

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑԻ ԻՄԱՑԱԿԱՆ-ՅՈՒԳԵՔԱՆԱԿԱՆ ՄԱԿԱՐԴԱԿԸ

ԱՍՏՂԻԿ ԲԵՔՄԵՁՅԱՆ

Ստեղծագործական աշխատանքը և նրա թե՛ դրսևորման, թե՛ ձևավորման, թե՛ ընթացքի առանձնահատկությունները միշտ էլ մեծապես հետաքրքրել են արվեստաբան-վերլուծաբաններին, հոգեբաններին, փիլիսոփաներին: Ցանկացած հետազոտություն և մեկնաբանություն այս ուղղտում նախ և առաջ կրում է գոյի, մարդկային տեսակի և բնության փոխհարաբերության խնդրի վերհանման անհրաժեշտությունը, որտեղ առ այսօր էլ գոյություն ունեն բազում բացեր օժտվածության, ընկալունակության շրջանակի, իրականի և անիրականի, բանականի և զգայականի, գիտակցականի և ենթագիտակցականի ու անգիտակցականի, ճաշակի, գեղագիտական և հակագեղագիտական աշխարհընկալման մակարդակների գիտականորեն հիմնավորված մատուցման առումով: Պատահական չէ և միանգամայն հիմնավորված է այն մեծ հետաքրքրությունը, որ դրսևորել են բոլոր ժամանակների մեծագույն մտածողները ստեղծագործության, ստեղծագործական աշխատանքի, ստեղծագործական հոգեբանության, հեղինակի և նրա անձնական, հասարակական, բարոյական, մարդկային հատկանիշների նկատմամբ:

Գեղարվեստական ստեղծագործության վերջնական ամբողջացման գործընթացը ուրույն տրամաբանություն ունեցող, շատ հաճախ «ընթացք» հասկացության տրամաբանությանը հակասող, «ներկա, անցյալ, ապագա» ժամանակատարածական ընկալումները տարաբնույթ մեկնաբանություններով միմյանցով վերաիմաստավորվող մի իրավիճակ – ձև – դրություն, ներքին մտավոր և զգայական «խառնաշփոթ» է, որից ծնվում է այս կամ այն արվեստի սպասված, շատ անգամ էլ ոչ նախատեսված երկ, որ հետագայում ձեռք է բերում յուրահատուկ անկախ գոյություն, անկախ՝ հեղինակից, ժամանակից, ժամանակաշրջանից և տվյալ հասարակությունից ու միջավայրից:

Գրական ստեղծագործության ծագումնաբանության ուսումնասիրմանը անդրադարձել են գրականագիտական բոլոր՝ թե՛ պատմահամեմատական, թե՛ ձևապաշտական, թե՛ հոգեվերլուծական, թե՛ կենսագրական, թե՛ հոգեբանական, թե՛ դիցաբանական դպրոցները, և յուրաքանչյուրը ամեն անգամ խնդրին մոտենում է իր՝ տվյալ աշխարհավերլուծությանը բնորոշ տեսանկյունից:

Արվեստի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն մինչև իր վերջնական տեսքին հանգելը անցնում է ինչ-ինչ սուբյեկտիվ և օբյեկտիվ բաղադրիչների ներթափանցումների, միահյուսումների, փոխբացառումների միջով, որտեղ սուբյեկտիվը նախ և առաջ անհատն է՝ ստեղծագործող սուբյեկտը՝ իրեն բնորոշ յուրահատկություններով, անձնականությամբ,

աշխարհի նկատմամբ վերաբերմունքով, աշխարհընկալման միայն իրեն բնորոշ առանձնահատկություններով, ապա նաև ժառանգականության, միջավայրի, դաստիարակության, կրթության այն անհատականացված «արդյունքը», որով առաջնորդվում է անհատը իր գոյության ողջ ընթացքում: Իսկ օբյեկտիվը ընդհանուր առմամբ գոյությունն է իր բոլոր հնարավոր բաղադրիչներով՝ բնություն, միջավայր, շրջապատ, օրեր, ժամեր, տարիներ, կեցություն, կյանքի ընթացք և այլն:

Այս ընդհանրական հատկանիշներից բացի՝ ստեղծագործական պրոցեսը ունի նաև այլ բովանդակակառուցվածքային բաղադրիչներ, որոնց ընդհանրացման արդյունք-հետևանքն է ստեղծագործությունը: Դրանք են՝ անհատի և հասարակության փոխհարաբերությունը, հասարակ մահկանացու և հանճար հասկացությունների խաչաձևման կերպերը, երևակայության տարատեսակ շերտերը և դրանց կապը ստեղծագործական աշխատանքի կայացման հետ, ոգևորության կենցաղային և ստեղծարար տարբերակումները, գիտակցականի, անգիտակցականի և ենթագիտակցականի համադրումների հնարավոր կամ հավանական օրինաչափությունները երկի ձևավորման ընթացքում, դիտողականության, փորձի, ընդհանրացման ունակության դերը այս ոլորտում և այլն, և այլն:

Քննարկման և հետազոտման մեկ այլ տիրույթ է բուն ստեղծագործության աշխատանքային ամբողջացման ընթացքը, որը պայմանավորված է մտահղացմամբ, նախատիպերի գոյությամբ կամ բացակայությամբ, շարադրմամբ, տարբերակների առկայությամբ, մշակումների, մեթոդաբանական-ժանրային առանձնահատկությունների համակարգի ներմուծմամբ կամ փոփոխություններով:

Գրական-գեղարվեստական ստեղծագործության կայացման պարագայում մասնավորապես կարևորվում է նաև մեկ այլ տարբերակող հանգամանք՝ լեզվի և խոսքի գործառույթների առանձնահատկությունների դիտարկումը՝ որպես ստեղծագործական աշխատանքի՝ կրկնակի պայմանականություն կրող յուրօրինակ ատաղծ:

Վերը թվարկված հատկանիշ-բնորոշիչներից յուրաքանչյուրը լայնածավալ հետազոտության նյութ կարող է ընձեռել, ինչը և վկայում է քաղաքակրթության պատմության ողջ ընթացքը¹:

Ստեղծագործական աշխատանքի վերաբերյալ գիտական աշխատություններում, որպես օրինաչափություն, վերլուծություններն ու մեկնաբանությունները խմբավորվել են ըստ այս կամ այն առանձին հատկանիշի, սակայն, կարծում ենք, ստեղծագործական պրոցեսի այս բազմաշերտ ամբողջականությունը կարելի է պայմանականորեն բաժանել երկու ոլորտների, որոնք որքան էլ միասնականորեն են գործում, այնուամենայնիվ, որ-

¹ Թվարկված խնդիրներին մասնավորապես անդրադարձել են Պլատոնը, Արիստոտելը, Դեկարտը, Զոբար, Սպինոզան, Լայբնիցը, Լոկը, Բերկլին, Դյուրնը, Լեսսինգը, Կանտը, Զեգելը, Բերգսոնը, Բարտը, Քոլլինգվուդը, Ֆրոյդը, Յունգը, Լոմբրոզոն, գեղագետ և ընդհանրապես փիլիսոփա մտածողները, բոլոր ժամանակների արվեստագետները՝ նկարիչները, երաժիշտները, գրողները, նույնպես անդրադարձել են այս թեմային: Ուշագրավ են այս առումով նաև նշանավոր գրողների այս կամ այն ստեղծագործության կամ ընդհանրապես ստեղծագործական գործունեության հոգեբանական, ստեղծարարական աշխատանքի հետազոտություն – վերլուծությունները: Շեքսպիրի, Գյոթեի, Բալզակի, Պուշկինի, Լերմոնտովի, Աբովյանի, Սևակի և այլ անվանիների գրական ժառանգությունը շատ հաճախ է ուսումնասիրության նյութ դարձել այս տեսանկյունից:

պես հատկանիշներով միմյանց լրացնող շերտեր, դրսևորում են հստակորեն առանձնացած որակներ.

ա. ստեղծագործական աշխատանքի իմացական-հոգեբանական մակարդակ,

բ. տեխնիկական-կատարողական մակարդակ:

Հանճարի, օժտվածության, անգիտակցականի, ենթագիտակցականի և բանականության, երևակայության և ոգևորության փոխկապակցվածությունն ու փոխներթափանցումները առաջին մակարդակի ուսումնասիրությունների ոլորտն են: Ստեղծագործական պրոցեսի վերոնշյալ շերտերը իմացական-հոգեբանական տիրույթն են մի գործընթացի, որի տեխնիկական-կատարողական շերտը բաղկացած է խիստ նպատակաուղղված ժամանակատար աշխատանքից: Խոսքը գրական երկի ստեղծման բաղկացուցիչ բաղադրիչների մասին է՝ մտահղացում, անցյալի իմացական փորձի (նախատիպեր, պատմություններ, կատարված դեպքեր, ծանոթ հարաբերություններ) գեղագիտական վերաիմաստավորում, գրական տեքստի աստիճանական ձևավորում, մշակումներ, տարբերակների ստեղծում և համադրում, գրական երկի վերջնական տեսքի բերում և նյութի վրա աշխատանքների ավարտում:

Եթե իմացական-հոգեբանական հատկանիշները անհատը ունի *a priori*՝ հաճախ դրանց չանդարդառնալով, ապա երկրորդ շերտը հեղինակի անհատական, ամենօրյա և երբեմն տքնաջան աշխատանքն է ենթադրում:

Ըստ վերոնշյալ տարբերակման էլ՝ դիտարկենք ստեղծագործական գործընթացի առաջին մակարդակը՝ ի սկզբանե նկատի ունենալով մի շատ կարևոր հանգամանք. «Գրողի կամ նկարչի աշխատանքը խորապես անհատական, ուրեմն նաև եզակի և անկրկնելի բնույթ ունի: Նրանցից ամեն մեկը հանդես է բերում գեղարվեստական ստեղծագործության մտահղացման և արարման իր առանձնահատուկ գծերը, որոնք, ինչքան էլ ենթարկվեն որոշ ընդհանուր օրինաչափությունների, չեն կարող բացարձակորեն նույնը լինել նույնիսկ երկու տարբեր հեղինակների մոտ»²: Այս կամ այն գրողի գրական ժառանգությունը հնարավորինս բազմակողմանիորեն և խորությամբ ընկալելու համար, այնուամենայնիվ, հարկ է հասու լինել ինչպես տվյալ հեղինակի բուն ստեղծագործության տեքստային և համատեքստային առանձնահատկություններին, այնպես էլ ընդհանրապես ստեղծագործության արարման ընդհանրական հատկանիշներին:

Ստեղծագործական աշխատանքը, բնականաբար, արարչագործական վիճակ է, ուստի նախ և առաջ այդ վիճակի կրողը այն անհատն է, որն առանձնանում է սովորական մահկանացուներից իր օժտվածության եզակիությամբ: Ստեղծագործական օժտվածությունը հանճարի տարբերակիչ հատկանիշն է, որն իրենից ներկայացնում է երևակայության, բանականության, դիտողականության և ընկալունակության ինքնատիպ ներդաշնակություն: Անտիկ մտածողները հանճարին համարում էին աստվածների խոսափող, մուսաներից ոգեշնչված, աստվածատուր խենթ. Պլատոնի «Իոն» տրամախոսության մեջ Սոկրատեսը նկատում է, թե բանաստեղծները իրենց հոյակապ ստեղծագործությունները շարադրում են ոգեշնչման և

² **Էդվարդ Ջրբաշյան**, Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Եր., 2000, էջ 468:

նույնազարության վիճակում, ստեղծագործողի նույնությունը, որը գցում է նրանց չափ ու կշռության տիրապետության տակ, հենց աստվածային ուժն է, և առանց դրա արվեստագետի նպատակը չի կարող իրականանալ³:

Հետագա մտածողները, ելնելով մեթոդաբանական, հասարակական-քաղաքական նկատառումներից, մերթ փոթում էին այս հատկանիշը ներկայացնել զուտ մատերիալիստական տեսանկյունից (հանճարը պարզ մարդկային բացատրելի հատկություն է, օր.՝ խորհրդային գեղագիտության մեջ), մերթ էլ՝ դիտարկել միայն որպես ախտածին (պաթոլոգիկ) ունակությունների դրսևորում (օր.՝ Լոմբրոզոն): Ըստ Ֆրոյդի հոգեվերլուծական մեթոդի՝ լիբիդոյի արգելված, սակայն անհաղթահարելի մղումի և հանրորեն ընդունված կանոնների հակասության արդյունավետ լուծման միջոց է դառնում սուբլիմացիան՝ սեքսուալ կրքի արգելված նպատակները առավել «բարձր», հոգևոր, ոչ սեքսուալ նպատակների փոխակերպելու պրոցեսը, որին հասնելու համար ծախսվում է լիբիդոյի (սեռական բնագրի) էներգիան. լիբիդոյի արգելված ազդակների սուբլիմացիան հենց մշակության ստեղծարարության սկզբնաղբյուրն է⁴: Սրանց ի հակակշիռ, համաշխարհային գրականության, գրականագիտության և հոգեբանության կուտակած բազմաթիվ փաստերի ուսումնասիրությունից հետո գրականագետ Մ. Առնաուդովը եզրակացնում է. «Ստեղծարարությունը առողջություն է, ստեղծարարությունը պայքար է ցանկացած հիվանդագինի դեմ, ստեղծարարությունը պայծառացում է և հոգևոր մաքրագործում՝ կատարիս: Ցանկացած նշանակալի գեղարվեստական ստեղծարարություն ենթադրում է ոչ միայն երևակայության ազատ խաղ, այլև առավելագույն հոգևոր ուժեր՝ ամբողջացնելու համար ձևավորվող ստեղծագործությունը ներըմբռնողաբար (ինտուիտիվ) յուրացված արվեստի կանոնների համաձայն»⁵:

Ժամանակակից գրականագիտությունը ի մի է բերում նախորդների փորձը և ներհամաձայնեցված է ներկայացնում այս ոլորտում բացատրելի և անբացատրելի մակարդակները: «Առաջին՝ անվիճելիորեն կարևոր են գրական աշխատանքի մղող ուղղակի, անմիջական խթանները, որոնցից է նախ և առաջ ստեղծագործական-գեղագիտական դրդապատճառը: Այդ դրդապատճառը ուղեկցվում է ստեղծագործության մեջ հեղինակի կողմից իր հոգևոր (երբեմն նաև հոգեբանական և կենցաղային-կենսագրական) փորձի մարմնավորման կարիքով: Երկրորդ՝ գրական ստեղծագործական աշխատանքի ծագումնաբանական կառույցում կարևոր է հեղինակի վրա դրսից ազդող երևույթների ու փաստերի հանրագումարը, այսինքն՝ գեղարվեստական գործունեության խթանիչ համատեքստը: ... Ընդ որում, ... գրողի գործունեության այդ ազդակներից ոչ մեկը դրա վերջնական որոշիչը չէ. գեղարվեստական-ստեղծագործական ակտը իր բնույթով ազատ է և ինքնաբերի, և այդ իսկ պատճառով նախապես կանխագծված չէ: Գրական ստեղծագործությունը հեղինակից դուրս այս կամ այն սովորական երևույթի «նկարը» կամ «քանդակը» չէ: Այն երբեք փաստերի որոշակի շրջանակի «արդյունք» կամ «հայելի» չի դառնում: Խթանող համա-

³ Տե՛ս Платон. Сочинения в 3 т. Т. 1. М., 1968, էջ 138:

⁴ Տե՛ս «Культурология XX века. Энциклопедия». М., 1998, էջ 144:

⁵ Арнаудов М. Психология литературного творчества. М., 1970, с. 49.

տեքստի «բաղադրիչները» դժվար թե կարող են դասավորվել մի ինչ-որ ընդհանրական համակարգում՝ որոշակի աստիճանակարգով կանոնավորված. գրական ստեղծագործական աշխատանքի ծագումնաբանությունը պատմականորեն և անհատականորեն փոփոխական է, և նրա ցանկացած տեսական կարգորոշումը անխուսափելիորեն փոխակերպվում է դոգմատիկ միակողմանիության: Ստեղծարարության խթանող համատեքստը չունի ամբողջական որոշակիություն: Նրա տիրույթը և սահմանները հստակ բնորոշիչներ չունեն»⁶: Արդի գրականագիտության կարևորագույն առանձնահատկությունը պարտադրված կամ պարտադրվող դոգմաներին չկառչելն է՝ լինեն դրանք սոցիալական, քաղաքական թե կուսակցական: Եվ մանավանդ. ժամանակակից վերլուծական միտքը դարեր շարունակ ձևավորված հայացքներին և մտահանգումներին անպայմանորեն տուրք չի տալիս, այլ փորձում է ի մի բերել և հնարավորինս համակարգելով՝ որոշակի «բաց» տարածք թողնել՝ տարընթերցումների և նոր մեկնաբանությունների համար: Այս տեսանկյունն է, որ միշտ արդիական է թողնում մեծ ստեղծագործողների մտքի թռիչքները խնդրահարույց պրոբլեմի մասին: Ինչպես գրում է Դ. Վարուժանը. «Ըղեղներ կան, որոնք աշխարհներ են՝ միշտ արևներու շուրջը դարձող. էակներու լեզոններ կ'ապրեցնեն. իրենց ծնունդն անծանոթ է՝ ինչպես նաև իրենց վախճանը. անոնք Հավիտենականության կը պատկանին. անոնք հանճարներու ըղեղներն են»⁷: Մի այլ առիթով բանաստեղծը ասես լրացնում է. «Շորենհավուեր երեք գերմարդեր կ'ընդունի. Սուրբը, Հանճարը, Հերոսը: Ան լավատեսներուն լավատեսը կը դառնա, երբ կ'ըսես, թե անոնք կ'ապրին կյանքին կատարելությունը և գեղեցկությունը. և այս հանգամանքով արդեն կարելի կըլլա ըսել, թե անոնք կ'ապրին Տիեզերքը: Տիեզերքը, որ իհարկե ընդունայն տեղը կառուցված պիտի ըլլար, եթե ոչ ոք գտնվեր զայն վայելող գիտակցաբար կամ անգիտակցությամբ»⁸: Ճշմարիտ է բանաստեղծը, քանզի համատիեզերական գոյության տիրույթում մարդկային բանականության իմաստավորված առկայությունը գնահատվում է միայն կյանքի կատարելությունը և գեղեցկությունը ապրելով և մահկանացուներին ապրեցնել տալով, որ հանճարների նախասահմանված առավելությունն է: Այս առումով մեծանուն նկարիչ Մ. Սարյանը մի այլ ուշագրավ միտք է հայտնում. «Ստեղծագործելու ընդունակությունը և ստեղծագործական պրոցեսը հենց երջանկությունն է: Ուրեմն, արվեստը պետք է երջանկացնի դիտողին...»⁹: Իր քառյակներում էլ Հովհ. Թումանյանը այս կերպ է մեկնաբանում եզակի օժտվածությունը.

