկաւոր են՝ մակդիրներ, փոխակերպութիւններ և շրջաբանութիւններ:

Մակդիրը մի այնպիսի որոշիչ է, որ առարկալի (կամ երևոյթի) անուան մօտ գրուելով, ընթերցողի երևակայութեան մէջ առարկան կենդանի կերպով պատկերացնում է: Օր. աստեղագարդ կապուտակ, կանաչագետ բլուր, բարձրավիզ ձի, պարզըկայ գիշեր, կանաչ դաշտ, թիկնաւէտ մարդ:

Այս մակդիրները պատկերաւորում են առարկան այն վայրկեանում, որում հեղինակն է տպաւորուել: Բայց ժողովրդական լեզուի և բանաստեղծութեան մէջ պատահում են այնպիսի մակդիրներ, որոնք միշտ որոշ առարկաների անունների հետ են վարւում՝ ինչպէս մշտական որոշիչներ: Օր. ծով աչքեր, աղեղ ունքեր, կարմիր արևե: Սրանք կոչւում են մշտական մակդիրներ և ցոյց են տալիս առարկալի մշտական յատկութիւններից այն, որով առարկան աւելի լաւ է բնորոշւում: Մակդիրների հետ չպէտքէ շփոթել սովորական որոշիչները, որոնց նպատակը չէ նպաստել խօսքի պատկերաւորութեանը:

Փոխակերպութիւն կոչւում են այն բառերն ու դարձուածները, որոնք իրանց սեպչական նշանակութեամբը չեն գործադրւում, այլ փոխաբերական մտքով: Ալդ առաջ է գալիս այն հանգամանքից, որ յաճախ զանազան առարկաներից միատեսակ տպաւորութիւն ենք ստանում, ուստի և մէկի անունը յատկացնում ենք և միւսին, որ նման է առաջնին: Այսպէս, օր. ասում

ենք, թէ թուչունը լողում է օդի մէջ, որովհետեւ նոյն տպաւորութիւնը, որ թունի թուչելուց, ստանում ենք մենք և մարդուց, որ լողում է գետի մէջ։ Փոխակերպութեան զլիսաւոր տեսակներն են՝ փոխաբերութիւն, փոխանունութիւն, իելամտութիւն, չտփազանցութիւն, այլաբանութիւն և հեգնութիւն։

Փոխաբերութիւն կոչւում է այն խօսքը, որ մի առարկալի յատկութիւնը կամ գործողութիւնը նմանութեամբ մի ուրիշն է տալիս։ Ննչաւոր առարկալի յատկութիւնը անշունչ առարկաների ենք վերագրում։ օր. «Բնութիւնը արթնանում է»։ այստեղ անշունչ առարկալին՝ ընութիւնը, տուած է շնչաւոր առարկալի յատկութիւն՝ արթնանում՝ է։ «Երբեմն նրանք (վտակները) նազելով, ցոյց են աալիս իրանց արծաթափայլ երեսիկները և կըկին ժալտելով՝ թագնուում են խիտ եղեգնաբոյսերի մէջ (Րաֆֆօ)։ Վտակն անշունչ առարկայ է, բայց Ռաֆֆու այդ խօսքի մէջ ստացել է շնչաւոր առարկալին միայն սեպհական յատկութիւններ։ Դուրեանի «Իմ երգը» բանաստեղութեան մէջ ասուած է. «Պագազս առնէ իւր յամը քալլ» (անշունչ առարկալին շնչաւորի յատկութիւն է տուած)։ «թէ յիշատակս ալ թառամի» (այստեղ վերացական առարկալին նիւթականի յատկութիւն է տուած։ Սովորական է ասել՝ — միտքս շատ հեռու գնաց, միտքը թուչում է, որոնց մէջ դարձեալ վերացական առարկալին նիւթականի յատկութիւն է վերագրած։

Այլաբանութիւնն. — փոխաբերութիւնը այլաբանութիւն է դաւնում, երբ փոխաբերական մտքով ո՛չ թէ բառեր կամ դարձուածներ են գործադրուած, այլ ամբողջ պարբերութիւն կամ ամբողջ խօսք։ Այլաբանութիւն է, օրինակ, «Եշ և սոխակ» առակը։ Եշը տգիտու-

թեան այլաբանական պատկերն է, իսկ սոխակը՝ խելօք տաղանդաւոր մարդու, որին տղէտները չեն հասկանում։ Սազմոսների ՀՅ գլխում գեղեցիկ այլաբանական պատկերի մէջ ներկայացրած է Հրէից ժողովրդի վիճակը։ «Այդի յեգիպտոսէ փոխեցեր, հաներ զհեթանոսս, զնա տնկեցեր, և առաջնորդեցեր նմա։ Հաստատեցեր զարմատս նորա, և ելից զերկիր։ Ծածկեաց զլերինս հովանի նորա, բարունակ նորա զմալրս Աստուծոյ։ Զգեաց զորթ իւր մինչեւ ի ծով, մինչեւ ի գետս են շառաւիդք նորա։ Ընդէր քակեցեր զցանգ նորա. կթեն զնա անցաւորք ճանապարհի։ Ապականեաց զնա խոզ անտառի, և երէ վայրի արածեցաւ ի նմա։ Աստուած զօրութեանց, դարձ, հալեաց յերկնից և տես, այց արա այգւոյս այսմիկ։ Դարման տար սմա, զոր տնկեաց Աջ Քո։

Փոխանունութիւնն, այսինքն անուան փոխարէն դրուած. այդպէս կոչւում են այն բառերը, որոնք բուն գաղափարի նշանը չեն, այլ միայն նրա հետ մերձաւոր յարաբերութիւն ունին և լաւ պատկերաւորում են նրան։ Օր. գործողութեան տեղ ասում ենք պատճառը. «Նա գեղեցիկ ձեռք ունի» (փոխանակ ասելու՝ լաւ է գրում)։ «Երեսի քրտնքով ապրել», այսինքն ապրել սեպհական աշխատութեամբ։ Նատ անգամ հետեւանքն ասելով, պատճառն ենք հասկանում. «Երկնքից ոսկի է թափւում»։ Կամ պարունակելի իրի փոխարէն գործ ենք ածում պարունակողը. «Երեք աման կերաւ»։ Փոխանակ առարկալի գործադրում ենք նիւթը, որից առարկան է շինուած՝ «Կապարը կրծքում» (փոխ. գնդակը կրծքում)։ Երկասիրութեան տեղ հեղինակի անունն ենք տալիս. «Ո՞վ չի կարգացել Եղիշէն»։

Խելամնութիւնն. — այստեղ ևս բառերը գործա-

գրւում են բոլորովին այլ նշանակութեամբ, սակայն ի նկատի ունենալով ոչ թէ իրի որակութիւնը, այլ նրա ծաւալը, քանակութիւնը։ Ընդհանուր գաղափարի տեղ դրւում է մասնաւորը, պարզը։ Այսպէս ընդունում ենք ամբողջը մասի տեղ։ Վերգիլիոս ասում է. «Պարթել խմում է Արարիսը»։ (փոխանակ Արարիս գետի ջրից)։ Երբեմն էլ մասն ենք գործադրում ամբողջի մտքով. ասում ենք՝ իսուն հոգի, փոխանակ իսուն մարդ ասելու։ Յոգնականի տեղ եզակի թիւ ենք դնում. «Հայը կստիպէ վեհ պատրիարքին»։ Բարոյական յատկութիւնների տեղ որ և է անձնաւորութեան անունն ենք տալիս, որ իւր մէջ ամփոփում է մեր ցանկացած բարոյական կողմը։ Օր. «Մեր ժամանակը Վահաններ չի ծնում»։ այսինքն մեր ժամանակը չէ զարգացնում այնպիսի երկաթի կամքի տէր, հայրենասէր անձնաւորութիւններ, որպիսին էր Վահանը։ Զանազան անձնաւորութիւնների և դէպքերի տեղ մէկն ենք միայն լիշում, այն, որ իւր մէջ մարմնաւորում է ամենքի աչքի ընկնող յատկութիւնները։ Օր. «Նատ Բէլեր վլուցին քաջքն Հայկի նման» (Ալիշան)։ Պատմական անձնաւորութեան անուան տեղ լիշում ենք այն գործը, որով նա իւր անձը նշանաւոր է գարձրել. օր. «Աւարայրի հերոսը», «Աւարալրի բլքուլը» ևն։

Զափազանցութիւնը խօսքի այնպիսի դարձուածն է, որտեղ ներկայացրած է առարկալի վսեմութիւնը կամ նսեմութիւնը ոչ ճշտիւ, այլ չափազանցութեամբ։ Այսպէս օրինակ՝ մի տեղ մեծ բազմութիւն տեսնելով, ասում ենք. «Ասեղ դցելու տեղ չկալ»։ Գամառ-Քաթիպան այսպէս է ներկայացնում վանեցի կտրճին.

«Տուէ՛ք ինձ սարեր, սարեր կործանեմ»,
«Ճառը արմատով գետինէն հանեմ».
«Սուր ակուններովս երկաթ կծամեմ»...

Օրինակ Եղիշէից. «Անդ էր տեսանել զմեծ աղէտ տարակուսին. ոմանք զգերարտուրն իբր յաղբերականց հոսէին յաչաց իւրեանց, և այլք բարձրացիչ աղաղակաւ իբրու այն թէ զերկինս դողացուցանէին»։

Հեղնութիւնն այնպիսի խօսք է, որով հեղինակը ծաղրում է որ և է երեսով կամ իր։ Օր. Կուլովի «Ճպուռն ու մրջիւնը» առալի մէջ մրջիւնն ասում է ճպուռին.

«Վատ քան չէ, որ միշտ երգեցիր,
«Այժմ էլ զնա՛ ցատկի՛ր, պարի՛ր»։

Խիստ հեգնութիւնը, որ խալթող ազդեցութիւն է ունենում, երգիծաբանութիւն է կոչւում։ Օր.

Հիմի էլ խօսենք, երբ Լուսաւորչի թնիկ ժառանգի թեւերը կտրած,
Անարգ պարսիկը այս ու այն թեմի՝
Կարգում է տեսուչ ըստ իւր չար մտաց,
Եւ մենք դեռ «Վեցցէ՛ արին» գոռում ենք։

Հիմի էլ խօսենք:
Նաշնորդեան.

Եթէ հեգնութիւնը ամբողջ շարադրութեան վրայ է տարածւում, այնպէս՝ որ ծիծաղ յարուցանող պարզ կատակի տակ հեգնութիւն, ծաղը է թագնուում, այն ժամանակ գրուածքը իւմի՞ր է կոչւում։ Դրա լաւ օրի-

նակ կարող է համարուել Պարսնեանի «Մեծապատիւ
մտըացկանները»:

ՇՐՋԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐ.

Շրջաբանութիւն առւում են այն տեսակ արտայայ-
տութիւնները, որոնք մերկացնելով հեղինակի զգաց-
մունքները՝ շեղում են խօսքի սովորական արամաբա-
նական կարգեց: Շրջաբանութեան դիմաւոր տեսակներն են.

Դիմանութիւն.—սա խօսքի այն ձևն է, որի մէջ
հեղինակը անշունչ կամ վերացական առարկաներին
շնչաւոր ու նիւթական առարկաների յատկութիւններ է
տալիս: Բնութիւնը ամեն տեղ, ամեն ժողովրդի մօտ
անշունչ է և անբան. սակայն բանաստեղծը նրան բա-
նական, կենդանի արարած է ներկայացնում, նրան վե-
րաբրում է մտքեր, խօսքեր, մարդկային գործողութիւն-
ներ: Օր. Ալիշանն իւր «Մասիսու սարերն» բանաստեղ-
ծութեան մէջ ներկայացնում է Մեծ և Փոքր Մասիս-
ները որպէս շնչաւոր, բանական առարկաներ, որոնք
մտածում են, զգում են, խօսում են: Մեծ Մասիսը
լեզու առած ասում է.

«Երբ յետ Դարերու առաջին անգամ
«Ես Աւագ Մասիս ներսուց որոտամ,
«Կանչեմ ու շնչեմ, արձակեմ ծովս բոց,
«Սասանեցնեմ զԱրարատն Հայոց,
«Այլ այս ոլնի նշան Հայոց աշխարհին,
«Թէ զայ ժամանակ, որ զան փառքն այլ հին:

Բացադարձութիւն.—այսպէս է կոչում այն խօսքը,
որով հեղինակը բացակալ, մեռած և անշունչ առար-
կաներին է դիմում և նրանց հետ այնպէս է խօսում,
որ կարծես ներկալ, կենդանի, շնչաւոր առարկաներ են:
Օրինակ.

Ծնկ, դու էր չես ծիծաղեր. (Արամանչպես):

Պեշիկթաշլեանը «Ի գերեզմանն ամենասիրելոյ
Վարդան Լութֆեանի» երգի մէջ դառնում է մեռած
ընկերին հետևեալ խօսքերով.

«Երջանի՞կ ես հող՝ թէ թշուառ,
«Զուաթնոյ թետով լուր մ'ինձ որկէ,
«Ահ այս աշխարհս միշտ տաղողով է...
«Յաւերու մեծ մնյոր մ'է աշխարհ:

Ալիշանն այսպէս է դառնում լուսնին.

«Միթէ զա՞ս սկսել ոսկերաց սրբոց
«Չիւնափայլ ամնպէդ ոսկեթել ծածկոց:

Եղիշեց օրինակ. «Երդ զի՞ կոծիս, զի՞ մըցիս, զի՞
ալրիս, զի՞ բորբոքիս, զի՞ ոչ շիջանիս. զի՞ կոչես ի խոր-
հուրդ զախոսիկ, որոց զոգիսն ձեր ՚ի ձենջ քաղեալ՝
հանեալ է զանապականդ յապականութիւն, և զապա-
կանելի մարմինդ գէշաքարշ արարեալ՝ իբրև զազիր մե-
ռելոտի ՚ի բաց ընկեցեալ»:

Կրկնութիւն.—Երբ մի մտքով գրաւուած է հեղի-
նակը, նա ակամալ կրկնում է այդ միտքն արտայալտող
բառերը: Օր.

— 52 —

«Կրկին տիրեց լոռվթիմը,
Հոռհղաւոր լոռվթիմ,
Հնա դիցազնին հանգիստ տուեց,
Հանգիստ տուեց իւր զրկում»:

Բաքչե.

Լոռվթիմ.—Խօսքի այն գարձուածն է, որի մէջ հեղինակը իւր զգացմունքների սաստկութիւնից չի կարող լուսում ճիշտ արտայատել. իւր մտքերը, չի վերջացնում նախադասութիւնները. օր.

«Լցուեցաւ կամքը... հասաւ ժամանակ...
«Օրը կբացուի... ա՞ն Արուանակ
«Չեզ յայտնի նշան, ասում է Աստուած:

Բաքչե.

Ահա խօսի... լցան բոցով
իւր սեսաթոյր ականողիք.
Ահա երգէ... լցաւ խանդով
Հովիտ ու մարգ, ամեն տեղիք:

Պէտքիլուեան.

Հակադրութիւնն այն շրջանն է, որի մէջ հեղինակն առաջ է բերում երկու հակագիր առարկաներ, որպէս զի աւելի հատու կերպով ներկայացնի նրանց և դրանով տպաւորութիւնը ուժեղցնի: Օր. «Արարիչն մեռաւ, արարածքս կենդանացաք»:

Այս ամենից յետոյ պէտք է ասել, որ բովանդակութիւնից՝ մտքից ու զգացմունքից զուրկ խօսքը ոչ մի

նշանակութիւն չունի, որքան և շատ լինին մակդիրները, փոխակերպութիւններն ու շրջաբանութիւնները: Զայտի մի աւելի ձանձրալի գործ, քան կարգալ մի վաստակ, որ լի է փայլուն գարձուածներով, գեղեցիկ ձևերով է զարդարուած, բայց բովանդակութեամբ աղքատ է:

Եջմիածնի նշանակութիւնը: Բնաբաննը որոշելուց յետոյ՝
պէտք է երևան հանել այն բոլոր մտքերը, որոնք ծա-
ռայում են շարադրութեան գաղափարը պարզելու և ա-
պացուցանելու, և յետոյ պէտք է դասաւորել այդ մըտ-
քերն այնպէս, որ դուրս գալ կազմիկ ամբողջութիւն:
Բնաբաննը բացատրող մտքերի դասաւորութեան կարգը
արտայատութեան ձևու է կոչւում: Այսպիսով իւրա-
քանչիւր շարադրութիւն երկու կազմից է կազմուած.
Ներքին կողմից, որ շարադրութեան բովանդակութիւնն
է, արտաքին՝ որ մտքերի արտայալութեան եղանակն է:

ԲԱՆԱԿԱԾՈՒԹԵԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ.

ԵԱՐԱԴՐՈՒԹՅԻՆ.

Մի որ և է առարկալի մասին մտքերի կարգաւոր
արտայալառութիւնը, լինի դա գրաւոր, թէ բանաւոր,
կոչում է շարադրութիւն։ Մի միտքը գեռ ևս շարա-
դրութիւն չէ։ Ամեն առածի մէջ մի միտք կալ, բայց
դա գեռ ևս շարադրութիւն չէ։ Պէտք է բանալ, բա-
ցատրել, ապացուցանել, որ նրանից շարադրութիւն ա-
ռաջանայ:

Նարադը ութիւն կազմելու համար նախ հարկաւոր
է որոշել, թէ բնչ գաղափար ենք ուզում հաղորդել
տուած առարկալի մասին, պէտք է պարզել այն կէտը,
որից մտադրում ենք դիտել առարկան. դուրս է գա-
լիս, որ մի և նոյն առարկան կազող է շատ կողմերից
նկատուել և տարբեր շարադրութիւնների նիւթ լինել:
Հեղինակի որոշած հայեցողութեան կէտը կամ այն գա-
ղափարը, որ շարադրութեան հիմք է ընդունուած, բնա-
բան (թեմա) է կոչում: Եթէ շարադրութեան նիւթ
վերցնենք Եջմիածինը, կարող են լինել հետևեալ
բնաբանները. ս. Եջմիածինը ամառը, ս. Եջմիածինը ձեռ-
ուը, ս. Եջմիածնի վերանորոգութիւնը ԺԵՐՊ դարսւմ, ս.

ԵԱՀԱԴՐՈՒԹԵՍՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈԹԻՒՆԸ.

Նարագը ուժեան բովանդակութիւնից պահանջւում
է՝ բնարանի միութիւն, զարգացման լրութիւն և մասե-
րի համաչափութիւն:

Շարադրութիւնից նախ պահանջւում է մի հիմնական միտք, որը բնաբանից ծագող բոլոր մտքերի կենտրոնը պէտք է լինի: Ամեն մի միտք, որ մօտ կապուած չէ հիմնական մտքի հետ, պարզութիւն ու բացայալութիւն չի տալիս նրան, շարադրութեան միութեանը վնասում է՝ ընթերցողի ուշադրութիւնը բնաբանից հեռացնելով: Օր. Եթէ մենք նկարագրելով ծովի փոթորիկը, սկսենք բացատրել այն Փիզիքական պատճառները, որոնցից ծագում է առհասարակ փոթորիկը, այն ժամանակ մեր շարադրութիւնը զուրկ կլինի միութիւնից, որովհետեւ նրանում երկու կողմ, երկու հիմնական միտք են ամփոփւում, որոնցից մէկը մեր ցանկացած նկարագրու-

թիւնն է, իսկ միւսը աշխատում է համոզել, թէ այդ երեսին այս պատճառներիցն է առաջանում:

Բնաբանի զարգացման լրութիւնը պահանջում է, որ բացատրուին ու լուսաբանուին այն բոլոր մտքերը, որոնք բնաբանի մէջ են ամփոփում, և հետեաբար, որ նրանց թիւը հաւասարուի բնաբանի ծաւալին: Բնաբանի ծաւալից կախուած է և ամբողջ շարադրութեան ծաւալը: Եթէ ընդարձակ է բնաբանը, եթէ նրա մէջ շատ կողմեր կան, որոնցից պէտք է դիտել առարկան, այդ ժամանակ և շարադրութեան ծաւալն ընդարձակ է լինում, և ընդհակառակը: Օր եթէ շարադրութեան բնաբան վերցնենք՝ «Յոյների ազգեցութիւնը հայերի վրայ», մեզ անհրաժեշտ կլինի ցոյց տալ Յոյների ունեցած ազգեցութիւնը հայոց կեանքի, գրականութեան, քաղաքական և տնտեսական վիճակների վրայ: Այստեղ բնաբանը ներկայացնում է ընդարձակ խնդիր, որի համար հարկաւոր է և ծաւալով ընդարձակ շարադրութիւն: Իսկ եթէ այդ բնաբանը սեղմենք և թողնենք՝ «Յոյների բարոյական ազգեցութիւնը հայերի վրայ», այն ժամանակ հարկաւոր կլինի ծաւալով աւելի սեղմ շարադրութիւն: Բովանդակութեան լրութիւնը պահանջում է, որ շարադրութիւնը բնաբանին լիակատար պատասխան լինի, այսինքն բովանդակի իւր մէջ բոլորը, ինչ որ կայ բնաբանի մէջ, ոչ աւելի և ոչ պակաս: Եթէ մենք վերցնենք բնաբան «Յոյների ազգեցութիւնը հայերի վրայ» և շարադրութեան մէջ չմտցնենք այն, ինչ որ կրել է Հայոց լեզուն ու գրականութիւնը Յունաց հետ ունեցած շփումից, այն ժամանակ շարադրութիւնը բնաբանի պահանջած ծաւալից փոքր դուրս կտայ, ուրեմն և կատարեալ չի լինիլ: Իսկ եթէ այդ շարադրութեան մէջ

հեղինակը մտցնի և այն ազգեցութիւնը, որ Հայոց կեանքի վրա ունեցել են արաբացիք, այն ժամանակ շարադրութիւնը իւր բնաբանից ընդարձակ կլինի, լինելով պատասխան աւելի ընդարձակ բնաբանի՝ Յունաց և Արաբացոց ազգեցութիւնը Հայերի վրայ:

Մասերի համաչափութիւնը պահանջում է, որ շարադրութեան իւրաքանչիւր մասը զարգացած լինի համաձայն այն կարևորութեան, որ ունի ինքը միւս մասերի մէջ: Իւրաքանչիւր շարադրութիւն երեք մասից է կազմում՝ ներածութիւն, բացատրութիւն և եզրակացութիւն: Ներածութիւնը մի ընդհանուր ակնարկ է շարադրութեան առարկալի վրայ. այստեղ ներկայացնում է այն գլխաւոր միտքը, որ պէտք է ապացուցուի կամ հերքուի, նպատակը, որին ձգտում է հեղինակը կամ պատճառները, որոնցից գրգուած գրում է շարադրութիւնը: Բացատրութիւնը շարադրութեան գլխաւոր, եական մասն է: Դա բնաբանի պատասխանն է, նրանից ծագող մտքերի պարզաբանութիւնն է: Եզրակացութիւնը բացատրուած մտքերի համառօտակի թւումն է կամ վերջնական հետեւութիւն, որ հաստատում է հեղինակի գլխաւոր միտքը: Պարզ է, որ այդ մասերը ծաւալով իրար հաւասար լինել չեն կարող: Ներածութիւնը բացատրութիւնից անհամեմատ փոքր է, իսկ եզրակացութիւնը՝ ներածութիւնից: Պատահում է, որ շարադրութիւնը միայն իւր էական մասից է կազմուած լինում՝ բացատրութիւնից, առանց ներածութեան և եզրակացութեան:

ԱՐՏԱՅԱՅՑՈՒԹԵԱՆ ԵՂԱՆԱԿԸ.

Տարադրութեան արտաքին ձեւ՝ այսինքն արտա-

յալտութեան եղանակը կարող է լինել մենախօսական,
տրամախօսական և նամակագրական:

Հեղինակն իւր շարադրութիւնը կազմելիս զգում և
մտածում է միայնակ, ինքն իրեն: Բնական է ուրեմն,
որ նա առարկայի վրայ իւր ունեցած հայեցքն իւր
կողմից սկսի բացատրել, իւր դէմքից խօսի, համոզի,
հերքի...: Արտայատութեան այս եղանակը մենախօսա-
կան է կոչւում, որ և ամենագործածականն է:

Երբեմն հեղինակն իւր անձնաւորութիւնը հեռաց-
նում է, հանդէս է հանում երկու կամ աւելի անձնա-
ւորութիւններ, որոնք և խօսում, վիճում են իրար հետ:
Սա արտայալութեան տրամախօսական եղանակն է: Խօ-
սող անձնաւորութիւններն այնքան են լինում, որքան կող-
մից հեղինակը նայում է տուած առարկայի վրայ: Անձ-
նաւորութիւններից իւրաքանչիւրը առարկայի վրայ իւր
սեպհական հայեցքն, իւր մտքերը, մինչև անդամ իւր
լեզուն ունի: Միայն այդ բոլոր տարբեր կարծիքներն
ու հայեցքները հիմնական մտքին բացատրութիւն,
հաստատութիւն տալու խորհուրդ ունին: Սովորաբար
հանդէս եկող անձնաւորութիւններից մէկը առարկայի
մասին տիրապետող զանազան հայեցքներից իսկակա-
նին և ճշմարտագունին ներկայացուցիչն է լինում: Եթէ
բոլոր կարծիքներն թիւր ու կեղծ են, այնպէս են գա-
սաւորում, որ հերքում, ոչնչացնում են միմեանց, որով և
ճշմարտութիւնն է ինքնին բացւում:

Նամակագրական եղանակն այն է, որում մտքերն
արտայատում են նամակի ձևով: Սա մենախօսական և
խօսակցական եղանակների միջին տեղն է բռնում և
նման է թէ մէկին և թէ միւսին: Մենախօսականին
նման է նրանով, որ ախտեղ ևս գըողը իւր կողմիցն է

խօսում, ինքն է հարցնում, պատասխանում, հերքում,
համոզում: Տրամախօսականին նման է նրանով, որ նա-
մակագրութիւնը միւնոյն տրամախօսութիւնն է, միայն
հեռաւոր անձերի մէջ:

ԲԱՆԱԽԻՕՍԱԿԱՆ ԱՐԴԻՒՆՔՆԵՐԻ ՏԵՍԿՆԵՐԸ.

Բանախօսական արդիւնքների մէջ հեղինակը երեան
է հանում իւր գիտութիւնը առարկայի մասին, այսինքն իւր
հասկացողութիւններն ու ծանօթութիւնները: Սրանցից
է կազմում բանախօսութեան բովանդակութիւնը: Այդ
հասկացողութիւնները կազմուած են առարկայի յատկու-
թիւնների գիտողութիւնից, առարկայի գործողութիւն-
ների գիտողութիւնից և վերջապէս այդ գիտողութիւն-
ների վրայ հիմնուած կամ այդ գիտողութիւնները լու-
սաբանող խորհրդածութիւններից: Երբեմն հեղինակը ա-
ռարկայի յատկութիւնները, նրա արտաքին գրութիւն-
ներն է նկարագրում, երբեմն պատմում է նրա ծա-
գումը, ընթացումն ու զարգացումը, այսինքն այն բո-
լոր անցքերը, որոնք կազմում են առարկայի կեանքը,
երբեմն էլ քննում է կամ առարկայի արտաքին գրու-
թիւնները, կամ նրա կեանքը, որով և հաղորդում է
իւր գատողութիւնները, ապացուցում է այս կամ այն
ճշմարտութիւնը: Մեր շարադրութեան նիւթ ենք վեր-
ցնում մեզ ծանօթ մի անձնաւորութիւն. կարող ենք
ցոյց տալ այդ մարդու արտաքինը և նրա բնաւորու-
թեան զանազան կողմերը. այդ ժամանակ, եթէ հար-
կաւորութիւն ենք տեսնում, կարող ենք և նրա կեան-

քի մի քանի դէպքերը շօշափել, իսկ նրա ամբողջ կեանքի պատմութիւնը նիւթ է ուրիշ շարադրութեան։ Մենք կարող ենք քննութեան տակ գցել այդ մարդու յատկութիւններն ու կեանքը, որոշել, թէ որպիսի պարմանների ուժով զարգացել են նրա մէջ աշխատասիրութիւնն կամ ծուլութիւնը, կեղծաւորութիւնը կամ շետակութիւնը, կամքի հաստատութիւնը կամ թուլութիւնը, եսամոլութիւնը կամ անձնագոհութեան գաղափարը ևն։ Այսպիսով շարադրութեան նիւթ կարող են լինել կամ ստուգուած փաստեր և կամ դատողութիւններ։ Վերեւ տեսանք, որ փաստերն էլ երկու տեսակ են լինում— առարկայի դրութիւնը և առարկայի պատմութիւնը ցոյց տուող։ Հետեւապէս բանախօսական վաստակները՝ իրենց բովանդակութեանը նայած՝ երեք կարգի են բաժանում— նկարագրութիւն, պատմողութիւն (այնպիսի շարադրութիւններ, որոնց նպատակը փաստերի հետ ծանօթացնելն է) և վարդապետութիւն (այնպիսի շարադրութիւններ, որոնց նպատակն է փաստերը լուսաբանել, նրանց խորհուրդը, ներքին իմաստը բացատրել)։

ՆԿԱՐԱԳՐԱԿԱՆ ԲԱՆԱԽՈՍՈՒԹԻՒՆ.

Նկարագրական բանախօսութիւնը կենդանի կերպով պատկերացնում է բնութեան, մարդու կամ մի որեւ է առարկայի մի յատնի ժամանակամիջոցում ունեցած դրութիւնները։ Նկարագրական վաստակներն իրենց բովանդակութեան համաձայն բաժանում են՝ պարզ նկարագրութիւնների և բարդ նկարագրութիւնների։ Պարզ նկարագրութիւնը մի որ և իցէ առարկայի կամ երեւոյթի պատկերացումն է։ Եթէ առարկան ընդարձակ է և բազմամասնեալ, ապա նրան բաժանում են մասների և իւրաքանչիւր մասը առանձին նկարագրում։ Պարզ նկարագրութիւններն ես դարձեալ բատ բովանդակութեան լինում են՝ ընդհանուր և մասնաւոր։ Սրանցից զատ՝ նկարագրական վաստակները իրանց ձեին նայելով՝ լինում են ուսումնական և գեղարուեստական։

ՊԱՐԶ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆ.

ՄԱՍՆԱԽՈՐ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆ.

«Մշու դաշտը» հատուածի մէջ Գ. Վ. Սրուանձտեանը նկարագրում է մի մասնաւոր առարկայ՝ Մշու դաշտը, որ իրականութեան մէջ գոյութիւն ունի բաժան ուրիշ առարկաներից, որ որոշ տեղ ունի բնու-

թեան մէջ: Ալսպէս յաճախ նկարագրում են և առանձին երեսովթներ, որոնք պատահէլ են, որոնք կապ ունին որոշ տեղի, ժամանակի և մարդկանց հետ *): Ալդպիսի նկարագրութիւնը, որով հեղինակը ծանօթացնում է առանձին առարկալի կամ երեսովթի հետ, կոչում է մասնաւոր նկարագրութիւն:

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆ.

