

«ՄԵԼՅԱՆ» ՀԱՆՐԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՎԱՏԱՄԲԸ

ՍՈՒՐԵՆ ԳԱՆԵՅԱՆ

Հեթանոսական գրական հոսանքի մեջ «ՄԵԼՅԱՆ» հանդեսի տեղն ու դերը որոշելը եղել է սկզբունքային խնդիր գրականության պատմաբանների համար: Հանդեսի յոթ համարները, որոնք լույս տեսան Կ. Պոլսում 1914 թ., փաստեցին այն մասին, որ հեթանոսական ոգեկոչությունը ձեռք էր բերում ղեղաղիտական, հասարակական հայացքների ընդհանրական ուղղվածություն:

Գրական «հեթանոսությունը» բարենպաստ պայմանների ծնունդ էր: Լեզատության պահանջի հորդացումը բերեց մարդու լիարժեքության նոր ըմբռնումներ, և, դասական հետևողականությամբ, ղեմկրատիայի պատրանքը «հայտնաբերվեց» հնադարում, հեթանոս ժամանակներում: Լեզատեղից՝ տերմինի արդիական հնչեղության արդարացումը: Հոսանքի ողմանտիկական բնույթը բացահայտում է հեթանոսության՝ իբրև հերոսականության հատկանիշի իմաստային խորքը: Հեթանոսական շարժումը իբրև ողմանտիզմի նորահայտ զրուսնորում տասական թվականներին նահանջ էր ունեցել զեղարվեստական ավանդներից: Լեզատահայ ճանաչողը՝ իր պատճառաբանություններն ունի՝ կապված քաղաքական ոգորումների և հույսերի հետ: Հասարակական-քաղաքական մեծ շրջադարձերում միշտ էլ ակտիվանում են ողմանտիկական նկերտումները. մարդու ազատ մտածումների, ղեմկրատիայի պահանջների ինքնատիպ գրսնորումները աղերսվում են որոշակի միտումների հետ ոչ միայն բանաձևերում, այլև զեղաղիտական կառույցի, իդեալի ճանաչման բնորոշումներում: Հեթանոսական հոսանքի առաջատար ներկայացուցիչների մոտ բարձրանում է բուրժուական եղծված աշխարհի բացասման կիրքը, «կապուտաշյա հայրենիքը» հեթանոս ուժով ձեռք բերելու բաղձանքը: Գեղեցիկի, վեճի ակունքները նրանք որոնում են նախարրիստոնեական հարաբերություններում՝ զրանով հակադրվելով իրենց թշվառ ժամանակին:

«ՄԵԼՅԱՆ»-ում ամփոփվեցին գրական շարժման առաջին արդյունքները: Հանդեսն արտահայտում էր գաղափարական-զեղաղիտական այն միտումները, որոնք գրսնորվում էին գրական շարժման մեջ. «ՄԵԼՅԱՆ»-ին բնորոշ էր համոզմունքների ծայրահեղությունը, միաժամանակ ժողովրդի հոգևոր հզոր ազդակների արտահայտումը կապվում էր բանաստեղծի ֆանատիկ հուզավառության հետ: Հանդեսին աշխատակցում էին հեթանոսական հոսանքի առաջատար ուժերը. այն խմբագրում էին Կ. Ջարյանը, Գ. Բարսեղյանը և Հ. Ոչակալանը, որոնք ստորագրեցին իրենց ծրագրային գրույթները Լեզատի (Լ. Տատուրյանի) և Գ. Վարուժանի հետ: Գրական հանգանակը շատ բանով նախորոշում էր հոսանքի հասարակական շահագրգռությունները, հանդեսը դարձնում գրական շարժման խնդիրների բնության դարբնոց¹:

¹ «ՄԵԼՅԱՆ»-ի և հեթանոսական հոսանքի խնդիրն այսօր էլ սուր բանավեճերի տեղիք է առաջիկա ճարրեր առիթներով անգրադատնայով այդ հարցին՝ գրականագետներ էդ. Ջրրաշյանը:

Իրո՞ւնք էին այն գրույթները, որ կազմում էին «Մեհյանի» տեսական լից-
յրը, ինչպիսի՞ն էր հարցադրումների ենթատեքստը: Հանգանակում շորս կոմպ-
լեքս թեզեր էին մշակված. ա) պաշտամունք և արտահայտություն հայ հոգ-
վույն, բ) ինքնուրույնություն և անձնականություն ձևի մեջ, գ) մշակում կեն-
սանորոգ պատվաստումով մը՝ հայ լեզվին, դ) զուտ դրականությունը հեռու
պահելը քաղաքականութենի և լրագրութենի:

Հանգանակի առաջին իսկ պատվիրանն արդեն վկայում էր մեհյանական-
ների անմիջական նպատակները: Ձևակերպման հաջող կամ անհաջող լինելը
քննության առարկան չէ. կարևորն այն է, որ թեզի տեղեկները հաղորդվում էր
ազգային ոգեղեն հատկանիշների հաստատումով: «Հայ հոգվույն» արտահայ-
տության մեջ և՛ գաղափար կար, և՛ զգացում: Գաղափարը մատուցվում էր
պատկերներով, որն օգնում էր բողոքելի հարցի քաղաքական սրությունը: Ըստ
մեհյանականների՝ արվեստը պիտի կարողանա լինել ազգի, իրենց սիրելի, բա-
ուով, ցեղի իսկատիպ արտահայտություն: Պահանջը ուղղվում էր առաջին
հերթին իրենց: «Հայկականի» իմաստի տակ չպիտք է որոնել ազգային կոյու-
րիտի շեշտվածություն, այլ հայկական հերոսական խառնվածքի, տիպական
միջավայրի գեղարվեստական մեկնություններ, հայ ոգու հայտնաբերում:
«Մեհյանում» «գիտեն», թե որտեղ է ազգային ոգու դրսևորումը եղել լիար-
յուն. հեթանոսական շրջանն է այդ՝ կամրի, ուժի, հերոսականության պաշ-
տամունքի շրջանը: Հանգանակի առաջին գրույթում կա հին ոգու՝ ներկայի մեջ
պատվաստման անհրաժեշտության գիտակցությունը: Բնականորեն, հարցի
մեջ թափանցում է քաղաքական լիցք, իսկ բնդհանրապես, հայկական նեոոո-
մանտիզմը նման հարցադրմամբ երևակում է իր տեսական օրինաչափու-
թյուններից մեկը՝ արվեստի բացարձակացումը, որը ըմբռնվում է նաև կյանքի
վրա արվեստի ակտիվ ներգործության տեսակետից: Սակայն այս թեզը բարձ-
րացվում է միստիկ ոգևորության աստիճանի: Նոր օրերում հնադարի ոգեկո-
չությունը ցույց է տալիս խնկարկման մեծությունը: Ուշագրություն դարձնենք՝
ոչ թե արտահայտություն և ապա միայն սյաշտամունք, այլ հակառակը: Մե-
հյանականները խոստովանում են, որ հեթանոսամղումը ինքնանպատակ չէ,
արվեստի հասարակական դերն այն է, որ մասսաները խանդավառվեն շոշու-
փելի հույսերով, որ հոգով հեթանոսացումը գիտվի վաղվա վճռական պայ-
քարի նախապայման:

Փաստորեն հանգանակի առաջին գրույթում մեհյանականները բարձրաց-
նում են նոր հոսանքի արմատական հարցադրումները: «Մեր հանգանակը»
առաջնորդողում նրանք, ի լրումն պատվիրանների, բացում են մեկ-երկու խա-
ղաբարտ. «Ցեղ մը որ կուզե ապրիլ պարտավոր է ստեղծել: Մեհյան մը պետք
էր կանգնել: Մենք կուզենք ծառայել անոր կառուցման»²:

Ոչ պատմական մոտեցմամբ շատ հեշտ է մեթոդոլոգիական, աշխարհա-
յացքային մեղադրանքներ բարդել «Մեհյանի» հանգանակը կազմողներին: Հայ-

Յ. Սարիսյանը, Ստ. Թովմյանը հավաստել են, որ ամսագիրը գրական շարժման ուրույնների
մեջ է ձանաչելի: Ս. Սարիսյանը, կոնկրետացնելով նյութը «նավասարդի» և «Մեհյանի» շուրջ,
հանդեսները գիտում է ուղղության ու բովանդակության տեսակետից հիմնականում նույնական
(ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր», 1973, № 7, էջ 9):

² «Մեհյան», 1914, № 1, էջ 3:

կական հեթանոսական անցյալի փառաբանումը ազգայնական տրամադրությունների գիտարկման նախադրություն է տվել գրականության պատմության մեջ: Վիճահարույց է եղել «Մեհայանի» արիական բնութագրումը: «Մեր հայկական և խորապես արիական հողին՝ մերթ անսպասելի և տարօրինակ, և մերթ ամբարձիկ գիծեր պիտի դռն անսր (արվեստի մեհյանի—Ս. Գ.) սյուններուն վրա, թերևս անախորժ, թերևս ընդզգեցնող, բայց միշտ անկեղծ»³, երես շնչոված արտահայտություններում իշխում է ազգային ինքնասիրությունը: Բնականաբար, խոսք չի կարող լինել ազգային սնահարձակության մասին, բանի որ զլխավոր մղումը՝ ներկան աշխարհի բովանդակությամբ այրելու նպատակը, շատ է բացորոշ: Գեղագիտական կայուն էֆեկտի՝ ժամանակահատվածների սուր անկյան տակ հակադրումը՝ ի շահ ներկայի բարոյական կազդուրման, փորձված գրական մեթոդ էր:

Հանգանակի երկրորդ դրույթը պարզաբանում է այն գեղագիտական ճանապարհը, որ հեղինակները և՛ մեթոդ են անվանել, և՛ նոստր, և՛ ուղղություն. ո՞ւմ են հետևում, ովքե՞ր են գրական ուսուցիչները, և վերջապես ի՞նչ է ներկայացնում այն: Մեհայանի իրենց անկախ են հռչակում ձևի և բովանդակության ընտրությունում՝ հայտարարելով արվեստագետի ինքնուրույնության բացարձակացում: «Ինքնուրույն» լինելու թեղր բերում է նյութի մատուցման առանձնահատկություն, որն անվանում են աստղծագործական խնդրություն»⁴: «Մենք միացած մեր կամերուն մեջ և բռնված ստեղծագործ խնդրությանց տենդովը...»⁵: Այդպես էր հարցին մոտենում Կ. Ջարյանը «Արվեստին համար» շարքի էսթետիկաբանական նպատակասլաց ընտրությամբ՝ «Ստեղծագործություն, խնդրություն, դուրսագրություն»: «Ինքնուրույնությունը պիտի շատ խաբուսիկ խորք է: «Մեհայանում» դա ընկալում են որպես ծրագրային թեմայի աղտոտ, անկաշկանդ, կրքոտ մոտեցման պահանջ: «Ինքնուրույնությունը՝ դիտվում է իբրև ստեղծագործական պատճառ, որն իր ստիզի գիշում է գեղարվեստական պարտադիր ոգևորությունը: Գլխավորը նյութի մեհայանական մոտեցման աստիճանն է, որը ոգեկոչության պահանջն փորձում են դիտել իբրև «ինքնուրույնություն»: Խնդրի բնարկումը գեղարվեստական մեթոդի և ազգային գրականության նոր միտումների դիմորոշման համեմատական հարաբերության մեջ հնչում է կայունացած ձայնով: Այդ ձայնը ողմանտիկական նոր բնույթների արձագանքն է:

Ձևի արտահայտության մեջ միայն «ինքնուրույնություն» գրևորմամբ խնդիրը չի լուծվում: Բարձրացվում է դրույթի փիլիսոփայական կողմը՝ «անձնականություն» ձևի մեջ, որը ճանաչելի է դարձնում մեհայանի տեսական և պրակտիկ նկրտումները, երբ անձնականությունը թարգմանում ենր անհատապաշտություն: «Անձնականություն ձևի մեջ» դրույթը առերևույթ պահանջում էր գեղագիտական բարձր նորմեր, արվեստի եվրոպական մակարդակ: Նեոոմանտիզմի ներկայացուցիչները հատուկ ուշադրություն էին հրավիրում բանաստեղծության «կահավորման» վրա: Բազմանշանակ էր դառնում պատկերի ֆունկցիան. ի մի էին բերվում հնչերանգը, սիմվոլը, դադափարն ու լեթիմաստը: Մեհայանիները առաջարկում էին յուրացնել ավագ սիմվոլիստների գեղարվեստի սկզբունքները, զրանք դարձնել իրենց համար գործող օրենք:

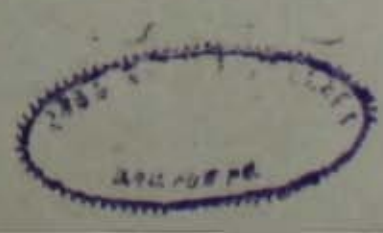
³ Նույն տեղում.
⁴ Նույն տեղում, էջ 1:

«ՄեՆձանի» հանգանակի երրորդ դրույթը վերաբերում է լեզվաբանությանը: Քեղեցիկի, հերոսականի մասին խոսելի զեղեցիկ, հերոսական, սիրադաշին ոճով, — սա մոտավոր էր տալիս խոսքի արտահայտչական նոր կարողությունների, ձևերի որոնման մասին:

«Մշակում կենսանորոգ պատվաստումով մը՝ հայ լեզվին» դրույթը նույնիսկ լրմունք էր կարելի: Ետսըրը ղեղավորական մտածողության, պատկերավորման միջոցների մասին է: Յուրօրինակ հետևողականությամբ լեզվի զարգացման, որակական փոփոխության խնդիրը դրվել է հենց այն ժամանակներում, երբ պատրաստվել է իր ողջ ընթացքով առաջադիմության նոր թիվը: ՄեՆձանականները փայտալուծում են նման թոփշը իրենց արվեստով սլաքաձուլումները: Արվեստի մեՆձանը պահանջում էր կատարելատիպ ստեղծագործություններ, նրանք փորձում էին ընդառաջ գնալ ղեղեցիկի բոլոր սրման-անույրներին: «ՄեՆձանի» պահանջած լեզվի կուլտուրան հավանում էր գրական մտածողության նոր մակարդակների ճանաչում և յուրացում:

Հանգանակի վերջին դրույթում շոշափվում էր արվեստի և կյանքի միասնաբերության խնդիրը: Եկատելի էր հասարակական խնդիրներից խուսանալու միտումը: պահանջվում էր հետո պահել զգուշ գրականությունը քաղաքականությունից և լրագրությունից: Չտարյուն էսթետիզմի նախապատվությունը գրականությունից կտրում էր նրա քաղաքացիական դարկերակը: Հարցադրումները մեթոդոլոգիական նշանակություն էին ձևեր բերում: ՄեՆձանականները, սիմվոլիստների հետևողականությամբ, մերժում էին արվեստի հասարակական ղեռը: նրանք փորձում էին ստեղծագործել ապաքաղաքական գիրքերում իրենց ստեղծած տարբերակներում, սակայն ակամա երևան էին հանում սեր Արշալույսին հասնելու ուղիների անբարենպաստություն: Տիպարական սխալները հանգում էին քաղաքական ոլորտներից ազգային մտածողությունների խիստ անչրպիտեաներ: Որոնումները չէին ուրվագծվում, զուրկ էին գիմորոշությունից և ներկայացնում էին մի տեսակ քաղաքական խնդիրներից փախուստի արտահայտություն: Կար խնդրի և մյուս կողմը, գրաքննության պայմաններում անհնարին էր խոսել քաղաքական որոշակի նպատակասլացությունների: Հարցը պահպանում էր նաև ղեղազիտական հայեցողություն: Արվեստի ճանաչողական նպատակը մեՆձանականների համար մնում էր զեղեցիկի նյութաբերությունը: հասարակական խնդիրները կարող են միայն հեռացնել որոնումների արդյունքներից: 2. Օշականը «ՄեՆձանի» հենց առաջին համարում պարզում է իրենց ղեղազիտական կյանքերը: «Ու մեր գնահատումներուն մեջ մենք պիտի մնանք բացարձակապես անկախ ընկերային պայմաններուն ստորով որոշադրություններեն: Ոչ մեկ հոսանք, ոչ մեկ կուսակցություն, ոչ մեկ գոնիկ կամ հաջողած հավատք կընոր շունին մեզի համար: Մենք անկախներ ենք: Ու մեր վճիռները կրխին մեր անհատականությունեն: Արվեստն ու ղեղեցկությունը անհատին կպատկանին»: Մերժելով կյանքի ճշմարիտ արտացոլման անբաժնետիրությունը, մեՆձանականները ինչ-որ շափով փաստորեն հարում են «արվեստը արվեստի համար» տեսության կողմնակիցներին: Արվեստի սահմանների կամայական նեղացումը մեՆձանական ընկալումներին հազորդում է ծայրահեղ սուբյեկտիվիզմ: Պա պարզորոշ երևում է հանգանի նշանաբանից «Որրսպիղծներ, զգո՛ւյ՛, շահ՛եր կան հոս...»: Այսինքն՝ ով չի բավանում

Նույն տեղում, էջ 9, էրաբեր 3-2



իրենց առաջադրած գեղագիտական մեկնությունը, ով այդուհետև չէ, արվեստագետ չէ, նա պղծում է միակ սրբությունը՝ արվեստը բնորոշանում և կրակի իմաստներով:

«Մե՛նջանա՛ Նանդեպի գեղարվեստական-ծրագրային գործերը արտացոլում էին Նանդանակի և գեղագիտական բնկայումների հիմնական սկզբունքները: Առաջին Ներթին դա վերաբերում էր խմբագիրներին: Նախանձախնդիր տեսարաններն ավելի շատ բանաստեղծներ էին, և տեսական վարժանքները ձևվում էին պոետական մտածողությունից: Անգամ արձակուրդի: Բարսեղյանը փորձում էր ընթերցողի հետ խոսել սիմվոլների լեզվով. պատկերները վերծանվում էին, եզրահանգումները ճշգրտվում ընթերցողի «օգնությամբ»: «Սպասումս կախազանի վրա» պատմվածքում «սպասման» վրա ծանրանում է նյութական բովանդակությունը: Դա հայ մարդու տարիներով փորձված քաղաքական սպասումն է, թե ինչպես սվերներում: Կրուժեն հայկական հարցը: Ընթիմաստը հասկանալի է. պետք է անցնել գործողությունների, պետք է ազգային միությանը ոգեկոչություն, ստեղծագործության մեջ՝ «նոր արվեստի» սկզբունքների հաստատում: Պատմվածքն ավարտվում է խորհուրդ պարունակող սիմվոլով. «Հետո՞» և հետո գացի ձեռքերս լվալու կամքիս ազբյուններուն տակ...»: Պայքարի ուժը, հերոսականության դրսևորումը կախված է մարդու հալոնաստիություն, պարտքի զգացումից, կամքի թևադրանքից: Յուրաբանչյուր մարտիկ իր ներքին հոգեկան պայքարում՝ պարտքի և մահվան վախի ընտրության միջև պիտի կանգնի հաղթանակած կամքով:

Հեթանոսական հոսանքի արգասավոր բանաստեղծներից մեկը եղավ Ահարոնը: Նրա պոեզիան «Մե՛նջանում» բարձրացնում էր հերոսականի իդեալը: Ի տարբերություն շատ «հեթանոսականների» նա չի խուսափում իրականությունը հերոսական ժամանակների հետ համեմատելուց: Հերոսական դուրաշքանը նրա մոտ պարտադրաբար չի համընկնում նախաքրիստոնեական ժամանակներին: Հեթանոսական ազատությունը նույնանում է անկախության գաղափարին: գուցե դրանով փոքրանում է ընդգրկման շրջանակը, բայց ավելի են ուժգնանում ազատության պայքարի շեփոխումը, քաղաքական-ազգային մտահոգությունները: «Անի» ստեղծում հերոսը, որը ակտիվ պայքարի գաղափարախոսն է, շրջում է խորտակված մայրաքաղաքի ավերակներում:

Ու միայնակ կը քայլեմ ծծելով բույրն աշունին,
Զո՛ւր կը որոնեմ հետքն անվին արշավատույր կառքերուն,
Զո՛ւր խրխինջն հետտ նժույզին, որ մարզին մեջ դեզերուն,
Կը զգար խոշյունը խազմին, գայրույթն ահեղ պուլունին:

Օ՛ն, ո՞վ դար, հեղ մը գունն աշտարակեղ անցյալի,
Ի հարուստն զիբերուղ և ի սփոփ լքումին՝
Շեփորե փառք հայկական՝ գորությունով պանծալի:

Եվ, երբ հիմա կարտասվիմ, հեցած սյունի մը քախախ՝
Որ կը թվի մոմ մը շեջ՝ հեռավոր մեծ հսկումին,

6 նույն տեղում, էջ 81

Ո՞վ դար, ո՞վ դար, կր՛նառնե՛ չոզվույս մեզ սերդ չաճախ՛:

Այո՛, զեռնս թույլ ենք պայքարի նետվելու չամար, իսկ չայրենիքն օրհասի մեզ էլ:— ա՛նա թե ինչու է արտասվում չերոսը, ա՛նա թե ինչպիսին է ցախշախված սյան վերձանման խորրը: Եվ առանձնապես «չ՛ետաքրքրվելով» չեթանոսության ատրիբուտներով՝ Ահարոնը իրեն թույլ է տալիս վաղ մեղանադարից թռչելու զեպի շորրորդ դարը, մի բաղաբամայրից մյուսը, անտեսելու չեթանոսության և բրիստոնեության բուն չակադրումը: Կործանված Անի՛ն է բարոյապես նորոգելու պայքարի կրակը, թո՛ղ լինի Անին, Արշակավա՛նը՝ թո՛ղ լինի, միայն թե գա՛ այդ պայքարը, միայն թե ժողովուրդը չոզով չեբրոսանա: «Արշակավան» սոնետում նոր բաղաբի կառուցումը ազատության սիմվոլն է: Բանաստեղծին չի գրավում բնակիչների՝ «նոր օրենքեն» չայածված» լինելու սոցիալական մոմենտը. կարևորը կառուցման թափն է, որովհետև ազատությունն է կերտվում Արշակավանում:

Ու կը կերտեն լայնահաստ՝ Ոստանն արբշիռ Արքային,
Ուր պիտ՛ապրին լուկ մարդերն հալածված նոր օրենքեն,
Եվ Իրանի աղջիկներ,— աղախիկներ հայ գահին,—
Թխակալակ ծիծերով պիտի հոն տերը հսկեն.
Ջահավազված փողոցեն կանցնին, ա՛նա՛, թափորներ,
— Թե՛ն չեթանոս օրերու կը սավանի վերենն,—
Կրլլան կիներն ամենուն,— և ձեր հայրեր շեն գտներ
Իրենց մատղաջ աղջիկներն, որ տունեն դուրս կը թենն...⁸:

Բանաստեղծը ցանկություն է հայտնում, որ նույն չեթանոս ոգին,— «թենն չեթանոս օրերու»,— սավանի և Արևմտյան Հայաստանում՝ չանուն նոր, ազատ բաղաբի կառուցման:

Ահարոնի՝ «Մենշանում» տպագրված բանաստեղծություններից չիշատակելի են նաև «Զիարշավը» և «Գինեձոները»: Առաջին բերթվածում բնարական չերոսը խուժում է «ճին բաղաբը», ուր առկա են սպաշտվեցած կրոնքի դարերը գծում»: Նրան մարդկային կամքն է առաջնորդում զեպի արև, ազատություն: Ակատություն փառաբանումը ալլակերպություն է ներկայացվում «Գինեձոներում», որը գրված է արևելյան գունաոճով, չեպիսակը երգում է վայելքը, զինին, կինը: Կրթոտ գովքը էրոտիզմ է, որը իրավացի բննադատության էր արժանացել զեռ ժամանակի մամուլում: Ահարոնը սուրբ էր տալիս չեթանոսական խրախճանքներին և արբշիտ սիրտ պատկերներին: Հավանաբար, բանաստեղծը շէր կամենում կամրջել չեթանոս չետաքրքրությունների բնական և բաղաբական կողմերը: Նրա ողջ «մտա՛նույությունը» կլանում էր թեմայի բաղաբական հարցադրումը. իսկ բնության ձայնը զեպից զեպ էր «ճշում» իր նպատակասուցությունում:

«Մենշանի» վերջին չամարում Ահարոնը տպագրում է իր ծրագրային «Սփինքս» բանաստեղծությունը: Քնարական չերոսը նեղոսի ափերն է հասել, որպեսզի տեսնի և սովորի Սփինքսից ազատության այբուբենը, որովհետև նա թարգմանում է «գաղտնիքն անցած դարերուն»: Հերոսի այցը այդ բո-

7 Նույն տեղում, էջ 6:
8 Նույն տեղում:

լորով հանդիմանում ուստացնություն է, ազատության պաշտամունքի կոնկրետ արտահայտություն: Միևնույն ժամանակում է հավիտենությունը, հավերժությունը՝ կյանքի խոր ճանաչողությամբ: Եւ է պատգամում կյանքի հրաշքերը, վերելքներն ու պարտությունները, եւ է փարավոններին, արքաներին դատավճիռ բերողը: Միևնույն ժամանակում է դարձնում ժամանակների մեղմարդկային փառասիրությունը, սին երազները: Հերոսը, այսպիսով, փորձում է ըմբռնել ժողովրդի անմահության գաղտնիքը, վերագտնել իր հայրենիքը: Միևնույն ժամանակում է իրեն խաչմերուկների իմաստուն, արժանի է ազատասենյ ժողովրդի սիրուն:

Ուրբեկներ կույս աղջիկներ հուանի
Մե՛ջանից զուրս կը խուժեն
Եվ ամեն մեկն իր կուժեն
Կուտա բեզ շիթ մը չուր սիրո ի նշան...⁹

Բանաստեղծությունը վարդանում է այլաբանություններով, որոնք ուստացնական կառուցումների համար անհրաժեշտ գործոններ են:

Ուստացնական «մե՛ջանից» ծրագրային բանաստեղծությունների զխավոր բովանդակությունը մեկն է՝ քաղաքական այսբան ազատության, անկախության համար: Եւ իր հեթանոսաշունչ բանաստեղծություններն ամփոփեց «Բաղիններուն կրակին պէս» շարքում:

Հ. Օշականը Կ. Ջալալի հետ «Մե՛ջանի» տեսական «հրեականի» էր: Եւր անմիջական նախաձեռնությամբ հանդեսում գործում էր «Հարթներ» քննադատական բաժինը: Եւ այդ տարիներին նկատելի սուբյեկտիվիզմ է ցուցաբերում գրական, գեղարվեստական և քննադատական առանցքային հարցերում: «Հարթներ» բաժինը կյանքի կոչելու մղումը Հ. Օշականը որոնում է «...սեւմեջ բարձրությունները կլորցնող միջակությունները հավասարության կանչելու»¹⁰ մեջ: Եւ դիմում է անկեղծ «խոստովանության»՝ «Մեր քննադատության մեջ պիտի հրաժարինք ծանր ու եպիսկոպոսական շուրջանուն: Մենք պիտի նայինք արվեստագետին վրա մեր իսկ խառնվածքին՝ «այլիովը»:¹¹ Հ. Օշականի հայեցողությունը տեղեկացրեց բնույթ ունի և ելնում է «Մե՛ջանի» կոնկրետ հրապարակային շահերից: Ռեալիստ տեսաբանը երբեք չէր ապավինի իր խառնվածքի «ճշմարտախոսությանը», երբեք անմիջական ջգագրությունը չէր հայտարարի՝ «պիտի մտնենք մեր գրականության մե՛ջաններն ներս: Ու մեր մուրճը պիտի փորձենք անոնց բազիլները գրավող բոլոր ատավածներուն ու կիսատավածներուն վրա»: Կրական հարցերի նման քննությունը դառնում է հանդեսի համար ոչ պատահական, էպիգրիֆիկ, այդ բնույթ է հանդեսի ոգուց, հոսանքի ուղղվածությունից:

Անպարտաճան և անպատշաճ է Հ. Օշականի վերաբերմունքը Տ. Զրաբյանի Հր. Նազարյանի, Ս. Երեմյանի նկատմամբ: Կանխակալ մոտեցումը մատնում է Օշականին՝ Վրթ. Փափազյանին «հարկեցնելիս»՝ ըստ նրա՝ Վրթ. Փա-

⁹ Նույն տեղում, X 7, էջ 10:
¹⁰ Նույն տեղում, X 1, էջ 9: Ծագր. սա միայն «զգված չէր Կ. Պոլսի միջավայրի դեմ, որ անդրաժամ էր գրական անճաշակությունը:
¹¹ Նույն տեղում:

ժողովանը իրավունք չունի հավակնելու զրական բննադատության: «ՄեՆՅանըս մերում է «Հին աստվածները»: Պարագո՞րս, այո՛, բայց այն ունի իր բանալին: Հանդեսի 4-րդ համարում, ուր Հ. Օշականն ուղղում է իր դրոշները Լ. Շանթի դեմ, կան և այսպիսի տողեր. «Ես իմ հարգանքս կրեմ մեղքոսյանին զրամը ինչպիսի գաղափարին»¹²: Առանց գրակնքների խրախուսանքի Հ. Օշականը պայքարի ճակատ չէր բացի Շանթի դեմ: Ինչո՞ւ էին մեՆՅանականները մերժում Շանթին: Իսկ ուր է. որ տասական թվականների «կղերներից արհեստականորեն փորձ արվեց հակադրելու Շանթի և Վարուժանի արվեստը. Շանթը «գոտարյուն» արևմտահայ չէր դիտվում, «Հին աստվածներ» զրաման ավելի շատ բարոյագիտական լիցք ուներ, իսկ Վարուժանի իր «Եթանոս երգերով» դիտվում էր իբրև վրեժի երգիչ: Ընդ որում, հակադրության ելագծերից մեկն էլ ժանրային նախընտրության գործոնն էր. դուրսացանական անցյալը վերարտադրում էր միայն պոեզիան: ՄեՆՅանականներն այստեղ փորձում են իրենց տարանջատել Վարուժանից և մյուսներից: Մի փոքր անց Կ. Չարյանը շոշափում է մեՆՅանականների «ինքնուրույնության» արմատները և անմիջապես հակադրում հեթանոսականների որոնումներին. Հ. Օշականի դրույթներում մեՆՅանականները չեն մխտում, որ իրենց հեթանոսականներին մերձեցնող կետ կա. թեև դա միայն մերձեցնող կետ չէ. հակառակ տարամերձ կարծիքների առկայության, ընդհանրություններն ավելի շատ են՝ մասնավորապես հանգանակի շրջանի «ՄեՆՅանում»:

Ի համան մեՆՅանականներին խորթ չէ. նրանք «ժամանակին» պահանջում էին՝ «վերադառնալ մեր նախնիքներուն, մեր արդի հոգին հասկնալու համար իջնել վաղնջական բազարանը, ուր կճեմեն մեր պայպերուն շոգիները. թափանցել պատմության շոր թուղթերուն վրա քնացող մեծ սարսուռներուն յոթութունը, լվացվիլ մեզնե շատ առաջ մեր մեջ շրջան ընող նվիրական ավիշով...»¹³: Նրանք հրճվում էին, երբ տպագրում էին նավասարդիների սերունդ: ամագործակցության առաջարկը, Վարուժանի և Ահարոնի նետ «ՄեՆՅանին» զժտությունը պարզորոշ ցույց տվեց սովեց հանդեսի սուրյակտիվիզմի հետոն գնացող միտումները: Ինչիբր միայն վերաբերմունքի աստիճանների տարբերությունը չէ: Հեթանոսական ոգևորության շրջանակներից մեՆՅանականները ձգտում էին անցնել պոետական լայն ընդգրկումների՝ բացարձակացնելով խնդիրը իբրև կյանքի խորհուրդ: Հ. Օշականը «Հայ գրականության» էջերում գրում էր պոեզիայի դերի և նշանակության մասին. «Մենք պետք ունենք Վրեժի երգչին: Մենք լալու տեղ մարդկորին մեռնիլ զիտնալու քաջության կարոտ ենք: Մշակեցնե՛ր մեր մեջ մարդկային արժանապատվություն, ձեր երգերուն մեջ լացին վրա դրել: պայծառ փրփուրը վրեժին... Իրգեցնե՛ր մեզի մարդը. Պայքարելի Մանֆրեդին գոռոգ բողբոլը շանթեցե՛ր, որոտացե՛ր մեր սատկած հույներուն մեջ ու այն ատեն պիտի խանդավառինք ձեր առջև, ո՞վ բանաստեղծներն»¹⁴: Օշականը հեթանոսության գրական անդրադարձի ներկա նպատակը համարում է հասարակական նոր մտածողության ձևավորման ձգտումը: Մայրահեղությունը այն նիհիլիզմի դրսևորումն է, որով շափում են հասարակական միջավայրի ազգային և քաղաքական տրամադրությունները:

¹² Նույն տեղում, N 4, էջ 57.
¹³ Նույն տեղում:
¹⁴ «Հայ գրականություն», Զմյուռնիա, 1913, N 1, էջ 10—11:

Բանաստեղծության խորհուրդը՝ պիտի պարզվեր՝ գրական ճեթանություններից մեկնականների տարրոշմամբ: Մեծնականները փորձում են ապացուցել իրենց բմբնումների բացարձակությունը, ճշմարտությունն ու եզակիությունը: Հավանոտ նկրտումներով «Մե՛ջանը» փորձում է սահմանադատվել սրեկվա գրչակիցներից, չորջորջում է իրեն գրական մայր ուղղության ոահ: վիրա և պնդում, թե ինքը երբեք էլ գրական ճեթանության կողմնակից չե եղել:

«Մե՛ջանի» պատճորմի «ճաղթական» ինքնուրույնությունը որոշելու համար նրապարակվեց 4. Ջարյանի «Ճեթանություն»-ն ժխտական առաջնորդոր: հմբագիրն այս չորվածով վերջնականորեն «օրինացրեց» Դ. Վարուժանի, Է. Սիրունու և Ահարոնի օտարումը: Ավելին, նրանք ղիտվեցին գաղափարական չակառկորդներ: չորվածի ղիտվոր տեղեկեցը ճեթանական մտայնության չակաղղվելն էր: Ճեց այս հանգամանքն էլ կամայական, ծայրահեղ սուրյեկտիվ մտածողություն էր հաղորդում մե՛ջնականի խոսքին: չորվածագիրն այն կառուցում էր ոչ թե ի հակալիս բերվող ղրույթի, այլ ի շահ իրեն: որքան մե՛ջնականի ղատողությունները «ճաղթական կեցվածք» են բնղունում, այնքան իեղճանում, թշվառանում է ճեթանականը: Կանխակալության մեջ, բնականաբար, մե՛ջնականը աղատորեն օգտագործում է անվերապահ «ճշմարտություններ», գաղափարական կարևոր լծակներում «նեղը գցում» հակառակորդին, խոսքը համեմում ծաղրական, սուպինչ ղարձվածքներով ու արտահայտություններով: Ճեթանականները, որոնք սկզբնական շրջանում «Մե՛ջանը» ղիտում էին միասնական օղակի կարևոր մի ղրվաղ և աշխատակցում էին չանղեին, այժմ հիմբելու ոնեկին վիրավորվելու, թե «Մե՛ջանի» պարեներից շատերն իրենց են ուղղված:

4. Ջարյանի չորվածը երկխոսություն է մե՛ջնականի և ճեթանականի միջև, որտեղ արտացոլում է առաջինի իբր կուտ մտածողությունը ժողովրդի չակատագրի և արվեստի ղեղի բմբնման շուրջ: Դեռևս մի-երկու ամիս առաջ թեն ճեթանոս օրերուս սավանում էր նաև «Մե՛ջանում»՝ տպագրվում էին և՛ Ահարոնը, և՛ Է. Սիրունին, և՛ Էր. Սուրենյանը, և՛ Ե. Վարուժանը, իսկ այժմ «Մե՛ջանը» հպարտությամբ շեշտում է, թե իր էջերում չի նշմարվում «ճեթանական և ոչ մեկ բան»¹⁵:

«Մե՛ջանի» ճեթանոսամբում մոտեցումը ծնվում է նրանց՝ ղեպի անցյալ ղիմաղարձության կամայական մեկնաբանությունից: ճեթանական գրական-հասարակական հետաքրքրությունը ղժգոհությունն է բրիտոնեական իեղղուկ բմբնումներից: «Ճեթանոսներին» հատկացնելով կրոնաղարձը, մե՛ջնականները օտիրանում են» արվեստի ողեղեն կոչնակներին: 4. Ջարյանը ղտնում է, որ ճեթանական արտաղրանքի մեջ բացակայում է իրական հարաբերությունների արտացոլումը: Բայց ըսենք, նախնյաց այդ նախնական կրոնը, որ անտարակույս ոնեկ իր գեղեցիկ ու համակրելի կողմերը, ի՛նչ կապ ոնի արղի կյանքին հետ և մանավանղ այն արվեստին հետ, որ մենք կփնտրենք և կցանկանք»¹⁶: Գրոհի ուղղությունը ծավալվում է կրկու թևով: մե՛ջնականը ղեռես սպիտի ապացուցի», որ ճեթանականներին արղի կյանքի հետ ոչինչ չի կապում, բանի որ նրանք միայն անցյալապաշտներ են,

¹⁵ «Մե՛ջան», № 5, էջ 65:

¹⁶ Նույն անղում:

երբ, բացառելով բոլոր հնարավոր աղերսները, գիտակցորեն հակադրվելով Նեթանուսական հոսանքին՝ հայտարարում են իրենց ապագայապաշտները, Ապացուցման մի նպատակասլացություն էլ կա. հեթանոսականները «վաղվան» գրականության մեջ չեն լինելու, իսկ «Մե՛յանս» պատրաստ է կոչու իսկատիպ արվեստի մեհյանը: «Մեհյանս» որոնում է նոր արվեստի այբու-րենը, մինչդեռ, ըստ Կ. Ջարյանի, հեթանոսամետ գրականությունը, ներառ-յալ «նավասարդը», հակված են հեթանոսության «պեղումներով», կրոնների սոսկական հակադրմամբ. «Մեր «Մեհյանս» սոսյալ անտափն մեջ չէ կա-ռուցված և զիջապան Անահիտին չէ նվիրված: Մենք զայն նվիրեցինք ար-վեստին»¹⁷: Սա պասսիվ հայեցողություն չէ: Ամսագրի խմբագիրն արտա-նայտում է նոր արվեստ ստեղծելու «Մեհյանի» անդուլ ցանկությունը:

Չխորանալով պատմության ծայրերի մեջ, մեհեանականները կատարում են սուբյեկտիվ ընդհանրացումներ: Սուբյեկտիվիզմի ցայտուն արտահայտու-թյուն էր Վերածննդի դարաշրջանի բացասման ձգտումը: Երևույթը գալիս է դասական ավանդների վերագնահատության սուր պահանջից: Տեղին է հի-շել, որ ռուս սիմվոլիստները ևս մերժում էին դասական Վերածննդը՝ նա-խապատվություն տալով գերմանական ռոմանտիզմին: Երկխոսության այս նատվածը, ըստ երևույթին, սուր բանակոխվելի արդյունք է: Հավանակա-նությունից հեռու չէ, որ Ի. Վարուժանը, զարմանալով մեհեանական հեթա-նոսությանց վերաբերմունքից, վկայակոչած լինի հին հունական արվեստն ու Վերածննդի դարաշրջանը, որոնք խորհրդանշի են մարդկության խոշոր առաջընթացը: Մեհեանական հույների հեթանոսությունը դիտում է ոչ առար-կայական, որը և մեծ արվեստի նախապայման էր համարում. «Անենց կրոն-քը արդյունք էր ստեղծագործ երևակայության և աստվածներուն գաղափարն իսկ բանաստեղծությանն ծնած էր»¹⁸: Նույն տեղում Կ. Ջարյանը Վերածնու-թյան մասին գրում է. «Վերածնության շրջանը հետևանք էր շատ մե-ծ պարագաներու, որ բնավ գոյություն չունին մեր մեջ: Առաջինը՝ անոնք անց-յալին մեջ ունեին հելլենական և հռոմեական արվեստները, ա՛նգին պաշար նոր արվեստի մը հիմքերը դնելու համար: Ի՞նչ ունինք մենք.— Գողթան եր-զե՞րը: Քանի մը տողն բաղկացած են և ինչո՞ւմ նոր կարող են հանդիսանալ: Մենք մեր աստվածներն շատերը գողցած ենք ուրիշներես»¹⁹: Նկատելի է խմբագրի արճամարճոտ վերաբերմունքը նախաքրիստոնական արվեստը մեկնելիս: Այն, որ հեղինակը միտումով է մոտենում «հին» հարցերի նոր մեկ-նությունը, նկատվում է հայոց եկեղեցին միայն առաջադիմության լուսա-պակով ներկայացնելու ճիգի մեջ: Այն թեպետ, թե ս...մեր եկեղեցին միջնա-դարյան կաթոլիկ եկեղեցիներուն սահմանափակ մտայնություն ունեցած չէ-ան չէ ճնշած ազատորեն արտահայտվող գաղափարները և արգելք չէ ան-դիսացած մտավորական զարգացման»²⁰,— Կ. Ջարյանի կանխակալ հզրա-կացությունն է: Եվ որպեսզի ցույց տա հեթանոսաբերների դեպի պատմու-թյունը ձգտելու փորձերի սանձաչոզությունը, խմբագիրը կատարում է Վե-րածննդի արտաոց վերագնահատում. «Եվ վերապես ո՞վ ըսավ, որ Վե-րածնությունը արվեստի տեսակետն բեղմնավոր և առաջադիմական եղած է:

¹⁷ Նույն տեղում.

¹⁸ Նույն տեղում.

¹⁹ Նույն տեղում.

²⁰ Նույն տեղում.

րստ իս, րնդհակառակը, րնդունելով կուրորեն պեղումներն երևան էյած դա-
 տական դործերուն րնդորինակությունը, Վերածնության շրջանը խստնաշփոթ
 շրտություն մը ստեղծած է, արվեստը շնդեցնելով իր դարգացման րնական
 ուղիեն և ինքն այ վերածվելով անճաշակ և անտանելի ուի մը, որուն անունն
 ' պարոզ (իմա՝ բարոկկո—Ս. Գ.): Այդ շնդման ՚նտեսանրենբը մինչև այսօր
 զգալի են: Անոնք րնդորինակեցին ՚նյնական գույս-գործոցներուն ճները
 առանց ունենալու ՚նյնեացիներու ՚նդին և աշխարհայացքը²¹: Միտումը
 պարզ է և բացարձակ: մենականը չի ցանկանում լինել ավանդույթների շա-
 րունակող, նա ձգտում է անպայման նոր, ասպագայապաշտ արվեստի նա-
 խաստեղծ կոչվել ու ճանաչվել: Այստեղից՝ այն անկոտրում վճռականություն-
 նը, որով «փուլովում է» Վերածննդի ՚նդինակությունը: Իրոք, «Մեհյանն» իր
 կանխակալ եղակիության շնշտադրությամբ տարբերվում է Գ. Վարուճանի
 ողջախոհությունից: Բանաստեղծը նամակներում քանիցս խոստովանել է իր
 արվեստի վրա Վերածննդի բարերևր ազդեցությունը, իսկ Թեոդիկին ուղղա-
 կի գրել է, «երկու միջավայր ազդած են վրաս—Վենետիկը իր թիցիանով
 և Ֆլանտրը իր Վան Տեղներով»²²: Վարուճանի խոսքը վկայում է ՚նթանոս
 ՚նոսանքի մայր ակունքների ճանաչողական նշանակության մասին:

Ուշագրավ է, որ սգրույցիս րնթացքում «Մեհյանն» և՛ փաստարկում է,
 և՛ սովորեցնում, և՛ ճաշակ պարտադրում: Տպավորությունն ուժեղանում է
 ՚նտկապես սգրուցակցիս մտքի թշվառությունը, ՚նակադրվելու անկարողու-
 թյունը րնդգծելիս: Ստացվում է այնպես, որ ՚նթանոսականը ՚նարցեր է տա-
 լիս և պատասխաններից իր ՚նամար ստեղծում վերափոխված բանաստեղծա-
 կան աշխարհ՝ շնորհիվ մենականի պուո տրամաբանական գիտականու-
 թյանն: Պատմական ակնարկներից ՚նտո Կ. Ղարյանն անցնում է տեսական
 վարժանքների՝ առաջ քաշելով ՚ննգանակի ոգուն հարսպատ սարվեստը ազա-
 տություն է՝ թեզը: Արվեստի ազատությունը նախապես ենթադրում է ար-
 վեստագծտի ազատությունը,— ՚նայկական նեոոոմանտիզմի ազնիվ մղում-
 ներից մեկը մշտական ՚նոգածությունն է գրականության և արվեստի առար-
 կայի էության բացահայտման նկատմամբ: Ռեալիզմի և ոոմանտիզմի պայ-
 քարի օթախներից է այդ ՚նակացությունը: Ռեալիստը շարունակ էլնում է բո-
 լոր մասնա՚նար երևույթների ինտեգրացումից և կատարում խոշոր րնդհան-
 րացում՝ գրականությունը, արվեստը կյանքի վերարտադրության եղանակ-
 ներ են, որը և նրանց առարկան է: Ռոմանտիկ ՚նդինակի ՚նամար առարկան
 կոնկրետ րմբոնում է՝ պայված ստեղծագործական նյութի ՚նտ: Վարուճանը
 բարձր կարծիք ունի իր նախասիրած գեղարվեստական սկզբունքի մասին:
 «Ըստ իս,— գրում է նա,— միայն րոմանտիկ դպրոցն է՝ որուն սնունդը մեզ
 իներնատուությունը և հայությունը պիտի շնդանեն»²³: Ռոմանտիկի ՚նամար
 առարկան ձեռք է բերում հիշատակված ազատությունը ՚նարաբրականորեն
 կաշկանդող ֆունկցիս: Սա այն ներքին հակասություններից է, որոնց ա-
 պարյուն լուծման վրա տրնում էին դեռևս գասական ոոմանտիկները: Պոե-
 գիայի խորհրդի մասին «Մեհյանն» ունի իր կարծիքը. «Սակայն, րստ իս,
 առարկան կսահմանափակե մարդկային գիտակցությունը, կնշն դայն և ա-

21 Նույն անգում.
 22 Գ. Վ ար ո ճ ա ն. Նամակակի. Երևան, 1965, էջ 158:
 23 Նույն տեղում, էջ 63:

նոր թևերը կփչրեն²⁴։ Այստեղից՝ նոր արվեստի որոնման հնուց փայտաշաղկապ հույսերը. «Արվեստը (սովետական որոնումների արդյունքի իմաստով—Ս. Կ.) միդոց մըն է ազատելու այդ առարկայական աշխարհեն՝ ապրելու համար բովանդակ տիեզերական կյանքին մեզ»²⁵։ Մե՛հնականները մերժում են կյանքի շրջապատ վերարտադրության սկզբունքները, որովհետև այստեղ պարզապես արվեստ չեն տեսնում։ Արվեստի ընկալումը առաքելություն է, որի խորհրդավորության բացահայտումը դառնում է արվեստագետի գլխավոր նպատակը. «Առարկաները մեզի համար տիեզերքի մտածումներն են, մենք անոնց մեջ մեծ խորհուրդ կնշարենք, անոնց շուրջ կուտանք, կապրեցնենք և կլվանք աստվածային լույսով»²⁶։ Մե՛հնականները արվեստի կատարելագործման պահանջի մեջ տեսնում են բովանդակություն, գաղափար, իդեալ։ Նրանք դժգոհում են այն բանից, որ հեթանոսականները ետ են նայում դեպի սերանների կրոնական անցյալը, «եռախոտներն իրական միջավայրից զրուխը վեր չեն բարձրացնում» և եզրակացնում են, թե միայն իրենք են լավատեսությունը լցված սփռված գրականության նկատմամբ. «Մ՛ը, բարեկամ, մենք՝ մե՛հնականներս, հեթանոսներ չենք, մենք ևս կտիրենք գիտին, կիրն և կյանքը, ունինք բնական շատ ուրիշ պահանջներ, վասնզի մահկանացու ենք։ Բայց ատով չէ, որ արվեստ կուզենք ստեղծել։ Մեր ուղին տարբեր է»²⁷։ Հեթանոսականի՝ կրոնական ազատության կամեռայնության հրապուրանքին և «եռախոտի» կյանքի լուսանկարչական նմանակման ընկալումներին մե՛հնականը սիրով հակադրում է իր առաքելությունը. «Խորհուրդ նշարել աստվածանալ ոսել է, ես կկարծեմ, որ արվեստին հատուկ ուղին այս վերջինն է»²⁸։ Դրանով իսկ «Մե՛հյանը» նշում է արվեստի իր ուղու խորհուրդը. Ինչպես Հ. Սիրունին «նավասարդում», այնպես էլ Կ. Ջարյանը իր ծրագրային հոդվածում կարևորում է բանաստեղծի դերը։ Այսպես, գեղեցիկի գնահատման, ազատության, զեմոկրատիայի պաշտպանության, երջանկության զգացողության ամբողջական բովանդակությունը, որոնք հեթանոսական հոսանքի դրական ազդեցություն են, մե՛հնականի շուրթերում դիտվում են իբրև խնդկատակություն. «Եմս կուզեի ըսել, որ եթե ժողովուրդը ծիծաղի պահանջը կզգա, այդ պատճառ մը չէ, որ բանաստեղծը ստանձնե ծիծաղեցնողի դերը։ Ժողովուրդը ունի իր խնդկատակները և իր ծառաները, որոնք կապրին զայն շահագործելու համար։ Բանաստեղծը կամ արվեստագետը չպիտի այս աստիճան ստորնանան պիտի միշտ հիշեն, որ քանի մը բնտիր անձնավորություններ պիտի հասկրնան դիներ»²⁹։ Մե՛հնականը հին սկզբունքների վրա կառուցում է իր արտառոց դատողությունը. ծիծաղեցնել, բայց ո՛ւմ՝ ժողովրդին, չէ՞ որ ժողովուրդն ու արվեստագետը տարբեր բեռներում են։ Ժողովուրդը ամբոխ է և բանաստեղծին շատ-շատ կարող է ստիպել ծառայել իր շահերին, որը նշանակում է դավաճանել արվեստին։ Ժողովուրդը, դուրս է գալիս, շահագործում է գեղարվեստի նպատակները, իսկ «Մե՛հյանի» արվեստագետի միակ հասարակական խնդիրը իր անկախությունը պաշտպանելն է ժողովրդական

24 «Մե՛հյան», № 5, էջ 67.
 25 Նույն տեղում.
 26 Նույն տեղում.
 27 Նույն տեղում.
 28 Նույն տեղում.
 29 Նույն տեղում.

անկազմակերպ զանգվածներից: «Հեթանոսական» պոեզիայի նպատակա-
ուղղվածությունը «Մեհյանը» համարում է «խնդցնելու», զվարճացնելու պա-
հանջ, որի մեջ և տեսնում է «խակական հայրենասիրության» բացակայու-
թյուն, որով արդեն դադարակալան լուրջ մեղադրանք է բարդում հե-
թանոսական հոսանքին: Արվեստագետի և ժողովրդի փոխհարաբերության
մեհենական մեկնաբանությունը ոչ մի բնագաղափարի չի դիմանում: «Մեհ-
յանը» պասայպաս դեհաստության է ենթարկում «հեթանոսապաս» շարժման
պոյավորման շարժառիթները, պոզոս դրական փաստերը:

Պոեզիայի՝ «Մեհյանի» րնկումներին պիտի մոտենալ ժամանակի զե-
ղագիտական սկզբունքների հասկացողության և տարածվածության աստի-
ճանով: ՄԵՐԻԱՆՈՒՆՆԵՐԻ հայկական նեոռոմանտիզմի ամենից տաՄԱՐՅՈՒՆ ներ-
կայացուցիչն է: Նա իր անկեղծ պոռթկումներում կորցնում էր շափի սա՞ման-
ները, բոլորից շատ և՛ տառապում սուբլեկտիվիզմի արատներով: Այդ ամե-
նը բացատրվում էր արմեստին նվիրվածության փանատիզմով, նոր, համար-
ձակ պոեզիական մտածողության որոնումներով: Սասանյան հակառակ մեհե-
սականների բոլոր ճիգերին, նրանք շարունակում էին մնալ հեթանոսական
շարժման որոնումները դիրքերում: Երբեմն արհեստական հակասությունների
ստեղծման պատրանքով «Մեհյանը» փորձում էր ինքնուրույն խոսք ասել
զրական առանցքային խնդիրների շուրջ: Մյուս գեղարվեստ անհրաժեշտ է
ուրաղությունը կենտրոնացնել ոչ այնքան արհեստական հակադրություննե-
րին, որքան նյութի փիլիսոփայական-զեղագիտական տրամադրին: Մեհենա-
կանների պարտադրած հեթանոսական հոսանքին արհեստական հակադրու-
թյան որոնումը չի կարևորում պիտական մակարդակները, ուշագրավ են այդ
հակադրության ելագծով դուրս բերված թեզերը, որոնք զեղագիտական որո-
շակի հեռաբերություն են ամփոփում այդ թեզերի բնության մեջ:

ЛИТЕРАТУРНОЕ КРЕДО ЖУРНАЛА «МЕПЯН»

СУРЕН ДАНИЕЛЯН

Резюме

Журнал «Мейян» был основан в 1914 г. в Константинополе. Всего
вышло в свет 7 номеров. Художественные произведения, публиковав-
шиеся на страницах журнала, отражали как эстетическую концепцию
мейяновцев, так и принципы их литературного манифеста, пропаган-
дировавшего идею языческого течения в литературе, хотя и А. Ошакан и
К. Зарян старались «узаконить» разрыв «Мейяна» с язычниками.