Ամեն անգամ Քո տվածից երբ մի բան ես Դու տանում,
 Ամեն անգամ, երբ նայում եմ, թե ի՞նչքան է դեռ մնում,-
 Չարմանում եմ, թե՛ ո՛վ Շռայլ, ի՞նչքան շատ ես տվել ինձ,
 Ի՞նչքան շատ եմ դեռ Քեզ տալու, որ միանանք մենք նորից:

⁶ Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2009, с. 343–344.

⁷ **Դանիել Վարուժան**, Երկերի լիակատար ժողովածու, 3 հատորով, հ. 3, Եր., 1987, էջ 43:

⁸ Նույն տեղում, էջ 116:

⁹ **Վիլիելմ Մաթևոսյան**, Մարտիրոս Սարյանի էսթետիկական հայացքները, Եր., 1980, էջ 176:

Մեկ այլ քառյակում էլ՝

Ես շնչում եմ միշտ կենդանի Աստծու շունչը ամենուր.
Ես լսում եմ Նրա անլուր կանչն ու հունչը ամենուր.
Վեհացնում է ու վերացնում ամենալուր իմ հոգին
Տիեզերքի խոր մեղեդին ու մրմունջը ամենուր¹⁰։

Անշուշտ, ստեղծագործական աշխատանքի մեխանիզմի կարևորագույն օղակը անհատն է, ընդ որում՝ բացառիկ օժտված, զգայական և բանական ուրույն կառույց ներկայացնող անհատը։ Ինչպես իր «Դատողական ունակության քննադատություն» աշխատության մեջ նշում է Իմանուիլ Կանտը. «... Նախ՝ համճարը տաղանդն է արվեստի և ոչ թե գիտության մեջ, որի պարագայում առաջնային են քաջ հայտնի կանոնները և դրանցով որոշվող գործունեության միջոցները, երկրորդ՝ համճարը՝ որպես արվեստի տաղանդ, ենթադրում է ստեղծագործության՝ որպես նպատակի մասին որոշակիացված հասկացություն, այսինքն՝ դատողունակություն, ինչպես նաև նյութի, այսինքն՝ հայեցողության մասին (թեկուզ և անորոշ) պատկերացում այդ հասկացությունը պատկերելու համար, որը «ենթադրում է» երևակայության հարաբերումը բանականությանը, երրորդ՝ համճարը դրսևորվում է ոչ այնքան համապատասխան հասկացության պատկերման ժամանակ նշված նպատակի իրականացման մեջ, որքան գեղագիտական գաղափարի շարադրման կամ արտահայտման մեջ, այսինքն, ներկայացնում է երևակայությունը՝ կանոններից հնարավոր յուրաքանչյուր ենթակայությունից ազատ և, այնուամենայնիվ, տվյալ հասկացության պատկերման համար նպատակահարմար, և, ի վերջո, չորրորդ՝ անկաշկանդ, չկանխամտածված, երևակայության և բանականության օրինաչափության ազատ համապատասխանությամբ սուբյեկտիվ նպատակահարմարությունը ենթադրում է այդ ունակությունների այնպիսի փոխհարաբերություն և նախատրամադրվածություն, ինչպիսիք չեն կարող առաջացնել գիտության կանոններին հետևելը կամ մեխանիկական նմանակումը. դրանց կարող է ծնունդ տալ միայն սուբյեկտի բնույթը»¹¹։ Այս առանձնահատկություններից է հենց բխում այն կարևոր միտքը, թե տաղանդավորությունը գիտության հայտնագործությունների նախապայմանն է, քանզի հնարավորություն է ընձեռում հայտնաբերելու մինչ տաղանդը արդեն գոյություն ունեցողը, իսկ համճարը արվեստագետի մենաշնորհն է, քանի որ վերջինս արարում է, և այդ արարման արդյունքը թե՛ իր, թե՛ մյուսների համար անկրկնելի, անշփոթելի, անկանխատեսելի է¹²։ Իրավացի է Յու. Բորևը, երբ նշում է. «Գեղարվեստական օժտվածությունը ենթադրում է կյանքի նկատմամբ ուշադրության սրություն, ուշադրություն օբյեկտի ընտրության, հիշողության մեջ այդ տպավորություններն ամրապնդելու, դրանք հիշողությունից քաղելու և ստեղծագործական երևակայությամբ թելադրված զուգորդումների և կապերի հարուստ համակարգ մտցնելու կարողություն»¹³։ Մինչ այս գեղագետը իրավացիորեն նշում է Դ. Գիլֆոր-

¹⁰ **Յովհաննես Թումանյան**, Ընտրանի, Եր., 2010, էջ 153:

¹¹ **Кант И.** Сочинения в шести томах. Т. 5. М., 1966, с. 334–335.

¹² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 324–325:

¹³ **Յուրի Բորև**, Գեղագիտություն, Եր., 1982, էջ 254:

դի՝ արվեստագետի վեց ընդունակությունների՝ մտածողության սահունության, համամանությունների և հակադրությունների արտահայտչականության, օբյեկտների մի դասից մյուսին անցնելու կարողության, հարմարվողական ճկունության, ինքնատիպության (օրիգինալության), գեղարվեստական ձևին անհրաժեշտ ուրվագծեր տալու կարողության, առկայության անհրաժեշտությունը ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքում¹⁴: Ստեղծագործ հանճարի մասին թերևս հենց հանճարեղորեն ընդհանրացնում է Եղ. Չարենցը.