«Անտառ» հատուածի մէջ, որ թարգմանութիւն է Ակսակովից, հեղինակը մի յալտնի անտառ չէ նկարագրում, այլ ներկայացնում է ընդհանրապէս անտառի պատկերը, ինչպէս նա կայ բնութեան մէջ: Ալդպիսի մի ընդհանուր պատկեր ներկայացնելու համար՝ հեղինակը պէտք է տեսնէր շատ մասնաւոր անտառներ, ուսումնասիրէր, տեսնէր՝ թէ ո՞րպիսի յատկութիւններ ընդհանուր են բոլորին, և ապա նման, բոլոր անտառներին ընդհանուր նշանները միաւորելով, կազմէր անտառի բոլոր տեսակների ընդհանուր նկարագիրը: Ալդպիսի նկարագրութիւնը, որի մէջ պատկերանում է միտեսակ առարկաների (կենդանիների, բույսերի, հանքերի ևն) ամբողջ ցեղը կամ տեսակը, տառում է ընդհանուր նկարագրութիւն:

ՈՒՍՈՒՄՆԱԿՈՆ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆ.

«Վանալ ծով» յօդուածի մէջ հեղինակը (Մկոլ) ծա-

*) «Վեհպուլի» արտահոսութիւնը Խօջայեանցի, Ճպիսկոպոսական ձեռնադրութիւն, բժ. Արամեանցի:

նօթացնում է մեզ Հայաստանի տմենամեծ լճի էական լատկութիւնների և գրութիւնների հետ: Ալդտեղ մենք իմանում ենք ծովի գիրքը, տարածութիւնը, ջրի բաղդրութիւնը, նրա և իւր անունների ծագումը, այն օգուտները, որ ստանում է ժողովուրդը ևն: Զանազան երկիրների, բոյսերի, կենդանիների, հողերի, հանքերի նկարագրութիւնների մէջ հեղինակներն իրենց վերցրած առարկալի մասին մեզ ճշգրիտ գաղափար են տալիս, յալտնելով (առարկալի) էական գրութիւնը, յատկութիւնը և կազմութիւնը: Ալդպիսի նկարագրութիւնը կոչում է ուսումնական նկարագրութիւն, որ լինում է կամ մասնաւոր և կամ ընդհանուր:

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆ.

Եթէ Զանգի գետը նիւթ վերցնենք ուսումնական նկարագրութեան համար, պէտք է հաղորդենք, թէ ո՞րտեղից է նա սկիզբն առնում, Բնէ ուղղութեամբ է հոսում, ուր է թափւում, ո՞րքան երկայնութիւն, լայնութիւն և խորութիւն ունի, ո՞րտեղ և ինչ վտանգներ է ներկայացնում, Բնէ օգուտ կամ վնաս է տալիս ևն: Բայց այդ նպատակը չունի Աբովեանի «Զանգի» ն: Աբովեանը նկարագրում է Զանգին այն զգացման ազդեցութեան տակ, որ ինքն ստացել է գետից, և դրա համար հեղինակը ոչ այնքան բուն առարկալի նկարագրութեան վրայ է կանգնում, որքան այն տպաւորութիւնների, որ առարկալից է ստացել, և նկարագրում է ոչ թէ էական, այլ արտաքին և պատահական յատկութիւնները,

որոնք կապ ունին իւր զգացմունքի հետ և ուժեղ ներգործութիւն՝ երեակայութեան վրայ։ Այս տեսակ նկարագրութիւնը զեղարուեստական է կոչում։ Եւ դա իսկապէս բանախօսութիւն չէ, այլ բանաստեղծութիւն։

ՈՒՂԵԳՐՈՒԹԻՒՆ

(ԲԱՐԴ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆ.)

Հայր Սրուանձտեսնը ճանապարհորդելով Տաճկական Հայաստանում, ցանկացել է ընթերցող հասարակութեանը ծանօթացնել Հայաստան երկրի և նրա բնակիչների հետ։ Այս նպատակով նա յօրինել և հրատարակել է մի քանի գրքեր, որոնք բաղկացած են զանազան առարկաների և երեսոյթների նկարագրութիւններից, առարկաներ և երեսոյթներ, որոնց հեղինակը հանդիպել է իւր ճանապարհին։ Այդ տեսակ շարադրութիւնները առառ են բարդ նկարագրութիւններ, բայց առելի՝ ուղեգրութիւններ կամ ուղեգնացական ակնարկներ։ Դրանց մէջ մեզ պատահում են այս կամ այն առարկայի մասին զանազան պատումներ և դատողութիւններ, բայց որովհետեւ մի յալտնի չափով ներկայացնում են երկրի պատկերը, ուստի և նկարագրական շարադրութիւններ են կոչում։ Ուղեգրութիւնը կարդալով, մենք ծանօթանում ենք երկրի տեղական բնութեան, բնակիչների զարգացման, պարապմունքների, բարքերի, սովորութիւնների հետ։ Երբեմն ուղեսորն իւր ընթերցողին ներկայացնում է ոչ թէ իւր տեսած երկրի ամբողջ պատկերը, այլ միայն նրա մի նշանաւոր

կողմը, կամ վաճառականութիւնը, կամ արհեստները, կամ լուսաւորութեան գործը, կամ այն տեղերը, որոնք կրօնական նշանակութիւն ունին։

ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՊԱՅՄԱՆՆԵՐԸ.

Այսն նկարագրութիւնից պահանջւում է ճշտութիւն։ Նկարագրութեան ճշտութիւնը պահպանուած է, երբ նրա մէջ չէ մտած ոչինչ, որ կարող է սխալ հասկացողութիւն տալ առարկայի մասին, այլ ներկայացրած է առարկան այնպէս, ինչպէս կայ բնութեան մէջ։ Այս պայմանը մանաւանդ անհրաժեշտ է ուսումնական նկարագրութեան համար. այստեղ մի թեթև անճշտութիւնն կարող է ընթերցողին մոլորեցնել, մոլոր եզրակացութիւնների հասցնել, երբեմն և վտանգի ենթարկել։ Բայց ճշտութիւնից պահանջւում է և պատկերաւորութիւն։ Սա կայանում է նրանում, որ առարկան ներկայացնուի այնպէս կենդանի, որ ընթերցողն իւր առաջը պարզ ու որոշ տեսնի։ Եթէ առարկան միայն ընդհանուր գծերով կլինի նկարագրուած, թողած նրա բնաւորական առանձնայատկութիւնները, այն ժամանակ դժուար կլինի նրան երեակայութեամբ ըմբռնել, և նկարագրութիւնը ընթերցողի վրայ հարկաւոր տպաւորութիւնը չի թողնիլ, ուրեմն և հեղինակի նպատակը իրագործուած չի լինել։

ՊԱՅՄԱՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱԽՈՍՈՒԹԻՒՆ.

Պատմողական բանախօսութիւն կոչում են այն

վաստակները, որոնց մէջ ներկայացրած է իրականութեան մէջ կատարուած մի անցք, կամ մի քանի անցքեր, որոնցից կազմւում է առարկալի (ազգի, անհատի, քաղաքի, որ և է հաստատութեան, արհեստի, գիտութեան) կեանքը: Պատմողական բանախօսութիւնը ներկայացնում է առարկալի փոփոխութիւնները, նրա զանազան դրութիւնների յաջորդական շարքը: Անցքը կամ փոփոխութիւնը, որ պատահում է առարկալի դրութիւնների մէջ, ունենում է իրեն առաջ բերող պատճառները, որոնցից ծագել է, և իւլ հերթում պատճառ է լինում նոր անցքերի կամ փոփոխութիւնների: Դրա համար որ և է անցքի պատումն այնքան կատարեալ է, որքան ուշ է գարձրած առաջ բերող պատճառների և նրա ունեցած հետևանքների պարագայական բացատրութեանը և որքան կենդանի է ներկայացրած նոյն իսկ անցքը: Առհասարակ ընտրած առարկալի կեանքը պատկերացնելու համար հարկաւոր են.

ա) Պատմելու անցքը առաջ բերող և նրա հետօտ կապ ունեցող նախընթաց հանգամանքների բացատրութիւնը.

բ) Այն ժամանակի կամ այն դարի բնաւորութեան և ոգու նկարագրութիւնը, երբ պատահել է անցքը, և այն տեղի նկարագրութիւնը, ուր պատահել է:

գ) Գործող անձանց կատարեալ պատկերների ներկայացնելը, այսինքն նրանց բնաւորութիւնը, կրթութիւնը, համոգմունքները, ձգտումները, հոգեկան ուժերը և այլն:

դ) Խոչնդուաների հետ գործող անձանց վարած կուուի բացատրութիւնը. այսինքն մի կողմից գլխաւոր գործողի մտադրութիւնների, նպատակների, գործողութեան եղանակների բացատրութիւնը, իսկ միւս կողմից՝ այն

չնախատեսուած հանգամանքների, որոնք խանգարում են այդ գիտաւորութիւններն ի կատար ածելու գործը:

ե) Անցքի պատումը, որտեղ երկեսում են գործող

անձի գիտաւորութիւնները խանգարող չնախատեսուած հանգամանքների կապակցութիւնը (հանգոյց) և այդ կապակցուած հանգամանքների կամ արգելքների քայլուելը՝ յօգուտ կամ ի վնաս գործող անձանց (յուծումն):

գ) Պատմուող անցքի հետևանքների բացատրութիւնը, այսինքն այն ազդեցութիւնը, որ նույնական է գործով անձանց և նոյն իսկ այն առարկալի վրայ, որի կեանքը նկարագրուում է:

Այս բայլու մասները պարզաբանում են պատմուած անցքի նշանակութիւնը. իսկ երբ մի անշատ անցք է պատմուում, այն ժամանակ այդ մասներից մի քանիսը բաց են թողնուում:

Եթէ պատմողութիւնը նկարագրութեան հետ համեմատենք, նրանց մէջ աչագին տարրերութիւն կունենք: Նկարագրութեան համար հարիւածը ևն առարկալի յատկանիշները, իսկ պատմողութեան համար՝ գործողութիւնը: Մէկը պատկերացնում է առարկալի դրութիւնը տուած ժամանակամիջոցում, իսկ միւսը՝ առարկալի փոփոխութիւնը, նրա մի քանի գրութիւնները լաջորդական կարգով: Մէկը պատկերացնում է առարկան ժամանակի ընթացքում, իսկ միւսը՝ տարածութեան մէջ:

Պատմողական վաստակների տեսակներն են՝ տարերութիւն, պատմական յիշատակարան, պատմութիւն և կենսագրութիւն:

ՏԱՐԵԳՐՈՒԹԻՒՆ.

Տարեգրութիւնը պատմութեան նախնական ձեն է։ Պատմութեան համար սա նոյնն է, ինչ որ ժողովը դական հագներգութիւնը բանաստեղծութեան համար։ Տարեգրութիւնը, ինչպէս նոյն իսկ անունն է ցոյց տալիս, տարեկան լիշտակարան է, որի մէջ տարեցտարի մուծւում են կեանքի և բնութեան մէջ պատահած բոլոր նշանաւոր անցքերը։ Տարեգրութեան ձեւը զուրկ է արուեստականութիւնից, բովանդակութիւնը՝ փիլիսոփայութիւնից։ Նա հաղորդում է միայն այն, ինչ որ պատահել է իրականութեան մէջ, հաղորդում է պարզ ճշմարտութիւնը, մերկ փաստը։ Դա պատմութեան կրծմախքն է։ Հաղորդած անցքերի մէջ եթէ մի կապ կալ, գա միայն ժամանակագրականն է՝ արտաքին և աննշան կապ։ Մի տարի պատարազմ է եղել, երկրորդ տարին՝ մորեխ, երրորդ տարին՝ երկրաշարժ, այդպէս էլ կարգով նշանակուած են։ Երբեմն միեւնոյն թուականի տակ գրւում են իրար հետ ոչինչ կապ չունեցող անցքեր։ Իշխանին որդի ծնուեցաւ, կարկուտ եկաւ, արեգակը խաւարեց, թագաւորն սպանուեց... դէպքեր, որոնք լիրաւի պատահած են միեւնոյն թուականում։ Երեսոյթները առաջ բերող պատճառներ, և այդ երեսոյթներից ծագող հետեանքներ տարեգրերը չեւ տեսնում։ Եւ դրա (տարեգրի) անձնաւորութիւնն էլ տարեգրութեան մէջ չի երեսում։ Ինքը առարկալաբար դիտում է երեսոյթը, վաստակն էլ խիստ առարկալական բնաւորութիւն ունի։

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՅԻՇՍՈՒՐԱՆ.

Պատմական լիշտակարան կոչւում է այն նշանաւոր անցքերի կարգաւոր պատումը, որոնց ինքը հեղինակը ականատես է եղել։ Պատմական լիշտակարանները սովորաբար երեան են գալիս տարեգրութիւններից յետոյ, երբ ժողովուրդը մի որոշ աստիճանի զարգացման է հասնում և չէ բաւականանում անկապ տարեգրութիւնով։ Այս իսկ հանգամանքից առաջ է գալիս և այն մեծ տարբերութիւնը, որ կայ պատմութեան այդ երկու նշանաւոր աղբիւների մէջ։ Տարեգրութիւնը յարաբերում է պատմական լիշտակարանին այնպէս, ինչպէս լրագրական լուրը՝ այդ լուրի առթիւ եղած հրապարակախօսական խորհրդածութեանը։ Պատմական լիշտակարանը ոչ այնքան անցքին է ուշագրութիւն դարձնում, որքան գործող անձնաւորութիւններին, նրանց բնաւորութիւններին, երեսոյթի պատճառներին ու հետեանքին։ Սա յաճախ ընթերցողին հասարակական ընդարձակ ասպարիզից դէպի գործողների մասնաւոր կեանքն է փոխադրում, նրանց բնաւորութիւնը, նրանց գործունէութեան դրդիչները աւելի պարզ և ճիշտ ցոյց տալու համար։ Հեղինակը նախում է իրերին մի յայտնի տեսակետից, գատում չափում է նրանց իւր չափով, շատ անգամ անց է կացնում իւր գրուածքի միջով մի որ և է միտում՝ քաղաքական, գործնական, բարոյագիտական և այլն։

Պատմական լիշտակարանների մէջ հեղինակի անձնաւորութիւնը ամեն մի քայլափոխում աչքի է ընկնում.

նա ալգտեղ մի որոշ տեղ ունի դրաւած։ Սրանից և այդ վաստակները՝ հակառակ տարեգրութեան՝ ենթակայական բնաւորութիւն ունին։

ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ.

Այսպէս կոչւում են այն վաստակները, որոնց մէջ պատկերացրած, ներկայացրած է մարդկային կեանքի կամ նրա մի որ և է կողմի զարգացումը։ Կեանքի ընթացումն ու զարգացումը ներկայացնելը զանազան ժամանակներում զանազան տեսակ է եղել՝ նախած, թէ պատմիչը առարկալի վրայ որպիսի հայեացք ունի։ Հին ժամանակներում պատմութիւնը առասպելախառն զրոյցների մի շարք էր, որտեղ իրականն ու հրաշալին, բնականն ու գերբնականը խառնուած էին իրար հետ (Փաւառոս Բիւզանդ)։ Երեմն պատմութիւնը եղել է պատմական փաստերի գեղարուեստական արտայայտութիւն ժամանակագրական կարգի կատով (Եղիշէ)։ Կամ պատմութիւնը հեղինակի համար մի պատուանդան է, որի վրայից նա քարոզում է իրեն ոգեսրոս իդեալները՝ ողովակ ուն փաստերը, որոնք համապատասխան են իր զարդարներին, և այսաբարձիւով՝ որոնք անհանգառափառ են (Տրտոս Եհիսոս, Եղիշէ)։ Երեմն որումիչը իարզակ արձանադրում է անցքերը, հաւասար անուրբերութիւնը, վերաբերութիւնը դեսի բանաւոր իշտար, զեղեւի և աղեղ, վնասակար և օգտակար եղուայիները (Թայ կ'զիտէս)։ Կամ երեսութիւնը իսպառած են իրար հետ պատճառի և հետեանքի իարզակ (Խորենցի)։

17-րդ դարից ձգտումն է երևում պատմութիւնը գիտնական հիմքերի վրայ դնելու։ Բնական գիտութիւնների առաջադիմութիւնը մեծապէս նպաստում է այդ ձգտման արդիւնաւորութիւն։ Այն փաստից, որ Փիզիքական մարմինների մէջ եղած իւրաքանչիւր փոփոխութիւն կատարւում է որոշ օրէնքներով, ծագեց և այն միտքը, թէ հոգեկան աշխարհում ևս փոփոխութիւնները քմահաճ չեն, կատարւում են յալտնի օրէնքների ներգործութեամբ։ Այժմ լոկ երևոյթը, պատմական փաստը մի կատարեալ մթութիւն, անորոշութիւն է, օդից է կախուած։ Երևոյթի համար մեր ժամանակը որոնում է նրան առաջացնող պատճառը, որ ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ մի նոր հաստատութիւն, մի նոր և զօրաւոր ապացուց նոյն իսկ յօդուտ երևոյթի գոյութեան։ Բայց դեռ բաւական չէ, որ երևոյթները միմեանց հետ կապուին պատճառախնդիր կապով։ Մեր ժամանակը աւելի խիստ է։ Նա ձգտում է իմանալ պատճառների պատճառը, պատմական օրէնքները բացատրել աւելի ընդհանուր օրէնքներով։ Ամբողջ աշխարհը պատմագրի համար դառնում է մի պատերազմական դաշտ, ուր ամեն մի գործ կատարում է գլխաւոր հրամանատարի հրամանով։ Գտնել այդ հրամանատարը, այն գլխաւոր օրէնքը, որով կառավարում են փաստերը, այդ օրէնքով լուսաբանել նրանց, այդ է ահա պահանջում մեր ժամանակի պատմագրից։

Եւ այսպէս պատմիչը մի կողմից քննում, քրքրում է այն ամենը, ինչ որ իւր ընտրած ժամանակին է վերաբերում, ինչ որ այդ ժամանակի կնիքն է կրում, և այդպիսով գտում ու ժողովում է մասնաւոր (միայն էական) փաստերը, իսկ միւս կողմից փիլիսոփայական մտա-

ծողութեամբ դասաւորում, կապում է նրանց և բացատրում ընդհանուր օրէնքները: Այսպիսի դժուար խնդիր ունենալով իւր առաջը՝ այժմ պատմութիւնը միայն քաղաքական նշանաւոր անցքերին չի ուշ դարձնում, որոնք չին պատմութեան բովանդակութիւնն են կազմում, այլ և արշեստներին, արդիւնաբերութեանը, վաճառականութեանը, ընտանեկան բարք ու վարքին, կրօնին, գիտութիւններին, գեղարուեստին, իրաւունքին և այլն:

Այս ամենով տակաւին չի վերջանում պատմագրի գործը: Նա իւր վաստակին գեղարուեստական ձեւ է տալիս, որով անցածը կենդանի կերպով պատկերանում է ընթերցողի երեակալութեան առաջ: Եւ այսպէս այժմեան պատմագրի անձնաւորութեան մէջ մարմնանում են փաստերը ժողովող, հետազոտող գիտնական, նրանց ստուգող քննադատ, նրանց բացատրող իմաստասէր և նրանց կենդանի կերպով ներկայացնող գեղարուեստագէտ:

ԿԵՆՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ.

Այն վաստակները, որոնց մէջ բացատրւում են նշանաւոր մարդու ամբողջ կեանքը (ծննդից մինչև մահ) կազմող անցքերը, կոչւում են կենսագրութիւն: Կենսագրութեան նպատակն է ցոյց տալ, թէ ի՞նչ ընթացքով և որ աստիճանի զարգացման է հասել մարդը, ի՞նչ է կատարել, ի՞նչ լիշտառակ է թողել սերունդների մէջ: Անցքերն այնպէս պէտք է դասաւորուին, որպէս զի ընթերցողին պարզ, հասկանալի լինի, թէ տուած շրջանում և տուած ներգործիչների ազգեցութեան տակ ո՞ր-

պիսի բնաւորութիւններ կարող էին զարգանալ, ո՞րպիսի ուղղութիւն կարող էին ստանալ մարդու բնական ընդունակութիւնները: Իւրաքանչիւր անձնաւորութեան կեանք իւր մէջ ամփոփում է երեք տեսակ տարրեր՝ հանրամարդկային, ազգային և անհատական: Դրա համար կենսագրութիւն կազմողի պարտականութիւնն է պարզ հանդիսացնել այդ բոլոր տարրերը: Եթէ կենսագիրը անձնաւորութեան կեանքի գէպքերի վրայ չի ուշադրութիւն դարձնում, այլ նրա բնաւորութեան աչքի ընկնող կողմերն է բացատրում, այդ ժամանակ շարադրութիւնը ընոյթագրութիւն է կոչւում: Բնոյթագրութեան մէջ հեղինակը գործ ունի անձնաւորութեան կեանքի մէջ պատահած այն անցքերի հետ, որոնց մէջ աւելի պայծառ է երեսում նրա բնաւորութիւնը:

Որ և իցէ նշանաւոր անձնաւորութեան կենսագրութիւնը, որ գրել է նոյն ինքն անձնաւորութիւնը, կոչւում է ինքնակենսագրութիւն: Կենսագրութիւնն այն անձնաւորութեան, որին եկեղեցին սուրբ է ճանաչում, կոչւում է վարքագրութիւն կամ վկայագանութիւն: Նոր հանգուցեալ անձնաւորութեան մասին համառօտ կենսագրական տեղեկութիւնները, որոնց մէջ երեսում են նրա կատարած նշանաւոր գործերը, կոչւում են մահացուցակ: Մահացուցակները սովորաբար տպագրուում են պարբերական հրատարակութիւնների էջերում:

ՎԱՐԴԱՊԵՏԱԿԱՆ ԲԱՆԱԽՕՍՈՒԹԻՒՆ

Վարդապետական բանախօսութիւնը ներկայացնում է առարկաների և բնութեան ու կեանքի երեսոյթների

Հետազօտութիւնը՝ նրանց մասին ճշմարիտ գաղափար հաղորդելու կամ բացատրելու համար այն օրէնքները, որոնցով պայմանաւորւում է նրանց գոյութիւնը։ Պատմութիւնն ևս իւր ճշմարտութիւնները հաղորդելու համար հիմք ունի հետազօտութիւնը։ Բայց այդտեղ հետազօտութեան բուն ընթացքը (պրօցեսը) լիազնուած է մնում և երեսում են լոկ նրա արդիւնքները, հետեւանքները։

ՀԵՏԱԶՈՑՈՒԹԵԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ.

Հետազօտութեան գլխաւոր եղանակները երկու են՝ մակածական և արտածական։ Առաջինը փորձերի և դիտողութիւնների միջոցով է հետազօտում (a posteriori), երկրորդը՝ զանազան մտածութիւններով, հաւաքաբանութիւններով, ընդհանուր միտքը մտանաւոր երեսով մտուցելով (a priori)։ Այդ եղանակների տարբերութիւնը պարզելու համար բաւական է հետեւեալ օրինակը։ Դիցուք գիտնականն իւր հետազօտութեան նիւթ է առել մի որ և է հիւանդութիւն, և ցանկանում է իմանալ, թէ արդեօք տուած դեղը կարո՞ղ է վերականգնել խանգարուած առողջութիւնը։ Արտածական եղանակով հետազօտելով, նա ինկատի է առնում այդ տեղի լատկութիւնները և մարդու մարմնի օրէնքները, ապա այդ ընդհանուր ճշմարտութիւններից եզրակացնում է այն, թէ տեղը ցանկալի՞ ազգեցութիւն կունենայ այդ մասնաւոր գեղաքում։ Իսկ մակածական եղանակով գործելով, նա ուղղակի գեղը տալիս է զանազան հիւանդների, առանձին առանձին նշանակում է բոլոր գրու-

թիւնները, հանգամանքները, փոփոխութիւնները, որ երեսում են հիւանդի մէջ, և այսպէս փորձով իմանում է, թէ երբ, ի՞նչ դեպքում դեղը փրկարար ներգործութիւն է ունենում։

ՄՏՔԵՐԻ ԲԱՑԱՏՐՈՒԹԵԱՆ ԵՂԱՆԱԿԸ.

Վարդապետական վաստակների մէջ մտքերն էլ երկու եղանակով են բացատրում՝ բաղադրական և վերլուծական։ Մտքերը բացատրում կամ դասաւորում են բաղադրական եղանակով, երբ հեղինակն ըսկըսում է ընդհանուր հասակացողութիւններից և անցնում է մասնաւոր երեսովներին։ Վերլուծական եղանակը գրա հակառակն է. սկսում ենք մասնաւոր երեսովներից և անցնում ենք ընդհանուր օրէնքներին։ Կարամզինի «Սէր առ հալրենիքը...» խորհրդածութեան մէջ մտքերը դասաւորուած են բաղադրական եղանակով։ Հեղինակը բացատրում է ընդհանուր գաղափարը և ապա ցոլց է տալիս հայերենասիրութեան իւրաքանչիւր տեսակը։ Բայց եթէ Կարամզինը նախ առաջ բերեր հայրենասիրութեան տեսակները և ապա գրանցից եզրակացներ հայրենասիրութեան ընդհանուր գաղափարը, այդ կը լինէր վերլուծական եղանակ։

ՎԱՐԴԱՊԵՏԱԿԱՆ ԲԱՆԱԽՈՍՈՒԹԵԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ.

Վարդապետական բանախօսութեան գլխաւոր տե-

սակներն են՝ խորհրդածութիւն, քննադատութիւն, գիտութիւն և հոետորութիւն:

ԽՈՐՀԻԱՆՈՒԹԻՒՆ.

Վարդապետական գրուածների ամենապարզ տեսակն է խորհրդածութիւնը: Այդպէս կոչում են այն շաշադրութիւնները, որոնց մէջ ամփոփում է որ և է գործնական կամ տեսական ճշմարտութեան բացատրութիւնը: Այսպէս «Հայրենեաց սերոյ» մասին խորհրդածութեան մէջ Կարամզինը նպատակ ունենալով հետազոտել մարդկային կեանքի մէջ յայտնի մի երեսոյթ (հայրենասիրութիւնը), բացատրում է այդ երեսոյթի պատճառները, որով և հասկանալի է դարձնում նրա էութիւնը և գոլութիւնը: Խորհրդածութիւնից առանձնապէս պահանջուում է մտքի միութիւն և նրա զարգացման մէջ յաջորդականութիւն: Նրա բոլոր մասերը պէտք է բղիւն մի ընդհանուր մտքից, դրանով թափանցուած լինին և մի կատարեալ ամբողջութիւն ներկայացնեն:

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԻՒՆ.

Քննադատութիւն ասւում են այն վաստակները, որոնց բովանդակութիւնն է գեղարուեստի արդիւնքների և գիտութեան քննութիւնը: Քննադատութեան նիւթ կարող է լինել մարդու իրաքանչիւր գործունէութիւնը. բայց գրականութեան մէջ քննադատութիւն բառով աւելի հասկացում է գրական արդիւնք-

ների և մանաւանդ բանաստեղծական երկերի քննութիւնը: Քննադատել մի գործ չի նշանակում գովել կամ պախարակել այն. քննադատը ամենից առաջ հաշիւ է տալիս գործի ծագման մասին, թէ ինչպէս և ինչպիսի պայմանների ազգեցութեան տակ նա ծագել է, որտեղից են նրա յատկութիւններն ու առանձնալատկութիւնները: Այսպիսով տուած հեղինակութիւնը դառնում է մի պատմական երեսոյթ, որ առաջացել է պատմական ըոպէի, շրջանի, ազգային հոգու, հեղինակի բնաւորութեան էական կամ տիրապետող յատկութեան... ներգործութեան տակ: Քննադատը նայում է այդ հեղինակութեանը որպէս հանգած զգացմունքների և կրքերի լիշտակարանի, մի հետքի, որի ետեսում ամբողջ կեանք է թագնուած: Եւ աչա նա աշխատում է բացատրել այդ կեանքը, ցոյց տալ հեղինակի առ նա ունեցած յարաբերութիւնը, կենդանի կերպով ներկայացնել անցած կեանքը՝ նրա քաղաքական հիմնարկութիւններով, հասարակական պայմաններով, սպորտութիւններով, բարք ու վարքով, հասկացողութիւններով և այլն: Քննադատութեան այս եղանակը պատմնական է կոչում: Պատմական քննադատութիւնը ցոյց է տալիս, թէ ինչպէս է առաջացել ստեղծագործութիւնը (գրական արդիւնքը), բայց այն, թէ ինչ է այդ ստեղծագործութիւնը, մենք իմանում ենք գեղարուեստական (էստետիքական) քննադատութիւնից: Առաջին գեպքում քննադատը գործ ունի փաստերի հետ, երկրորդում՝ թէ ինչպէս է գաղափարը զանազան մասերի մէջ զարգանում, համաշխատ են արդեօք մասերը իրանցով, նրանք մի կազմիկ ամբողջութիւն են ներկայացնում, բանաստեղծական պատկերները արդեօք այն են արտայալում, ինչ որ ցանկացել

է հեղինակը, կատարեալ են ստեղծած տիպերը և այն։ Պատմական քննադատութեան մէջ իբրև չափ, իբրև կրիտերիում քննադատի համար ծառայում է իրական ճշմարտութիւնը, որ անհրաժեշտ է իրաքանչիւր հեղինակութեան համար. իսկ գեղարուեստական քննադատութեան իբրև չափ ծառալում է տեսութիւնը՝ թէօրիան, որ ցոյց է տալիս, թէ Բնչպէս պէտք է լինի հեղինակութիւնը։ Հեղինակութեան մասին համառօտ քննութիւնը կոչում է զրախօսութիւն։ Գրախօսութիւնը մի թեթև հաշիւ է նոր լոյս տեսած գրքի հասին։ Նա ցոյց է տալիս այդ գրքի նիւթը, գաղափարը, գըլխաւոր արժանաւորութիւններն ու թերութիւնները։ Տպում է հանդէսների և լրագիրների մէջ։

ԳԻՏՈՒԹԻՒՆ.

Սիստեմատիքական բացատրութիւնն այն ամեն ճըշմարտութիւնների կամ օրէնքների, որոնք ընդգրկում են միատեսակ առարկաների կամ երեսովների ամբողջ դասը, ամբողջ ցեղը, կոչում է գիտութիւն։ Ալսպէս օր. թուերին վերեբերուող օրէնքները կազմում են ուսողական գիտութիւնը, բուսական, կենդանական և հանքային թագաւորութիւնների օրէնքները՝ բուսաբանութիւնը, կենդանաբանութիւնը և հանքաբանութիւնը, մարդկանց յարաբերութիւնների, բարք ու վարքի օրէնքները՝ բարոյագիտութիւնը, և այն։ Գիտութեան մէջ իրաքանչիւր դասի կամ առաջնային է ճշմարտութիւնները սիստեմատիքաբար հաղորդել, առիթ տալ իրաքանչիւր խմբի առանձնայատկութիւնները որոշելու։ Նա հիմնւում է առարկաների էական յատկանիշների վրայ։ Ալսպէս քերականութեան մէջ բառերը դասակարգուելով իրանց էական յատկութիւններով, առաջացնում են գոյականների, ածականների, բայերի դասակարգութիւնները։ Բայց յանդարանների մէջ դասակարգութեան հիմք ընդունւում

հաղորդում (այս աւելի շուտ բառարան կդառնալ), այլ սերտ կապուած։ Նրանցից մէկը դուրս է գալիս միւսից, մէկը առաջ է բերում միւսին, մէկը հաստատուած է միւսի վրայ։ Մի ցեղ կազմող առարկաները, որքան էլ միատեսակ, բայց որ և է յատկանիշով բաժանում են զանազան խմբերի, զանազան դասակարգերի։ Ալսպէս օր. բոլոր մարդիկը միատեսակ առարկաների մի գաս են կազմում. բայց ըստ տիպի նրանց կարելի է բաժանել հնդկա-եւրոպական, սեմիտական, մոնղոլական և այն խմբերի, ըստ կրօնի՝ քրիստոնեաների, մաշմեդականների, բուդդականների և այն, ըստ ազգութեան հայերի, ուուսների, թուրքերի... Ալսպէս էլ կենդանները բաժանում են կաթնասունների, մսակերների, ողնաշարաւորների, անողնաշարաւորների և այլն։ Միատեսակ առարկաների այս օրինակ բաժանումը զանազան դասերի կոչում է դասակարգութիւն։ Դասակարգութիւնները անհասկանալի են, եթէ սերտ կապով միմեանց հետ կապուած չեն։ Որքան շատ են առարկաների յատկանիշները, այնքան շատ կարող են լինել և դասակարգութիւններ։ Ալսպէս գիտութիւնը գիտական կամ բնական դասակարգութիւնը պէտք է որոշել գործնական կամ տեխնիքական դասակարգութիւնից։ Գիտական դասակարգութեան նպատակն է ճշմարտութիւնները սիստեմատիքաբար հաղորդել, առիթ տալ իրաքանչիւր խմբի առանձնայատկութիւնները որոշելու։ Նա հիմնւում է առարկաների էական յատկանիշների վրայ։ Ալսպէս քերականութեան մէջ բառերը դասակարգուելով իրանց էական յատկութիւններով, առաջացնում են գոյականների, ածականների, բայերի դասակարգութիւնները։ Բայց յանդարանների մէջ դասակարգութեան հիմք ընդունւում

են բառերի պատահական լատկութիւնները, նրանց յանգերի համաձայնութիւնը. սա գործնական դասակարգութիւն է, որ մեր մտաւոր պաշարը հարստացնելու հետ ոչինչ գործ չունի և կատարում է միայն որոշ գործնական նպատակների համար: Գիւղատնտեսը բոլորը պետքական և անպէտք տեսակների է բաժանում. սա գործնական դասակարգութիւն է. բոլորովին ուրիշ յատկանիշների վրայ է հիմնուած բուսաբանի դասակարգութիւնը:

Ընդհանուր յառաջադիմութեան և լուսաւորութեան հետ բազմանում է և գիտութիւնների թիւը: Բարոյական և ֆիզիքական կեանքի մէջ երեսում են նորանոր կողմեր, որոնց հետազոտել է սկսում մարդկային միտքը: Բարգւում են ճշմարտութիւններ, երեսում են թագնուած օրէնքներ, և առող է գալիս նոր գիտութիւն: Այսպէս երկրաբանութիւն, կենսաբանութիւն, բնախօսութիւն նոր գիտութիւններ են: Մի և նոյն կերպով հին գիտութիւնները փոփոխութեան են ենթարկում այն չափով, ինչ չափով գտնում են նոր օրէնքներ կամ ճշմարտութիւններ:

ՊԵՐՃՈՒՅՈՍՈՒԹԻՒՆ.

Այն վաստակը, որի մէջ հեղինակն աշխատում է ունկնդիրների միտքը յայտնի ճշմարտութեան մէջ համոզել և ազդելով նրանց կամքի վրայ՝ ցանկութիւն զարթեցնել ձգտելու դէպի առաջարկուած ճշմարտութեան

իրականացնելը, կոչւում է պերճախօսութիւն, ատենաբանութիւն կամ հոետորութիւն:

Պերճախօսական խօսքի մէջ երկու տարրեր են մտնում՝ ընդհանուր և մասնաւոր: Մասնաւորը տուած դէպին է և խօսքի գլխաւոր առարկան. դա կամ պատմական որ և է փաստ է լինում, կամ որոշ ժամանակուալ ժողովրդային կեանքի պատկեր, կամ նշանաւոր անձնաւորութիւն, կամ ամբողջ դասակարգ, կամ յայտնի անձնաւորութեան որ և է գործը և այլն: Ընդհանուր տարրը արգարութիւնը, օրինականութիւնը, բարոյական իդէալը, հանրութեան շահն է: Դնելով մասնաւորն ընդհանուրի մօս՝ պերճախօսը տեսնում է համաձայնում են արգեօք գրանք, թէ ոչ: Այստեղից արգէն ծագում է կամ համակրութիւն դէպի տուած մասնաւոր դէպիքը, կամ հակակրութիւն, զզուանք: Առաջին դէպիքում պերճախօսը հաստատում, գովում, խրախուսում է մասնաւորը, որ համաձայն է բարոյական իդէալներին, երկրորդում յորդորում է ունկնդիրներին՝ մասնաւոր դէպին և ընդհանուր կանոնի մէջ խանգարուած համաձայնութիւնը վերականգնել, մասնաւորը մինչեւ իդէալը բարձրացնելու աշխատութեանը նուիրուել: Օրինակ՝ եթէ հոգեւոր հովիւր տեսնում է, որ ժողովութը քրիստոնէական բարոյականին հակառակ կեանք է վարում, աշխատում է այդ հակառակութիւնը ոչնչացնել, ուստի և յորդորում է իւր ունկնդիրներին՝ ուղղել իրանց ընթացքը և կատարել քրիստոնէական պարտականութիւնը: Իսկ եթէ նա որ և է անձի կեանքի մէջ քրիստոնէական բարոյականին համաձայն ընթացք է տեսնում, այն ժամանակ գովաբանում է այդ անձնաւորութիւնը, ներկայացնում է նրան իբրև մի անձնաւորու-

թիւն, որին պէտք է հետևել, որից պէտք է օրինակ առնել:

ՊԵՐՃԱԽՈՍՍԱԿԱՆ ԳՐՈՒՄԸ ԿԱԶՄՈՒ-
ԹԻՒՆԸ.

Պերճախոսական գրուածքը կազմւում է մատչումից, առաջարկութիւնից, բաժանումից, բացատրութիւնից և եղակացութիւնից:

Մատչման նպատակն է՝ բացատրել խօսքի պատճառը, ցոյց տալ այն առիթը, որ Հռետորին ատենաբանութեան է դրդել, գրաւել ունկնդիրների ուշադրութիւնն ու արամադրութիւնը գէպի ընտրած նիւթը: Մատչումը պէտք է առարկալի էութիւնից ծագէ կամ՝ ինչպէս ասում է Կիկերոնը, պէտք է առարկալից դուրս գալ այնպէս, ինչպէս ծաղիկը՝ բոյսից:

Առաջարկութեան մէջ համառօտակի բացատրում է, թէ ինչ է ճառի գլխաւոր առարկան: Սա պէտք է ըստ կարելոյն կարճ և պարզ լինի:

Բաժանման մէջ Հռետորն իւր ճառի մասերն է ներկայացնում, որպէս զի այն ունկնդիրներին դիւրըմբըսնելի լինի. այստեղ նա ցոյց է տալիս, թէ ինչ կողմերից է մտադիր զննել առարկան: Սյս մասը լինում է այն ժամանակ, երբ ճառի նիւթը բարդ է:

Բացատրութիւնը պերճախոսական գրուածքի գլխաւոր մասն է. այստեղ է մշակուում և զարգանում ճառի գլխաւոր միտքը, որ արտայալուում է առաջարկութեան մէջ: Այստեղ Հեղինակը հետազոտում է նիւթը,

բերում է իրեն լայտնի փաստերն ու ապացոյցները, որոնք հաստատում և արդարացնում են նրա միտքը:

Եզրակացութիւնը ամփոփ կրկնութիւն է այն ամենի, որոնց մէջ ձգտում էր ատենաբանը համոզել իւր ունկնդիրներին:

Առհասարակ այս մասերը լինում են վարդապետական վաստակների բոլոր տեսակների մէջ: Պերճախոսութեան մէջ բացի դրանցից լինում է և մի այլ մաս՝ իրեն միայն սեպհական, որ է պատետիական (կրքի) մասը: Այստեղ հռետորը կենդանի կերպով, զգածուած ներկայացնում է առարկան, ազդում է ունկնդիրների երեակայութեան և զգացմունքի վրայ՝ ներկայացնելով իւր ցանկացած փաստի բախտաւոր հետևանքները և չցանկացածի դժբախտ և կորստաբեր արդիւնքները:

ՊԵՐՃԱԽՈՍՈՒԹԵԱՆ ՊԱՅՄԱՆՆԵՐԸ.

Հռետորական գրուածքները սահմանւում են որ և է ժողովում խօսելու համար: Ուստի և Հռետորից պահանջում են՝ բարձր ձայն, պարզ լեզու, ազդու ընթերցանութիւն, անկեղծութիւն և ոգևորութիւն: Եթէ ատենաբանը սաստիկ ցած է խօսում, ամենքը չեն ուշադրութիւն դարձնում նրան, զատերը նրան չեն լսում. Եթէ քթումն է խօսում, թոթովում, կակազում է, այն ժամանակ նա ցանկալի տպաւորութիւնը չի թողնիլ: Ատենաբանը ձայնի վայելուչ փոփոխութիւններով պէտք է կարողանայ պարտուպատշաճ ազդուութիւն տալ ընթերցանութեանը, ապա թէ ոչ նա չի կարող ունկնդիրնե-

ըին յօդուտ իւր նպատակի համոզել։ Անտենաբանք
պէտք է անկեղծ լինի, խօսի այն, որի մէջ ինքը հա-
մոզուած է։ Սեպհական զգացմունքը, եթէ նա է խօ-
սողը, ովք է տալիս խօսողի բառերին, հայեացքին, ար-
տասանութեանը և շարժուածքներին։ «Թող մեր խօսքը,
ասում է Կուինտիլիանը, բղիկ հէնց այն զգացմունքից,
որ ունկնդիրներին ենք ներշնչում։ Միթէ նրանք պէտք
է կարեկցեն այն բանին, որի մասին մենք սառնութեամբ
ենք խօսում։ Միթէ լալ կստիպենք, եթէ ինքներս ան-
տարեր ենք»։ Հոետորից պահանջուող բոլոր պայման-
ները շատ գեղեցիկ կերպով արտայալուած է Կիկերոնը.
«Նա (հոետորը) պէտք է փայլակի պէս բոցավառուած
լինի, հեղեղի պէս արագ, մըրկի պէս ուժեղ»։

ՊԵՐՃԱԽԹՈՍՈՒԹԵԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ.

Պերճախօսական գրականութեան յաջող զարգացման
համար անհրաժեշտ են հասարակական կեանքի առան-
ձին պայմաններ. հարկաւոր է, որ ամբողջ ժողովուրդը
կամ նրա շատ դասակարգերը մասնակից լինեն պետու-
թեան կառավարութեանը և ազատ իրաւունք ունենան
հասարակական բոլոր գործերը քննելու։ Հին Յունաս-
տանում իւրաքանչիւր քաղաքացի մասնակցում էր հա-
սարակական գործերին, ուստի և այնտեղ այնքան ծաղ-
կած էր պերճախօսութիւնը։ Մեր ժամանակում գրակա-
նութեան այդ ճիւղը ծաղկած է Սնգիլիալում և Թրան-
սիայում։ Հայերիս մէջ պերճախօսութիւնը անհամեմատ
աւելի զարդացած է Տաճկա-Հայստանում։ գրա պատ-

ճառը Աղքային Սահմանադրութեան տուած իրաւունքն
է և ազատութիւնը։ Պերճախօսութիւն տեսակներն են.

ա) Հոգեւոր պերճախօսութիւն (քարոզ). գրա նիւ-
թերն են՝ կրօնը, եկեղեցական կանոններն ու բարոյա-
կանութեան օրէնքները։ Սլստեղ ընդհանուր տարրը
Աւետարանի ուսումն է, մասնաւորը՝ ժամանակակից
մարդկանց կեանքը։

բ) Քաղաքական Շառեր. գրանց առարկան հասա-
րակական գործերն են, օր. պատերազմ հրատարակել,
հաշտութիւն կայացնել, նոր օրէնքներ ու հարկեր ըն-
դունել կամ մերժել և այլն։

գ) Դատաստանական, որոնց առարկան է յանուն
օրէնքի պաշտպանել կամ դատապարտել քաղաքացուն.
ընդհանուր տարրը օրէնքն ու արդարութիւնն են, իսկ
մասնաւորը՝ այն գործը, որ վերագրուած է յանցա-
ւորին։

դ) Շեմսարանական. գրանց առարկան է որ և է
դիտական, բարոյական կամ գեղարուեստական ճշմար-
տութեան բացատրութիւնը։ Դրանք արտասանւում են
համալսարաններում, ճեմարաններում, գիտնական կա-
ճառներում և հանդիսաւոր ժողովներում։

ե) Դրուատական ճառեր. գրանց մէջ փառաբան-
ւում, հոչակւում է որ և է նշանաւոր եղելութիւն
կամ որ և է նշանաւոր անձնաւորութեան գործունէու-
թիւն։

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ.

Բանաստեղծութիւն կոչւում է խօսքից կազմուած այն գեղեցիկ ձեր, որով իրականանում և ընդհանուրին մատչելի է դառնում գեղարուեստագէտի (բանաստեղծի) իդէալը: «Բանաստեղծութիւն» հայկական բառը, որպէս և դրա եւրոպականը՝ «պօնզի» ստեղծագործութեան նշանակութիւն ունի: Եւ լիրաւի բանաստեղծն իւր հոգու կարողութիւնների ուժովն ստեղծում է մի շէնք, որի Հիմքը իրականութիւնն է: Բայց նա յարաբերւում է իրականութեանն այնպէս, ինչպէս տաղանդաւոր նկարչի՝ կտաւի վրայ ստեղծած դաշտալին տեսարանը՝ բնութեան մէջ եղած տեսարաններին: Բնութեան մէջ հեռաստանում տեսնում ենք մի գեղեցիկ դաշտավայր: Դա մի ամբողջ, շքեղ և կատարեալ պատկեր է: դաշտավայրը երևում է ինչպէս մի ամբողջ շքեղութիւն: Թողնում ենք մեր տեսութեան կէտը, առաջ ենք գնում և մտնում ենք ուղղակի դաշտավայրը: Մի տեղ տեսնում ենք մի անպէտք խրճիթ, տեղ տեղ հանդիպում ենք զանազան կեղտոտութիւնների, այստեղ այնտեղ ընկած են սատակած կենդանիների ոսկորներ, մարմնի մասեր և դիակներ, իսկ տեղի խորդ ու բորդերը այնքան շատ են, որ իւրաքանչիւր քայլափոխում սայթաքում, ընկնում ենք: Երկու դէպքումն էլ մենք գործ

ունինք իրականութեան հետ. բայց առաջինում պատահական ու աւելորդ ոչինչ չկայ. բոլոր մասերը ենթարկուած են ամբողջին, ամեն ինչ մի նպատակի է ուղղուած, ամենքը միասին մի գեղեցիկ, ամբողջ և անհատական իր են կազմում: Իսկ երկրորդը լի է անհարթութիւններով, պատահականութիւններով, անմաքուր բծերով. այդտեղ ամեն ինչ անկարգ է, ցանուցիր, անըսկիզբն, անվերջ և անկերպարան: Առաջին իրականութիւնն է ներկայացնում բանաստեղծը: Մրա համար նշանակութիւն ունի իրականութեան էութիւնը, բովանդակութիւնն ու տարերքը: Բանաստեղծի համար իրականութիւնը զուտ, բայց չմաքրուած ոսկի է՝ խառն զանազան հանքերի և հողերի հետ: Բանաստեղծը հալում, յստակում և գուրս է բերում միայն անխառն, զուտ ոսկին: Ուրեմն բանաստեղծը չէ հնարում նոր ու չեղած իրականութիւն, այլ այն իրականութիւնից, որ կար, կայ և կլինի, առնում է պատրաստի նիւթերը, պատրաստի տարբերը, մի խօսքով պատրաստի բովանդակութիւնը և տալիս է նրան պատշաճաւոր ձեւ. և չի առնում բոլորը, ինչ որ իրական է, այլ միայն այն, որ միտք, խորհուրդ ու նպատակ ունի, որ անմիջական յարաբերութիւն ունի իւր (բանաստեղծի) ստեղծագործութեան գաղափարի հետ:

Բանաստեղծի համար մանր ու պատահական երևոյթներ չկան, այլ իդէալներ, նախատիպ պատկերներ, որոնք իրանց մէջ պարունակում են մասնաւոր երևոյթների յատկանիշները, էական յատկութիւնները: Այս պատճառով գեղարուեստական գործի մէջ իւրաքանչիւր անձնաւորութիւն անթիւ միատեսակ անձանց ներկայացուցիչ է: Պէտք, Զամբախով, Մասկսեան, Սաքօ իսկա-

պէս յատուկ անուններ չեն, այլ հասարակ անուններ։ Այդ անուններով հեղինակները անուանել են իրական երեսիթների բնոյթագրութիւնները, այլապէս ասած՝ դրանք իրական երեսիթները բնորոշող անուններ նե։ Ուստի և գեղարուեստի ներկայացրած իրականութիւնը աւելի իրական է, քան նոյն ինքն իրականութիւնը, և բանաստեղծական գործը բարձր է եղելութիւնից։ Հոմերոսի քերթուածները Հին Յունաստանի բարք ու վարքի և ոգու նկատմամբ ամենամարամասն պատմութիւնից աւելի հաւատարիմ են։

Իսկական բանաստեղծը ոգեսորուած է մարդկութեան բարոյական—հասարակական իդէալներով։ Նրա վաստակների մէջ հոգու իդէալական տրամադրութիւնը իրականութեան հետ զուգընթացաբար է ընթանուած։ Գեղարուեստի սկզբունքը այդ իդէալական-իրական ուղղութիւնն է։ Եւ բուն բանաստեղծը շատ հատու կերպով որոշուած է այն լուսանկար, իրականութեան ստրուկ հեղինակներից, որոնք կեանքի մասնաւոր, հասարակ, անմիտ, երբեմն և ալլանդակ կողմերն են երեան հանում, որպէս իրականութիւն, կեանքի ճշգրիտ փաստեր։

ԳԵՂԵՑԿԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ.

Ինչպէս տեսանք, գեղարուեստը գաղափարի կատարեալ արտայալութիւնն է գեղեցիկ, շքեղ ձևի մէջ։ Սրանից հետեւում է, որ գեղեցիկը գեղարուեստի էական պալմանն է։ Առհասարակ գեղեցիկ անուանում ենք ամեն մի իր, որ մեզ հաճելի է, դիւր է դալիս, որ մեզ

բաւականութիւն է պատճառուամ։ բայց գեղարուեստի մէջ այդ բառը բոլորովին առանձին նշանակութիւն ունի։ Այն ամենը, որ գեղեցկութիւն ունի՝ այսինքն ամբողջութիւն, համաշափութիւն, ներդաշնակութիւն, գուների հաճելի ընտրողականութիւն, որ բարի է՝ այսինքն լցուած է սիրով գէպի բնութիւնն ու մարդկութիւնը, և վերջապէս որ ճշմարիտ է, այսինքն արդար, շիտակ, խելացի է, կոչւում է գեղեցիկ։

Գեղարուեստի մէջ գեղեցիկը երկու տեսակ է լինուած՝ դրական և քացանական։ Դրական գեղեցիկ կոչւամ են այն առարկաներն ու երեսիթները, որոնք համապատասխան են հեղինակի բարոյական-դրական իդէալներին, որոնք համաձայն են բարու, ճշմարտի և գեղեցիկի օրէնքներին։ Պատկերացնելով դրական գեղեցիկը, բանաստեղծը ցոյց է տալիս, թէ ինչպէս պէտք է լինի մարդք։ Բացասական գեղեցիկ են ասւուած այն տեսակ առարկաներն ու երեսիթները, որոնք հեռու են գեղեցկի իդէալից, բայց որոնցով իրը բացասական ճանապարհով մենք դարձեալ հասկանուած ենք գեղեցիկը։ Այս գէպքում բանաստեղծը ցոյց է տալիս, թէ ինչքն մարդք պիտի խորշի, ինչ չպէտք է լինի։ Ճերենցը իւր «Երկունք թ. դարու» վէպի մէջ ներկայացնուած է խռոթեցի Յովնանին՝ քաջ, անձնազոհ, ճշմարտասէր, հայրենասէր։ Դա օրինակ է դրական գեղեցիկի։ Դրանով հեղինակը հասկացնուած է, թէ ինչպէս պէտք է լինի քաղաքացին։ Բաֆֆին իւր «Խենթը» վիստասանութեան մէջ ուղղել ներկայացնուած է Թովմաս էֆէնդին՝ նենդ, խարդախ, խաբեբայ, աւազակների ընկեր, իւր եղբայրներին (հայերին) վնասող, չարչարող։ Դա օրինակ է բացասական գեղեցիկի։ Թովմաս էֆէնդուն տեսնելով մենք զգւուամ

Ենք նրանից, զգւում ենք այն լատկութիւններից, որոնք մարմնացել են նրա մէջ, և գալիս ենք այն մտքին, թէ բնչ չպէտք է լինի մարդ ասուած էակը, որ Աստուծոյ պատկերն ու նմանութիւնն ունի:

ԲԱՆԱՍՏԵԾԱԿԱՆ ՎԱՍՏԱԿՆԵՐԻ
ՏԵՍՈՒԿՆԵՐԸ.

Բանաստեղծութեան նիւթը կազմում են՝ կամ արտաքին աշխարհի երեսով թներն ու առարկաները, որոնք որոշ ազդեցութիւն են թողնում հեղինակի հոգու վրայ, կամ հեղինակի տպաւորութիւնները, հոգին, ներքին աշխարհը, որ կազմակերպուել է արտաքին աշխարհի ազդեցութեան տակ, և կամ այն կուրը, որ առաջանում է մարդու ձգտումների և սրանց հանդէպ եկող խոչընդուների ընդհարումից: Դրանից և բանաստեղծական բոլոր վաստակները երեք կարգի են բաժանում՝ վիպական, քնարական և դրամատիքական:

Առաջին դէպքում—անկախ հեղինակի անձնական զգացումից—մենք ծանօթանում ենք արտաքին աշխարհի երեսով թների և առարկաների հետ: Արտաքին աշխարհը հեղինակը բացատրում է մի անցքի միջոցով. իսկ բանաստեղծութեան մէջ պատկերացումն այն ամենի, որոնք հեղինակի մէջը չեն, այլ գուրսը՝ կոչում է վիպական: Այսպէս ծերենցն իւր «Երկունք իններորդ գարու» վաստակի մէջ հաղորդում է այն երեսով թները, որոնք պատահել են իրականութեան մէջ: Դա վիպական գործ է:

Քնարական բանաստեղծութիւնը բանաստեղծի ներքին աշխարհը, հոգեկան տրամադրութիւններն է երեան հանում: Այստեղ մենք տեսնում ենք հեղինակի զգացմունքները, նրա վիշտը, բերկը ութիւնը, նրա բաղձանքներն ու տենչանքները և այլն: Գամառ Քաթիպայի «Բաւ է, եղբարք»-ը ցոյց է տալիս մեզ հեղինակի անձնական տրամադրութիւնը, նա բաց է անում մեր առաջ նրա հոգին, նրա սիրտը, նրա «Ես»-ը:

Իսկ եթէ բանաստեղծական վաստակի մէջ գործողութիւններով հանդէս է գալիս մարդու կուրն այն խոչընդուների դէմ, որոնք նրա ձգտումների առաջն են գուրս գալիս, կոչում է ղրամատիքական: Սունդուկեանի «Պէպօ»ի մէջ մենք տեսնում ենք Պէպօյի ձգտումը՝ խաղաղ և անարատ պահպանել իւր ընտանիքը, իւր և իւր ընտանիքի պատիւր: Տեսնում ենք նմանապէս արտաքին աշխարհի ասպականուած բարք ու վարքը (Զիմզիմով), որոնք արգելում են Պէպօյին՝ համել իւր նպատակին: Այս հակառակ տարրերի ընդհարումից առաջանում է կուրը, որ սկսւում, զարգանում և վախճան է ստանում գրուածքի մէջ: Դա գրամատիքական գրուածք է:

Միենայն վաստակի մէջ կարող են լինել քնարական, վիպական և գրամատիքական տարրեր: Բայց նայած՝ թէ սրն է առաջին տեղը բունում՝ արտաքին աշխարհի պատկերացումը, ներքին աշխարհի, թէ կոուփ, վաստակին էլ կոչում է քնարական, վիպական կամ գրամատիքական:

ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԲՈՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ.

Մենք տեսանք, որ բանաստեղծը կարող է հաղորդել այն տպաւորութիւնները, որ ստանում է բնութիւնից և կեանքից: Այս գեղքում բանաստեղծի ուշադրութիւնը կենտրոնացած է դիտող և զգացող մարդու վրայ՝ նրա ներքին աշխարհի՝ հոգու վրայ, որ ենթարկուած է որոշ երևութիւն ազգեցութեան և լցուած է որոշ զգացմունքով:

Զգացմունքը, որ ծնւում է մարդու մէջ, զարդանալով՝ ելք է պահանջում, այսինքն ձգտում է նիւթական միջոցներով արտայալտուել: Իսկ բոլոր նիւթական միջոցներից այս գեղքում ամենալարմարն է ձայնը: Երբ յանկարծ մի գեղեցիկ տեսարան ենք տեսնում, երբ մի բանից վախենում կամ զարմանում ենք, իսկոյն բացականչում ենք, որով մեր հոգու դրութիւնն ենք ցոյց տալիս: Բայց երբ առաջին բոպէն անցնում է, միտքն ըմբունում է սրտի մէջ ծագած զգացմունքը, լուսաւորում, պարզում է նրան, երևակայութիւնն էլ ստեղծում է նրան շօշափելի դարձնող պատկերներ, այդ ժամանակ երևան է գալիս խօսքը, որ դարձեալ ձայն է, բայց որով արտայալտում է որոշ գաղափար, որով պատկերաւոր կերպով հաղորդում է որոշ միտք և զգացմունք: Սակայն ամեն խօսք ընդունակ չէ զգացմունքը լիակատար արտայալտելու: Արա համար անհրաժեշտ է ձայների այնքան ներդաշնակ համաձայնութիւն, որպիսին երաժշտութեան մէջ հանդիպում ենք: Այդպիսի վաստակն աչա, որ արտայալտում է մարդկային ու եր-

քին աշխարհը, հոգին, զգացմունքը, լուսաւորուած մըտքով և թանձրացած երևակայութեանն ստեղծած պատկերներով, կոչում է սնարական բանաստեղծութիւն: Քնարական անունը բանաստեղծութեան այդ տեսակը կրում է նրա համար, որովհետեւ նրա սկզբնական ձեր երգն էր, որ երգում էր ժողովուրդը և որին ձայնակցում էր քնարը:

Գամառ-Քաթիպան տեսնում է այն սառնութիւնն ու անտարբերութիւնը, որով հասարակութիւնը վերաբերում է գեղի իւր գեղարուեստագէտները: Նրա մէջ միանգամից լցանում են երկու զգացմունք՝ համակրութիւն գեղի հանճարը և հակակրութիւն գեղի ամբոխը (Նկարիչ): Երևակայութիւնն ստեղծում է կենդանի անձնաւորութիւններ և տեսարաններ, որոնցով էլ հաղորդում են զգացմունքները: Նկարիչը՝ խուլ աշխարհի ունայն շշուկին, առնում է վրձինը, կոպիտ անշունչ կտաւին շունչ է տալիս, մատի շարժուածով սէր, ատելութիւն, հանճար է դրոշմում պատկերին. ամբոխը ապշում է, զմուռս ու հալուէ է խնկում պատկերին:

Բայց ա՛խ, այն անքոն ժամերու ծիզը
Քանի մի արծաթ հազիւ զին դրին...

Եւ ստեղծողը դառնում է իւր աղքատ խրճիթը, իսկ ամբոխը նրա պատկերի շուրջը ակեր է շարում: Հետեապէս ալստեղ բանաստեղծի ամբողջ ուշադրութիւնը դարձրած է այնպիսի գծերի վրայ, որոնք կենդանի կերպով գծագրելով պատկերները՝ ներկայացնում են նրա հոգու դրութիւնը, նրա զգացմունքներն ու միտքը:

Քնարական բանաստեղծութիւնից պահանջւում է

պատկերի լրութիւն, զգացմունքի ճշտութիւն ու երաժշտականութիւն:

Պատկերի լրութիւն չէ նշանակում բոլոր մանրամասնութիւնների ներկայացնելը, այլ այն հատու գծերի, որոնք առաջ են բերում և զարգացնում են զգացմունքը: Զգացմունքի ծշտութիւնը քնարական բանաստեղծութեան առաջին պայմանն է. հեղինակը չպէտք է ձեւանալ, չպիտի կեղծի, այլ պէտք է ներկայացնի այն զգացմունքը, որ յիրաւի վառել է նրա սիրութ: Զգացմունքի ճշտութեան հետևանքն է քնարական բանաստեղծութեան սեղմութիւնը: Բանաստեղծի հոգին երկար ժամանակ չի կարող մի և նոյն զգացմունքի ազդեցութեան տակը մնալ: Միայն արհեստական, ոչ իսկական զգացմունքի, այլ դատողութեան ծնունդ երկերը ձգձգուած և երկար են լինում: Նատախօսութիւնը թուլացնում, մինչեւ անդամ ոչնչացնում է տպաւորութիւնը: Քնարական վաստակի ձեփոց պահանջւում է երաժշտականութիւնը: Զգացմունքի գեղարուեստական արտայալտութեան համար անշրաժեցո է երաժշտականութիւնը: Դրա համար էլ քնարերը միշտ ոտանաւորով է լինում: Եթէ վերցնենք որ և է քնարական բանաստեղծութիւն և արձակի վերածենք, մինչեւ անդամ գեղեցիկ արձակի, տպաւորութիւնը մեծապէս կժուլանալ:

Բացի դրանցից՝ քնարերգութեան բովանդակութիւնից պահանջւում է, որ բանաստեղծի անձնական զգացմունքը հանրամարդկային նշանակութիւն ունենալ, որ մասնաւորի մէջ ընդհանուրը երեան գայ: Բանաստեղծը հասարակութեանը ներկայանում է ոչ իբրև մասնաւոր մարդ՝ իւր մասնաւոր կեանքով, այլ իբրև

մարդ, իբրև հասարակական, ազգային, մարդկային մարմնակազմի կենդանի սննդամ: Ուստի և նրա զգացմունքը, միտքը, նրա ուրախութիւնը, վիշտը պէտք է ազգային՝ ուրեմն և մարդկային լինին:

ԶԳԱՑՄՈՒԹԻՒՆՔԻ ԱՐՏԱՅԱՎԱՅՏՈՒԹԵԱՆ ԵՂԱ- ՆԱԿԱՐԵՐԸ.