Ամեն պոետ՝ գալիս՝ իր հետ մի անտես նետ է բերում,
Եվ նետն առած, խոհակալած – որս է անում երգերում.
Բայց դառնում է պոետ նա մեծ ոչ թե նետի՝ մեծությամբ,
Այլ նշանի՝ ահագնությամբ, որ հանճարներ է սերում¹⁵:

Ուշագրավ է նաև Ս. Սարյանի բնորոշումը. «Ես կասեի՝ ստեղծագործությունն աշխարհի նկատմամբ հայացքի սևեռունությունն է»¹⁶:

Անշուշտ, օժտվածության, ստեղծարար ներուժի ծագումնաբանական շերտերը վերջնականապես բացահայտված չեն, և, այնուամենայնիվ, ֆունկցիոնալ առումով ստեղծարար էներգիան՝ որպես արարչագործական գործընթացի նախապայման, միայն դրական, հոգևոր - բարոյական արժեքային համակարգի կատարելագործման միտում է ենթադրում: «Ստեղծարար էներգիան, որ սեր է և կամենում է ինքն իրենից ծնել սիրվելու արժանի էակներ, այսկերպ կարող է սփռել աշխարհներ, որոնց նյութեղենությունը, իբրև հակադրություն աստվածային ոգեղենության, պարզապես արտահայտում է ստեղծվածի և ստեղծողի, սիմֆոնիայի հարադիր նոտաների և անքակտելի հույզի (որից հորդել են այդ նոտաները) միջև եղած տարբերությունը»¹⁷, - գրում է Անրի Բերգսոնը: Թե՛ ժառանգականության գործոնը, թե՛ ազգային պատկանելությունն ու միջավայրը, թե՛ մշակութաբանական և ընդհանրապես հասարակական իրավիճակը ենթադրել են տալիս համընդհանուր միջին նույնական մարդկային խմբի մեջ եզակի անհատականության ծնունդն ու ձևավորումը, սակայն ընդհանուր առմամբ, ի վերջո, անքննելի է հանճար-տեսակի գոյի ամբողջացման մեխանիզմը: Եթե Նարեկացու պարագայում կարելի է անվերապահորեն ուշել ժառանգականության դերը նրա կայացման հարցում, քանզի նրա մայրական կամ հայրական կողմերից պատմությանը հայտնի մի շարք նշանավոր անձնավորություններ կան (Նարեկացու հայրը, մոր հորեղբայրը), ապա ինչպես վարվել Սևակի, Վարուժանի, Սիամանթոյի, Չարենցի ժառանգականության ուսումնասիրության դեպքում: Եթե միջավայրի և կրթության դերի առումով կարող ենք առանձնացնել Նարեկացուն, Աբովյանին, Իսահակյանին, նույն Վարուժանին և Սիամանթոյին, որոնք արժանավայել կրթություն են ստացել (Նարեկացին՝ Նարեկա վանքում, Աբովյանը՝ Դորպատում, Սիամանթոն և Վարուժանը՝ Գենտում), ապա ինչ չափանիշներով մոտենալ խնդրին Թումանյանի, Մեծարենցի դեպքում: Այսինքն՝ թվացյալ օրինաչափությունները մի բնագավառում կարող են բացառությունների

¹⁴ Տե՛ս նույն տեղը:

¹⁵ **Եղիշե Չարենց**, Երկերի ժողովածու, 4 հատորով, հ. 3, Եր., 1987, էջ 171:

¹⁶ **Վիլիելմ Մաթևոսյան**, նշվ. աշխ., էջ 254:

¹⁷ **Անրի Բերգսոն**, Բարոյականության և կրոնի երկու աղբյուրները, Եր., 2001, էջ 255:

համար համոզիչ հիմք հանդիսանալ, և ընդհակառակը՝ եզակին՝ որպես բացառություն, կարող է համընդհանուրի տրամաբանվածության բացատրության միջոց դառնալ:

Այն, որ հանճարեղությունը՝ որպես ընդհանրապես օժտվածության մի բացառիկ դրսևորում, ստեղծագործական աշխատանքի ենթադրվող արդյունքի հիմնական նախապայմանն է, անքննարկելի է, սակայն անպայմանորեն պետք է նկատի ունենալ նաև այն հանգամանքը, որ ստեղծագործության կայացման համար հանճարի անհրաժեշտ բաղադրիչներ են այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են դիտողականությունը, ընկալունակությունը, ուշադրությունը, տեսողական և լսողական տպավորությունները, արտահայտչականությունը, ապրումների և փորձի ինքնատիպությունը, անձնականի և համընդհանրականի համադրման կարողությունը: Վերոնշյալ հատկանիշները բնորոշ են բոլոր մարդկանց, բայց դրանց ավելի ընդգծված, վերացարկման և պատկերավոր մտածողության կարողությունը, ապրումի գեղագիտական վերափնաստավորումն են, որ ցանկացած սովորական երևույթ, իրադրություն, փաստ և արարք վերածում են գեղարվեստական նյութի: Թե՛ համաշխարհային, թե՛ հայ գրականությունը այս երևույթի բազմաթիվ օրինակներ ունեն: Հիշենք Շիրվանզադեի «Հրդեհ նավթագործարանում», «Քառս», Սունդուկյանի «Խաթաբալա», «Եվ այլն կամ նոր Դիոգենես» երկերի ստեղծագործական պատմությունները, որոնցում առաջին հայացքից ամենասովորական իրավիճակները (մի դեպքում՝ հրդեհը նավթագործարանում, մյուս դեպքում՝ անճարակ երիտասարդի կողմից պատշգամբում կանգնած օրիորդին ծաղկեփունջ մատուցելու շարժումը) դառնում են ոչ թե մեկ, այլ մի քանի ստեղծագործությունների ստեղծման նախապայման: Կյանքում երկի թե յուրաքանչյուր մարդ այն էլ ոչ մեկ անգամ է առնչվում կրակի բռնկմանը, հրդեհի ավերիչ ուժին, կամ որքան հաճախ ականատես ենք լինում սիրահարի այս կամ այն անձկուն պահվածքին, քայլին, սակայն, բնականաբար, ամեն մի նման իրավիճակ այս կամ այն ժանրում «համատարած» ստեղծագործական գործունեության առիթ չի դառնում իրադրությանը ներկա բոլոր «վկաների» համար: Իսկ թե՛ Շիրվանզադեի արձակում՝ «Հրդեհ նավթագործարանում» պատմվածքում ու «Քառս» վեպում, թե՛ Սունդուկյանի կատակերգություններում իրական, աննշան փաստերը անմոռանալի գեղարվեստական մտահղացումների առիթ են դառնում: Եվ կամ. հայկական աշխարհընկալման, ազգային ինքնագիտակցության հիմնական, անշփոթելի խորհրդանիշ-պատկերը Արարատն է, որի նկատմամբ ցանկացած հայ ունի միանշանակ, հաստատուն և անբաղդատելի վերաբերմունք-զգացողություն: Եթե փորձենք խնդրել մեզնից յուրաքանչյուրին՝ բացատրել կամ մեկնաբանել մեր՝ այդ միանգամայն հստակ ապրումը, կառնչվենք լոկ որևէ բացականչության կամ էլ լավագույն դեպքում՝ այս կամ այն բանաստեղծական տողի մեջբերման՝ «Աշխարհ անցիր, Արարատի նման ճերմակ գագաթ չկա // Որպես անհաս փառքի ճամփա ես իմ Մասիս սարն եմ սիրում»: Այո՛, որովհետև բանաստեղծի օժտվածության, հանճարի առաքելությունն է ի վիճակի լինել տալու այն ձևակերպումը, որ «նստած է» բոլորի հոգիներում, ապրվում է և ապրեցնում, սակայն մնում է զուտ ենթագիտակցական զգայությունների ու լորտում: Ինչպես իրենք՝ մեծերն են նշում այս կապակցությամբ, կարևորը «աշխարհի նկատմամբ հայացքի սևեռունությունն է» (Մ. Սարյան):