Քնարական բանաստեղծութիւնն զգացմունքները երկու եղանակով է արտայալտում՝ միջապէս և անմիջապէս:

Բանաստեղծն իւր զգացմունքները միջապէս է հազորդում, երբ խօսում է որ և է երեսութի, առարկայի մասին կամ նկարագրում է նրանց: Այս գէպքում բանաստեղծը կանգ է առնում առարկայի կամ երեսութի այն կողմերի վրայ, որոնք մերձաւոր կապ ունին իւր զգացմունքների հետ, որոնք առաջացրել են այդ զգացմունքները: Հետեւապէս քնարական բանաստեղծի թէ նկարագրութիւնը, և թէ պատմութիւնը բոլորովին անձնական են, որով և տարբերւում են վիպականից, որ միշտ շատ թէ քիչ առարկայական է: Երբեմն բանաստեղծն իւր սեպհական զգացմունքները իւր ներկայացրած անձնաւորութեան կամ առարկայի բերնին է գնում:

Այսպէս Գամառ-Քաթիպան իւր սեպհական մտքերն ու բաղձանքներն Աղասու մօր բերնով է արտայալտում (Աղասու մօր երգ): Յ. Յովհաննիսեանն իւր հոգու դրութիւնն բաց է անում մեր առաջ քամուն խօսեցնելով (Գիշերուան երգը): Հ. Ալիշանն իւր զգացմունք-

ներն, իւր վիշտը, ցաւը, խնդութիւնն ու յոյսն է հաղորդում, երբ խօսեցնում է Հայաստանի քոլոր անցքերի վկայ երկու Մասիսներին (Մասիսու սարերն):

Զգացմունքներն անմիջապէս են հազրդում, երբ քնարական վաստակով բանաստեղծի ներքին աշխարհը բացատրում է նոյն իսկ իւր՝ բանաստեղծի կողմից:

Երբեմն հոգիս աստղի մը բոց
Եւ թիթեռնկի ոնէր թեւեր,
Արշալյսի նման ամպոց
Երազնե՞ր, հո՞ւր ծակատս վառէր:

Երգում է Դուրեան և իւր բերանով ներկայացնում է իւր հոգու գրութիւնը: Յաճախ բանաստեղծը բացադութեան ձեւն է ընարում, գերադասում, և իւր ներքին աշխարհը բացատրում է՝ գիմելով որ և է անձնաւորութեան կամ առարկայի (Հրազդան՝ Ալիշանի, Առ Խրիմեան Հայրիկ՝ Մ. Զերազի, Հեծեծմումք՝ Դուրեանի և ալլն):

Երբեմն հեղինակը նիւթ է առնում անցած կեանքի դեպքեր կամ ժողովրդական աւանդութիւններ: Այս դեպքում ևս վերցնում է այն գծերը միայն, որոնք առաջ են բերել իւր զգացմունքը, որոնք մերձաւոր կապ ունին իրեն ոգեսրող մտքերի և զգացմունքների հետ: Կարգալով Ալիշանի «Բլբուն Աւարալի», Ռ. Պատկանեանի «Լուսնի պատմութիւնը», Յ. Յովհաննիսեանի «Սիւնեաց իշխանը» բանաստեղծութիւնները, մենք իսկապէս կարդում ենք հեղինակների հոգեկան տրամադրութիւնները, նրանց սրտերը:

ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԲՈՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ.

Քնարական բանաստեղծութեան գլխաւոր տեսակներն են՝ ներբող, երգ, եղերերգ և երգիծաբանութիւն:

ՆԵՐԲՈՂ

Քնարական այն վաստակը, որի մէջ գերիշող տարրը սաստիկ չերմ զգացմունքն է, որի արտայայտութեան առիթ եղել են մի որ և է հասարակական անցք, մի նշանաւոր երեսոյթ կամ մի բարձր գաղափար, սովորաբար ներբող է կոչում, յունարէն՝ օդա: Հնում յոյների մէջ օդան մի հանդիսական երգ էր, որը, նայած արտայատուող զգացմունքի յատկութեանը, զանազան տեսակների էր բաժանւում: Եթէ երգի մէջ արտայատում է անսահման յարգանք, խոնարհամտութեան և նուաստութեան կրօնական չերմ զգացմունք, կոչում էր օրհներգութիւն. Երգը, որի մէջ արտայատում էր խնդութիւն՝ հետեւանք մի նշանաւոր յաղթութեան, կոչում էր յաղթական երգ: Այդպէս օք. Պինդարի երգերը, որ երգւում էին հասարակական խաղերի ժամանակ ի պատիւ յաղթողների: Երբ երգի մէջ զգացմունքի հետ արտայատում էր և բարուական-խրատական միտք, նա կոչում էր փիլիսոփական կամ հորացիոսեան երգ. այդպէս էին հռովմէական Հորացիոս

բանաստեղծի երգերը: XVII դարից եւրոպական ազգերի գրականութեան մէջ երեւում են այդ տեսակ գրուտատական երգեր խիստ հետևողութեամբ լունականին և հոռվմէականին: Ներբողից պահանջւում էր քնարական անկանոնութիւն, բարձր ոճ, յունական և հոռվմէական աստուածութեանց անուններ, գիմումն Ապողոնին և մուսաներին և այն: Ալսպիսով առաջացաւ նոր գրականութեան մէջ արհեստական ներբողը, որը խիստ քննադատութեան ենթարկուելուց յետոյ՝ այժմ հազուագիւտ է դարձել: Ներբողներով հարուստ է տաճկա-հայոց գրականութիւնը. այդ ներբողների նիւթ կազմում է մեծ մասամբ ազգային սահմանադրութիւնը:

Մի որ և է նշանաւոր անձնաւորութեան մասին գրուած ներբողը ուղերձ է ասւում:

ԵՐԳ.

Քնարական բանաստեղծութեան անդրանիկ պլոտուղը ժողովրդական երգն է: Երգերի մէջ ժամանակով ամենից հինը կրօնական երգերն են, որոնց մէջ ժողովուրդն օրհնում և փառաբանում է այն գերագոյն էակերին, որոնք ամեն բանի սկիզբն և աշխարհի բոլոր բարութիւնների պատճառն են: Նոր վարդապետութեան ազգեցութեան տակ այդ երգերն կորցրել են թէ իրենց նախնական ձեր, թէ բովանդակութիւնը և թէ կրօնական նշանակութիւնը՝ նրանց մնացորդներն այսօր ծիսական երգեր են, որ զանազան խաղերի ու զբոսանքների ժամանակ երգուում են և որոնց մէջ աղօտ կերպով երեւում է հեթանոս հայի կրօնական հայեցքներն

և առհասարակ աշխարհայեցողութիւնը: Հեթանոս հայի կրօնական հայեցքներն են երեւում և մի շարք արարողական երգերի մէջ, որ երգուում են հեղեղի, երաշտութեան, թրթուրի ժամանակ (Նուրին Նուրին, Հօլի Հօլի...): Խումբ խումբ երիտասարդներ կամ տղայք երգելով շրջում են տները, փող, ալիւր, ցորեն են ժողովում՝ բարկացած Աստծուն նուրիելու և նրա ցասումը դարձնելու համար: Անշուշտ խորին հնութեան հետք է կրում որպէս երգը, նոյնպէս հետը կցուած արարողութիւնը:

Բայց ժողովրդական քնարական բանաստեղծութիւնը միայն կրօնական երգերից չի կազմւում: Քնարական բանաստեղծութեան գլխաւոր տարրը զգացմունքն է, այսինքն սրտի մի որոշ դրութիւնը. իսկ այդ դրութիւնը զանազան է լինում: Ուստի և զանազան են երգերը. նրանք երբեմն բարձր են ու վսեմ՝ նուրիւտած պաշտելի բնութեանը, նրա ուժերին, երբեմն ուրախ են ու զուարժ՝ չետեանք կեանքի ուրախ ընթացքի, երբեմն տխուր են ու տրտում՝ ծնունդ զանազան վշտերի: Աշխատութիւնից յետոյ ազատ ու տօն օրերին՝ ժողովուրդը տօնական երգերի ու պարերի է նուրիւտում, որոնց ընկերանում են հին սովորութիւնները: Այդ տեսակ երգեր այսօր էլ շատ կան մեր մէջ. դրանցից աւելի նշանաւոր են վիճակի և եալի երգերը: Մեր թագաւորների ու նախարարների որսական ուրախութիւնների և սովորական խնջուքների ու գինարբունների գլխաւոր զարդը վարձուկ երգիչներն ու երգչուհիներն էին, որ իրանց երգերով ու պարերով բազմականներին զուարձացնում էին: Ամուսնութիւնը, որ կեանքի ամենանշանաւոր դիպուածն է համարւում, նմանապէս կա-

տարւում էր երգերով ու խաղերով։ Հին հայոց ժողովրդական երգերից նշանաւոր են և տիսուր երգերը կամ ողբերը, որ երգւում էին յուղարկաւորութեանց ժամանակ. երգիչները «եղերամարք» կամ «ձայնարկուկուսանք» ասուող լալկան կանալքն էին։

Այսօրուայ ժողովրդական երգերի մէջ տիրապետող նիւթը կամ սէրն է, կամ բողոքն ընդդէմ այն բռնութեան, որ երկու սիրող սրտեր իրարից բաժանում կամ տան հարսին սաստիկ ճնշում է (նոր և հին սերունդների մրցումն)։ Նշանաւոր տեղ են բռնում երգերի մէջ նրանք, որոնց մէջ գաղթական հայրենիքի կարօնն է երգում, կամ կինը՝ իւր տղամարդու բացակայութիւնից ստացած վշտերն է մըմնջում, Առհասարակ մեր ժողովրդական երգերի միջով կարմիր թելի պէս անցնում է վիշտը, թախիծը՝ որ ի հարկէ հետեանք է հայի տնտեսական, քաղաքական վիճակի։

Ժողովրդական քնարական բանաստեղծութիւնների մէջ ներքին կեանքը չի վերլուծում, այլ նկարագրուում է։ Դրա պատճառը ժողովրդի զարգացման մական վիճակն է։ Զկարողնալով իւր զգացմունքները վերլուծել, նա նմանեցնում է արտաքին աշխարհի պատկերի հետ և այդ պատկերներովն է արտալայտում իւր ներքին աշխարհը։ Այս տեղից է առաջ գալիս բանաստեղծական պատկերների այն առատութիւնը, որով ժողովրդական երգերը աչքի են ընկնում։ Օրին. կինը դժգոհ է իւր վիճակից՝ անլաջող ընտրութեան պատճառով. նա տեսնում է, թէ որպիսի անդունդի մէջ է ընկած ինքը, ինչպէս կորած է. բայց չկարողանալով ուղղակի իւր այդ գրութիւնը արտալայտել, լիշեցնում է այն վիճակը, որի մէջ գտնուում է խոր գետի մէջ ընկածը։ Ասում է.

Դետը նի մտայ՝ խոր ա, Բամիան շապիկս նոր ա, Իմ՝ նանին խաբար արէք, Ես օլքիայ օլքիայ կորայ։

Ժողովրդական երգի ոգւով է գրուած Գէօթէի հետեալ տողերը (նոր Սէր)։

Ի՞նչն է քո ներսը խոռվում. Մի՞րտ իմ, սիրտ իմ, այդ ի՞նչ է քեզ, Ուրիշ կեանըով ես դու ապրում, Եւ ես քեզ չեմ, չեմ հասկանում։

Սիրոյ պարզ լեզուն է այստեղ խօսողը. քնքոյշ զգացմունքն է արտալայտում, որ մտքի լոյսով չի լուսաւութած։ Սիրան է խօսում, և միտքը ոչինչ չգիտէ։

Շիլերի «Զանգակի երգի» հետեալ տողերի մէջ մենք տեսնում ենք բանաստեղծ, որ ըմբռնել, ճանաչում է իւր զգացմունքը, նրա պատճառն ու վիճակը։

Ո՞վ քնքոյշ տենչանք եւ դո՛ւ, յոյս քաղցրիկ, Առաջին սիրոյ ժամանակ անգին, Երբ որ աշքը բաց է տեսնում երկինք. Սիրտը ծաշակում հրձուանք երկնային։ Ախ, երանի՛ թէ յափտեան մնար Անդրանիկ սէրը անմտառամ, դալար։

Կան և մի շարք ժողովրդական քնարական երգեր, որոնց նիւթը պատճական անցքերն են կազմում մի արշաւանք, աւերածութիւն, ասպատակութիւն և ալն.

օր. «Ալ հաւաք, Բայազիտ առեցին» («Հայ ժողովրդ. Հեք.» Նաւասարդեամի:

Ժողովրդական երգից զատ կալ և գեղարուեստական երգ, որպէս նմանութիւն առաջնին: Շատ բանաստեղծներ, որոնք սնուել, մեծացել են ժողովրդական կեանքի պայմանների տակ, իրենց երգերի մէջ արտատայտում են այդ կեանքին լատուկ մտքեր, զգացմունքներ և ցանկութիւններ:

Այդ երգերն էլ ժողովրդականի պէս կարճ են և արտայտութեան եղանակով ու հաղորդած զգացմունքով հանրամատչելի: Այս կարգի բանաստեղծներից հնում նշանաւոր էր Անակունը (560—478 Ք. Ա.). Նրա երգերի նիւթ կազմում էին կեանքի արտաքին վայելքները, որոնց մէջ գլխաւոր տեղ են բոնում սէրը և գինին: Այդ բանաստեղծի անունովն էլ այդ տեսակ երգերը անակուննեան են կոչւում:

ԵՂԵՐԵՐԻ.

Քնարական այն վաստակը, որի մէջ արտայտում է վշտի զգացմունք, կոչւում է եղերերգ: Եղերերգի բովանդակութիւն կազմում են փշրուած լոյսերը, խորտակուած գերակաները, քաղցր օրերի անդարձ կորուստը...

Եղերերգը հնում յունաց մէջ աւելի ընդարձակ նշանակութիւն ունէր: Դրանցից այն, որ հայրենասիրական զգացմունքներն էր գրգուում, դիւցազնական էր կոչւում: Այդ տեսակ եղերերգի ներկայացուցիչ էր

Տիրտէոս, որի երգերը, ինչպէս Հորացիոսն է ասում, Մարսին անդամ պատերազմի էին գրգուում: Կար և վարդապետական եղերերգ, որի նպատակն էր ժողովրդին զգուշացնել չարից՝ նրա մէջ գեղեցիկ ձգտումներ զարդացնելով: Այդ տեսակի ներկայացուցիչ էր Սոլոնը:

«Խղէալներ» *) եղերերգի մէջ նիւլերը սրտամաշ ձայներ է արձակում, նա իւր խորին վիշտն է երգում. պատանեկութեան ստեղծած իղէալներն անհետ կորան և փշրեցին նրա սիրտը. նրա երեակալութիւնն այնքան հարուստ էր, որ սառն իրականութիւնը դրախտ էր կարծում. հաւատում էր իւր ուժերին, հաւատում էր իւր իդէալին և իրեն մատչելի էր կարծում ամեն փառք ու երջանկութիւն: Նրան թւում էր, թէ սէրը, բախտը, փառքը, ճշմարտութիւնը իւր մշտական և հաւատարիմ ուղեկիցները կլինին: Բայց անցաւ պատանեկութիւնը. նրա հետ էլ բանաստեղծի հոգուց խլուեցան պատանեկութեան իղէալները՝ խոր խոց թողնելով բաժին:

Այդպիսի գրութիւն գրեթէ իւրաքանչիւր մարդ է ապրում: Այդ գրութիւնն է երգում և մեր բանաստեղծ Դուրեանը: Երբեմն նրա հոգին երազներ, հուր ճակատ վառէր.

«Արդ սառոյցներ դառն արտօսրի
կքարանան կուրծքիս ներքեւ.
Եւ բարդք ամնորց սեւաթորմի
կուզեն խեղղել սիրտս ու արեւ:

(Սկ., սկ.)

*) Այդ սիրուն բանաստեղծութիւնը՝ թարգմանութեամբ Գէորգ Բարխուդարեանի տպուած է՝ Ամելու Հայաստանի, լրագրում Հայկունու մի հետաքրքիր յօդուածի մէջ՝ Նիւլերը. նրա կեանքը և գրուածքները:

Երկու բանաստեղծութիւններն էլ եղերեգի տեսակին են պատկանում, երկուսն էլ վիշտ են արտայալտում, երկու բանաստեղծի վշտի պատճառը մի է՝ առաջին պատանեկութեան ստեղծած իդեալների կորուստը։ Սակայն այն ինչ դրանցից մէկը՝ Դուրեանը՝ բոլորովին յուսահատուել է և սպասում է այդ գառն կորստի գառնագոյն հետևանքներին շարունակ հանդիպել իւր անապատ կեանքի մէջ, միւսը՝ Շիլերը՝ գառնապէս լալով իւր ունեցած կորուստը, չի յուսահատում, չի լնկճըւում, չի թուլանում, այլ ապագայում նոր կեանք է տեսնում։ Նրա առաջ բացւում են արիական հասակի իդեալներ, նոր կեանքի արշալուս, և ալդտեղ է գարձնում իւր աչքերը՝ դարձեալ ծարաւ գործելու, դարձեալ ընդունակ սիրելու՝ միայն անարատ, անշահ սիրով։ Ալտեղ բանաստեղծի զգացմունքն առողջ է, նրա թողած տպաւորութիւնն ընթերցողի վրայ համակրելի։ Սակայն Դուրեանը հանդէս է գալիս հոգու թուլութեամբ և ընթերցողին յուսահատութեան է տրամադրում։

«Հինում՝ է ըռպէտ, ես անիծում՝ եմ՝ քնարականի մէջ (Յ. Յովհաննիսեանի) արտայալուսում է հոգեկան մի դրութիւն, որ ապրել են բազմաթիւ մարդիկ բոլոր ժամանակներում և ամեն ազդի մէջ։ Առասպելական ժամանակներից սկսած՝ միշտ գտնուել են բարոյապէս բարձր կանգնած մարդիկ, որ թողել են վարդերով ծածկուած լայն ճանապարհը, որ գէպի երկրային փառքն ու երջանկութիւնն է տանում, և ընտրել են նեղ դուռը, փշոտ ճանապարհը, որ ասպարէդ է ազնիւ և վսեմ գործի, որ տանում է գէպի հասարակաց բարին։ Բայց այդ ճանապարհին նրանք ենթարկուել են անվերջ հաւածանքի, անուանարկութեան... Երբեմն այդ մարդիկը

մտածելով իրենց վիճակի մասին, տեսնելով՝ որ բախտն իրենց մի երջանիկ օր երբէք չի բանալ, սկսել են տըրտընջալ։ Այդ տըրտունջն է երգում բանաստեղծը։ Զէ որ կարելի էր բիրտ ուժով կամ ստորաքարշ շողոքորթութեամբ հաշտուել մարկանց հետ և ոսկով պատած։ Հըռչակ ստանալ պատուաւոր անուամբ։ Սակայն պայծառհաւատը, կենդանի յոյսը և անկեղծ սէրը, որոնք բարձր հոգու տէր անձերին գրել են փշոտ ճանապարհի վրայ, ստիպում են բանաստեղծին չըուսահատուիլ, անձնական փառքի ստրուկ չդառնալ։

...Զկամիմ զլուխ խոնարհել
Արինով կանզնած մեծափայլ կուռքին.
Եւ ո՛չ կարող է իմ սիրտ գրաւել
Շլացնող փառքի փշահիս դափնին։

Սա եղերերգ է, որովհետեւ տըրտունջ, տխուր զգացմունք է արտայալում։

Մեզանում եղերերգը քնարական բանաստեղծութեան ամենատարածուած տեսակն է։ Նշանաւոր են կոմս, Կմանուէլի, Դամառ-Քաթիպայի, Յովհաննիսեանի, Դուրեանի, Պէշիկթաշլեանի եղերերգերը։

ԵՐԳԻԾԱԲԱՌՈՒԹԻՒՆ.

Երգիծաբանութիւն կոչւում է քնարական այն վաստակը, որտեղ ներկայացնուում են մարդկանց թերութիւնները, թուլութիւնները, յանցանքները, մի խօսքով բա-

բոլական ապականութիւնը: Երգիծաբանութիւնը երկու գործիք ունի. մէկը խիստ՝ մերկացումը, միւսը՝ աւելի մեղմ, թէ և երբեմն ոչ սակաւ սարսափելի, որ է ծաղը, հեղնութիւնը:

Երգիծաբանութեան աղբերն այն սէրն է, որ բանաստեղծը տածում է դէպի վսեմը: Տեսնելով այն հակասութիւնները, որ իդէալի և իրականութեան մէջ տեղի ունին, կամ այն բանի մէջ, ինչ որ պէտք է լինի մարդս և նրա՝ ինչ որ իրապէս է, բանաստեղծը գըրգըռում է: Նա վրդովկում է, մարդու կամ հասարակութեան բարոյական անկումը տեսնելով. նա բողոքում է յանուն մարկալին բնութեան արժանաւորութեան, յանուն նրա աստուածալին կողմերի, մի խօսքով յանուն այն իդէալի, որին մեզնից իւրաքանչիւրը պիտի ձգտէ: Այստեղից հետեւում է, որ վրէժը, վիրաւորանքը, ատելութիւնը, յալտնի մարդու ստորացնելու ցանկութիւնը և ուրիշ անձնական ձգտումները երգիծաբանութեան մէջ տեղի չպիտի ունենան:

Սիւլիւկն իւր «Ճեմերթ» երգիծաբանական երգով ներկայացնում է մեզ մի հարստական, որ առատաձեռն, ողորմած (Ճեմերթ) անուան է ուզում տիրանալ, բայց հանրավին գործի համար կարող է նուէր բերել աղբանոցի մէջ գտած փալուշկան:

Չոփլուկին մէջը, շատ ատեն չկայ,
Մէ զամ փալուտած զուայ փալուշկայ.
Աշխարհք ալ գիտէ, որ ես ծնմերթ իմ,
Աղլի փալուշկան տուի աղքատին:

Պարծենալով ալսպէս է ասում ալդ ճեմերթ հարըստականը:

Այստեղ բանաստեղծի զէնքը հեգնութիւնն է:

Սմբատ Շահազիզեանը «Հարուստ հայեր» երգի մէջ հարուածում է այն զազրալի և ամօթալի յարգանքը, որ ժամանակակից հասարակութեան մի դասակարգ մատուցանում է ոսկուն: Նա սաստիկ բարկութեամբ յարձակում է ժանդոտ Մամոնի կամակոր որդիների վրայ:

Այստեղ արդէն բանաստեղծի զէնքը մերկացումն է:

ՎԻՊԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ.

Վիպական բանաստեղծութիւնը պատմողութեան ձև ունի. նա ներկայացնում է մի ժողովրդի, մի որոշ դասակարգի կեանքը՝ իբր մի բան, որ արդէն անցել գնացել է: Այդ է պատճառը, որ վիպական անդրանիկ վաստակները բոլոր ազգերի մէջ սկսւում են «եղել է չի եղել, կար ու չկար, մի մարդ կար» խօսքերով: Այս հանգամանքը բանաստեղծին դիւրութիւն է տալիս թագնուել իւր ներկայացրած կեանքի ետեւում, ընթերցողին ցոյց չտալ իւր անձը, այլ ներկայացնել միայն իւր ընտրած առարկան կարեւոր մանրամասներով: Սա վիպական բանաստեղծութեան գլխաւոր պահանջներից մէկն է, որ հրաշալի ճարտարութեամբ պահուած է ժողովրդական վէպերի մէջ: Այդտեղ խաղաղ զարգանում է զործողութիւնը, երբէք հեղինակի եսը մէջ չի ընկնում, զարգացման ընթացքը չի խանդարում: Հոմերոսը՝ նոյն իսկ խիստ յուղեց, դրամատիքական տեղերում՝ օրինակ այնտեղ, ուր

Հեկտորը բաժանւում է Անդրոմաքից, բաւականանում
է ամենապարզ պատմածով, անձնական միջամտութեամբ
չի խանդարում գործողութեան խաղաղ զարգացումը:

Խաղաղ պատմողութիւնից գատ վիպական վաստակից
պահանջւում է և ալստկերաւորութիւն: Պատկերաւո-
րութիւնը կայանում է նրանում, որ բանաստեղծի ներ-
կայացրած անձնաւորութիւնները, պատկերներն ու գործո-
ղութիւններն այնքան կենդանի լինին, որ ընթերցողն
իրեն ուղղակի իրականութեան մէջ կարծի, աչքի առաջ
կեանքի մարմնացումը տեսնի:

Վիպական բանաստեղծաւթեան գլխաւոր տեսակներն
են. — առասպել, հեքիաթ, վիպերգ, առակ, հովուերգ,
պարերգ, քերթուած, վիպակ և վէպ կամ վիպասանու-
թիւն:

Ա.Ռ.Ս.ՍՊԵԼ ԵՒ ՀԵՔԻԱ.Թ.

Նախնական մարդն իւր մանկական զարգացմամբ
չէր կարող հասկանալ ընութեան ուժերն ու երևոյթ-
ները. ուստի սկսեց նրանց մէջ կենդանի, աստուածային
էակների գոյութիւն ենթադրել: Այդ իսկ էակների
գործքերի ու յարաբերութիւնների մասին նախնական
մարդու երևակայութիւնն սկսեց զրոյցներ ստեղծել, այդ
տեսակ զրոյցը կոչւում է առասպել: Ժամանակի ընթաց-
քում փոխւում են ժողովրդի հայեացքները: Նա այլ
ևս նախկին հաւատով չի վերաբերուում գէպի ընութեան
զանազան երևոյթներն ու առարկաները: Ուստի և
առասպելը կորցնում է իւր նախնական կրօնական նշա-
նակութիւնը. փոխւում է և նրա ձեւը:

Նորագոյն հետազօտութիւնները հաստատում են,
որ հեքիաթն այդ իսկ փոփուած, փոփոխուած առասպելն
է: Նախնական առասպելը հեքիաթի փոխուելով, նրա
հերոսներն էլ՝ աստուածները, դիւցազունների կամ հա-
սարակ մահկանացունների են փոխուել: Հեքիաթի առար-
կան մարդը չէ եղած, այլ աստուածացրուած ընութեան
բազմատեսակ երեսոյթները: Գերբնականը և հրաշալին,
որ հեքիաթների գլխաւոր տարըն է, ընութեան ամե-
նակարող ուժերն են:

Բայց և այնպէս՝ չնայած դարերի ընթացքում կրած
շատ փոփոխութիւններին, հեքիաթն իւր մէջ թագց-
րած ունի դիցաբանական հետքեր:

Կան և ուրիշ շատ հեքիաթներ՝ ծնունդ յետին ժա-
մանակների, որոնց ըովանդակութիւնը ոչ թէ հաւատն
է կազմում, այլ բարոյական խրատական իմաստը: Այդ
տեղ ներկայացնեում է բարու, ճշմարաի, հեղութեան ա-
ռաւելութիւնը չարի, ստի և հպարտութեան առաջ:

Դիցաբանական ըովանդակութիւն ունեցող հեքիաթ-
ների հիմնական կողմը, նիւթը լոյսի և խաւարի, ջեր-
մութեան և ցրտի կրիւն է: Ուստի և այդ հեքիաթների
հերոսները երկու հակաւակ բանակների են բաժանուում.
մի կողմում կանգնած են բարի հերոսները՝ որպէս ներ-
կայացուցիչ լուսի և ջերմութեան, միւս կողմում՝ չար
էակներ՝ ընութեան խաւար և ցուրտ տարրերի ներկա-
յացուցիչ: Մի սարսափելի կոխ բացուած է երկու բա-
նակների միջև: Բարի հերոսին օգնութեան են հասնում
թուրը (հաւլունի թուր, զիլֆզար-թուր, թուր-կէծակին),
անմահական ջուրը (գա գարնանալին անձրեն է, որ
կենդանացնում է ամբողջ ընութիւնը) թռչող-գորգը,
սփոռցը, որ ինքն իրեն բացուած և մարդու առաջբաց

է անում ամեն բարութիւն, հրեղէն ձին և այն։
 Ոչ-դիցաբանական կամ բարոյակրթական հեքիաթի
 նիւթը ժողովրդի կեանքից է վերցրած։ Այսուղ հերոս-
 ները ժողովրդի սիրելի ներկայացուցիչներն են կամ բուն-
 բարոյական գաղափարների մարմնաւորութիւններ, այս-
 պէս օր. ներկայանում են հեզութիւնը, ճշմարտութիւնը,
 ստութիւնը, բարութիւնը և այլն՝ ի դէմս զանազան ան-
 ձանց։ Այդ հեքիաթների մէջ սիրելի հերոս է հանդի-
 սանում գրեթէ միշտ թագաւորի փոքր որդին։ Այդ հա-
 մակրելի հերոսի հետ հանդիսանում են և նրա մեծ եղ-
 բայրները, որոնք աւելի խելօք են, հաշուող, խիստ
 գործնական, զգոյշ են և խորամանկ իրենց գործառ-
 նութեանց ընթացքում, աչքի առաջ ունին միայն անձ-
 նական շահեր, ուստի և չեն դիմում այնտեղ, որտեղից
 օգուտ չեն սպասում։ Իսկ փոքրը պարզ է, միամիտ,
 գործում է խղճի մտքով, առանց հակածառելու վազում
 է այստեղ, որտեղ պարտքը կանչում է, թէև դրանից
 նա անձնապէս ոչ մի շահ չի սպասում։ Իւր այդպիսի
 բնաւորութեամբ նա մեծ եղբայրներին երբեմն լիմար է
 երկում. բայց իրապէս սա նրանցից աւելի խելօք է,
 գժուար լուպէներում նա ցոյց է տալիս հոգու արիու-
 թիւն, ճարպիկութիւն և չնարագիտութիւն, որոնցով և
 միշտ լաղթող է հանդիսանում։ Մեծ եղբայրները նա-
 խանձելով փոքրին սպասող փառքին, աշխատում են
 վայելել նրա քրտնքի պտուղը, վնասում են նրան կամ
 աչքերն են հանում կամ մի հոր ու անունդ քցում։ Բայց
 ճշմարտութիւնը չի լաղթուում. նա ազատում է եղ-
 բայրների լարած որոդայթից և փառաւորուում։

Հեքիաթներին ժամանակակից գիտութիւնը մեծ
 ուշադրութիւն է դարձնում. նրանք բացի դիցաբանա-

նական նշանակութիւնից՝ ունին և պատմական, բարոյա-
 կան և մանկավարժական նշանակութիւն։ Հեքիաթը մի
 որոշ չափով բաց է անում մեր առաջ նախնական աշ-
 խարհի վարքն ու բարքը, մարդկանց հայեացքն ու սո-
 վորութիւնները։ Հեքիաթը բարոյական-գաստիարակչա-
 կան մեծ նշանակութիւն ունի. չկայ մի հեքիաթ, որ-
 տեղ յանցանքը, անբարպաւթիւնը, անբարոյականու-
 թիւնը արգարացրուած և համակրուած լինին։ Երբեմն
 դրանք յաղթանակում են, բայց նրա համար, որ իրանց
 շուտափոյթ կործանումով աւելի արծարծեն, ամրացնեն
 կենդանիների հաւատը գէպի բարին ու ճշմարիար։ Հե-
 քիաթի երկարակիցութեան բուն պատճառը նրա ալդ
 բարոյական նշանակութիւնն է։

Եթէ հեքիաթի այդպիսի նշանակութեան վրայ
 աւելացնենք և այն, որ նա հարուստ նիւթ է ներկա-
 յացնում երեխայի երեակալութիւնը զարգացնելու համար,
 կտեսնենք, որ կըթութեան գործում մեծ գեր ունի։

ԿԵՆԴԱՆԱԿԱՆ ՎԵՊ.

Ժողովրդական բանահիւսութեան մէջ գոյու-
 թիւն ունին մի կարգ պատումներ, որոնց նիւթը
 կենդանիների գործքերն են։ Դրանց ծագումը վերա-
 գրում է խորին չնութեան, երբ մարդ որսորդա-
 կան և խաշնարածական կեանք վարելով, կենդանի-
 ների հետ մօտ յարաբերութեան մէջ է եղել, նրանց
 իրը մարդանման արարածների է նայել, նրանց մէջ
 խելք, մինչև անգամ խօսելու կարողութիւն է ենթա-
 գրել։ Այդ տեսակ պատումները կենդանական վէպ են

կոչւում, որովհետեւ նրանցում մի կողմից պարզ կերպով պատկերանում է կենդանիների բնութիւնը, միւս կողմից՝ նրանց հետ մարդու ունեցած յարաբերութիւնը: Դրանցից պէտք է զանազանել առակները, որտեղ կենդանին ներկալանում է որպէս մարդու փոխաբերական պատկեր: Զանազան ազգերի մէջ կենդանական վէպում իրեւ հերոս ներկալանում են զանազան կենդանիներ՝ նայած տեղին: Հնդկական կենդանական վէպում հերոսը վագրն է, յունականում՝ առիւծը, մեր կենդանական վէպերում գործում են գլխաւորապէս աղուէսը, գալլը, արջը և աղն: Այդ վէպերի մէջ գլխաւոր և առաւել մշակուած նիւթը խորամանկութիւնն է, որի ներկալացուցիչ է աղուէսը: Ուստի գործնական իմաստութեան ստորին աստիճանի տուած ալդ զէնքով՝ խորամանկութեամբ յաղթում է իրենից համեմատաբար շատ տւելի ուժեղներին, մանաւանդ արջին և գալլին:

ՎԻՊԵՐԻ

ԿՍ. ՎԻՊՈ.ՍԹ.ՆԱ.ԿԱ.Ն ԵՐԻ

Վիպերգ կամ վիպասանական երգ կոչւում են բանաստեղծական այն վաստակները, որոնցով ժողովուրդը՝ երգելով, թուում, համարում է նշանաւոր մարդկանց գործքերը կամ իւր կեանքի մէջ պատահած նշանաւոր գէպերը: Այստեղից արդէն երեւում է, որ վիպասանական երգերի նիւթը իրականութիւնն է: Սակայն իրականը բանաստեղծական վաստակների մէջ հանդէս է գալիս այնպէս, ինչպէս այն հասկացել, ըմբռնել է ժողովուրդը: Նախնական ժամանակների վրայ, երբ ժամով վրանք ամսով ու տարով չեն մեծանում, այլ ժամով ու օրով: Կոյն իսկ մանկական հասակում մարդկային ուժերից վեր գործքեր են կատարում: Դիւցազունները պատած են աստուածային ուժերով: Նրանք գործում են վերին գօրութեանց խորհրդով և ձեռնտւութեամբ: Վիպասանական երգը, որտեղ հանդիսանում են գիւցազնական ժամանակները, իլիւցազնական երգ է կոչւում: Զարգացման հետևեալ աստիճանների վրայ, երբ ժողովուրդն հասկանում է, թէ դիւցազնական էլ հասարակ մարդիկ են, որոնք շատ անգամ երկայնահասակ, վիթիարի չեն, մարմնաւոր աչքի ընկնող ոյժ չունին, այլ իրենց հոգեոր զօրութիւնով առաջ են վարում իրենց գործը, ժողովրդի երեւակայութիւնը հերոսներին իրենց բնական պատկերովն և երկրի վրայ ու մարդկանց հետ ունեցած գործքերովն է հանդէս ըերում: դա պատմական երգ է ասւում: պատմական երգի օրինակ կարելի է համարել Սբառշատի երգը, որից մի քանի հատուածներ միայն բերել է Խորենացին:

պատահող նշանաւոր գործքերի մէջ մարդը վերին զօրութիւնների մասնակցութիւնն է տեսել: Հերոսը, պատմական այն անձնաւորութիւնը, որի ձեռքով կատարուել են գործքերն, դիւցազն է կոչւում: Նրան աստուածային ծագումն է վերագրուում: նա գործում է աստուածների օգնութեամբ. մարտ է մզում ոչ թէ հասարակ մահկանացուների, այլ գեերի, վիշապների դէմ: Այդպիսի դիւցազն է Վահագն, որի ծննդեան ժամանակ երկինքը, երկիրը և ծիրանի ծովը երկունքից բռնուել էին: Դիւցազն է և Դաւիթը, որի ծննդեան պարագաները թէ և մեզ յալտնի չեն, բայց նա ևս աճում, զարգանում է ոչ թէ սոսկական մարդոց պէս, այլ դիւցազնական երգ. ամսով ու տարով չեն մեծանում, այլ ժամով ու օրով: Կոյն իսկ մանկական հասակում մարդկային ուժերից վեր գործքեր են կատարում: Դիւցազնական պատած են աստուածային ուժերով: Նրանք գործում են վերին գօրութեանց խորհրդով և ձեռնտւութեամբ: Վիպասանական երգը, որտեղ հանդիսանում են գիւցազնական ժամանակները, իլիւցազնական երգ է կոչւում: Զարգացման հետևեալ աստիճանների վրայ, երբ ժողովուրդն հասկանում է, թէ դիւցազնական էլ հասարակ մարդիկ են, որոնք շատ անգամ երկայնահասակ, վիթիարի չեն, մարմնաւոր աչքի ընկնող ոյժ չունին, այլ իրենց հոգեոր զօրութիւնով առաջ են վարում իրենց գործը, ժողովրդի երեւակայութիւնը հերոսներին իրենց բնական պատկերովն և երկրի վրայ ու մարդկանց հետ ունեցած գործքերովն է հանդէս ըերում: դա պատմական երգ է ասւում: պատմական երգի օրինակ կարելի է համարել Սբառշատի երգը, որից մի քանի հատուածներ միայն բերել է Խորենացին:

Վիպասանական երգը կամ վիպերգը ժողովրդի լիշտութեան մէջ է ապրում: Ժամանակակիցներն իրանց օրուայ քաջագործութիւններն երգելով, յանձնում են մատաղ սերնդին. սա էլ իւր հերթում իւր ժամանակուալ դէպերն աւելցնելով, որով և իւր աշխարհականցողութիւնը, տալիս է իւր աճող սերնդին: Ալդակէս դարերի ընթացքում վիպասան. երգը միշտ փափոխութեան է ենթարկում նայելով հանդամանքներին՝ երբեմն շատ, երբեմն սակաւ: Բայց և այնպէս իւր կրած բոլոր փոփոխութիւնների մէջ վիպասանական երգը պահպանում է պատմական այն դէպեր, որը ժողովրդի երեակայութիւնը, ստեղծական կարողութիւնը գրգո ել և երգի հիւսման պատճառ է եղել:

Ա.Ռ.Ա.Կ.

Ալլաբանական սկատումը, որի մէջ հանդէս է գալիս իրական կեանքը, և որը ձգտում է այդ կեանքի մէջ որ և է բարոյական գաղափար մտցնել, կոչում է առակ: Առակով բանաստեղծը ցոյց է տալիս մարդկանց յարաբերութիւնները, հասարակութեան որ և է թոյլ կողմը, և միշտ ցանկանում է բարոյական ճշմարտութիւն յայտնել, իրատ տալ: Գրանք կազմում են բանաստեղծի նպատակը և առակի ներքին կողմը, իմաստը: Բայց առակն ունի և արտաքին կողմ: Դա ալլաբանական այն ձեւն է, որով արտալայտում է իմաստը, այլաբանական ձեւն առակի ներքին բարոյական ամբողջութիւնը է:

սովորաբար կենդանական աշխարհից: Երբեմն կենդանիների տեղ հանդէս են գալիս և բոլոր, քարեր, կրակ, ջուր և այլն: Ալլաբանական ձեփ նպատակն է պարզ և ազգու կերպով ներկայացնել բարոյական իմաստը: Հեղինակից պահանջւում է, որ ալլաբանութիւնը ճշմարտանման լինի. այսինքն բնութիւնից վերցրած անշունչ առարկաններն ու կենդանիները առակի մէջ հանդիսանան իրանց սեպհական, բնական յատկութիւններով. օր. նապաստակը վախկոտութեամբ, ոչսարը միամտութեամբ, աղուէսը խորամանկութեամբ, վազը հեզութեամբ և արդիւնաւէտութեամբ, բարդին մեծամտութեամբ և այլն:

Վերցնենք «Եշ և Սոխակ» յայտնի առակը:

Կեանքի մէջ յաճախ է պատահում, որ տգէտն ինքնաշաւանութեամբ սկսում է քննել իւր իւրելից բարձր բաներ՝ գեղարուեստ ու գիտութիւն: Ալսպիսով հանդէս է գալիս մի գատաւը, որ իւր ծալրայեղ տգիտութեամբն ու ծալրայեղ ինքնահաւանութեամբը ծալրելու արժանի մի հակասութիւն է ներկայացնում: Հեղինակը ցանկանում է ծաղը և այդ հակասութիւնը և ամեն մարդու իւր տեղը ցոյց տալ: Այս նպատակին հասնելու համար բանաստեղծն ընտրում է այնպիսի կենդանիներ, որոնք յայտնի են իւր ուշագրութիւնն գրաւող մարդկանց յատկութիւններով՝ Եշ, որ յայտնի է լիմարութեամբ, և Սոխակ, որ յայտնի է իւր հրաշալի երգով: Եշը կանչում է սոխակին և ցանկանում է անձամբ ստուգել, թէ ճշմարիտ սոխակը ամենից ճարտար երգողն է: Եւ սոխակը երգում է: Նրա երգից ամբողջ բնութիւնն զմալլում է: Լսում է Եշը և ասում. «վատ չէ, լսել կարելի է, բայց աքաղաղի երգին չի հասնում:

Այս է առակի բովանդակութիւնը. գրանով բանաստեղծը ներկայացնում է մտքդկալին կեանքից մի լայտնի երևոյթ, սակայն ոչ ուզգակի, ոչ անմիջապես, այլ ալլաբանօրէն, կենդանական աշխարհից վերցրած պատկերներով:

Հնում առակը մի ալլաբանական պատում էր, որի
էական տարրը բարոյակրթական խրատի մէջ էր կայտ-
նում։ Ալլաբանութիւնը մի պարզ նմանութիւն կամ
օրինակ էր, որին հետեւում էր բարոյական գաղափարը։
Այժմ առակերգուն աշխատում է ալլաբանութիւնն էլ
գարգացնել, որպէս զի ընթերցողը նոյն իսկ պատումով
և հանդէս բերուող կենդանիներով էլ հետաքրքրուեի։
Ալլաբանական պատումը ներկայումս առակի ամենա-
հետաքրքրական մասն է, որի մէջ թագնուում և որի
հետ զարգանում է հիմնական գաղափարը։

ՊԱՐԵՐԳ

Պարերգ իւր նախնական նշանակութեամբ կոչւում
էր այն կարճ երգը, որ երգուած էին և որին մասնակցուած
էր պարը։ Սակայն այդ նշանակութիւնն ալժմ կորած
է։ Ժամանակակից նշանակութեամբ պարերգը մի ոչ-
ընդգործակ պատռւմ է, որտեղ մի գերբնական կամ հրա-
շալի գեղքի մէջ փանտաստիքական պատկերներով ար-
տավայտուած է բանաստեղծի գաղափարը։

Պարերգի նիւթը վերցնուում է պատմութիւնից և
կամ ժողովրդի բերանում շրջող աւանդութիւններից:
Այսպէսօք, Նիւթը ցանկանալով ցոյց տալ բանաստեղ-

ծութեան կամ ընդհանրապէս գեղարուեստի զօրեղ ներ-
գործութիւնը մարդկային հոգու վրայ, դիմել է Տին յու-
նական ժողովրդական աւանդութեանը՝ որ Երեկոս երգչի
մահուան և կուռնկների օգնութեամբ մարդասպանների
յատնուելու մասին։ Բայց նիւթը վերցնելով հնագոյն
պատմութիւնից կամ ժողովրդական աւանդութիւններից,
հեղինակը մշակում, լայնացնում է այն, որպէս զի աւելի
հեշտ ու պարզ կերպավ երևան հանէ իւր գաղափարը։
Այսպէս Շիլլերը վերցնելով հին յունական աւանդու-
թիւնը, մտնում է զանազան մանրամասնութեանց մէջ,
ինչպէս օրինակ յունական թատրոնի կազմութեան,
երաժշտութեան, նրա թողած տպաւորութեան և այլն,
որով և բաց է անում ընթերցողի առաջ կեանքի մի
որոշ կողմը։ Այստեղից հետեւում է, որ պարերգ գրելու
համար բանաստեղծը պիտի շատ լաւ ծանօթ լինի այն
կեանքին, որից վերցնում է իւր նիւթը։

Սեր ժողովրդական պարերգը՝ Քարոզ-խաչ, իւր մէջ
ամփոփում է այն գաղափարը, թէ հայ եկեղեցին որ-
քան թշնամիներ է ունեցել, թէ նա որքան զօրաւոր
է եղել, որ Հրաշքով պահպանել է թէ ժողովուրգը և
թէ իւր գոյութիւնը։ Այդ գաղափարը ժողովուրգը տր-
տալարում է Փանտաստիքական պատկերներով։ Պարերգի
մէջ հանդէս են բերւում մեր պատմութիւնից և կեան-
քից վկալուած շատ փաստեր։

ՀՈՎՈՒԵՐԳ.

Հովուերգը, որպէս և վիպական բանաստեղծութեան միւս տեսակներից շատերը, իւր սկիզբն առել է

Հին Յունաստանում, ուր բանաստեղծները՝ ձանձրացած քաղաքալին կեանքի նորաձևութիւններից, ազմուկներից և խռովութիւններից, սիրում էին կարճ, սակայն լրացած վաստակներով երևան հանել գիւղական կեանքի և հովուական կենցաղի պարզութիւնն ու բնականութիւնը։ Նոր ազգերի մէջ շատ բանաստեղծներ սկսեցին գրել հովուերգ հին-յունականի նմանողութեամբ՝ նրանց վաստակների մէջ տիրապետող տարրը կեղծեքը եղաւ։ Հանդիսացնում էին կեանքի անպիսի պատկերներ, որոնք իրանց ժամանակում գոյութիւն չունեին, հովիւներին ու հովուհիներին այնքան զգայուն և երջանիկ էին ներկայացնում, որպէս չէր իրականութեան մէջ։ Կեղծկասիրական ուղղութիւնն ընկաւ, և այդ արուեստական հովուերգը ծաղրի ենթարկուեցաւ։ Ներկայումս հովուերգից պահանջւում է, որ նա բնութեան մօտ կանգնած կեանքը հանդիսացնի պարզ և անպահով կերպով, որ պարզութեամբ նկարագրելով բնութեան հրաշալի տեսարանները և շինականների խաղաղ կենցաղավարութիւնը, ընթերցողի մէջ համակրութիւն զարթեցնի դէպի բնականը, դէպի պարզը։

ՔԵՐԹՈՒԱԾ ԿԱՄ ԴԱՍԱԿԱՆ Վ.ԷՊ.

Քերթուած կամ գաստական վէպ կոչւում է բանաստեղծական այն վաստակը, որի նիւթը ազգալին կեանքի մէջ պատահած նշանաւոր մի դէպք է, որտեղ երևում է ամբողջ ժողովրդի մասնակցութիւնը։ Քերթուածը ներկայացնում է ժողովրդի կեանքը՝ նրա կրօնական և մտաւորա-

կան, հասարակական և ընտանեկան կողմերով։ Դասական վէպի ամենազեղեցիկ օրինակ համարում են հին լոյների երկու քերթուածները՝ Իլիականն ու Ոդիսականը, որոնց նիւթը կազմում են գիւցազնական շրջանին վերաբերուող Տրոյիական պատերազմի դէպքերը։ Այդ քերթուածները սովորաբար վերագրում են կոյր երգիչ Հոմերոսին, որ ծնուել է Փոքր-Ասիայում և ապրել է 6-րդ դարում Ք. առաջ։ Բայց շատերը կարծում են, որ սկզբում Փոքր-Ասիալի լոյների մէջ եղել են զանազան բանաստեղծների վիպասանական երգեր, որոնցից վերջերում կազմուել են Իլիականն ու Ոդիսականը։ Տրոյիական պատերազմի ժամանակ Յունաստանում կային շատ ժողովրդական երգիչներ, բանաստեղծներ, որոնք հագներգու էին ասուում. այդպիսի հագներգուներից մէկին մենք տեսնում ենք Ոդիսականի մէջ ի դէմս Դեմադոկի։ Նրանք շրջում էին զանազան տեղեր, քաղաքից քաղաք էին անցնում, խնջուքներին ու տօներին քնարի ձայնակցութեամբ երգում էին և իրանց երգերի մէջ կենդանի պատկերներով ներկայացնում էին հինք։ Հստ երեսլթին Հոմերոսը մի հանճարեղ հագներգու է եղել, որ շատ երգեր է իմացել, ճարտարութեամբ երգել է, նոյն իսկ շատ երգեր է լորինել և այնքան անուն, հոչակ է ստացել, որ յաջորդ սերունդները ժողովրդական հագներգուների ամբողջ դասակարգի վաստակները նրան են վերագրել։ Ժողովրդական հոմերական երգերը տուաջին անգամ գրի են առնուած Պիգիստրատի ժամանակ՝ իւր և իւր որդիների շնորհով։ Մինչեւ այդ հոմերական երգերը բանաւոր աւանդութիւնների մէջ են ապրել։ Բայց Պիգիստրատի և իւր որդոց ժողովածուները մեր ձեռքը չեն հասել։ Երրորդ դարում նախքան

Ք. Աղէքսանդրեան դպրոյում գիտնականները նորից ժողովեցին հոմերական երգերը, ամբողջացրին և կազմեցին երկու ինքնուրոյն վաստակներ՝ Իլիական և Ողիսական անուններով։ Քննադատներից մէկը՝ Արիստարք, որպէս Իլիականը, նոյնական ու Ողիսականը 24 երգերի բաժանեց, իւրաքանչիւրը յունական այբուբենի մի գրով նշանակելով։ Այդ վերջին ժողովածուներն են, որ մեր ձեռքն են հասել։ Առաջնի նիւթը Տրոյիական պատերազմն է, երկրորդինը՝ հերոսներից մէկի՝ Ողիսի, Տրոյիաի սրարիսպների տակից հայրենիք գառնալը։ Առաջնը յոյների ռազմական, զինուրական կեանքն է ներկայացնում. այդտեղ հանդէս է գալիս քաջութիւն, Փիզիքական ոլժ. դրա համար և այդտեղ գլխաւոր հերոսը Աքիլլէսն է, ներկայացուցիչ Փիզիքական ոլժի։ Երկրորդ քերթուածը խաղաղ կեանքն է ներկայացնում, ընտանեկան կեանքը, մտքի և խոհեմութեան՝ այսինքն բարոյական ոլժի գործեր, և ոչ թէ Փիզիքական ոլժի. ուստի և այստեղ հերոսը Ոդիսևսն է, ներկայացուցիչ խելքի, խոհեմութեան և համբերատարութեան մարմնաւոթիւն։ Երկու քերթուածները ներկայացնում են յունական կեանքի պատերազմական զրշանի կենդանի և ձըշդրիտ պատերազմական զրշանի կենդանի և ծըշդրիտ պատերազմին։ Դրանց մէջ մենք տեսնում ենք Տրոյիական պատերազմին ժամանակակից յունական հաստրակութիւնը, նրա հայեացքները աստուածների և մարդու մասին, աստուածականութեան կարգերը և ծէսերը, մի խօսքով՝ կրօնական, բարոյական և էսթեթիքական գարգացումը, հասարակական և ընտանեկան ամբողջ կեանքը։

ԿԵՂԾ-ԳՈՍՈԿՈՆ ՎԵՊ.

Հոմերոսի Իլիականն ու Ողիսականը շատ գարերի ընթացքում ոչ միայն ոգեսորեցին բանաստեղծներին, այլ և հետևողութեան համար նշանաւոր օրինակ եղան։ Եւրոպայում գրեթէ չկայ մի ազգ, որ հոմերեան քերթուածի նմանողութեամբ մի քերթուած չունենայ։ Հոռվմէական բանաստեղծը՝ Վ.իրգիլիոս (70—19 թ. նախ քան Ք.թ.) գրել է Ենէականը, որի մէջ պատմւում է Տրոյիաի թագաւոր Ենէասի շրջագալութիւնների մասին, Տրոյիայի կործանումից յետով։ Ժամանակակիցներն այդ քերթուածը մինչև երկինք էին բարձրացնում. Նրանցից մէկը մինչ խակ կարծում էր, թէ Իլիականից վսեմ մի գործ է ծնուել։ Միջին դարերում Վ.իրգիլիոսին աստուածալին բանաստեղծ էին համարում. դրա պատճառն նախ այն էր, որ յունական կրթութիւնից առաջ հոռվմէական կրթութիւնը յալտնի եղաւ արևեմուտքում. և երկրորդ, որ յիրաւի Ենէականի մէջ ամփոփուում են բանաստեղծական անպայման մեծ արժանաւորութիւններ։ Սական ժամանակակից գիտութիւնը Վ.իրգիլիոսին չէ տալիս այն յարգը, որ նա վայելել է լընթացս անցած դարերի։ Եւ կարծես այդ բանը նախագուշակելով, բանաստեղծը մեռնելիս կտակել էր՝ այլել Ենէականը։ Այդ քերթուածի գլխաւոր պակասութիւնը այն է, որ մի ինքնուրոյն ստեղծագործութիւն, բանաստեղծական արդիւնք չէ, այլ հետևողութիւն է հոմերեան քերթուածի. և այն էլ կոյլ հետևողութիւն է, որ երկում է մինչև անդամ մանրամասնութեանց մէջ։

Ողիսեսին պահում է Կալիպսօն, Ենէասին՝ Թիդօնը, Ողիսեսն իւր արկածները Ալիքնոյսին է պատմում, Ենէասը՝ Գիգօնին։ Հոմերոսը նկարագրում է Աքիլլէսի վահանը, Վիրգիլիոսը՝ Ենէասինը։ Ողիսեսը դժոխքն է իջնում, Ենէասը նոյնպէս։ Բացի դրանից Ենէականը աչքի է ընկնում իփստ արշեստականութեամբ։ Նոյն իսկ նրա միտքը բանաստեղծական չէ։ Վիրգիլիոսը ջանադիր է լինում ցոյց տալ, համոզել մի սիալ միտք, թէ Օգոստոսը աստուածալին ծագումն ունի։ Քերթուածի մէջ կան յաջողուած, բուն բանաստեղծական շատ կառներ, սակայն ամբողջութիւնը թոյլ է։

Նոյն տեսակ փորձեր նման արդիւնքներսվ եղել են և միւս ազգերի մէջ։ Այդ տեսակ վաստակների թիւը աւելի սաստիացաւ սկսած ժերդ գարից՝ գիտութիւնների և արուեստների վերածնութիւնից յետոյ, երբ եւրապացիք հին յունաց և հոռամայեցաց արդիւնքներն սկսեցին ուսումնասիրել։ Այդ ժամանակ հին աշխարհի բանաստեղծութեան վաստակները որպէս գերակալ են ընդունւում։ Բանաստեղծներն ու գիտականները, որոնք իրանց կլասիկ էին անուանում, ամեն կերպ աշխատում էին իրանց վաստակները նմանեցնել Հոմերոսի քերթուածներին։ Այդպէս են Վիրգիլիոսն իւր Ենէականով, Տասսօն իւր Ազատուած Երուսաղմով, Միլտոնն իւր Կորուսեալ դրախտով, Վոլթերն իւր Հենրիսականով։ Գրանք ամենքը շինած են համաձայն այն կանոնների, որոնք բղիսում են Իլիականից ու Ողիսականից։ Բայց Հոմերական ստեղծագործութեան օրէնքի տեղ գրանք հետեւում էին այն ձևերին, որով արտայայտուած է այդ ստեղծագործութիւնը։ Հոմերոսն ստեղծագործել է բնութիւնից և կեանքից ստացած

իրական տպաւորութիւնները։ Յոյները հաւատում էին աստուածներին, կիսաստուածներին, մարդկալին գործքերի մէջ նրանց ունեցած մասնակցութեանը։ Վոլթերը, Տասսօն, Միլտոնը և իրանց ժամանակակիցներն այդ հաւատը չունեին, բայց և այնպէս այդ ամենը դրանց երկերի մէջ կան։ Հոմերոսն իւր հլիականն ալսպէս է սկսում։

«Քէնը երզի՛ր, առտուածուհի, պեղեսածինն Աքիլլի».