Եվ այս սևեռունությունը մի շարք բաղկացուցիչների համադրական գոյությունն է մեկ անհատի մեջ: Ստեղծագործական աշխատանքի այդ կարևորագույն բաղադրամասերից են երևակայությունը, ոգևորությունը, անգիտակցականը, ենթագիտակցականը և դատողունակությունը:

«Երևակայությունը ինքնուրույն ստեղծագործ սկզբունք է, որ հավասարազոր է բանականությանը, ընդ որում՝ երկուսն էլ օգտագործում են փորձի կամ հիշողության տվյալները՝ կիրառելով տարբեր մեթոդներ: Բանականության և երևակայության համար ընդհանուրը հիշողության համեմատությամբ անկաշկանդ և ստեղծագործ սկիզբն է, իսկ դրանց միջև տարբերությունը՝ գիտակցության և հստակության աստիճանը, որով առանձին տարրեր հանդես են գալիս կամ խմբավորվում են բարդ համակցությունների մեջ»¹⁸, - գրում է Մ. Առնաուդովը: Ջ. Ավետիսյանը ավելացնում է. «Գեղարվեստական երևակայության համակառույցը ներկայանում է երեք հիմնական գործոնների՝ իմացականի, զգայականի և ենթագիտակցականի առկայությամբ... Ստեղծագործելու բուն պահին հեղինակի երևակայության ձևավորման ընթացքը մեմբրանային դյուրազգայունությամբ պայմանավորվում է ստեղծագործական հոգեբանության մշտական ուղեկից հանգամանքային կենտրոնի հետ, որը նպատակադիր կերպով գործողության մեջ է դնում գրողի կամ զգայական ապրումը, կամ ենթագիտակցական բռնկումը և կամ էլ ինտելեկտուալ մտասևեռումը»¹⁹: Պատահական չէ, որ ստեղծագործական աշխատանքի մասին բոլոր հետազոտություններում կարևոր և կողմնորոշիչ դեր է հատկացվում երևակայությանը: Ըստ հոգեբան Ա. Նալչաջյանի. «Երևակայությունը պատկերներով հմտորեն գործառնել է և հոգեկերտվածքում եղած մտահղացումների, պրոբլեմների և հատկապես անձը խաբող (ֆրուստրացիայի ենթարկող), նրա կարիքների, պրոբլեմների և կոնֆլիկտների բավարարության ձգտումի կոնցեպտուալ ձևով լուծելու (և իրականացնելու) փնտրտուքն է»²⁰: Եթե անգամ հաճախ երևակայությունը փորձ է արվել նույնացնելու հայացիմացիաների հետ (Ի. Տեն, Լոմբրոզո), ապա նույնիսկ գրողները ընդվզել են սրա դեմ՝ հիմնավորելով, որ եթե երևակայությունը համընդհանուր հաճույք է պատճառում, ուրեմն այն բացասականի վրա հիմնված լինել չի կարող (տե՛ս Ֆլոբերի, Գյոթեի և բազում այլ գրողների կարծիքները այս առումով): «Երևակայությունը փորձառության հատուկ մակարդակ է՝ միջանկյալ՝ զգայության և ինտելեկտի միջև, մի կետ, որի դեպքում մտքի կյանքը շփվում է զուտ հոգեկան փորձառության կյանքի հետ... ոչ թե զգացումներն են, իբրև այդպիսիք, տվյալներ ապահովում ինտելեկտի համար, այլ այն զգացումները, որոնք փոխակերպվել են երևակայության գաղափարների՝ գիտակցության աշխատանքի շնորհիվ»²¹, - այս կապակցությամբ եզրակացնում է Ռ. Ջ. Քոլլինգվուդը: Ըստ էության, երևակայությունը մարդու մեջ կուտակված փաստերի, հիշողությունների, մտքերի պահպանման և անհատական մեկնաբանության հնարավորությունն է, որը առավել ակտիվ, ստեղծագործական ճանաչողություն է, քան պարզապես հիշողու-

¹⁸ Арнаудов М., *նշվ. աշխ.*, էջ 221:

¹⁹ Ջ. Ավետիսյան, *Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն*, Եր., 2011, էջ 5:

²⁰ Налчаджян А. А. *Личность, психическая адаптация и творчество*. Ер., 1980, с. 189.