գրանով նա գիմում է Մուսալին՝ երգի աստուածուհուն, ցոյց է տալիս բանաստեղծութեան և երաժշտութեան (երգի) կապը, վերջապէս հաղորդում է քերթուածի առարկան, նիւթը։ Եւ այս ամենը շատ բնական է. յոյն բանաստեղծը հաւատում է Մուսալին և նրանից անկեզծ կերպով ոգեսորութիւն է աղերսում։ Հիւսելով իւր տողերը՝ նա միւնոյն ժամանակ քնարի ձայնակցութեամբ երգում էր։ Նորագոյն բանաստեղծը Մուսալին չէր հաւատում, բայց գարձեալ նրան էր գիմում։ չէր երգում, քնարի տեղ զրիչ ունէր ձեռքին, բայց Հոմերոսի պէս էր վարւում։ Այդպէս էլ միւս մասերում, և բոլոր գրուածքի մէջ իրականութեան տեղ միայն կեղծիք էր երեւում. այդ պատճառով էլ այդ հեղինակներին մեր գարում անուանեցին կեղծ-դասականներ։ Կեղծիքը միայն ձևի մէջ չէր, այլ և բովանդակութեան։ Միլտոնն երգում է նախամարդկանց (Ագամի և Եւալի) մեղքի մէջ ընկնելլ։ Վերին ուժերն երկու գաս են բաժանուած, իրար զէմ կուռում են այնպէս՝ ինչպէս Տրոյալի պարիսպների տակ հակառակ բանակները և նրանց հետ Ոլիմպոսի բնակիչները։ Ա-

դամը, Եւան, Հրեշտակներն իրար Տես փիլիսոփայական խնդիրներ են չօշափում, և ընթերցողը կարծում է, թէ ձի և ձԱ-րդ դարերի իմաստասէրների հետ գործ ունի:

Կեղծ-դաստիարական վէպերից զուրկ չէ և մեր գրականութիւնը: Կեղծ-դաստիարական Հեղինակներից նշանաւոր են Յովհաննէս Միլզայեան Վանանդեցի և Զ. Արտէն Բագրատունին: Առաջինն գրել է Ռուկրուար Հայաստանի և Արքիական Հայաստանի. իսկ երկրորդը՝ Հայկ ղիւցազն: Աւելի նշանաւոր է վերջինս. նիւթը Հայկի և Բէլի պատերազմն է, մի բոնակալի ձեռքեցի Հայ ազգի և նրա հաւատի ազատութիւնը: Դաստիարակներին յատուկ կեղծիքի մէջ ընկել է և Զ. Բագրատունին թէ ձեի և թէ բովանդակութեան կողմից: Հայկը ճշշմարիտ աստուծապաշտ է. երկնքից նա պատգամաւորներ է ընդունում, ինչպէս Հեկտորը Ոլիմպոսից: Նա շրջապատւած է այնպիսի պարագաներով, որոնց մէջ միջին դարերում Անդիմայի իշխաններն էին լինում:

ՃԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՔԵՐԹՈՒԾԸ

Մեր դարում կեղծ-դաստիարական վէպը տեղի է տուել ժամանակակից քերթուածին: Նրան վերջին և զօրաւոր Հարուած տուողն էր անդիմական բանաստեղծ Բայրընը: Այս մեծ բանաստեղծի և նրա բագմաթիւ հետեւողների գրիչների տակ քերթուածը դառնում է բանաստեղծական պատում, որտեղ քնարական տարրը վիպականից գերազանցում է և որտեղ պատկերանում է

ժողովրդի իրական կեանքը՝ մի որոշ ժամանակաշրջանում վերցրած: Քերթուածի պատումն երբեմն ընդհատում է բանաստեղծի անձնական տպաւորութիւններով (քնարական տեղեր), — մի բան, որ հօմերեան քերթուածներում և ներկայումս վէպերում տեղ չունի:

Այդ տեսակ քերթուածի առաջին և յաջողուած օրինակն է մեր մէջ Խաչատուր Սբովեանի «Վէրք Հայաստանի»ն: Աբովեանն իւր քերթուածով պատկերացնում է Հայ ժողովրդի իրական կեանքը պարսից տիրապետութեան ժամանակ, և ոլատկերացնում է կեանքը բալոր մանրամասնութիւններով: Ամբողջ վաստակի միջով անցնում ազգայնութեան գաղափարը: Քերթուածի պատումը տեղ ընդհատում է Հեղինակի խորհըրդածութիւններով և անձնական տպաւորութիւններով:

Վ.ԵՊ ԵՒ Վ.ԻՊԱԿ

Վիպական բանաստեղծութեան ամենատարածուած ժիւղը ներկայումս վէպն է և վիպակը: Վիպական այն վաստակը, որտեղ ներկայանում է մարդկային որ և է կիրք իւր զարգացման ամբողջ ընթացքում, կոչում է վէպ: Վիպակի մէջ կիրքը հանդէս է գալիս իւր զարգացման մի որոշ շրջանում: Վ.Եպի Հերոսը ուրիշ է գրուածքի սկզբում և ուրիշ՝ վերջում: Վիպակի մէջ Հերոսն սկզբում այն է, ինչ որ է վերջումը: Վ.Եպ է Շամփուր Կայծերը: Այդտեղ մենք տեսնում ենք, թէ ինչպէս շրջապատող պայմանների մէջ զարգանում է Ֆարհատի բնաւորութիւնը: Կարծերի սկզբում նա մի

աշակերտ է, վերջում՝ մի հասարակական դործիչ։ Վեպակ է Շերէնցի «Երկունք Թ-րդ դարու»։ ալդաեղ Յովնանն ու Գուրգէնը ներկայանում են իրենց բնաւորութեան զարգացման մի յատնի շրջանում։ Գրուածքի վերջում նրանք նոյն մարդիկն են, ինչ որ սկզբում էին։ Վէպի մէջ արտաքին անցքերը հերոսի ներքին կեանքի վրայ վերանորոգող ազգեցութիւն են ունենում, իսկ վիստակի մէջ ոչ։ Սակայն մեզնում սովորութիւն է դարձել թէ մէկին և թէ միսին վէպ ասել։

Նիւթը վէպի (և վիստակի) համար հեղինակը կարող է վերցնել կամ պատմութիւնից կամ ժամանակակից կեանքից. առաջին դէպքում կոչւում է պատմական, երկրորդում՝ ժամանակակից։ Պատմական վէպ է Ռաֆֆու Մամուէլը, Դաւիթ-քէզը, Շերէնցի վէպերը, որովհետեւ դրանք ներկայացնում են հայերի անցեալ կեանքը։ Ժամանակակից վէպ է Պոօշեանի Հացի խնդիրը, Մուրացանի Հարուստները զուարժանում են և այն։

Վէպի մէջ նիւթը, բովանդակութիւնն ըստ երեւովին մասնաւոր և անհատական է, բայց նա ընդհանուր չիմք ունի, այսինքն տուած անձնաւորութեան մէջ հանդէս է բերւում մի ամբողջ հասարակութեան կամ դասակարգի պատկերը, այն կեանքը, որի մէջ կայ վէպի անձնաւորութիւնը, որի ազգեցութեան տակ զարդացել են նրա բնաւորութեան էական կողմերը։ Յեցերի Խուզօն անհատական երեւովթ չէ, այլ ներկայացուցիչ մի ամբողջ դասակարգի։ Նա մէկն է այն բազմաթիւ մարդկանցից, որոնք ցեցի պէս կպել են ժողովրդին և մաշում են նրա կեանքը, որոնք ժողովրդի միամտութիւնից և տղիտութիւնից օգտուելով, ծծում են նրա արիւնը, հարստահարում և կեղեքում

են նրան։ Եւ վէպի հերոսը կեանքի մէջ եղած ալս կամ այն մարդի ընդօրինակութիւնը, պատճէնը չէ. բանաստեղծը վէպի հերոսի մէջ մարմնացնում է մի ամբողջ դասակարգի բնորոշ գծերը, նրա աշխարհայեցողութիւնը, զգացմունքները, մտքերը, ձգտումները, սովորութիւնները և այլն։ Ալդպիսի հերոսը տիպ է կոչւում կամ տիպական անձնաւորութիւն, որով յաճախ անուաննում են կեանքի այն բոլոր անձնաւորութիւններն ու երեսովները, որոնք հանդէս բերուած տիպին նման են։ Ալպիս ամեն մի մարդու, որ իւր ստացած իշխանութիւնն իւր օգտին է միայն ծառացեցնում, հարստահարում, կեղեքում է ժողովրդին՝ անուաննում ենք Թովմաս Եփէնդի (Խէնթը)։ Տէր Թոդիկ հասարակ անուն է դարձել այն բոլոր մարդկանց համար, որոնք կրթութիւն չունին, ժամանակակից գիտութեանը տեղեակ չեն և հին խալֆալական կարգերով գոլրոց են պահում։ Եթէ ժողովրդական խաւերից գուրս գալ մի մարդ՝ կոշտ ձեռներով, գեղիկական տարազով, բայց ազնիւ զգացմունքներով, սրբազն ձգտումներով, իւր անձն ընդհանուրի փրկութեան համար զահելու պատրաստութեամբ, մենք նրան խութեցի Յովնան կանուանք (Երկունք Թ-րդ դարու)։

Վէպից պահանջւում է բովանդակութեան հետաքրքրութիւն և հոգեբանական-իրական ճշտութիւն։ Բովանդակութեան հետաքրքրութիւնը կայանում է նրանում, որ հանդամանքները, որոնց մէջ հանդէս է գալիս կամ զարգանում է վէպի հերոսի բնաւորութիւնն, ճարտարութեամբ կապակցուած լինին։ Բոլոր անցքերը, միջադէպերը պէտք է իրար հետ կապուած լինին միմեանց լրացնեն, մի ամբողջութիւն, մի միութիւն կազ-

մեն: Հանդամանքների բարդությը, որ արգելք է լինում գլխաւոր հերոսի ձգտումներին, կոչում է հանգոյց, իսկ ամբողջ անցքի նպաստաւոր կամ աննպաստ վերջաւորութիւնը կոչում է լուծոյմն: Հոգեբանական և իրական ճշութիւնը կալանում է նրանում, որ հանդէս բերուող պատմական կամ մտացածին անցքը և գործող անձնաւորութիւնները ճշտիւ ներկայացնեն և բացատրեն կեանքը, որ զործողութիւնները համապատասխան լինին բնութեան օրէնքներին, բնական և հաւանական լինի անձնաւորութիւնների ընթացքը:

Մեր ժամանակում վէպին իրաւունք է համարւում թափանցել կեանքի բոլոր խաւերը, շօշափել բոլոր խընդիրները. նրա առաջարկեցն ամբողջ կեանքն է. նրա առաջ բաց են ոչ միայն գահերն ու իշխանական տները, ինչպէս առաջ, այլ և իրավութներն ու շուկան, նրա նիւթ կարող է լինել ոչ միայն սէրը, այլ մարդկալին ամեն մի զգացմունք:

Նինում են բանաստեղծներ, որոնք ստեղծագործում են ոչ թէ իրական ափակեր ու երեսլթներ, այլ անպիսիները, որոնց գոյութիւնն իրենք ցանկանում և կարեւոր են համարում, Դրանք հասարակութեանն իդէալներ են տալիս, նրան որոշ ճանապարհի վրայ են դընում, որոշ գաղափարի են ծառայեցնում: Այդպիսի գրուածքները միտումնառը են կոչում: Միտումաւոր ուղղութեան ներկայացուցիչ է մեզնում Ռաֆֆին: Այս չեղինակն իւր նայծերի մէջ այն չէ տալիս, ինչ որ կար, գործութիւն ունի, այլ այն՝ որի գոյութիւն ունե-

նալն անհրաժեշտ է համարում: Նրա նպատակը չէ կեանքը պատկերացնել, այլ աշխատում է ձգտում առաջացնել գէպի մի կեանք, որ ստեղծել է բանաստեղծի երևակայութիւնը: «Ոսկի աքաղաղ»-ով Ռաֆֆին ընթերցողի առաջ բաց է անում հասարակական կեանքի մի շրջանի էութիւնն ու բովանդակութիւնը: Դա իրական վէպ է, ներկայացնում է այն՝ ինչ որ կեանքի մէջ կայ: Նոյն չեղինակը «Կայձեր»-ով ասում է. «Եթէ կեանքի և գոյքի ապահովութիւն էք ցանկանում, եթէ ուզում էք խաղաղ, անդորր ու երջանիկ կեանք վայելել, հետևեցէք Կարոյին, Ասլանին, որսորդ Ավոյին... Եւ հանդէս է բերում այնպիսի անձնաւորութիւններ, բնաւորութիւններ, երևոյթներ, որոնք կեանքի մէջ գոյութիւն չունին: Սա միտումաւոր վէպ է:

Դրամատիքական բանաստեղծութիւնը գեղարուեա-
տի պատճեն է: Նա իւր կատարելութեամբն երևում է
կեանքի մէջ այն ժամանակ, երբ այդ կեանքը բաւակա-
նաչափ առաջադիմել, զարգացել է, երբ նրա մէջ կազմա-
կերպուել, առաջ են եկել դասակերպեր, որոնք կեանքի
պայմաններին չեն ենթարկում և աշխատում, ձգտում
են՝ արտաքին աշխարհը համաձայնեցնել իրանց ներքին,
իդեալական աշխարհի հետ, մէկի և միւսի մէջ ներդաշ-
նակութիւն հաստատել: Այս ձգտման հանդեպ արդելք-
ներ, խոչընդոտներ են գուրս գալիս, որոնց դէմ և
մարդը կոռուի է կոչում: Այդ կոփւն է ահա, որ կազ-
մում է դրամատիքական բանաստեղծութեան բովան-
դակութիւնը:

Գդաման հանդէս ելնող խոչընդուները կամ նոյն
իսկ մարդու (Հերոսի) մէջ են լինում, կամ նրանից
գուշը՝ արտաքին աշխարհում։ Համեմթը ցանկանում է
իւր հօր մահուան վրէժն առնել. այդ ծանր պարտա-
կանութիւնը կատարելով միայն նա կարող է երջանիկ
լինել. բայց իւր կասկածները, ապագայի երկիւղը
թոյլ չեն տալիս նրան վճռուել։ Այստեղ Հերոսի ձգ-
տումների առաջ արգելքը նոյն իսկ իրանից է գուշ

գալիս: Սովորվեսի Անտիգոնան ցանկանում է հողին լանձ-նել իւր եղբօր դիակը, թաղել նրան։ Այդ է պահանջում նրանից հարազատութեան զգացմունքը, աստուածալին օրէնքի գիտակցութիւնը։ Սակայն արտաքին աշխարհը՝ մարդկացին օրէնքը նրա առաջ արգելքներ է դնում. Թէ-բայի թագաւորի հրամանն է՝ դիակը չժաղել, այլ թող-նել, որ թուչունների կերակուր դառնալ։ Որպէս Համ-լէթին, նոյնպէս և Անտիգոնալին մնում է կոռւել ար-գելքների դէմ, կամ յաղթել և կամ կռուին զոհ դառ-նալ, ընկնիլ։ Այսպիսի գրութիւնը գրամատիքական է կոչւում։

Մարդու գրամատիքական դրութիւնը բանաստեղծութեան միւս տեսակներում ևս կարող է հանդէս գալ: Այսպէս օրինակ ծերունի Խաչօն (Խէնթի մէջ) գրամատիքական դրութեան մէջ է գտնւում, երբ նրա տունն է գալիս Փաթահ-ըէգը. անձնական, ընտանեկան և նոյն խկ հասարակական շահի գիտակցութիւնը բարոյական տեսակէտից ստիպում է ծերունուն չընդունել բէգին, չկատարել նրա առաջարկը: Միւս կողմից իւր ընտանիքի և հասարակութեան անդորրութեան նիւթական խաղաղութեան խանգարուելու երկիւղն արգելում է նըրան իւր ցանկութիւնը, իւր կամքն իրագործելու: Բայց գրամատիքական դրութիւնը վիպական կամ քնարական վաստակների մէջ հեղինակի ուշադրութեան գլխաւոր առարկան չէ, այլ մտնում է իբրև մի մաս. և գրամատիքական կոուի ամբողջ ընթացքն ու զարգացումն սկզբից մինչև վերջ ներկայացնելը գրամատիքական բանաստեղծութեան գործն է:

Սակայն դրամատիքական վաստակը վիսլականից միայն իւր բովանդակութեամբ չի տարբերւում, այլ և

ձեռվ: Վիպագիրը՝ իբրև պատմող, աչքի առաջ ունի լսողներ. դրամատիքական բանաստեղծը (թատերագիրը) աչքի առաջ ունի հանդիսատեսներ: Վիպագիրն անցեալն է պատմում, թատերագիրը հանդիսատեսների աչքի առաջ գործողութիւններով ներկայացնում է նիւթը՝ որպէս ներկալում կատարուող մի անցք: Նկարագրութիւնը և պատմողութիւնը դրամատիքական վաստակի մէջ տեղ չունին: Այստեղ կան միայն կենդանի անձնաւորութիւններ, որոնք հանդիսականի աչքի առջև խօսակցութիւններով ու գործողութիւններով ներկայացնում են ներքին մարդը, այսինքն իրանց ներքին, հոգեկան աշխարհը: Վիպական վաստակների մէջ հեղինակը մեծ մասամբ իւր կողմիցն է խօսում և ընթերցողին ծանօթացնում հանգէս բերուող անձնաւորութիւնների և բնաւորութիւնների, նիստ ու կացի հետ. և. եթէ հերոսներին էլ խօսեցնում է, այդ դէպքում ևս ինքը լաճախ բացատրութիւններ է տալիս, թէ ով է խօսում, ինչպէս է խօսում, ինչպիսի գրութեան մէջ: Իսկ դրամատիքական հեղինակն իւր բացատրութիւններով չի կարող մեղ օգնութեան գալ: Նա իւր գործը գնում է բեմի վրայ, ուր կենդանի կերպով ներկայացնուում է այն: Այդ իսկ պատճառով դրամատիքական վաստակը գեղարուեստական պայմաններից զատ պէտք է և բեմական յարմարութիւններ ունենալ: Գործողների հոգեկան գրութիւնները մեր առաջ բացատրուում են գերասանի խաղի, ձայնի, դէմքի գծերի փոփոխութեանց միջոցով: Վաստակները բաժանւում են մասերի, որոնք գործողութիւն կամ արարուած են կոչւում: Սրանց թիւը՝ նայած բովանդակութեան, մէկից մինչև հինգ է լինում: Արարուածները բաժանւում են սեսիլների,

որոնք կրկնւում են գործող անձանց ել ու մուտով: Երեմն վաստակն սկսուում է կանխազանով, որտեղ բացատրուում է հերոսի գրութիւնը մինչև նրա դրամատիքական գրութեան մէջ ընկնիլը, և վերջանում է վերջարանով, որտեղ ներկայացնուում է հերոսի գրութիւնը գրամատիքական կրուից յետով:

ԴՐԱՄԱՏԻՔԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՂՈՒԹԻՒՆԸ.

Դրամատիքական բանաստեղծութիւնն անձնաւորութեանց բնաւորութիւնը գործողութիւններով է արտայալտում: Մենք տեսնում ենք հերոսի կեանքը, նրա դժբախտութիւնից երջանկութեան և երջանկութիւնից դժբախտութեան անցնիլը, որ լայտնի է գառնում գործողութիւններով, որոնցով հասկանում ենք հերոսին: Այս իսկ պատճառով չկալ դրամատիքական վաստակ առաջ գործողութիւնների: Բոլոր գործողութիւնների ամփոփումը, բոլոր գործողութիւններն ի միասին առաջ՝ առասպել է կոչւում:

Առասպելը դրամատիքական վաստակի հոգին է, նրանից է կախուած գրա՝ որպէս գեղարուեստական արդիւնքի արժանաւորութիւնը: Պասական Յունաստանի ողբերգութիւններն ու Նեքսպիրի վաստակներն այս կողմից ամենաբարձր և հետևելի օրինակներ են: Նեքսպիրի նշանաւոր վաստակների մէջ հերոսներն ու նըրանց բնաւորութիւններն արտայալտում են գործողութիւնների մէջ, աճում և զարգանում են առասպելի

Հետ, սերտ կապուած են նրա հետ, մէկը միւսից չի կարելի բաժանել. ընդունում ես, որ այս մարդուն հենց այս կարող էր պատահել և, ընդհանակը, այս անցքը հենց այս մարդուն կարող էր հանդիպել:

Գործողութիւնը կարող է լինել կատարեալ կամ
անկատար, աւարտուած կամ անաւարտ, ամբողջ իւր
բոլոր մասերով՝ իբրև մի սերմից բայց ու աճած, կամ
կարկատուն՝ դրսից, կեղեռով միայն հիւսուած։ Առհա-
սարակ եթէ մի առարկայ անկատար, անաւարտ է և
ամբողջացած չէ, նա զրկուած է գեղեցիկ լինելու հնա-
րաւորութիւնից։ Ալդպէս էլ գեղարուեստական վաստա-
կը՝ եթէ այդ բացասական լատկութիւններն ունի, գե-
ղեցիկ չէ։ Դրամատիքական վաստակի գործողութիւնը
պէտք է միութիւն և ամբողջութիւն ունենայ, նա իւր
բոլոր մասերով պէտք է իբր մի կենդանի էակ, մի օր-
գանիքական մարմին հանդիսանալ։

Ամբողջ է այն, որ ունի սկիզբ, միջոց և վախճան։
Ուստի ամբողջութիւնը պահանջում է, որ առասպելն
այն տեղից չփառի, որտեղից կպատահի և այնտեղ
չվերջանալ, ուր կպատահի։ Նա պէտք է այնպէս ընթա-
նալ և զարգանալ, որ մի մասնաւոր գործողութիւնն
անհրաժեշտաբար միւսից բղխի, որ լուծումը հանգու-
ցից ծագի՝ ինչպէս ծաղիկը կոկոնից, որ բոլոր մասնա-
ւոր գործողութիւնները մի անխախտելի ամբողջութիւն
կազմեն։

Աւելիշ է միութիւնը:

Այսպիսի բազմաթիւ անցքեր, մասնաւոր գործողութիւններ կարելի է սիացնել իրար հետ, որոնք սակայն միութիւն չեն կազմիլ: Այն անցքերը, որոնք միաժամանակ են կատարուել, կամ նոյն իսկ որոնք իրար լե-

տեսից յաջորդաբար են տեղի ունեցել՝ տակաւին միութիւն չեն կազմում, եթէ կապուած, միացած չեն ներքին կապով: Այդպէս էլ կարող է պատահել, որ միենոյն անձնաւորութեան շուրջն են բազմաթիւ անցքեր կատարւում, բայց միայն այդ պայմանը դեռ բաւական չէ միութիւն կազմելու համար: Դործողութիւնը պէտք է իւր մէջ կենտրոնացած լինի, իւր մէջ ունենալ ծանրութեան կէտը. բոլոր մասերն այդ կէտի շուրջը պիտի պատեն, բոլորը մի սերմից պիտի դուրս գան ու աճեն, իսկ կողմնակի ու երկրորդական, ուշադրութիւնն ուրիշ կողմ դրաւող ոչինչ չպէտք է լինի, եթէ մինչեւ անգամ այս վերջինն ինքն լստ ինքեան շատ գեղեցիկ է:

Միութեան ու ամբողջութեան գաղափարից ծագում է միջադէպերի կանոնը: Միջադէպերը պէտք է բնական լինին, գլխաւոր գործողութեանը համապատասխան, նրա հետ սերտ կապուած և նրան ենթարկուած: Վիպական բանաստեղծութեան ձեւը միջադէպերից օգտուելու, նրանց ընդարձակ տեղ տալու ազատութիւն է տալիս հեղինակներին: Սակայն այս ազատութիւնն երբէք ի չարն չպիտի գործադրուի: Աւելի քան տգեղ է, երբ միջադէպն մեծ տեղ է բռնում. այդ ժամանակ գլխաւոր գործողութիւնը քողարկուամ է, յետին կարգն է անցնուած, իսկ տպաւորութիւնը թուլանում է: Զափազանց վատ է, երբ առասպելը բազմաթիւ միջադէպերից է կազմուած. այդ ժամանակ գործողութիւնը չի զարգանուած, այլ սոտիւններով է առաջ գնում, անհրաժեշտականութեան և հաւանականութեան տեղ պատահականութիւնն է բռնում և առասպելը գործողութիւնների ամփոփումն չի դառնուած, այլ պատահմունքների հիւսուածք: Այդպիսի վաստակներից կարելի

է մի քանի միջադեպեր, մասնաւոր գործողութիւններ հանել, փոփոխել, նորերը դնել, և գրուածքը ոչինչ վնաս չի կրիլ: Բուն գեղարուեստական վաստակը պէտք է մի լինի, ամբողջ ու կատարեալ լինի, այնպէս՝ որ եթէ մի մասը հանուի, ամբողջ շենքը խախտուի:

Դրամատիքական բանաստեղծական վաստակներն երեք տեսակ են լինում, ա) ողբերգութիւն, բ) դրամն գ) կատակերգութիւն:

ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԻՒՆ.

Այն վաստակը, որ գործողութիւններով ներկայացնում է հոգեկան մեծ ոլժի, անխորտակելի կամքի տէր, կորովի և կրքոտ բնաւորութիւններ, որոնք արհամարհելով ու խորտակելով աստուածալին կամ մարդկալին օրէնքները՝ ձգտում են իրանց նպատակին և դրանով իրանց գլխին ծանր թշուառութիւն են բերում, սարսափելի տանջանքների են ենթարկում,—կոչւում է ողբերգութիւն: Մենք տեսնում ենք մի կողմից սխալը, մոլորութիւնը, որի մէջ է ընկնում հերոսը գիտութեամբ կամ անդիտութեամբ, միւս կողմից անհամեմատ ծանր թշուառութիւնն ու տանջանքը. դրանով ողբերգական գեղարուեստը մեր մէջ երկիւղի և կարեկցութեան զգացմունքներ է զարթեցնում ու ազնուա-

ցնում: Յանցաւոր է Լիր արքան. կեղծաւորութիւնը նա սրտանց խոստովանութեան տեղ է ընդունում, արտաքին նշանները ներքին զգացմունքների թարգման է համարում: Բայց այդ յանցանքի համեմատութեամբ անհամեմատ մեծ է նրան վիճակուած թշուառութիւնը: Եդիալ թագաւորն սպանել է իւր հօրը, ամուսնական կապերով կապուել է իւր մօր հետ: Նա յանցաւոր է, թէե այդ մոլորութեան մէջ անդիտութեամբ է ընկել: Սակայն մոլորութիւնից ու յանցանքից անհամեմատ սարսափելի է նրա տանջանքը: Մենք կարեկցում ենք հերոսին, ապա և երկիւղի զգացմունքն է տիրում մեզ. նոյն մոլորութեանը, հետևաբար և նոյն տանջող թշուառութեանն ամեն մարդ կարող է ենթարկուել, ուրեմն և՛ մեր մերձաւորները և՛ մենք:

Տանջանքը ներկայացնելն ողբերգական առասպելի անհրաժեշտ պայմանն է. և անպատճառ այն տանջանքը, որ յանցանքից անհամեմատ բարձր է: Եթէ յանցանքը բարձր է տանջանքից, եթէ նոյն իսկ հաւասար է նրան, այն ժամանակ ողբերգութիւնը մեզ վրայ ոչինչ ազգեցութիւն չի թողնի, չի զարթեցնի, ուրեմն և չի ազնուացնի մեր երկիւղի ու կարեկցութեան զգացմունքները: Սակայն տանջանքը ներկայացնելը ողբերգական գեղարուեստի նպատակը չէ, այլ դա միայն միջոցն է բուն նպատակին հասնելու համար: Բուն նպատակն է ներքին մարդը հանդիսացնել, այսինքն մարդու ներքին աշխարհը, նրա հոգու կեանքը, նրա մտքերը, ձգտումները, զգացմունքները, իդեալները: Այդ է ընդհանրապէս և բանտառեղծական բոլոր վաստակների նպատակը:

Ողբերգութեան էութիւնը լաւ հասկանալու հա-

մար մենք կանգ առնենք մի օրինակի վըստ: Մեր գըտ-
կանութեան մէջ չկալ մի հատիկ ողբերգութիւն, որ
համապատասխանէր դասական Յունաստանի հանճարի
և Շէքսպիրի դըտծ պայմաններին: Ուստի օրինակը
վերցնենք օտար դրականութիւնից:

ՍՈՖՈԿԼԻՍԻ «ԱՆՏԻԳՈՆՈ»-Ն

Եղիալ արքան իւր ծերութեան օրերում համոզ-
ւում է, որ ճակատագրի որոշումը կատարուել է՝ ինքն
իւր հօր սպանիչն է գարձել և իւր մօր ամուսինը: Ա-
կամալ յանցանքը, որ Եղիալը շատ ուշ հասկացաւ, տան-
չում է նրան. նա հանում է իւր աչքերը և կամաւոր
հալածանքի մէջ մեռնում է: Բայց ծանը յանցանքի
պատիքը նրա որդիներն էլ է անցնում: Դրանցից եր-
կուսը՝ Ետէոլլէս և Պոլինիկոս, հօր մահից յետոյ թա-
գաւորում են Թեբայում: Շուտով նրանց մէջ կոխւ է
ծագում: Պոլինիկոսը դուրս է գալիս Թեբայից և հետն
եօթն իշխաններ առած՝ գալիս է ու քաղաքը պաշա-
րում: Կոխւն սկսւում է. երկու եղբայր մենամարտում
են. Պոլինիկոսն սպանում է իւր եղբօրն այն ժամանակ,
երբ ինքն էլ նրանից մահացու վէրք էր ստացել: Եր-
կուսն էլ սպանուում են. Թեբայի թագաւոր է ընտրուում
Եղիալի ազգական Կոչոնը: Սա հրաման է արձակում՝
պատուով ու փառքով թաղել Ետէոլլէսին՝ որպէս հայ-
րենիքի և աստուածալին տաճարների պաշտպանի, իսկ
Պոլինիկոսի դիակը դաշտը գձել, որ գիշատիչ թուշուն-

ների ու վալքենի գազանների կերակուր գառնայ՝ նա,
որ կհամարձակի թաղել դիակը, մահուան է գատա-
պարտուում:

Կոչոնը համոզուած է, որ ինքն այնպէս է գոր-
ծում, ինչպէս վայել է արդար կառավարչին. նա մո-
ռացել է աստուածալին օրէնքը, որ պատուիրում է մե-
ռելին թաղել, *) և չի տեսնում այս օրէնքի և իւրի՝
մարդկալնի մէջ եղած հակասութիւնը: Բայց աստուած-
ներն անպատիժ կերպով ոչ ոքի թոյլ չեն տալիս իրանց
օրէնքներն արհամարելու: Այս ամենը տեսնում և հա-
կանում է Անտիգոնան՝ Եգիպտի գուստարը, Պոլինիկոսի
քոյլը: Նա քոյլ է, սիրող քոյլ, որ չի ցանկանալ
իւր եղբօր հոգու տանջանքը. նա երկիւղած է, չի
կամենալ աստուածալին օրէնքը խախտել: Սակայն իւր
կամքը կատարելու համար նա իւր առաջ զօրաւոր ար-
գելք է տեսնում. դա թագաւորի հրամանն է, որ մահ
է սպառնում: Այստեղից էլ սկսւում է ողբերգութիւնը:
Անելաննելի դըտթեան մէջ է Անտիգոնան. կատարելով
մարդկալին օրէնքն աստուածներին իւր գէմ կզինի՝
աստուածալին օրէնքը, իւր խղճի օրէնքը չկատարելու

*) Յունաց կրօնական հայեացքով չթաղսւած մարդու հո-
գու վիճակը սարսափելի է. նա պէտք է դժոխքի մոայլ պա-
րիսպների տակ 100 տարի թափառէր: Այս հայեացքով պիտի
բացատրել Հոմերոսի Իլիականի մէջ այն, որ Պատրոլէսի հո-
գին աղերսում է Աքիլէսինձ Ո՞հ թաղիր ինձ..., իւրաքանչիւր
յոյն անթաղ գիտկի հանգիպելիս պէտք է այն հողին յանձնէր:
Եթէ մէկը կիսուսափէր այդ պարտականութիւնը կատարելուց՝
աստուածների վրէժինդրութեանը կենթարկուէր ինքը, այլ և
սերունդը:

Համար. վերջին օրէնքը կատարելով՝ թագաւորին է իւր դէմ զինում: Երկուսից ո՞րն էլ ընտրի՝ միւնոյն է. յամենալն դէպս նրան դառն վիճակ է սպասում: Խիղճը, սէրը դէպի հարազատ եղբայրը նրան ստիպում են աստուածալին օրէնքի կողմն անցնել և մարդկայնի դէմ կուուել: Կատարելի գործի վսեմութիւնը մոռացնում է նրան մահուան սարսափը: Նա գիմում է իւր քրոջ՝ Խսմենալին, և նրա օգնութիւնն է խնդրում: Խսմենան երկիւղած, հնազանդ արտաքին օրէնքներին, սարսափում է քրոջ լողացած մտքից և հրաժարում է օգնելուց. նա ոյժ չունի մարդկային օրէնքի դէմ կուուելու: Բայց Սնտիգոնան չի յուսահատում. նա գնում է իւր կամքը կատարելու: Դրա համար նա մէջ է բերել իւր ամբողջ կեանքը: Ողբերգական գրութեան մէջ է ընկնում և Կոէոնը, երբ իմանում է՝ թէ իւր օրէնքը չի կատարուած, թէ ով է խախտել այդ օրէնքը: Նրան ակնարկում են իւր սխալը: Նա զգում է, որ աստուածալին օրէնքի դէմ է գնացել: Սակայն ինքնասիրութիւնը թոյլ չի տալիս նրան յետ կանգնել: Նա թագաւոր է, նրա ձեռքին է իշխանութիւնը. և անվայել է համարում ուրիշներից խորհուրդ ընդունել և իւր սոխալ խոստովանել: Ոչ Սնտիգոնան, ոչ նրա քոյլ Խսմենան, ոչ նրա փեսացուն՝ Կոէոնի որդի Հեմոնը, չեն կարողանում ազդել Կոէոնի վրայ և բարկութիւնը մեղմացնել: Այդ ամենից նրա յամառութիւնն աւելի է սաստկանում: Նա չի տեսնում ճշմարտութիւնը և հաւատացած է, որ ինքն իմաստութեամբ է վարուել, որ ալդպէս է վայել կառավարչին: Եւ կրքից կուրացածու կատաղած՝ հրամալում է Սնտիգոնալին մահուան ալը տանել, որ ախտել սովից մեռնի: Սնտիգոնան

գնալով՝ դառնում է հայրենի երկրին, քաղաքին, բնութեանը և հրաւիրում է նրանց վկայ լինել իւր վերջին ախուր երթին, որ առանց հարսանեկան երգերի դէպի Աքերոնի առագաստն է ուղղուած. նա լաց է լինում. նա համոզուած է, որ ինքն անմեղ է, տանջուում է միայն նրա համար, որ աստուածներին հաճելի գործ է կատարել: Խորն ուղեկցում է Անտիգոնալին յուղարկաւորական երգով.—Ճակատագրի կամքը սարսափելի է. և պատմելով Թրակիալի Լիկուրգոս թագաւորի վիճակը, որ Բաքոսին վիրաւորելու պատճառով սովամահ եղաւ այրի մէջ, մի ակնարկ է անում, թէ Կոէոնին ևս, որ իւր օրէնքն աստուածալից գերադասում է, կարող է նոյն տեսակ վախճան հասնել: Եւ ճշմարիտ հետեւեալ տեսարանում երևում է Թիբեզիոս պատգամախօսը և յայտնում է թագաւորին, թէ աստուածները քաղաքի վրայ բարկացել են և այլ ևս չեն ընդունում ոչ նրա զոհերն ու ոչ աղօժքը: Նա ցոյց է տալիս սխալը և խորհուրդ է տալիս ուղել այն: Բայց կրքեց կուրացած Կոէոնը կասկածելով՝ թէ պատգամախօսը կաշառուած է, արհամարում է նրա խորհուրդը: Աստուածների բարկացած պաշտօնեան սարսափելի վիճակ է նախագուշակում Կոէոնին: Թագաւորի հոգու մէջ մի ներքին կոիւ է սկսում,—զիջանել՝ ամօթ է, յամառել՝ սարսափելի: Նրան խորհուրդ են տալիս ստորերկեայ գբից կոյսին հանել և չթաղուած գիւղի հողին յանձնել: Թէև նրա համար սաստիկ ծանր է կատարել այդ բանը, բայց նա համաձայնում է և գնում է Սնտիգոնալին ազատելու: Արդէն ուշ է. երկար յամառութեան համար աստուածները Կոէոնին պատժել են: Գալիս է բօթարերը և յալտնում, թէ

Անտիգոնան այրի մէջ կախուեցաւ, Հեմոնը նրա դիակի վրայ իրան սպանեց և Կոէոնի կինը՝ լսելով իւր որդու տխուր վախճանը, որով իրան հարուածեց և մեռցրեց։ Այսպէս մի անժաղ դիակի վրայ երեւում են երեք նոր դիակներ։ Այս բոլորը տեսնելով, Կոէոնն զգում է, որ իրան սարսափելի ճակատագիր է վիճակուած, յուսահատութեան մէջ է ընկնում, ինքն իրան դատապարտում է, տանջւում է և մահ է խնդրում։

Ողբերգութեան մէջ գործողութիւնն արտղ է զարգանում, անձնաւորութիւնները հանդէս են գալիս կենդանի կերպով, գործողութիւններով արտայալտում են բնաւորութիւնները և հերոսների ներքին աշխարհը։ Այն պարզ և հասարակ միտքը, թէ լաւագոյն է աստուածներին հաճելի լինել՝ քան մարդուն, Անտիգոնալին հերոսական գործի է դրդում։ Նա հետեւում է իւր հոգու ձգտուններին, համարձակ կերպով հերոսութեան է դիմում՝ բոլորովին մահուան մասին չմտածելով։ Սական սրանից չպէտք է հետեւցնել, թէ նա մահից չի վախենում. որպէս իւրաքանչիւր մահկանացուի, այնպէս էլ նրա երեակայութեան մէջ մահը սարսափելի պատկերով է ներկայանում. միայն այն ըստէին, երբ ամբողջովին անձնատուր է եղած իւր կատարելիք սրբազն գործին, նա մոռանում է մահուան սարսափը։ Եւ չենց որ սրբազն գործը կատարում է, չենց որ առաջն է գալիս մահն իւր սովորական կերպարանքով, այն ժամանակ նա սարսափում է և չի թաղցնում իւր սոսկումը։ Հերոս է Անտիգոնան, բայց հերոս լինելով հանդերձ՝ նա սովորական մարդ է, մանաւանդ թէ կին է։ Բաւականաչափ եռանդ և քաջութիւն ունէր նա, երբ այդ հարկաւոր էր, բայց այժմ՝ որպէս մի ա-

պիկար աղջիկ, յուսահատում է, լաց է լինում, տանջւում է, որ բաժանում է կեանքից։ Միան թէ նա չի փոշմանում, որ թագաւորի հրամանին հակառակ գործ է կատարել. նա դիտէ, որ այլապէս չէր կարող վարուել. Եւ շատ անբնական կինէր, եթէ նա լաց չլինէր, չտանջուէր. նա այլ ևս բնական մարդ չէր լինիլ. և այդ ժամանակ ողբերգութիւնը մեզ վրայ ոչինչ աղդեցութիւն չէր ունենալ։ Անտիգոնան տանջւում է և այդ տանջանքը լրացնում է նրա հոգու պատկերը, կատարելապէս բաց է անում նրա հոգեկան աշխարհը, նրա իդէալական անձնաւորութիւնը, որի էական կողմերն են ազնւութիւն, բնական պարզութիւն, ուժեղ բնաւորութեան համարձակութիւն և կանացի քնքութիւն։

ԴԱՍՍԿԱՆ. ՅՈՒՆՍ.ՍՏԱ.ՆԻ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ԲՆՈՐՈՇ

ՅԱ.ՏԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ. ՆՈՐ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

Հին յուների հասկացողութեամբ աշխարհի կառավարողն անողոք ճակատագիրն էր, որ չնալելով մարդկանց անձնական արժանաւորութիւններին՝ կուրօրէն նախասահմանում էր նրանց վիճակը՝ մէկին երջանկութիւն, միւսին դժբախտութիւն սահմանելով։ Մարդիկ չիմանալով, թէ իրանց համար ինչ է որոշել ճակատագիրը, ձգտում են ազատ լինել, աներկիւղ իրանց նպատակներին են անձնատուր լինում, գնում են այն-աեղ՝ ուր հրամալում է իրանց խիղճը, իրանց պարտքը

այդ աշխատութեան մէջ յաճախ նախասահմանութեան կամքին հակառակ են ընթանում, հանդիպում են ճակատագրի որոշումներին, մաքառում են դրանց դէմ և դրանով իրանց գոյութիւնը վտանգի են ենթարկում: Հին յունական ողբերգութեան հիմքն այն ողբերգական դրութիւնն է, որի մէջ է ընկնում մարդը հանդիպելով ճակատագրի հակառակ վճռին: Վճռի գոյութիւնն երևում է բեմի վրայ հենց թատրերգի սկզբից. մարդը հասկանում է այդ, երբ արդէն կուիւն իւր լուծմանն է հասել, երբ անկումն անխուսափելի է և երբ անհնարին է դառնալ ու կատարուած մխան ուղղել: Նախասահմանութեան կամքը կատարում է, և հերոսն երկար կոււելուց ու տանջուելուց յետոյ ընկնում է: Այդ տեսակ վախճանը մի կողմից հանդիսականի մէջ երկիւղի ու կարեկցութեան զգացմունք է գրգռում և ազնուացնում, միւս կողմից զարթեցնում է խորին հահատ՝ թէ անխորտակելի և անյաղթելի է յաւիտենական օրէնքն, որի առաջ ամենամեծն ու ամենազօրաւորն անգամ թոյլ և ասլիկար է:

Նոր ողբերգութիւնը հին յունականից տարբերում է նրանով, որ այստեղ ճակատագրիրը տեղ չունի: Նոր ողբերգութեան մէջ հերոսն իւր ձեռքով, իւր կամքով է տնօրինում իւր վիճակը: Նէքսպիրի Լիր արքայի դրութեան միակ պատճառն ինքն է: Սյու բոլոր թշուառութիւնները, որ մենք տեսնում ենք «Լիր արքայի» մէջ, առաջ են գալիս այն հանգամանքից, որ մարդիկ իրանց սանձարձակ կրքերի շնորհիւ քանդել են իրանց կեանքի բարուական հիմքերը, իրանց ձգտումներով, իրանց ձեռքով մի դրութեան մէջ են ընկել, որ ինքնըստինքեան ճակատագրական է: Նոր ողբերգութեան

մէջ մարդու ձգտումները նախախնամութեան վճիռների, յաւիտենական օրէնքների հետ չեն շփում, այլ կամ նոյն իսկ նրա կրքերի կամ շրջապատող զօրաւոր և բարդ հանգամանքների հետ: Այստեղից էլ ծագում է ողբերգական կուիւր: Լիր արքան իւր ծերութեան օրերում խաղաղ և հանգիստ կեանքի է ձգտում: Որդիների ապերախտութիւնը նրա ձգտումների առաջն է գալիս որպէս անողոք խոչընդոտ: Ողբերգութեան հերոսներն ողբերգական կուուի մէջ են ընկնում. և գրեթէ ամենքն էլ ցաւալի վախճան են ստանում: Առաքինութիւնը չի յաղթում, չարութիւնն էլ իւր մէջ է գտնում իւր անկումը: Մարդիկ իրանց բնաւորութեան շնորհիւ թշուառութեան են դատապարտուել: Վերին ոյժերն այստեղ գործ չունին: Համլէթն իւր կամքի թուլութեան գոհն է: Փիեսկոն (Նիլէրի) ընկնում է իւր փառասիրական ձգտումների շնորհիւ:

Կայ ե. ուրիշ տարբերութիւն. Հին ողբերգութեան մէջ երբէք ծիծաղական տեսարանների չենք հանդիպում, կոմիքական անձնաւորութիւններ չենք տեսնում: Նոր ողբերգութեան մէջ յաճախ սարսափելի տեսարանների հետ տեսնում ենք և ծիծաղ շարժող տեսարաններ (գերեզմանափորերը չամլէթում, ծաղրածուն Լիր արքայում): Դրա պատճառն այն է, որ դասական ողբերգութեան մէջ մարդ կուում է վերին ոյժի դէմ, որ նրան (մարդուն) իւր վեհութեան տակ ձնշում է. նոր ողբերգութեան մէջ մարդ գործ ունի իւր կրքերի և շրջապատող հանգամանքների հետ, որոնք մարդուն ողբերգական և կոմիքական դրութեան մէջ կարող

են դնել, որոնց մէջ սարսափելին ծիծաղականի հետ
խառն է:

Ողբերգութիւնից նորագոյն ժամանակներում ծա-
գել է ղրամնան. այդպէս կոչում է թատերական այն
վաստակը, որտեղ ներկայացնուում մարդու կոփելը սովո-
րութիւնների և կեանքի առօրէական հանդամանքների
դէմ: Այստեղ հերոսը գլխաւորապէս իրան հաւասար
ոյժերի հետ գործ ունի, այդ պատճառով կոփել հերոսի
համար յաճախ բարելաջող ելք է ունենում, այն ինչ
ողբերգութեան մէջ կոփել միշտ հերոսի համար ճակա-
տագրական վախճան է պատրաստում:

ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

Ողբերգութիւնը ներկայացնում է ուժեղ բնաւո-
րութեան տէր մարդիկ և նրանց վեհ գործքերը, նրանց
տանջանքները: Կատակերգութիւնն ընդհակառակը
ներկայացնում է իդէալ-մարդուց հեռացած, բարոյապէս
ընկած մարդիկ, որոնք իրանց չնչին գործքերով մեր
ծիծաղն ու ծաղրն են շարժում: Կատակերգութեան
հերոսն ևս նպատակների է ձգտում և կուռում է խոչըն-
դոտների դէմ. բայց դրա նպատակը չնչին է, նեղ և
անձնական, շատ անգամ նոյն իսկ իրան համար մութ
և անորոշ: Դրա փոխարէն կատակերգութեան ամբողջ
մթնոլորտի վրա իշխում է հեղինակի բարոյական վոեմ

իդէալը, որ լուսաւորում է հերոսների և նրանց գործ-
քերի ծիծաղելի կողմերը. այդ իդէալը թէպէտ անտե-
սանելի, բայց այնքան հասկանալի պէտք է լինի, որ
հանդիսականն զգալ նրա գոյութիւնը, և ծիծաղելով
ճանաչէ այն բարձրութիւնը, որից կատակերգութեան
հերոսը մինչև ծաղրականն է իջել: Ծաղրականի աղբիւ-
րը հերոսի հոգու մէջ պէտք է լինի, նրա չնչին, ան-
վայել, ցած և ստոր ձգտումների մէջ: Եւ ոչինչ աղ-
գեցութիւն չունի կատակերգութիւնը, եթէ ծաղրի ա-
ռարկայ հերոսի արտաքին թերութիւններն են դառ-
նում, օր. մեծ քիթ, աղտոտ երես, ծուռ վիզ, կամ պա-
տահական մի գէպէք (գիցուք ուկրհի և ընկնիլ) և այլն:

ՅԱԻ ԵԼՈՒՄԾ *)

ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄԸ.

1. Արդեօք բանաստեղծին ծանօթ էք
գուք. գիտէք արդեօք նըա կեանքը, բնա-
ւորութիւնը, ուզգութիւնը:

Ֆողովրդական բանաստեղծութեան արդիւնքների
հեղինակների անունները մեզ լայտնի չեն: Այդ վաստակ-

*) Բանահիւսութեան տեսութիւնը համառօտակի բա-
ցատրելուց յետոյ՝ մենք կարեոր ենք համարում զնել այսաեղ
այն գլխաւոր հարցերը, որոնց պիտի պատասխանէ ընթեր-
ցողը բնարական, վիտական և դրամատիքական բանաստեղծա-
կան գրուածքներ կարդալիս: Անհամեմատ աւելի շահաւէտ է,
եթէ այդ պատասխանները գրաւոր լինին, որովհետև գրելու
ժամանակ մարդ աւելի է աշխատում իւր հայեացքներն ու
մոքերը կարելին ճշտութեան և պարզութեան հասցնել: Հար-
ցերը մշակելիս մենք հետեւել ենք գերմանացի Լիւդուիդ Էկ-
կարտիքանաստեղծամբ է վերաբերուել գերմանական քննադատութիւ-
նը, որին հետեւում են գերմանական դպրոցն ու հասարա-
կութիւնը:

ների մէջ ամբողջ ժաղսվրդին յատուկ զգացմունքներ և հայեացքներ են արտալայտում, և նրանցից իւրաքանչիւրի ստեղծողը մի բանաստեղծ չէ, այլ մի քանի՛ ժողովուրդը տեսնելով իւր սեպհական զգացմումքներն ու մտքերն իրան մատչելի ձևերի մէջ ամփոփած, սեպհականում է այդ անարուեստ վաստակները, ինքն է երգում ու պատմում, կարծես հենց իւր ստեղծագործութիւնը լինին. խակական հեղինակը մոռացւում, կորչում է, որպէս ալիքը ծովի մէջ: Քաղաքակրթութիւնն առաջ է գնում, անհատական ձգտումները զարգանում են, առաջ են գալիս արուեստական ստանաւորներ, որոնց մէջ անհատի զգացմունքներն են արտայալտում: Եթէ բանաստեղծն իւր անձնական զգացմունքը կարողացել է մինչև բուն ազգային աստիճանը հասցնել, այն ժամանակ ազգի մէջ մարդկանց աւելի ընդարձակ շրջան կսեպհականացնի նրա երգը: Յամենայն գէպս այստեղ երգի թողած տպաւորութիւնից բանաստեղծի հոգին է ճանաչւում, ինչու որ ժողովրդական երգը ժողովրդի հոգին է բացատրում: Սակայն տարբեր են ընթերցողներն. տարբեր կլինին և նրանց տպաւորութիւնները. հետեւըար միևնուն բանաստեղծը տարբեր պատկեր կունենալ իւրաքանչեւրի երեակալութեան մէջ: Ճիշտ գաղափար կազմելու համար հորկառը է իմանալ. — Բնչափիսի ժամանակ է ծընուել բանաստեղծը, ովքեր էին նրա հայրն ու մայրը. հասարակութեան ու դաստիարակին է պատկանում նա իւր ծննդեամբը. որտեղ է ապրել. Բնչափիս է անցրել իւր մանկութիւնը. Բնչափիս է ստացել, որպիսի ոլայմանների մէջ. մանկութիւնից մեծ անցքերի վկան է եղել, թէ մեծացել է հեռու ամեն բանից, մի խուլ

անկիւնում. նրանում թագնուած հանճարն առաջին անգամ երբ է երևում. Բնչափիս է գրականական ասպարէզ մտել, յաջողութիւն է ունեցել, թէ աննկատ է անցել. Բնչափիս է վերաբերուել շրջապատող աշխարհին. իրան հասարակական գործունէութեան է նուիրել, թէ միայն բանաստեղծութեան. հարուստ է եղել, թէ աղքատութեան դէմ կուռել է. բախտաւոր էր ապրում. Բնչափիս կգծագրէք նրա բնաւորութիւնը. յայտնի չեն ձեզ նրա կեանքից համակրելի և վեհ գծեր. Բնչ բանում նա կարող է օրինակ լինել. Բնչ հայեացք ունէր Սստուծոյ, երկրի, պետութեան, եկեղեցու, գեղարուեստի, իւր կոչման (որպէս հեղինակի) վրայ. Բնչափիս էր նոտ իւր բարեկամների և թշնամիների վերաբերմաբ, Բնչ կապ կալ նրա ներքին աշխարհի և ստեղծագործութիւնների (զըուածքների) մէջ. որո՞նք են նրա գըլիսաւոր վաստակները. նրա լաւագոյն աշխատութիւնները բանաստեղծութեան որ ճիւղին են պատկանում. իւր աշխատութիւնների մէջ իւր եսոն է արտայալում, թէ կարողանում է իւր եսից բաժանուել. ուրիշ բանաստեղծների մասին Բնչ կարծիքներ է յայտնել. նախանձով է վերաբերուել. փառքին չի հասել, մինչև փառքն է տպրել, թէ փառքից աւելի է տպրել. Բնչափիս է մեռել. իւր հայրենի գրականութեան պատմութեան մէջ Բնչ տեղ է բռնում. հետեւող է եղել, թէ ինքնուրոյն. Բնչափիսի ուղղութեան է հետեւել. ինչի էր ձգտում. Բնչ բանի դէմ էր կուռում. հասկացել են նրան, թէ ոչ:

2. Այդ բանաստեղծի ուրեմ աշխատութիւնը կարգացել է ուրեմ է կարգացել. գրանից է գրան է կարգացել.

Ճեր լուշատետրի մէջ՝ քնարերգն է նրա կոչումը, թէ բանատեղութեան միւս ճիւղերում տւելիք է ուժեղ:

3. Հոգեկան որպիսի տրամադրութիւնից է ծագել ոտանաւորը: Պատանեկան իդեալների անհետ լինելուց Նիլերի հոգին համակւում է խորին վշառվ նա տեսնում է, որ իւր քաղցը լուսերն երազի պէս անցան, սէր, երջանկութիւն, փառք անհետ կորան: Հոգու այս տրամադրութիւնից ծագում է բանաստեղծի «Իդեալներ» ոտանաւորը:

4. Բանաստեղծն իւր սեպհական զգացմունքն է արտայալում, թէ ուրիշի: Իդեալներով բանաստեղծն իւր սեպհական, անձնական զգացմունքն է արտայալում, ոտանաւորին անարուեստ հընչիւններ, վշտի ձայն անունն է տալիս: Նիլերն մինչեւ անգամ բարձր չէր գնահատում այդ ոտանաւորը, որովհետեւ նրա մէջ բանաստեղծի անձնական զգացմունքը չափազանց շատ է, իսկ հանրամարդկայինը՝ քիչ: Ընդհակառակը հենց արդ իրողութիւնը, որ բանաստեղծն իւր զգացածն է անկեղծօրէն արտայալում, ստիպում է Գէօթէին շատ բարձր գնահատել ոտանաւորը: «Հովուի լեռնային երգը» քնարականի մէջ Ուլանդն ուրիշի հոգու զգացողութիւններն է յաջող կերպով արտայալում:

5. Իրական է, ճիշտ է զգացմունքը, թէ շինծու, բարոյական է, թէ անբարոյական, առնական է, թէ կանացի, առողջ է, թէ հետանդու: Մենք քնարական բանաստեղծից փիլիսոփային ճշմարտութիւնների բացատրութիւն չենք պահանջում, այլ ներքին, հոգեկան երևոյթների ճիշտ:

պատկերացում: Հեղինակը կարող է արտալայտել նոյն իսկ կրօնական կասկած, միտոն թէ նա ճշտիւ զգացած լինի այդ զգացմունքը և ոչ թէ վարդապետէ: Ընթելիցողի գիրծն է նաևնուգել, տեսնել, թէ բանաստեղծն ինչ է առաջարկում, թէ ինչից է առաջանում նրա կասկածը: Իսկ կեղծ, շինծու և անբարոյական զգացմունքը պէտք է անխնայ հարուածել:

6. Բանաստեղծի անձնական զգացմունքը նմատենում է հանրամարդկայնին և ինչ չափով: Բանաստեղծութիւնն ալնքան բարձր է և այնքան երկար է ապրում, որքան բանաստեղծի անձնական զգացմունքը մօտ է հանրամարդկայնին: Սլուպէս է Նիլերի «Իդեալները». Արքան էլ անձնական է ալգտեղ զգացմունքը, բայց և այնպէս իւրաքանչիւր մարդկաղ թէ ուշ ապրում է այդ ներքին գրութիւնը:

7. Ոտանաւորի հիմնական միտքը կամ գաղափարը ո՞ւն է. ամփոփունում է արդեօք ալգ իմաստը վերնագրի մէջ:

8. Ոտանաւորի ճիշտ գեղեցիկ ու պարզ է արտայալուն գաղափարը: Դաղափարի ճիշտ, գեղեցիկ ու պարզ բացատրութիւնն ապացուցում է մեր հոգու վրայ ունեցած ուժեղ ազգեցութեամբը, նրանով, որ մենք էլ ամբողջովին համակուենք այն գաղափարով, բանաստեղծի հետ զգանք նրա վիշտը, խնդումը, մի խօսքով նրա հետ ապրենք:

9. Ոտանաւորն ինչ բաղադրիչ մաս երի է բաժանում:

10. Համաչափ են մասերը: Վատ է, եթէ մասերից մէկը չափազանց ձգձգուած է, իսկ միւսը՝ մտքերի կամ ստեղծական ոլժի աղքատութիւնից՝ հա-

մատօտած: Ի հարկէ մասերի համաշափութիւն ասելով չպետք է հառկանալ մասերի բացարձակ հաւասարութիւն: Իւրաքանչիւր մասի ծաւալը կախուած է իւր բովանդակութիւնից:

11. Մասերը գաղափարիցն են ծագուած, կապուած են գաղափարի հետ:

12. Յայտնեցէք իւրաքանչիւր տան ամփոփ բովանդակութիւնը:

13. Տները հետեղաբար են իւրաը յաջուածում: Մաքերը բնական կերպով են գարգանուած, թէ ոստիւններով: Ինչու բանատեղը մի մաքից միւսին է տնցում:

14. Քնարական վաստակների որ կարգեցն է ոտանաւորը. Երգէ, եղերէրգ, ներբենդ, օրհներգ. ժողովրդական է, թէ արուեստական:

15. Ոտանաւորը զուտ քնարական է, թէ վեպական և դրամատիքական տարրը և սունի: Եփերի «Բաղձանք» ոտանաւորը զուտ քնարական է. գրանով ներկայ լոռեկի զգացմունքն է արտայալտում՝ ձգուում՝ գէպի մի բարձր երջանկութիւն, վիշտ մեզ անծանօթ մի հալբենիքի համար: Այդ միենոյն զգացմունքիցն է ծագում նոյն հեղինակի «Ուղևոր» ոտանաւորը: Բայց այսուղ մենք ծանօթանում ենք բանաստեղծի անցեալի հետ, տեսեում ենք, որ նա շատ առաջ, որպէս և այժմ հասել է այն դառն գիտակութեան, որ երկրային կեանքն իւր բաղձանքին գոհացում տալ չի կարող: Այսուղ քնարականի հետ խառն է վիպական տարրը: Գէօթէի «Պոռմոթէսը» հրաշալի

ոտանաւոր է, որի մէջ դրամատիքական տարրը խառնուել է քնարականի հետ: Այդտեղ ներկայանում է այն վաեմ գիմագրութիւնը, որով հերսոն կանգնած է ճակատագրի գէմ:

16. Ի՞նչ չափով է գրուած, ոտանաւորը. ինչպէս են յանգերը, ինչպէս են տները կազմուած, ինչպէս են տողերը:

Զեր բանաստեղծութեան համար ընդհանրապէս աշագին նշանակութիւն ունի: Քնարականի մէջ լաճախ նա բովանդակութեան հետ հրաշալի ներդաշնակութեան է հասնում: Ծանր, նոյն իսկ անտանելի է, եթէ ուժեղ զգացմունք արտայալտով մի ոտանաւոր տասնուհինգոտնեան տողերից է կազմուած: Նիլերի «Սպասումն» ոտանաւորի մէջ մենք հանգիպում ենք երկար և կարճ տողերի, և այդ հանգամանքը գաղափարին ամենասիրուն պատկերաւորութիւնն է տալիս: Կարճ տողերն արտայալտում են ժամանակ առ ժամանակ երեացող անհամբերութիւնը, երկայն տողերը՝ վերանորոգուած խաղաղութիւնն և սպասող հոգու հեզ տրամադրութիւնը: «Վնոջ արժանաւորութիւնը» ոտանաւորի մէջ նոյն բանաստեղծը կնոջ արժանիքը ստեղն չափով է ներկայացնում (—օօ), իսկ տղամարդու արժանիքը մեծասար չափով է ներկայացնում (—օ): Առաջինը փալլուն, հրաշալի գեղեցկութիւն, գրաւիչ կեանք է արտայալում, երկրորդը՝ լրջութիւն և ոյժ:

17. Ի՞նչ փախակերպութիւններ ու շրջաններ կան ոտանաւորի մէջ, ինչ համեմատութիւններ. ինչը ինչ է մատութիւններ. ինչը ինչ է համեմատութիւն. յաջող են պատկեր:

ները, պատկերաւութը են մակդիրները.
յեղուն զարդարանքներով չափացանց
չի ծանրանք եռանուած, արդեօք անգորա-
ծածական բառեր ու դարձեւածներ կան,
ինչ բառեր են փոխաբերական մտքով
գործածուած:

18. Ի՞նչ տպաւորութիւն ստացաք
ոտանաւորի ընթերցնեմից!

19. Ինչովէ է գրաւում ձեզ ոտանա-
ւոր: Ոտանաւորը սովորաբար ընթերցողին գրաւում
է կամ իւր հիմնական մտքով, կամ հրաշալի ձեռվի:
Երբեմն քատ թոյլ և աննշան ոտանաւորը բազմաթիւ
ընթերցների գիւր է գալիս միայն այն պատճառով,
իի նա չոլում է նրանց տրամադրութիւնը: Ուստի ան-
հրաժեշտ է, որ ընթերցնողը վերևի հարցին խստու-
թեամբ հետեւ և ոտանաւորի մէջ գեղարուեսակմն
արժանաւորութիւնը, վեսմը, բարոյականը, անկեղծ
զգամտնքը հաւանի: Այդպէս էլ օգտակար է իմանալ,
թէ ինչու այս կամ այն ոտանաւորը մէկ գիւր չի գա-
լիս, պատճառը գուածքի բովանդակութեամնը, ծանր
ոճի, թէ հենց մեր մէջն է թագնուած:

20. Որ ոնք են այն գեղեցիկ տեղերը,
որ արժանի է մեր յուշատետրի մէջ
մտցնելու:

21. Երգի կամ արտասանութեան հա-
մար յարմար է ոտանաւորը: Այն ոտանաւորն
է երգելու յարմար, որ զուտ քնարական է, որ ան-
միջապէս ներքին աշխարհն է արտայատում, որը և
ոքի տողերը կարճ են, որտեղ վարդապետութիւն չկայ,
որ առարկաներ ու երեսութներ չի պատկերացնում, այլ

նրանցից ստացած տպաւորութիւնները: Արտասանու-
թեան համար աւելի յարմար են այն ոտանաւորները,
որոնց մէջ քնարականի հետ խառն են վիպական և
դրամատիքական տարրեր: Երգչին հարկաւոր են կարճ
տողեր, արտասանողին՝ համեմատաբար երկար, որով
հետեւ արտասանութեան ժամանակ բառերն արագ են
անցնում, իսկ երգի ժամանակ՝ ուշ և դանդաղ:

22. Գիտէք արդեօք թէ ոտանաւորի
մասին ինչ կարծիքներ են յալտնուած. հա-
մաձայն էք նրանց հետ, թէ ոչ Ինչու:

23. Ծանօթ են ձեզ այնպիսի ոտանաւոր-
ներ, որոնց մէջ ամփոփւում են նման կամ
հակառակ մտքեր և հայեացքներ: Ինչի մէջ
է նմանութիւնը. ինչի մէջ է տարբերու-
թիւնը: Հակառակ հայեացքներից որն է
ճիշտ:

24. Ի՞նչ բարոյական շահ ստացաք գըքէ
ընթերցումից: Իւրաքանչիւր գըքի կարդալուց յե-
տոյն անհրաժեշտ է հարցնել. «Ի՞նչ շահ ունեցալ. իս
մտաւոր և հոգեւոր պաշարի վրայ Ի՞նչ աւելացաւ. ա-
ռաջուանից աւելի ընդունակ եմ զգում ինձ գործելու»:
Եթէ այս հարցերի պատասխանը բացասական է, պէտք
է գէն գձել գիրքը. նա ձեր թշնամին է. իսկ եթէ դը-
կան է պատասխանը, ուրեմն այդ գիրքը պահպանեցէք:
ինչպէս մի թանկագին գանձ, ինչպէս մի սրտանց բա-
րեկամ, որը ձեր ձեռքից ոչ ոք չի խլիլ, որի մօտ միշտ
ապաստան կգտնէք:

Վ.ԱՐԴԱՊԵՏԱԿԱՆ-ՔՆԱՐԱԿԱՆ ՈՏՍՆԱԲՈՐԻ

ԸՆԹԵՐՅՈՒՄԸ.

Բանաստեղծութեան տեսակների մէջ՝ քնարերգութեան, վիպասանութեան և թատրերգութեան, վարդապետական բանաստեղծութիւնն առանձին տեղ չունի: Սա միւսներից տարբերում է չէ թէ իւր ձեռվը, այլ միայն բովանդակութեամբը: Հեղինակը ցանկանում է որևէ ճշմարտութիւն բացատրել, կեանքի մէջ որևէ գաղափար մացնել: Նա իւր նպատակին կարող է հանել թէ քնարական, թէ վիպական և թէ թատերական բանաստեղծութեան միջոցով: Ապացուց՝ Շելլերի «Զանգակի երգը», Գէօթէի «Կախարդի սանը» Լեսսինգի «Նախան իմաստունը»:

Վարդապետական ոտանաւորը վերլուծելիս՝ առանձնապէս կարեոր է հետևեալ հարցերին պատասխանել: «Ինչք մէջ է կալանում գրուածքի էութիւնը կամ գաղափարը: Գիտէք արդեօք գրան նման կամ հակառակ հայեացքներ: Կարելի՞ է համաձայնել հեղինակի հետ, թէ ոչ: Ընթերցումն ինչ բարոյական շահըրաւ:

Բանաստեղծութեան համար յարմար է արդեօք նիւթը, բովանդակութիւնը: Այս դէպքում պէտք է իմանալ, որ եթէ բովանդակութիւնը միայն ուղեղի հետ գործ ունի՝ իբր մաթեմաթիքական ճշմարտութիւն, անյարմար է բանաստեղծութեան համար. նա պէտք է սիրտն էլ տաքացնի, զգացմունքն էլ շարժի: Այնպիսի

բարձր գաղափարներ՝ ինչպէս Աստուածութիւն, անձահութիւն, բարոյական ազատութիւն, առաքինութիւն, տիեզերք՝ այն պատճառով կարողանում են բանաստեղծութեան նիւթ լինել, որովհետեւ բարոյական մարդը սրանց մասին խոկալիս՝ հոգեկան ամենաբարձր տրամադրութեան մէջ է ընկնում, մտքերի հետ՝ շարժւում են և զգացմունքները:

Ոտանաւորն արձակի վերածեցէք. Դա շատ օգտակար գործ է, որից կարելի է ստուգել՝ թէ ընթերցողը կարողացէլ է արդեօք ոտանաւորի ամբողջ էութիւնն ըմբռնել: Այդ և մի միջոց է, որը մեզ ցուց կտալ, թէ ոտանաւորը բացի արտաքին (ձեմ) գեղեցկութիւնից ունի և ներքին արժանաւորութիւն:

ՎԻՊԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ԸՆԹԵՐՅՈՒՄԸ.

1. Ճանաչում էք բանաստեղծին, Ճանօթէք նրա կեանքի, բնաւորութեան և ուղղութեան հետ: (Տես Քնար. բանաստ. ընթ. 1 հարցը):

2. Վերցրած գրուածքը վիպական բանաստեղծութեան ողբեսակին է պատկանում:

3. Հոգու ողպիսի տրամադրութիւնից է ծագել գրուածքը: Թէև վիպական արդինքների մէջ բանաստեղծի հոգու տրամադրութիւնն աչքի չէ ընկնում այնպէս, ինչպէս քնարականների մէջ, և բանաստեղծի անձնաւորութիւնը նրա ստեղծած պատկերների լետեսումն է մնում, բայց և այնպէս ամբողջ

վաստակի վրայ կանգնած է այդ տրամադրութիւնը և դա է նրա հոգեոր մթնոլորտը: Տողերի մէջ կարդացւում է այդ տրամադրութիւնը: Եւ գործողութեան ընթացքը, հերոսները, սրանց բնաւորութիւնը, ձգտումները, գործքերը, ակնյալտնի կերպով ցոյց են տալիս, թէ երևոլթները բանաստեղծի հոգու վրայ ի՞նչ են ազգել:

4. Ո՞րտեղից է վերցրած նիւթը, պատմութիւնից է, թէ ժամանակակից կեանքից, հնարովի՞ է, թէ նմանութիւն:

5. Բանաստեղծի հաղորդած անցքն ի՞նչ պէս է բացատրուած բուն աղբիւրի մէջ: Պէտք է աղբիւրը որոնել, համեմատել և տեսնել, թէ ի՞նչ է արել բանաստեղծը, նիւթը մշակել, ընդարձակել է, նոր բան է ստեղծագործել, թէ վերցրած նիւթին ստրուկ է մնացել: (Համեմատեցէք Ռաֆֆու «Սամուէլ»ը. Փաւստոս Իիւզանդի հաղորդած տեղեկութիւնների հետ).

6. Վաստակի մէջ կայ արդեօք ներքին ճշմարտութիւն: Բանաստեղծից մենք արտաքին ճշմարտութիւն չենք պահանջում, այլ ներքին: Մենք չենք պահանջում, որ նա այնպիսի անցքեր և անձնաւորութիւններ ներկայացնի, որոնք կան կամ եղել են իրական կեանքի մէջ, այլ ալնպիսիները, որոնց գոյութիւնը տուած կեանքի պալմանների մէջ հաւանական, հնարաւոր և անհրաժեշտ է:

7. Բովանդակութիւնը զուտ վելական է: Վիպականը միայն ձևի մէջ չէ ամփոփում, այլ և բովանդակութրան: Վիպականի մէջ խաղաղ և հանգիստ կերպով զարգանում է գործողութիւնը, որի հետ և հերոսի հոգու ընթացքը, իսկ եթէ հանդէս է գա-

լիս ուժեղ բնաւորութիւնը, որ գործելու իրաւունքներ է պահանջում, կոռուելով առաջ է գնում, մինչև որ անհրաժեշտականութեան օրէնքին է հանդիպում և ընկնում, այդ ժամանակ բովանդակութիւնը դրամատիքական է:

8. Հերոսն ի՞նչ շըջանից է վերցրած. Համապատասխան է այդ շըջանին, նրա կեանքի էութիւնը ճիշտ բացատրում է, նըրա բնաւորութեան տիրապետող գծերը յաջող է պատկերացնում:

9. Ճիշտ է արդեօք տեղի, ժամանակի, ժողովրդի, դասակարգի ընտրութիւնը:

Տեղը, ժամանակը, կեանքի ընդհանուր պայմաններըն են, որոնք կազմակերպում են բնաւորութիւնները, մարդկանց ձգտումները, մտքերը, զգացողութիւնները: Գէօթէի «Հերման և Դորոթէան» հնարաւոր է միայն Գերմանիայում:

10. Ի՞նչպէս է սկսուում աշխատութիւնը, նպատակայարմաքը է արդեօք սկիզբը: Պատմութիւնը խիստ հետեղականութեամբ է գնում, թէ մէջ տեղից է սկսում, իսկ սկիզբը յետոյ է պատմում:

11. Նախընթաց անցքերի պատմութիւնը յարմաքը տեղ է գրուած, գործողութեան ընթացքն անբնական կերպով չէ դադարում:

12. Բնական է արդեօք զանազան պարագաների հիւսուածքը, գործողութեան մասերն պատճառի և հետեւանքի կապով են կապուած, մէկը միւսից է ծագում. բոլորը միասին մի ամբողջութիւն են կազ-

մում. բաց ու պակաս բան չկայ:

13. Բանատեղծը կարողանում է գրաւել ընթերցողին, լարել նրա ուշադրութիւնը:

14. Միջադէպերը գլխաւոր գործողութիւնից են ծագում, չեն արգելում նրա ընթացքը, նպաստում են, գլխաւոր գործողութիւնը հետաքրքիր են դարձնում, թէ հետաքրքրութիւնից գձում են:

15. Միջադէպերն սկզբին են մօտ (որպէս հարկաւոր է), թէ վերջին, երբ գլխաւոր գործողութիւնը կենտրոնացած ուշադրութիւն է պահանջում:

16. Բնական կերպով է զարգանում գործողութիւնը, թէ հրաշքների վրայ է հիմնուած:

Գերբնական տարրը նշանաւոր տեղ է բռնում պարերգի, վիպասանական երգերի մէջ, և այդ բնական է ու հաճելի: Սակայն իրական կեանքը պատկերացնելիս ժամանակակից բանաստեղծները գերբնականի հետ ոչնչ գործ չունին, եթէ այդ գերբնականն իրականութիւնն բացատրող փոխաքերական պատկեր չէ:

17. Լուծումը բնական կերպով է առաջ գալիս, պատմութեան ընթացքում երեսում են արգեօք այն տարրերը, որոնցից ծագում է լուծումը, թէ յանկարծ է բանում:

18. Վախճանն ինչ ազգեցութիւն է թողնում: Հաշտեցնում է արգեօք մեզ կեանքի հետ, բարձրացնում է արգեօք ընթերցողի հոգին իսկ այն ժամանակ, երբ հերոսն ընկնում է, թէ ճնշում է նրան մարդկային ոչնչութեան գաղափարի տակ:

19. Հերոսների բնոյթագրութիւնը կազմելու համար ժողովեցէք ցըռւած գծերը:

Սրա համար լաւ է վերցնել մի թուղթ և գրել բոլոր հերոսների անունները. ապա իւրաքանչիւր հերոսի անուան գիմաց գրել այն ամենը, որով բանաստեղծը նրա բնաւորութիւնն է շօշափում: Յետոյ արդէն այդ բոլորը կարելի է կարգի բերել, մշակել և բնոյթագրութիւնները կազմել:

20. Ճանաչում էք արգեօք այնպիսի մարդիկ, որոնք նման լինեին բանաստեղծի ներկայացրած անձնաւորութիւններին: Հնարաւոր է գրանց գոյութիւնը:

21. Ի՞նչ է վաստակի գլխաւոր միտքը կամ գաղափարը, պարզ է արտայատուած:

22. Բանաստեղծի գլխաւոր ուժն ինչի մէջ է կայանում. գործողութիւններն է ճարտարութեամբ կազմում, լեզուն է հրաշալի, թէ բնաւորութիւններն են նուրբ գծագրուած:

Ֆրանսիական վեպը հարուստ է հետաքրքիր տեսարաններով, գերմանականը հոգեբանական ճշտութեամբ, բնաւորութիւնների նուրբ գծագրութեամբ է աչքի ընկնում. առաջինն ու երկրորդը միանալով կազմում են անգլիական վեպի գեղարուեստական արժանաւորութիւնը:

23. Ներքին, թէ արտաքին աշխարհն է բանաստեղծը լաւ պատկերացնում:

24. Բանաստեղծի եսը վէպի մէջ երեսում է, թէ ոչ:

25. Բանաստեղծը գիտէ արգեօք տղա-

մարդու հոգին, կնոջը. որն է աւելի լաւ ճանաչում: (Համեմատել Շիլէրին Գէօթէի հետ):

26. Խօսակցութիւնների մէջ արդեօք անցքի պատմութիւնն է շարունակւում, թէ նրանք գործող անձանց բնաւորութիւններըն ու աշխարհահայեացքն են բացատրում, կամ բանաստեղծի գաղափարն են արտայալտում, կամ վերցրած ժամանակի հոգին են ցոյց տալիս:

27. Հեղինակի խորհրդածութիւնները տեղի են, թէ անտեղի. պատմութիւնից են ծագում, թէ կարկատած, կպցրած են. աշխատութեան մէջ անհրաժեշտ մաս են կազմում, թէ կարելի է ուղղակի հանել առանց վեպի ամբողջութեանը վնասելու:

28. Հաւանում էք գրուածքը. ինչո՞ւ համար:

29. Ուրիշներն ինչ կարծիք են յախնել այդ գլքի մասին. համաձայն էք նըրանց հետ:

30. Այդպիսի բովանդակութեամբ, հերոսներով և գաղափարով ուրիշ գիրք լիշտում էք:

31. Ի՞նչ բարոյական շահ ստացաք գրքի ընթերցումից:

ԴՐԱՄԱՏԻՔԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ

ԸՆԹԵՐՑՈՒՄԸ.

1. Ճանաչում էք բանաստեղծին. գիտէք նրա կեանքը, ուզզութիւնը, նրա երկարաւութիւնների ժամանակագրական կարգն ու պատմութիւնը:

2. Նրա երկարասիրութիւններից որևէ բան կարդացել էք. հաւանել էք. ինչ էք յիշում:

3. Դրամատիքական է վաստակը, ողբերգութիւնն է, դրամական է, թէ կատակերգութիւն (կոմեդիա) է:

4. Համառօտ բովանդակութիւնը գըրեց էք:

5. Ուրտեղից է վերցրած նիւթը. պատմութիւնից, ժամանակակից կեանքից, որևէ գրուածքըց, թէ հնարովի է:

6. Որո՞նք են այն տարրերը, որոնցից բանաստեղծն իւր նիւթն է կազմել:

7. Բովանդակութիւնը՝ եթէ ամբողջապէս կամ մասամբ հնարովի է, ունի տըրդեօք ներքին ճշտութիւն:

8. Բովանդակութիւնը՝ յիրաւել գրամատիքական է: Բովանդակութիւնն այն ժամանակին գրամատիքական է, երբ հերոսն է անցքերի վրալ

ներգործում. բայց երբ անցքերն են ազդում հերոսի վրայ (ինչպէս է Շիլերի Վիլհելմ՝ Թելլը), այն ժամանակ բովանդակութիւնը վիպական է։ Բարոյական ազատութեան գաղափարը պէտք է պարզ կերպով հանդէս գալ, և գործողութիւնն այնպէս պէտք է կազմակերպուի, որ տեսանելի լինի, թէ նա հերոսի բարոյական կամքից է ծագում։

9. Բովանդակութիւնն ողբերգական է, թէ կօմիքական: Ողբերգականն է բովանդակութիւնը, երբ մարդու բարոյական ազատութիւնը զօրաւոր խոչընդուների, իրերի բնական վերին կարգերի հետ է ընդհարուում: Կամիքական է, երբ այդ բարոյական ազատութիւնը քմահաճուքի, ինքնահաճաւանութեան փոխուելով, ծիծաղ շարժող գործքերով է արտայալտւում:

10. Բովանդակութիւնն աւելի ներքէն, թէ արտաքին գործութիւններով է հարուստ: Դէօթէի ողբերգութիւնների բովանդակութիւնը ներքին գործողութիւններով է հարուստ, հերոսների բնաւորութեանց հոգեբանական ճշտութեամբ: Ֆրանսիական ողբերգութիւններն արտաքին գործողութիւններով՝ արկածներով են հարուստ: Բայց Նէքսպիրի գրուածները (որպէս և Նիլլերինը) այս կողմից օրինակելի են: Արտաքին և ներքին գործողութիւնները հրաշալի ներգաշնակութիւն են կազմում, արտաքին գործողութիւնները (ալսպէս օր. մենամարտութիւնը) հոգեկան երեսովների վրայ են հիմնուած, նրանք կազմում են այն շրջանակը, որոնց մէջ շարժում և զարգանում են բնաւորութիւնները:

11. Հետևողական են բնաւորութիւնները։ Եթէ

անչետեղականութիւն կալ՝ ինչքից է առաջացել. հեղինակի սխալն է, թէ հենց այդ անշետեղականութեան մէջն է չետեղականութիւնը։ Դիցուք գործող անձնաւորութիւններից մէկի խօսքը կամ վարմունքը հակասում է նրա միւս խօսքին ու վարմունքին։ Այս անշետեղականութեան պատճառն իմանալու համար՝ պէտք է թափանցել հերոսի ներքին հոգեկան աշխարհը, կարելի է այդ հեղինակի սխալը չի, այլ հենց այդ պէտք է լինի։

12. Բնորոշ գծերը կազմում են արդեօք
մի ամբողջ բնաւորութիւններ ստեղծի. նա լաճախ կեան-
քի մէջ որևէ օրինակ է աչքի առաջ ունենում. բայց միայն
կեանքից վերցրած գծերը պիտի իւր երևակայութեան
ստեղծած գծերի հետ ձուլի, ամբողջացնի, նրանց ներ-
քին, բանաստեղծական ճշմարտութիւն հաղորդի: Թոյլ
հեղինակները կեանքից զանազան գծեր են փոխ առ-
նում, իրար հետ արտաքուստ կապում, այսպէս կազ-
մուած հերոսներն ի հարկէ մարդիկ չեն:

13. Բ անաստեղծածը կենդանի, իրական
մարդէկ է ներկայացնում, թէ չըեշ-
տակներ կամ չըեշշներ, բացարձակ
չար կամ բացարձակ երի անձնաւո-
րութիւններ:

Բանաստեղծը ո՞չ հրեշների հետ գործ ունի, ոչ
էլ հրեշտակների, այլ բնական մարդկանց։ Հայրենիքի
ազատութեան սրբազն գաղափարով ոգևորուած է
Օրլեանի կոլուը. նա իրան այդ գաղափարին է նուիրել,
այդ գաղափարովն է ապրում։ Բայց դեռ իւր պարտքը
չկատարած, նրա սիրութ զերի է դառնում երկրաւոր սէրի.

և նա տատանւում, վարանում է: Եւ այդ շատ բնական է:

14. Գլխաւոր հետաքրքրութիւնը միայն գլխաւոր հերոսի վրայ է կենտրոնացած, թէ երկրորդակ արդ գործող անձնաւորութեանց վրայ ևս բաժանւում է: Մինչև աշխատութեան վերջը հերոսին միենոյն ուշադրութեամբ ենք հետեւում:

15. Հերոսն աւելի ներգործական, թէ կրաւորական գեր է խաղում: Դրամատիքական հերոսին իւր բոլոր գործերի մէջ անհրաժեշտ է անհատական ազատութիւն: Կամքի կատարեալ ազատութիւնն իւրաքանչիւր ողբերգութեան ներքին բովանդակութիւնն պիտի կազմի: Ըստ երևոյթին Համլէթը չի գործում. բայց նա վիպական հերոս չի: Համլէթը պէտք է գործի. սակայն նա կուրօրէն չի ենթարկում վերին հրամանին, չի կամենում գործել մինչև որ այն, ինչ որ իրանից պահանջում է, իւր սեպհական համոզմունքից, իւր սեպհական վճռից չի ծաղում:

16. Ի՞նչն է հերոսին դրդում: Ի՞նչ խոչընդոտների է նա պատահում:

17. Հերոսին ուրիշ երկարասիրութիւնների որ հերոսի հետ կարելի է համեմատել: Փառստ, Դօն-ֆուան և Ագասփէր՝ համեմատութեան համար բանաստեղծական հրաշալի պատկերներ են: Երեքն էլ ուժեղ հոգու տէր են, երեքին էլ առաջ է մղում, հալածում խորհրդաւոր, անյագ ձգտում, որ ներկալից բաւականութիւն չի ստանում: Բոլորովին հակառակ բնաւորութիւններ են նրանք. բայց երեքն էլ միենոյն զգացմունքի ներկայացուցիչ են. դժգոհ իրականութիւնից նրանք ձգտում են, որոնում, թեակո-

խում են իրանց իդէալների աշխարհը. մէկը գիտութեան է ձգտում, միւսը՝ երկրային վայելքների, երրորդը՝ մահուան:

18. Գործող անձնաւորութիւններին նըման մարդիկ գիտէք. հնարաւո՞ր, ճիշտ են նրանք. այդ անձնաւորութիւններից մէկը կամ միւսը նոյն իոկ հեղինակին և նրա մերձաւորներից մինին չի ներկայացնում:

19. Միութիւնն և ամբողջութիւնը պահպանուած են վաստակի մէջ: Տեղի և ժամանակի միութիւն չի պահպանցւում, այսինքն չի պահպանցւում, որ գործողութիւնը մի օրում և մի տեղ կատարուի, այլ պահպանցւում է գործողութեան միութիւն, որ գործողութիւնը մի ուժեղ հեղեղի նման՝ չնայելով ուղիղ ճանապարհից շեղումներին, միշտ իւր նպատակին ձգտի:

20. Ի՞նչպէս է սկսւում թատրերգը, նպատակայարմար է տեսիլը (նոր գործողի բեմ գալը), եթէ նա միենոյն ժամանակ մի քայլ է զէպի նպատակը, եթէ նա առաջ է տանում գործողութիւնը: Շիլլերը տեսիլների յաջող կազմուածքի օրինակ է բերում իւր «Աւագակները» և Շեքսպիրի «Մակբէթը»:

21. Լուծումը բնական է, սլարդ է:

22. Գործողութեան ընթացքը բնական է, թէ խառն է հրաշքների հետ: Հրաշալին իրական չի մք ունի, թէ ոչ: Համլէթի մէջ ուրուականը գերբնական երեսլթ է. բայց նա պատմական իրական ճշութիւն ունի: Պատահաբար և յան-

կարծակի չէ ուրուականի երեալը, այլ կապուած է այն մարդկանց հոգեկան տրամադրութեան հետ, որոնց երեում է:

23. Գործողութիւնն անընդհանում, թէ ոստիւններ ո՞վ է ընթանում:

24. Գործողութիւնը միայն բեմի վրայ է առաջ գնում, թէ և բեմից գուրս: Ի՞նչ պէս է հեղինակը պատմում այն, որ անլարմար է բեմի վրայ ներկայացնելու:

25. Ի՞նչ պէս են միջադէպերը, երկրորդակարգ գործողութիւնները *):

26. Թատրերգի մէջ գործողութեան գըլխաւոր կէտը ո՞րն է: «Աւազակների» մէջ գործողութեան գլխաւոր կէտը չորրորդ արարուածի հինգերորդ տեսարանի մէջն է, երբ կարլը գտնելով իւր հօրը, որին մեռած էր կարծում, իւր նպատակին հասած է համարում իրան, ուրախանում է, որ նախախնամութիւնն իւր վրէժինդրութեան զէնքն իրան՝ կարլին է ընտրել: Համլէթի մէջ գլխաւոր կէտն այն տեսարանն է, ուր ներկայացնում է «Գոնզագովի սպանութիւնը» ողբերգութիւնը և յարնում է, որ թագաւորն է յանցաւորը:

27. Ի՞նչ է ներկայացնում լուծումը: Ո՞ր կողմ է ընկնում յաջողութիւնը, ո՞ր գաղափարն է յաղթում. տեսնելով հերոսի անկումը՝ մեզ համար

*) Նատ հարցեր կան քնարականի և վիպականի բաժնում, որոնք այստեղ էլ տեղ ունին, և ընդհանուր կառակը:

դարձեալ սիրելի՞ է թւում կեանքը, թէ ճնշւում ենք մարդկային ոչնչութեան գիտակցութեան տակ: Ո՞րն է այն վերին ոյժը, որի դէմ կուում է հերոսը՝ հների ճակատագիրը, որև է բարոյական սկիզբ: Մարդու բուն բարոյական ազատութիւնն է հանդէս գալիս ամբողջ ոլժով (ողբերգ.), թէ քմահաճոյիքը, կամակորութիւնը բարոյական ազատութեան դիմակի տակ (կատակերգ. մէջ):

28. Ի՞նչ պէս է թատրերգի վախճանը՝ ողբերգական հերոսը սարսափելի տանջանքների ենթարկուելով՝ ընկնում է, հանդիտականի մէջ երկիւզի և կարեկցութեան զգացմունքներ զարթեցնելով: Հերոսն ընկնում է ոչ թէ թուլութեամբ, այլ քաջութեամբ կուուելով արգելքների դէմ: Սարսափն այնքան սասակի է և անկումն այնքան ծանր, որքան բարձր են այն բարոյական սկիզբները, որոնց դէմ ոտքի է կանգնել հերոսը: Կատակերգութիւնը վերջանում է նրանով, որ հերոսն զգում է իւր հտկասական դրութիւնը՝ իւր մոլորութիւնը, թուլութիւնը, կեղծիքը, վերջապէս ինքը նորն իսկ իւր աչքում ծիծաղելի է զառնում:

29. Ի՞նչ է վաստակի հիմնական միտքը կամ գաղափարը: Ո՞վ է գաղափար յայտնողը, ի՞նչ պէս է յայտնում գաղափարը:

30. Ի՞նչ է մէջ է երեսում բանաստեղծի ոյժը:

31. Հեղինակը ո՞րն է աւելի լաւ պատկերացնում՝ արտաքին, թէ ներքին աշխարհը:

32. Երեսում է գրուածքի մէջ հեղինակի եռը:

33. Լաւ է ճանաչում նա ընդհանրապէս

մարդկալին հոգին. կտնանց տիպերն են աւելի լաջողուած, թէ տղամարդկանց:

34. Գիտէ արդեօք հեղինակն ալն ժամանակը, որից իւր նիւթն է վերցնում: Կարողանում է ժամանակակիցների թուլութիւններից, արատներից վեր բարձրանալ, հարուածել, անխնալ ծաղըել և նրանց վրայ հանդիսականի ազնիւ ծիծաղը շարժել:

35. Գրուածքի մէջ ցոյց տուէք բանաստեղի սեպհական կարծիքները, հալեաց քները, համոզմունքները, զգացմունքները:

36. Ի՞նչպէս է թատրերգն արարուածների բաժանութեան ուղարկուածների մէջ մի որոշ համաչափութիւն կայ. մէկը միւսների նկատմամբ չափազանց երկար կամ կարճ չէ. իւրաքանչիւրն ամբողջի անշրաժեցած մասն է. ի՞նչպէս են արարուածները լազուրդում միմիանց: «Մարի Ստիւարտ» ողբերգութեան (Շիլ.) արարուածների կազմութիւնը վերին աստիճանի կանոնաւոր է: Առաջին արարուածը հանգուցն է ներկայացնում, երկրորդը՝ գործողութեան զարգացումը, երրորդը՝ վելին կէտը, չորրորդը՝ թեքումն դէպի լուծումը, հինգերորդը՝ իսկական լուծումը:

37. Ի՞նչպէս է ձեւը. խիստ դրամատիքան, թէ խառն վիպականի և քնարականի հետ: Քնարական տարրեր յաճախ երեւում են մենախօսութեանց մէջ, վիպական՝ պատմութիւնների մէջ, դատողութիւնների մէջ երեւում են վարդապետական տարրեր: Մեծ բանաստեղծները խոյս են տալիս այն խօսակցութիւններից (վիպական տարր), որոնք

գործողութիւնն առաջ չեն տանում, այլ միայն բնաւորութիւնները, գաղափարը, վերցրած ժամանակի աշխարհականացքը լուսաբանելու նպատակ ունին:

38. Թատրերգը լարման է ներկայացման, այսինքն բեմական գործիւնների ունինք: Որքան կենդանի են գործողութիւնները, որքան բնական են հանգուցն ու լուծումը, որքան տարբեր են գործող անձերն իրանց բնաւորութեամբ, որքան այդ բնաւորութիւնները պարզ ու շօշափելի են, այնքան աւելի է թատրերգը յարմար ներկայացման:

39. Ի՞նչպէս է լեզուն:

40. Ի՞նչ տպաւորութիւն ստացաք թատրերգը ընթերցումից. Ի՞նչ բարոյական շահ:

41. Նման կամ հակառակ ի՞նչ աշխատ ութիւններ էք կարգացել. ի՞նչի մէջ է նմանութիւնը, տարբերութիւնն ի՞նչումն է կայանում: Ինչից են առաջանում այդ նմանութիւններն ու տարբերութիւնները:

42. Վերցրած վաստակը բանաստեղծութեան էլեմենտների հետ ի՞նչ կապ ունի:



ԲՈՎԱՇԱԿԱՌԻԹԻՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹԻՒՆ

1.	Գիտութիւն և արուեստ	3
2.	Արուեստի երկու տեսակը	"
3.	Գեղարվեստի տեսակները	5
4.	Բանահիւսութիւն	7
5.	Բանախօսական և բանաստեղծական վաստակներ	11
6.	Բանահիւսութեան տեսութիւն և պատմութիւն	14

ՈՃԻ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

7.	Ոճի մտախն	16
8.	Ոճի տրամաբանական և գեղարվեստական կողմը	17
9.	Ոճի տրամաբանական կողմը. Պարզութիւն	"
10.	Ոճի ճշտութիւն	21
11.	Ոճի գեղարվեստական կողմը	24
12.	Ոճի երաժշտականութիւնը	26
13.	Տաղաչափութիւն	29
14.	Յանդ	40
15.	Ոճի պատկերաւորութիւնը	44
16.	Շրջաբանութիւններ	50

ԲԱՆԱԽՕՍՈՒԹԻՒՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ.

17.	Շարադրութիւն	54
18.	Շարադրութեան բովանդակութիւնը	55
19.	Արտայայտութեան եղանակը	57
20.	Բանախօսական արդիւնքների տեսակները	59
21.	Նկարագրական բանախօսութիւն	61
22.	Պարզ նկարագրութիւն. մասնաւոր նկարագրութիւն	"

23.	Ընդհանուր նկարագրութիւն	62
24.	Ուսումնական նկարագրութիւն	"
25.	Դեղարուեստական նկարագրութիւն	63
26.	Ուղերգութիւն (բարդ նկարագրութիւն)	64
27.	Նկարագրութեան պայմաններ	65
28.	Պատմական բանախօսութիւն	"
29.	Տարեգրութիւն	68
30.	Պատմական յիշաստակարան	69
31.	Պատմութիւն	70
32.	Կենասպրութիւն	72
33.	Վարդապետական բանախօսութիւն	73
34.	Հետազօտութեան եղանակները	74
35.	Մաքերի բացատրութեան եղանակները	75
36.	Վարդապետական բանախօսութեան տեսակները	75
37.	Խորհրդածութիւն	76
38.	Քննադատութիւն	76
39.	Դիտութիւն	78
40.	Պերճախօսութիւն	80
41.	Պերճախօսական գրուածքի կազմութիւնը	82
42.	Պերճախօսութեան պայմանները	83
43.	Պերճախօսական գրուածքների տեսակները	84
ԲԱՆԱԽՕՍՈՒԹԻՒՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ		
44.	Բանաստեղծութեան տեսութիւնը	86
45.	Գեղեցկի տեսակները	88
46.	Բանաստեղծական վաստակների տեսակները	90
47.	Քննարական բանաստեղծութիւն	92
48.	Զգացմունքի արտայայտութեան եղանակները	95
49.	Քննար. բանաստ. տեսակները	97
50.	Ներրող	97
51.	Երգ	98
52.	Եղերերգ	102
53.	Երգիծաբանութիւն	105
54.	Վիպական բանաստեղծութիւն	107
55.	Առասպել և հեքիաթ	108

56.	Կենդանական վէպ	111
57.	Վիպերգ կամ վիպասանական երգ	112
58.	Առակ	114
59.	Պարերգ	116
60.	Հովոերգ	117
61.	Քերթուած կամ դասական վէպ	118
62.	Կեղծ դասական վէպ	121
63.	Ժամանակակից քերթուած	124
64.	Վէպ և վիպակ	125
65.	Գրամատիքական բանաստեղծութիւն	130
66.	Գրամատիքական դործողութիւնը	133
67.	Ողբերգութիւն	136
68.	Սոֆոկլէսի Անտիգոնան	138
69.	Հին ողբերգութեան բնորոշ յատկութիւնները . . . նոր ողբերգութիւն	143
70.	Կատակերգութիւն (Կոմեդիա)	146
ՅԱԻԵԼԱԽԱԾ		
1.	Քնարական բանաստեղծութեան ընթերցումը . . .	150
2.	Վիպական բանաստեղծութեան ընթերցումը . . .	159
3.	Գրամատիքական բանաստեղծութեան ընթերցումը	165

526

2013