²¹ Ռ. Ջ. Քոլլինգվուդ, *Արվեստի հիմունքները*, Եր., 2007, էջ 267:

թյունը²²: Երևակայությունը սերտորեն կապված է անգիտակցականի և ենթագիտակցականի հետ: Ուստի երևակայության հիմնական հատկանիշներից է նաև այն, որ երբեմն վերջինս գիտակցական, բանական հիմք ունի, երբեմն էլ՝ անգիտակցական կամ ենթագիտակցական: Առաջին դեպքում փաստացի իրականը կամ կայացածը կարող է նորովի մեկնաբանվել, վերափոխվել, ձևավորվել և այլն: Օրինակ, Շիրվանզադեի և Սունդուկյանի ստեղծագործական կյանքում վերը նշված իրական եղելությունների գեղարվեստական մեկնաբանությունները, կամ, ասենք, Խ. Աբովյանի «Վերք Չայաստանի» վեպի մեջ գլխավոր հերոսի՝ Աղասու՝ իրական մարդու կերպավորումը, կամ Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» վեպում իրապես տեղի ունեցած եղելությունների գեղարվեստական վերամարմնավորումը երևակայության «գործունեության» առաջին տարբերակի գեղարվեստական դրսևորումներից են: Թե՛ V, թե՛ XIX դարերի պատմական իրադարձությունները հայ ժողովրդի համար ճակատագրական նշանակություն են ունեցել, և Դեմիրճյանի ու Աբովյանի՝ գեղագիտորեն վերափոխված անդրադարձները և՛ այդ ժամանակաշրջաններին, և՛ ծառայած խնդիրներին, և՛ իրենց կյանքում արժեքավոր արարք գործած անձերին ու ազգային փրկության առումով կարևոր եղելությունները գեղարվեստական երևակայության միջոցով նորովի՝ հասարակայնորեն վերաարժևորված մատուցելու օրինակներ են, որոնք այդ փաստերին ժամանակակից շեշտադրումներ են հաղորդում՝ անկախ դրանց պատմական արժեքից:

Երկրորդ դեպքում փորձը, հիշողության մեջ ամրագրվածն ու հիշողությունից դուրս, գիտակցությամբ չիմաստավորված իմացությունների կուտակումները որոշակի ներթափանցումների, փոխկապակցվածությունների և համադրումների շնորհիվ նոր ճանաչողության ձև են ստանում, և այս հարաբերության մեջ անգիտակցականը և երևակայությունը նույն ֆունկցիայի միասնական կրողն են: Այս տիպի երևակայության լավագույն դրսևորումներ են հատկապես ֆանտաստիկայի ժանրին պատկանող երկերը, որոնցում հնարավոր հավանականը, թվում է, ոչ մի իրական հավաստի հիմք ունենալ չի կարող (ժյուլ Վեռնի, Բրեդբերիի, Ազիմովի և այլ ֆանտաստ գրողների գրական ժառանգությունը), և երբեմն այդ անհնարինությունը ընդհանրապես վեր է թվում ամեն հավանականից («Սոլյարիսը», «Կապիկների մոլորակը»):

Անգիտակցականի հատկանիշների մասին, բնականաբար, բազում վերլուծությունների ենք հանդիպում թե՛ հոգեբանների, թե՛ գրականագետների և թե՛ արվեստագետների ուսումնասիրություններում: Ֆրոյդի՝ մարդկային հոգեբանության մեկնաբանություններում հիմնական շեշտը այս առումով դրվում է սեռական էներգիայի և դրա անբավարարվածության հաղթահարման վրա: Թե՛ կենցաղային, թե՛ գեղարվեստական երևակայությունների հիմքում անձի՝ կյանքում ինչ-ինչ հարցերում չկայացածության, պրոբլեմայնության խնդիրն է, որը անհատը փորձում է լուծել ոչ իրական, մտացածին, «հորինված» մի այլ իրականության միջոցով, որի մեխանիզմը հենց երևակայությունն է: Այս երևույթը կարող է հանդես գալ նաև հենց հեղինակից անկախ կամ էլ ոչ իր գիտությամբ: Հեղինակներն իրենք հաճախ են ներկայացնում մի իրավիճակ, երբ տեղյակ չլինելով են գրի առ-

²² Այս կապակցությամբ տե՛ս նաև **Налчаджян А. А.**, նշվ. աշխ., էջ 192-198:

նում այս կամ այն միտքը, և կամ էլ ինչպես են երբեմն կերպարները կատարում արարքներ, որոնք հենց իրենք՝ գրողները, չէին ողջունի (օր.՝ Լև Տոլստոյի «դեմ լինելը» և Աննա Կարենինայի՝ գնացքի տակ նետվելու դրվագը, Գյոթեի կողմից Վերթերի կերպարի կերտման ընթացքը, Բալզակի կողմից «Մարդկային կատակերգություն» վիպաշարի կերպարների ընտրության պատմությունը, Պոյի ստեղծագործական տվյալանքները, Սարյանի մտքերը ստեղծագործությունը սկսելու նախապայմանների մասին և այլն): Ինչպես իրավացիորեն նշում է Ալ. Նալչաջյանը. «Յոգեբանների մեծ մասը ներըմբռնողաբար (ինտուիտիվ) է ընկալում մարդու բարձրագույն մտավոր պրոցեսներին հավանական մոտեցման անխուսափելիությունը, սակայն առայժմ, չնայած բազմաթիվ փորձերին, հայտնի չէ, թե ինչպես է հնարավոր դա համապատասխանորեն իրականացնել»²³:

Այս ամենը իրավունք են տալիս եզրակացնելու, որ ենթագիտակցական իմացությունը, որը որոշակի իրադրության, տրամադրվածության, հոգեկան ակտիվության պայմաններում վերհանում և ձևավորում է գիտակցությամբ ընկալելի մյուսը, ստեղծագործական աշխատանքի կարևորագույն բաղկացուցիչներից է: ««Ոգեշնչումը», ինչպես ավանդաբար կոչում են ստեղծագործության անգիտակցական գործունը, դասականորեն զուգորդվում է մուսաների՝ հիշողության դուստրերի, իսկ քրիստոնեական մտածողությամբ՝ Սուրբ Յոգու հետ: Արդեն իսկ բառի իմաստից երևում է, որ շամանի, մարգարեի կամ բանաստեղծի ոգեշնչումն է վիճակը տարբեր է նրանց սովորական հոգեվիճակից: Պրիմիտիվ հասարակություններում շամանը կամքի ուժով իրեն կարող էր հասցնել տրանսի, կամ նա ակամա կարող էր «համակվել» ժառանգական կամ տոտեմական ոգու ուժով: Արդի ժամանակներում ոգեշնչումը սկսել է զգացվել հանկարծակիության (փոփոխության) և անանձնականության էական նշաններով, գործը ասես գրված է անցնելով մեկի միջով»²⁴: Անգիտակցականը, ենթագիտակցականը և գիտակցականը ինքնագիտակցության աստիճանական ձևավորման շերտերն են, որոնք քանակային որոշակի տարբեր համամասնություններով հնարավորություն են ընձեռում ներշնչանքի և ոգևորության պոռթկմանը, որի արդյունքը գեղարվեստական պատկերն է: Ստեղծագործությունը, ի վերջո, բնագրի՝ ենթագիտակցականի, և բանականի՝ մտավոր ունակությունների համամասն գործառույթն է: «Բնագրը համակրություն է: Եթե այդ համակրությունը կարողանար ընդարձակել իր առարկան և անդրադառնար ինքն իրեն, այն մեզ կտար կենսական երևույթների բանալին, ինչպես ինտելեկտը, զարգանալով և ուղղվելով, մեզ բացատրում է մատերիան: Քանզի,- հիշեցնենք,- ինտելեկտն ու բնագրը ունեն երկու հակադիր ուղղվածություն, առաջինը՝ դեպի իներտ մատերիան, երկրորդը՝ դեպի կյանք: Գիտության՝ իր ստեղծագործության միջոցով ինտելեկտը մեր առջև ավելի ու ավելի լիակատար կերպով է բացահայտում ֆիզիկական երևույթների գաղտնիքը, այնինչ կյանքի մասին վերջինս արտահայտվում է միայն իներցիայի տերմիններով և ավելիի հավակնություն էլ չունի: Վերջինիս շուրջը պտտվելով՝ ինտելեկտը դրսից հնարավորինս շատ լուսանկարում է այդ առարկան, որին դեպի իրեն է քաշում՝ նրա մեջ մտնելու փոխարեն: Իսկ կյանքի ներսը մեզ կարող էր տանել ինտուիցիան, այսինքն՝

²³ Налчаджян А. А., ցվ. աշխ., էջ 235:

²⁴ Ռընե Ուելլեք, Օստին Ուորեն, Գրականության տեսություն, Եր., 2008, էջ 117:

անշահախնդիր դարձած, ինքնագիտակցության եկած, իր առարկայի մասին խորհելու և այն անսահմանորեն ընդարձակելու ընդունակ բնագործ»²⁵, - եզրակացնում է Անրի Բերգսոնը:

Ստեղծագործական աշխատանքի պարտադիր պայմանը իրականության՝ բնության, մարդու մասին իմացությունների և իրականի ու երևակայականի բանական համադրումներն ու զուգահեռումներն են: Պատահական չէ, որ բոլոր ստեղծագործողներն էլ այս կամ այն կերպ այս երկու շերտերի համամասնությանը անդրադարձել են իրենց երկերում: Թունանյանը, Շիրվանզադեն, Շանթը, Վարուժանը, Չարենցը, Տերյանը, Սևակը իրենց նամակներում, հուշերում, գրական-քննադատական հոդվածներում միշտ էլ նշել են բնության, ֆիզիկականի և հոգևորի, իրականի և երևակայականի ներդաշնակության անհրաժեշտությունը, որով էլ հենց կարևորվում են բարձր գաղափարների՝ հայրենիքի, հայրենի բնության, պատմության և ներկայի փոխհարաբերության խնդիրները գեղարվեստական գրականության մեջ²⁶: Ստեղծարարության իմացաբանական – հոգեբանական ոլորտը, վերջնական ինչ ձևավորում, արդյունք էլ ունենա, այն նախնական, հիմնարար ելակետն է, որի առկայությամբ է պայմանավորվում ցանկացած գեղարվեստական ստեղծագործության կայացումը:

АСТХИК БЕКМЕЗЯН – Ментально-психологический уровень творческого процесса. – Творческий процесс – это механизм, благодаря которому формируется, развивается и получает свой окончательный целостный облик любое художественное произведение. Со времён Сократа и Платона всех, кто причастен к искусству и литературе, как и философов, интересовала проблема становления произведения, в частности, примыкающие к ней эстетические "дополнения", такие как гений, подсознательное, инстинктивное и интуитивное, воображение и вдохновение. В статье рассматривается ментально-психологический уровень творческого процесса, на котором выявляются взаимоотношения подсознательного, инстинктивного и интуитивного с интеллектом, а также проблема гения и одарённости в художественном творчестве.

ASTGHİK BEKMEZYAN – Mental-Psychological Level of the Creative Process. – The creative process is a mechanism by which any work of fiction forms, develops, and finally gets a holistic image. Since the time of Socrates, Plato up to the present day all the art critics and philosophers have been interested in the problem of the formation of the product in particular, and all possible surrounding aesthetic "additions" as the structure of the genius, the subconscious, instinctive and intuitive, imagination and inspiration. The article discusses gnoseological-psychological level of the creative process, which identifies the relationship between subconscious, instinctive and intuitive intelligence, the problem of genius and creative thinking.

²⁵ **Անրի Բերգսոն**, Մետաֆիզիկայի ներածություն. Ստեղծարար էվոլյուցիա, Եր., 2003, էջ 232 - 233:

²⁶ Այս կապակցությամբ տես **Յ. Թունանյան**, Հրապարակումներ և ուսումնասիրություններ, հ. 2, Եր., 1969, **Դ. Դեմիրճյան**, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Եր., 1963, **Ա. Շիրվանզադե**, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Եր., 1961, **Եղ. Չարենց**, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Եր., 1967, «Թունանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Եր., 1969, **Պարույր Սևակ**, Երկեր, 3 հատորով, հ. 3, Եր., 1983: