

Գ. Գ. Աճառյան

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ «ՄՈՒՐՃՈՒՄ»

Հասարակական կյանքում կատարված մեծ տեղաշարժերը, նախորդ էտապում գրականության ձեռք բերած նվաճումները անցյալ դարի 90-ական թվականներին հայ գրականության զարգացման նոր աստիճանի նախադրյալները հանդիսացան։ Գրականության աննույնը լերելքը, իր հերթին, տասնամյակի քննադատական մտքի զարգացման հիմքը հանդիսացավ։ Գրականագիտությունը նոր աստիճանի հասավ թե՛ ըստ ծավալի և թե՛ ըստ խորության։ Կյանքի ու գրականության փոխհարաբերության, գրական ուղղությունների ու մեթոդների, ընթացիկ գրականության, գեղարվեստականության հասնելու միջոցների, նախորդ տասնամյակներում շարժարժված կամ թույլ արժարժված և բազմաթիվ այլ հարցեր դառնում են առավել բազմակողմանի ու հանգամանալից քննության առարկա։

Գրականագիտության բարձր մակարդակի հասնելու գործում կարևոր նշանակություն ունեցավ նաև ռուսական ու եվրոպական առաջավոր քննադատության հաջողությունների օգտագործումը։ Մամուլում ցրված հոդվածներում ու գրախոսություններում հանդիպող արտասահմանյան ճանաչված քննադատների, արվեստի տեսաբանների բազմաթիվ անունները, նրանց նվիրված ուսումնասիրությունները, նրանց որոշ սկզբունքների որդեգրումը արտահայտություն են արևմուտքի երկրների քննադատական մտքի նկատմամբ ցուցարբերվող հետաքրքրության։

«Մուրճ» (1889—1907 թթ.) ամսագիրը, որ գրեթե երկու տասնամյակի ընթացքում հանդիսացել է էպոխայի գրական-բազմաբանական կյանքի բարեխիղճ արձագանքը, որոշակի պատկերացում է տալիս ինչպես գրականության զարգացման աստիճանի ու կենդանի պրոցեսի, այնպես էլ գրականագիտության մակարդակի մասին։ Առանց չափազանցության կարելի է ասել, որ ամսագիրը 90-ական թվականի գրականագիտական մտքի բարձրակետը հանդիսացավ։ Բացի վերևում նշված պատճառները դա բացատրվում է նաև նրանով, որ ամսագրի խմբագիրն հաջողվեց իր շուրջը համախմբել ժամանակի այնպիսի ճանաչված գրա-քննադատների, ինչպիսիք են Լ. Մանվելյանը, Ե. Մաղաթյանը, Ն. Աղբալյանը, Լ. Սարգսյանը և ուրիշներ, որոնց շարքը լրացնում էր ինքը՝ խմբագիր Ա. Արասխանյանը։ Հիշյալ մտավորականները, որոնց ուսերին էր ընկած գրա-քննադատության ծանր բաժինը, նաև այդ բաժնին տոն տվողներն էին։ Ամսագրի հետ կապված և շատ թե՛ նշանավոր քննադատներից են նաև Ե. Ղադարյանը, Ստ. Մալխասյանը, Ալ. Քալանթարը, Ս. Բառայանը, Ստ. Լիսիցյանը, Տ. Հովհաննիսյանը։ Ինչպես էլ կապում են, եթե ոչ ավելի, մեկ կամ մի բանի անգամ միայն հանդես եկածները, որոնք որևէ հետք չեն թողել ամսագրի գրա-քննադատության վրա։

«Մուրճի» հիմնական բաժիններից էր «Գրախոսությունը», որտեղ գնահատվում էին գրական կյանքի նորությունները։ Գրականության համար առան-

ձին նշանակություն ունեցող հեղինակների գործերն արժեքավորվում էին այս բաժնից դուրս: Այդ պատվին արժանացել են Պ. Պոռշյանը, Ռ. Պատկանյանը, Ս. Շահազիզը, Հովհ. Թումանյանը, Վրթ. Փափազյանը, ոուսական ու եվրոպական գրականությունից Ա. Պուշկինը, Մ. Լերմոնտովը, Լ. Տոլստոյը, Հ. Իբսենը, Է. Զոլան, Հ. Սենկևիչը և շատ ուրիշներ: Հենց այս հոգվածներն ու պրախոսություններն են ուսումնասիրողին բերում այն համոզման, որ գրականության պատմության ու գրական քննադատության հարցերը ամսագրում զուգակցվում էին տեսության խնդիրների մեկնարարումների հետ, թեև, ճիշտ է, ոչ բոլորի կողմից և ոչ միշտ էր գիտակցվում հիշյալ բաժինների ինքնուրույնությունը:

Իր հոգվածներից մեկում Արասխանյանը ընդգծում է գրականության տեսության զարգացման անհրաժեշտությունը. «...Կուզեինք,—գրում է նա,— որ առողջ գաղափարներ տիրեն գրական քննադատության վրա և վերջինս նաև տեսական (թեորիական) զարգացում ուտանա մեր գրականության մեջ»¹: Խմբագիրը զգում էր, որ հայ նոր գրականության նվաճումները անհրաժեշտ հոգ են նախապատրաստել տեսական մտքի զարգացման համար: Սակայն, շնայած այս հանգամանքին, ամսագրում հազվադեպ են զուտ տեսական խնդիրներին նվիրված հոգվածները: Իբրև կանոն, տեսական միտքը դրսևորվում է գրողների, կոնկրետ գրական խնդիրների, որևէ ստեղծագործության կամ ժողովածուի առթիվ գրված հոգվածներում և ուսումնասիրություններում: Քննադատն իր պարտքն է համարում նշել տեսական ելակետը, ապա նոր ցույց տալ, թե որքանով է այն կիրառվել տվյալ դեպքում:

Տասնամյակի տեսական մտքի նվաճումներից մեկը պետք է համարել գրողին ու նրա ստեղծագործությունը, ընդհանրապես գրական երևույթները կոնկրետ պատմական պայմաններով բացատրելու փորձերը: Հասարակական կյանքն է դիտվում այն իրական հիմքը, որ պայմանավորում է արվեստի ու գրականության զարգացումը: «Թե ինչու այս կամ այն ժամանակներում երևան են գալիս մի տեսակ գրողներ,— ողբերգականներ, վիպասաններ կամ բանաստեղծներ, և գրականության այս կամ այն ճյուղը գերիշխող է դառնում, այդ խնդիրը պետք է որոնեն իր պատասխանը հասարակական կյանքի ընդհանուր պայմանների մեջ»²,— գրում է Լ. Մանվելյանը: Սա նոր հայացքի դրսևորումն էր գրականության ու արվեստի զարգացման վերաբերյալ: Այդ նույնն է ընդգծել նաև Արասխանյանը: Արվեստն ու գրականությունը, գրում է նա, առաջադիմել կարող են հասարակական զարգացած կյանք ունեցող երկրներում: Կուլտուրայի զարգացման հիմքը ժողովրդի ներքին կյանքի հարստությունն է. «Ամեն մի կուլտուրա սկսվում է ներքին կյանքի ստեղծվելուց»³, իսկ ներքին կյանքի ստեղծման և նրա թուփանցումը կրկնապատկելու», այսինքն՝ «հասարակական արթուն կյանքի համար պարարտ և բերրի հող» նախապատրաստելու կարևոր պայմանը տնտեսության զարգացումն է⁴: Սակայն արվեստի ու արդյունաբերության միջև կապն Արասխանյանը անմիջական չի համարում: Վերջինս կարևոր պայման է ներքին կյանքի համար, որի տակ նա հասկանում էր նոցիայական, բաղադրական ու գաղափարական հանգամանքներ, որոնք

¹ «Մուրճ», 1899, № 7—8, էջ 896.

² «Մուրճ», 1891, № 1, էջ 93.

³ «Մուրճ», 1890, № 5, էջ 639.

⁴ «Մուրճ», 1890, № 10, էջ 1472.

նպաստում են արվեստի վերելքին: Գրականության զարգացման կարևոր նախապայմաններից է նաև նախորդ էտապի նվաճումների օգտագործումը: «Ուրբան էլ... ինքնակա լինի մի մարդու կամ մի ազգի հանճարը, նա էլի շատ բան է պարտական իր նախորդներին և իր ժամանակակիցներին»⁵:

Գրական շատ երևույթներ ամսագրի դրա-քննադատները բացատրում են վերոհիշյալ հանդամանքներով: Որևէ հեղինակի թարգմանելը, որևէ գրողի ազդեցության ենթարկվելը բացատրվում է ոչ միայն թարգմանողի ու ազդեցության կրողի ստեղծագործական խառնվածքի առանձնահատկություններով, այլև, և առաջին հերթին, ժամանակի հասարակական կյանքի պահանջներով: Ս. Շահազիզի մասին հոգվածում նշելով, որ նա ավելի շատ կրել է ազդեցությունն այն բանաստեղծների, որոնց ստեղծագործությունն անմիջական արձագանքն է «ժամանակակից հասարակական ու քաղաքական շարժումների», դրանով իսկ հիմնավորելով Շահազիզի «տաղանդի հրապարակախոսական (ընդգծումը հոգվածագրին է.— Գ. Ա.) բնավորությունը», Ե. Մազաթյանը միաժամանակ հատուկ ընդգծում է «ժամանակի պոլիտիկական ու սոցիալական» այն փոփոխությունների ու երևույթների դերը մեր իրականության մեջ, որոնք և «ղեպի հրապարակախոսություն էին հրավիրում... բանաստեղծին»⁶:

Իսկ ի՞նչ տեղ է գրավում գրականությունը նույն այդ հասարակական կյանքում, որն է նրա կոչումը:

Գրականությունը կյանքի ճանաչողության միջոց է: Արվեստագետի հզոր տաղանդով պատկերների ու կերպարների մեջ արտացոլելով ժամանակակից կյանքի «էական հատկությունները», գրողը դրանով իսկ ժամանակակիցներին ու հետնորդներին օգնում է լավ դիտելու և հասկանալու տվյալ իրականությունը:

«Գրականությունը ժամանակակիցության հայելի է. նա ցույց է տալիս հասարակության զարգացման աստիճանը, նրա ճաշակն ու ձգտումները. նա ցույցնում է իր մեջ այն գաղափարական հոսանքները և իդեալները, որ տիրապետում են հասարակական կյանքի մեջ»⁷, իսկ գրողի պատկերների մեջ ընթերցողն ուսումնասիրում է ժողովրդի կյանքը, ժամանակի հասարակական-քաղաքական հարաբերությունները⁸:

«Մուրճը» մեծ դեր էր հատկացնում գրականությանը, ընդհանրապես արվեստին հասարակական կյանքում: Ճանաչողական իր մեծ դերով, կյանքի վրա ունեցած ազդեցությամբ է պայմանավորված այդ դերը: Գրականությունը «ղեպի լույս կարապետող ուժ» է, այստեղ առաջ է քաշվում արդեն նրա դաստիարակչական նշանակության հարցը: Կյանքի ճանաչողությամբ գրականությունն օգնում է մարդկանց «պանազանելու շարն ու բարին, ճանաչելու կյանքի ցեցերին և բարի ոգիներին, ստուգելու մեր ուժն ու թույլությունը»⁹: Գրականությունը պետք է «թևավորի թուլերին, աղնվազնի սրտերը իր քնքուշ մեղեդիով, լույս տալիս այնտեղ, ուր մութ է, տաքացնի, ուր ցուրտ է»¹⁰: Նա պետք է մարդկային դաստիարակի մարդու մեջ, կյանքում հաստատի գեղեցիկը: Բարձր գաղափա-

⁵ «Մուրճ», 1892, № 10, էջ 1469:

⁶ «Մուրճ», 1891, № 7—8, էջ 907:

⁷ «Մուրճ», 1898, № 7—8, էջ 1095:

⁸ «Մուրճ», 1892, № 9, էջ 1329:

⁹ «Մուրճ», 1899, № 6, էջ 651:

¹⁰ «Մուրճ», 1897, № 5, էջ 663:

րայնություն պահանջը հենց կյանքի վրա մեծ ներգործության հասնելու նպատակի իրագործման միջոց է:

Հասարակական կյանքում գրականությունն ու արվեստը պայքարի հզոր գեներեր են: Նրանք չպետք է միայն մատնանշեն վատն ու չարը, ցույց տան լավն ու գեղեցիկը, դա նրանց «դերի կեսն է»: «Գրականությունը նաև պիտի մաքրի այն փշոտ ճանապարհը, որ սզվերին տանում է դեպի քաղաքակրթություն, և հանդիսանա սլատգամախոս ցանկալի ապագայի և հերկիչ ներկա հասարակական, անարգասավոր անդաստանի»¹¹: Գրականությունը պետք է նպաստի ժողովուրդների բարեկամության գործին: Այլ. Քալանթարը իրավացիորեն դիտողություն է անում մի գրողի այն բանի համար, որ նա «խելք չէ դուրս բերել ասորիների վերաբերմունքը դեպի թուրքերը: Այդ վերաբերմունքը, — շարունակում է նա, — չպետք է ցեղական ատելության կնիք կրի»¹²: Գրողը պետք է կարողանա բացատրել նրանց միջև ծագած թշնամության պատմական պատճառները, իսկ եթե այդ անել չի կարող, նման մի խնդիր չպետք է դարձնի ստեղծագործության նյութ:

Տասնամյակի գրական երևույթները, նշանավոր, թե աննշան, անկողմնակալությամբ էին գնահատվում «Մուրճում»: Արվեստի իսկական ստեղծագործությունների արժեքավորումը կատարվում էր գրական միջակությունների, թույլ ու անշնորհ գործերի խստագույն քննադատության հետ միասին: Որոշք են այն չափանիշները, որոնցով ամսագիրը գեղարվեստական թույլ ստեղծագործությունները տարբերում էր հաջողվածներից:

Նախքան հարցին պատասխանելը ասենք, որ «Մուրճը» գեղարվեստականության չափանիշները չէր դիտում իբրև մեկընդմիշտ տրված օրենքներ: Կյանքում ամեն ինչ փոխվում է ու զարգանում: Այդպես են նաև օրենքները, ներառյալ և լեզագիտական օրենքները. «Մարդկային միտքը այնքան կենսունակ է և առաջագիմող, որ երեկվա տիրազույժ օրենքը այսօր արդեն զոհացում չի տալիս նրան»¹³: Բայց սա չի նշանակում, թե «գեղարվեստի... օրենքները սորա կամ նորա քմահաճությունն» են, նրանք օբյեկտիվ բնույթ ունեն, մարմնավորված են հանձարների մնայուն ստեղծագործություններում: Այդ օրենքները «բխում են գեղարվեստի էությունից, նոքա վավերացրած են հանձարների հրաշալի շրինակներով»¹⁴:

Կյանքի ճշմարտացի արտացոլումը դիտվում է գեղարվեստականության կարևոր չափանիշներից մեկը. «...Գեղարվեստական լինելու առաջին պայմանը, — հայտարարում է հոգվածագիրը, — իրականության հավատարիմ լինելն է»¹⁵: Ըստ որում՝ հավատարիմ պետք է լինել կյանքի «թե բարձր և թե ստոր տարրերին»: Բազմաթիվ գրախոսություններում և հոգվածներում շեշտվում է ճշմարտացիության, իբրև գեղարվեստի բնորոշ առանձնահատկության և գեղարվեստականության չափանիշի, դերը: Գրողը հավատարիմ պետք է մնա գրականության իսկական դերին՝ «արտաբերել իրական ու ժողովրդական կյանքը տիպական երևույթներով»: Իրական կյանքի ճշմարտացի վերարտադրությունը արվեստի «բնական օրենքն» է, նրա «առաջին հատկությունը», առանց որի նա գոյություն

11 «Մուրճ», 1898, № 7—8, էջ 1095:

12 «Մուրճ», 1890, № 12, էջ 1746:

13 «Մուրճ», 1897, № 5, էջ 667:

14 «Մուրճ», 1892, № 11, էջ 1675:

15 «Մուրճ», 1897, № 5, էջ 678:

ունենալ չի կարող: Այդ իսկ պատճառով էլ երբ արվեստագետը փորձում է շեղվել սյդ օրենքից՝ ոչ թե պատկերների մեջ արտացոլել կյանքը, այլ վերջինս հարմարեցնել ինչ որ նպատակների, վտանգի է ենթարկում և իր տաղանդը, և իր գործի հաջողությունը, որովհետև այդպես վարվելով նա դավաճանում է արվեստին ու իր կոչմանը¹⁶:

Ամսագիրը ժամանակակից կյանքի և գաղափարների մի օրգան է՝ կոչված նպաստելու «կյանքի հառաջագիմության»: Արասխանյանը նույն խնդիրները առաջադրում էր նաև գեղարվեստական ստեղծագործություններին: Գրականությունը պետք է հանդիսանա «ժամանակակից կյանքի ելեղների ու գաղափարների» գեղարվեստական վերարտադրությունը: «Զուտ գեղարվեստական դրականությունը հենց այնքանով է հաշվի առնում մի հասարակական ամսագրում, որքանով որ նա ինքը, այդ դրականությունը, իր մեջ ամփոփում է էլեմենտներ առողջ տենդենցների, առողջ ուղղության»¹⁷:

Այստեղ գործ ունենք արդեն դրականության ու արվեստի գաղափարայնության խնդրի հետ: Ըստ Արասխանյանի՝ ստեղծագործությունները տարբեր ուղղությունների կարող են պատկանել. բայց ամսագրում նրանց միացնող մի ընդհանուր բան պետք է լինի. այդ ստեղծագործությունները պետք է սովորեցնեն մարդկանց նայել առաջ, իսկ եթե հարկ կա ետ նայելու, ապա միայն անցյալի օրինակով ներկայում կողմնորոշվելու համար: Արվեստում «առաջնորդող գաղափար» պետք է լինի. եթե վերջինս բացակայում է, արվեստը «մեր աչքում կորցնում է իր նշանակությունը», որովհետև այդպիսի արվեստից «ոչ մի շահ չունի կյանքը»¹⁸:

Արվեստի ու արվեստագետի կոչման հարցերը քննելիս ամսագրի քննադատները բացառիկ նշանակություն են տալիս «հասարակական լավագույն գաղափարներին», «ընդհանուր շահերին ծառայելու» հանգամանքին¹⁹: Միայն առաջագիմական, հասարակության համար «աղնվացնող, կրթողական նշանակություն» ունեցող գաղափարներով դինված ստեղծագործողը իրավունք ունի դինվորագրվելու իսկական արվեստի բանակին: Այսպես, ուրեմն՝ գրողի առաջավոր աշխարհայացքը ունենալը դիտվում է իբրև գեղարվեստականության նախապայման: «Այն հեղինակը, — համոզում է քննադատներից մեկը, — որ չունի որոշ-դրական աշխարհայացք, չի կարող գրականության ճշմարիտ սպասավոր լինել, ապա ուրեմն և օգտակար հասարակական գործիչ»²⁰: Առաջավոր աշխարհայացքը պետք է օգնի գրողին հինը քննադատելով՝ հնի «տեղ մի դրական բան, մի որոշ դավանանք» առաջադրելու: Սա դրականության այն օրենքներից է, որոնք չկիրառվելու դեպքում հաջողություն հուսալը ավելորդ լավատեսություն է²¹:

Ամբողջ ասվածք կարելի է ընդհանրացնել Շիրվանդադեի դիպուկ բնորոշումով. առանց առաջավոր իդեանների «գեղարվեստը մանկական պաճուճապատանք պիտի համարել»²²: Այդ իդեանները պետք է հիմքեր ունենան իրականության մեջ, ելնեն իրականությունից՝ անպտուղ ու անօգտակար չլինելու համար:

¹⁶ «Մուրճ», 1891, № 6, էջ 777:

¹⁷ «Մուրճ», 1893, № 1, էջ 156:

¹⁸ «Մուրճ», 1899, № 6, էջ 652:

¹⁹ «Մուրճ», 1896, № 7—8, էջ 1007:

²⁰ «Մուրճ», 1898, № 7—8, էջ 1095:

²¹ Նույն տեղում, էջ 1096:

²² «Մուրճ», 1897, № 10, էջ 1442:

Միշտ ձախորդության կհանդիպեն նրանք, ովքեր «իրանց մտքում ներկայացրած պատկերներից դուրս են մղում ամեն ինչ, որ իրական կյանքն է հիշեցնում»²³։ Կյանքի հետ այդպիսի կապեր պետք է ունենան նաև գեղարվեստագետի գաղափարները, որովհետև նա գրում է կյանքի ու մարդկանց համար։ Այդ նպատակին հասնելու ուղին իրականանալու հնարավորություն ունեցող իդեալներ արտահայտելն է, իսկ «իրականանալու հնարավորություն ունեն միայն այն իդեալները, որոնք իրանց այս կամ այն կողմով, այս կամ այն մասներով գեթ մասամբ գոյություն ունեն իրական կյանքի մեջ»²⁴։

Առաջադիմական աշխարհայացքի, արվեստագետի՝ առաջավոր գաղափարներով զինված լինելու տեսակետն հարցի լուսաբանման հետ միասին ուշագրավ խորձեր արվեցին կոնկրետ գեղարվեստական ստեղծագործությունների առանձնահատկությունները նրանց հեղինակների աշխարհայացքի բնույթով բացատրելու ուղղությամբ։ Ամսագրի քննադատներից մեկը՝ Պ. Մելքումյանը, Ա. Նամալյանի «Պատրիկյանի նամակները» գրքույկի մասին իր գրախոսությունում արձակագրի վրիպումները բացատրում է նրա աշխարհայացքի սահմանափակությամբ։ Չունենալով մեծ տաղանդ, այսինքն՝ կյանքի ու մարդկանց բազմազան հարաբերությունների մեջ էական երևույթները ընկալելու կարողություն, և սահմանափակ աշխարհագրոգություն պատճառով փոքր, անշնան դեպքերն ու բնավորությունները Նամալյանի ուղքին երևում են խոշորացված չափերով, որը և հասցնում է զգացմունքների կեղծության ու մակերեսայնության, հերոսների արարքների անհավանականության ու խորր ասպրումներից զուրկ լինելու։

Կյանքի շատ երևույթների նկատմամբ չունենալով վճռական տեսակետներ, Նամալյանը «ամեն տեսակ ազատամտական ուղղությունների հետ» կոմպրոմիսների մեջ է մտնում, ստեղծագործության մեջ առաջադրած կոնկրետ խնդիրների սասին հայտնում «թեր և դեմ» կարծիքներ, իսկ դա դիմադրելով է գրողին, նրա ստեղծագործությունը վերածում անհետևողականության շիջանկի։ «Որոշ դրական աշխարհայացք» չունենալը, այսպիսով, անդրադառնում է նրա պատկերների ամբողջականության ու գեղարվեստականության վրա, կերպարները զրկում կոնկրետությունից ու հոգեբանությունից։ «...Շնորհիվ Պատրիկյանի (Նամալյանի գլխավոր հերոսը, որ իրեն՝ հեղինակին է ներկայացնում. — Գ. Ա.) աշխարհայեցողության անվճռականության, անորոշության, ամեն բանում թեր և դեմ կարծիքներ պահելուն, առանց այդ սահմանից դուրս գալ կարողանալու՝ շատ հարցեր, երևույթներ, ամբողջ հայեցակետեր, տիպեր մնացել են մութ, անորոշ, չլուսաբանված, պարզ չձևակերպված, թողելով ընթերցողին անորոշության մեջ»²⁵։

Եզրակացությունը պարզ է. արվեստագետի առաջավոր գաղափարներով զինված աշխարհայացքը նպաստում է ստեղծագործության գեղարվեստականությանը և, ընդհակառակը, սահմանափակ ու «առաջնորդող» գաղափարներ չունեցող աշխարհագրոգությունը մեծ խոչընդոտ է արվեստի իսկական ստեղծագործության ստեղծման անհապարհին։

Ամսագրում մեծ ուշադրություն էր դարձվում նաև ստեղծագործության բոլոր կողմերի «գեղարվեստական ամբողջության» խնդրին։ Բարձրարժեք ստեղ-

²³ «Մուրճ», 1895, № 1, էջ 7։

²⁴ Նույն տեղում, էջ 6։

²⁵ «Մուրճ», 1893, № 6, էջ 968։

ծագործության «մասերը օրգանապես շաղկապված են միմյանց հետ և ամեն մի մասը տրամաբանական արդյունք և գեղարվեստական անհրաժեշտություն է մնացյալ ամբողջության. այդ է ամեն մի ստեղծագործության իդեալը, եթե նա իրոք ստեղծագործություն է ուզում լինել»²⁶:

Այս խնդրի քննարկման ժամանակ առաջին պլանի վրա է մղվում բովանդակության և ձևի ներդաշնակության հարցը, իբրև գեղարվեստականության շատ կարևոր չափանիշի: Նույնիսկ հակում է նկատվում գերապատվություն տալու այս չափանիշին: Ընդհանրապես ուսումնասիրվող տասնամյակի քննադատական մտքի նվաճումներից մեկն էլ պետք է համարել գեղարվեստական ստեղծագործության ձևի հարցերին ցուցաբերվող պահանջկոտությունը: Անցել էին այն ժամանակները, երբ կարելի էր դուրս գալ դեպի հրապարակ

Առանց քնարի, անզարդ խոսքերով:

Գրականության զարգացման օրինաչափ պրոցեսը գաղափարական բովանդակության հետ միասին պահանջում էր նաև գեղարվեստական ձևերի բազմազանություն ու կատարելություն: «Բանաստեղծական գրվածքները ունեն իրանց պահանջները ձևի վերաբերմամբ: Բանաստեղծական միտքը՝ պետք է և բանաստեղծական արտահայտություն ստանա, որպեսզի նա իր դերը կատարի»²⁷: Միայն գաղափարը չի կարող հասնել ներգործության մեծ ուժի, ընթերցողի զգացումների վրա ներգործելու համար այն անհրաժեշտ պատկերավորություն պետք է ստանա: Այս տեսանկյունից էլ հաճախ վերանայվում ու վերազնադատվում են նախորդ տասնամյակի բանաստեղծները: Հասկանալով հանդերձ նախորդների պոետական խոսքի թերությունները պայմանավորած պատճառները, դրանց անխուսափելի լինելը ժամանակի համար, քննադատները միաժամանակ անհրաժեշտ են համարում, նկատի ունենալով տասնամյակի պահանջները, բացահայտել հիշյալ թերությունները: «Հանգերի և շեշտերի» անկանոնություններ կան Շահազիզի նույնիսկ «ամենաժողովրդական և գեղեցիկ «Ծրագ» փառավորի մեջ»²⁸: Նալբանդյանի «բանաստեղծությունների տեխնիկան թույլ է... ոտանավորը շատ տեղ անկանոն և աններդաշնակ: Մոտավորապես միևնույնը պետք է ասել Գամառ-Փաթիպայի՝ այդ ժամանակամիջոցում հրատարակած երգերի մասին»²⁹: Տասնամյակի համար առաջադրվում է արդեն այլ չափանիշ. «Լավ են այն գրվածքները միայն ուր նյութն ու ձևը իրար բռնում են, ներդաշնակ են, համապատասխան: Եվ հենց այստեղ է թաքնված գեղարվեստական երկի գաղտնիքը. ուր նյութն ու ձևը, պոպոմոնքն ու միտքը և նրանց արտահայտությունն իրար շեն դալիս, այնտեղ միք փնտրի գեղարվեստականություն. այնտեղ գեղարվեստ չկա»³⁰:

Ասենք, սակայն, որ բովանդակության և ձևի փոխհարաբերությունը դիտվում է ամենաընդհանուր ձևով: Որոշակի ըմբռնում, իհարկե, կա, որ բովանդակությունը պայմանավորում է այս կամ այն ձևի ընտրությունը և որ առաջնայինը բովանդակությունն է ու նրա «հատկությունը», սակայն պատահում են նաև հակառակ մտքեր արտահայտող պնդումներ:

26 «Մուրճ», 1897, № 10, էջ 533—534.

27 «Մուրճ», 1891, № 1, էջ 110.

28 «Մուրճ», 1892, № 1, էջ 129.

29 Նույն տեղում, էջ 130—131.

30 «Մուրճ», 1898, № 6, էջ 843.

Ինչպես երևում է շարադրվածից, տեսական միտքը ամսագրում հասել է գեղարվեստականության չափանիշների ճանաչման: Նկատելի է, սակայն, որ գեղարվեստական ստեղծագործության գնահատման ժամանակ հիշյալ չափանիշները միշտ չէին դիտվում միասնաբար, հաճախ այս կամ այն օրենքն էր դառնում երկի գնահատման հիմք: Շատ էր գործածվում հատկապես բովանդակության և ձևի ներդաշնակությունը, իբրև գեղարվեստականության միակ պայմանի: Մյուս կարևոր վերապահումն այն է, որ թեև կար գեղագիտական կայուն օրենքների ըմբռնում ու գործադրում, բայց այդ օրենքները հաճախ դիտվում էին ընդհանուր գծերով, նրանց դրսևորման շատ առանձնահատկությունների մասին հստակ պատկերացում չէին չլար:

Անցյալ դարի վերջին տասնամյակը հայ գրականության համար նշանավորվում է ռեալիզմի տիրապետությամբ: Գրական այս ուղղությունը իր առավել ամբողջական ու բազմակողմանի արտահայտությունն է գտնում Հովհ. Թումանյանի և Ալ. Շիրվանզադեի ստեղծագործություններում: Յուրացնելով ռեալիստ ու ռոմանտիկ նախորդների և համաշխարհային գրականության նվաճումները, իրենց մեծ ու համապարփակ տաղանդի ուժով նրանք զարգացման նոր աստիճանի հասցրին մեկը՝ բանաստեղծական կուլտուրան, մյուսը՝ գեղարվեստական արձակը: Այդ նոր որակը պայմանավորված էր հենց ռեալիզմի ընձեռած հարուստ հնարավորությունների բազմակողմանի օգտագործմամբ: Ռեալիզմի տիրապետությունը հասարակական-տնտեսական կյանքում կատարված շուտ և անհաշարժերի և գրական դարգացման կենդանի պրոցեսի օրինաչափ արտահայտությունն էր: Այս, իհարկե, չի նշանակում, թե 70-ական թվականներին մեծ ծաղկում ապրող ռոմանտիզմը վերահիշյալ տասնամյակում իսպառ չքանում է: Ռոմանտիզմի գրականությունը շարունակում է իր դոյությունը ռեալիստականի կողքին ու նրա տիրապետության պայմաններում: Բավական է նշել, որ Շիրվանզադեի հետ միասին նույն տասնամյակում ստեղծագործում էր գեղարվեստական արձակի այնպիսի մի հանձարեղ ռոմանտիկ ներկայացուցիչ, ինչպիսին Մուրացանն է:

Գրականության այս կենդանի պրոցեսը իր որոշակի կնիքն է դնում նաև բնագիտության, այդ թվում նաև տեսության վրա: Զանտեսելով ռոմանտիզմը, ամսագիրը գլխավորապես ուշադրություն է դարձնում ռեալիստական գրականության առանձնահատկությունների, դրանց բացահայտման և ուսուցման վրա՝ չմոռանալով ժխտական վերաբերմունք ցուցաբերելու դեկլադենտական ուղղությունների նկատմամբ:

Ինչպես և պետք էր սպասել, տուաչին հերթին առաջադրվում է կյանքի բազմակողմանիությունը ճշմարիտ պատկերներով վերարտադրելու պահանջը: «Խնդիր է ծագում, — գրում է Բնագիտությունը, — թե որչափ ճշմարիտ և ռեալական են այն նկարագրությունները, այն պատկերները, որ տալիս է հեղինակը: Դա հիմնական խնդիր է և դորա պատասխանից կախված է ընթերցողի վերաբերմունքը դեպի նոցա նշանակությունը»³¹:

Դժվար չէ նկատել, որ գեղարվեստական գործերի գնահատության չափանիշը դառնում է կյանքի ճշմարիտ վերարտադրության «հիմնական խնդիրը»: Գրողը պետք է նկարագրի այնպիսի գործողություններ ու հարաբերություններ, որոնք ընթերցողի մոտ կսկսված չհարուցեն դեպի «պատկերի ճշտությունը»:

31 «Մուրճ», 1892, № 3, էջ 448:

Տիկ դրա համար հարկավոր է, բնածին տաղանդի հետ միասին, կյանքի բաղմակողմանի և խորը իմացություն: Վիպագրողը պետք է «խորասուզվի իրերի և շնչերի հարաբերությունների աշխարհը», բարեխղճորեն ուսումնասիրի իրականությունը, որպեսզի նրա «գրվածքը շղառնա կամ հում նյութի սառը դասավորություն կամ մյուս կողմից անդուսպ ֆանտազիայի անկարգ արտահայտություն և հեքիաթաբանական ստեղծագործություն»³²:

Ամսագիրը հատուկ զգուշացնում էր, որ կյանքի ճշմարտությանը հավատարիմ լինելը ստեղծագործողին չպետք է դարձնի կյանքի փաստագրող: Արվեստագետը պետք է թափանցի իրերի ու հրեությունների էության մեջ: Արտաքին փաստերի նկարագրությունը ղեկս գեղարվեստական ընդհանրացում չէ, վերջինիս հասնելու համար տիպական հանգամանքները պետք է նկատել ու ներկայացնել: «Վեպը որքան իրականության մոտ պիտի լինի, այնուամենայնիվ նա իրականություն չպետք է լինի»³³, — զգուշացնում է քննադատը: Ամսագիրը մերժում է իրականության նատուրալիստական արտացոլումը, լուսանկարչական վերարտադրությունը. «Գրականությունը ծառայում է կյանքի պատկերացման, Դայց ոչ իբրև լուսանկար դործիք, այլ իբրև գիտակցական անհատների միջոցով կատարված մի բան, որտեղ պետք է լինի թե՛ կյանքի ճիշտ պատկերումը ու թե՛ այդ պատկերը տվող անհատի հոգու դրոշմը»³⁴: Մեջբերման վերջին հատվածում ևս ընդգծվում է գրողի անհատական-ստեղծագործական մոտեցման, այսինքն՝ բաղմամբիվ երևույթների մեջ բնորոշ ու տիպականը ընտրելու, դրանք սեփական իմացությամբ լուսավորելու մոմենտը:

Իրականության ռեալիստական վերարտադրության պահանջը նորություն չէր 90-ական թվականների համար: Նորը այդ մեթոդի շատ առանձնահատկությունների հաճախ մանրամասն բացահայտումն էր, որի համար հիմք էին ծառայում ինչպես նախորդ տասնամյակների, այնպես էլ, հատկապես, նշված տասնամյակի ռեալիստական բարձրարժեք ստեղծագործությունները:

Տեսական միտքը ամսագրում հասել էր տիպական բնավորությունները տիպական հանգամանքներում կերտելու պահանջի ճանաչմանը: Վ. Փափաղյանի «Թոփալ» պատմվածքի քննադատը նրա արժեքը տեսնում է այն բանում, որ հեղինակը ստեղծագործության նյութ է դարձրել ոչ թե մասնավոր երևույթ, այլ «մի հասարակական շարիք»³⁵: Մասնավոր փաստերը, կյանքի ոչ էական հատկանիշները չեն կարող ճշմարիտ պատկերացում տալ կյանքի մասին: Գեղարվեստական ստեղծագործության «անձնավորությունները պիտի լինին տիպեր (ընդգծումը գրախոսի. — Գ. Ա.), իսկ տիպը իրական անձնավորություն չէ (ընդգծումը իմն է. — Գ. Ա.), այլ նույնանման մարդկանց ընդհանուր հատկությունների ամփոփում»³⁶: Տիպն, ուրեմն, ընկալվում է իբրև հասարակական ընդհանուր բովանդակության արտահայտման միջոց: Մեր ընդգծած տողը, սակայն, վկայում է, որ քննադատն ըմբռնել է տիպականի հանրանշական բնույթը միայն, առանց հասկանալու, որ «նույնանման մարդկանց ընդհանուր հատկությունների ամփոփումը» կատարվում է անհատականացման միջոցով: Արվեստի իսկական ստեղծագործություններում տիպը մարդկանց մեծ խմբերի ընդ-

32 Նույն տեղում, էջ 451:

33 «Մուրճ», 1900, № 1, էջ 82:

34 «Մուրճ», 1896, № 7—8, էջ 1007:

35 «Մուրճ», 1890, № 12, էջ 1743:

36 «Մուրճ», 1900, № 1, էջ 82:

հանուր գծերի դրսևորումն է մարդկային կոնկրետ, անհատականացված կերպարի մեջ:

Հասարակական նշանակություն ունեցող երևույթները պետք է ներկայացնել տիպական հանգամանքներում: Քննադատելով Փափաղյանին այն բանի համար, որ նրա հերոսները (խոսքը կրկին «Խոփալ» պատմվածքի մասին է) իրենց դժբախտության պատճառները երբեմն որոնում են իրենց անձնական հատկանիշների մեջ, քննադատը դա համարում է թյուրիմացություն և պահանջում «այսպիսի թյուրիմացությունների առաջն առնելու համար... ներկայացնել այնպիսի հանգամանքներ»³⁷, որ հերոսները համոզվեն, թե իրենց հասած դժբախտությունները հետևանք են ոչ թե անձնական վատ հատկությունների, այլ հասարակական անարդար ու անհավասար օրենքների ու հարաբերությունների: Ինչպես իրավագիտունն նկատում է քննադատներից մեկը, «ուշադրության առարկա պիտի դառնան միայն այն դրույթներն ու դեպքերը, որոնք տարածված են, ընդհանուր են, ուրեմն և որոնք արտահայտելով տիպական կլինեն»³⁸:

Տիպական «դրույթներն ու դեպքերն» հետ միասին քննադատը պահանջում է նաև մանրամասների հավաստիություն: Վ. Փափաղյանի «Արդար դատաստան» պատմվածքը գրախոսողի (Ս. Մ.) հիմնական նպատակը այս պահանջի ընդգծումն է: «Ինչպես թուրքերին պարսկի շոր չի կարելի հագցնել, ույնպես էլ պարսկին չի կարելի թուրքերի եղանակով պարել տալ»³⁹, — գրում է նա: Այնուհետև հոգվածագիրը կոնկրետ օրինակներով ցույց է տալիս, թե ինչպես արձակագիրը չի պահպանել ազգային տարադի, կենցաղի, սովորույթների, առարկայական միջավայրի ճշմարտացիությունը:

Ամսագրի էջերում արծարծվել են նաև ռեալիստական կերպավորման հարցերը: «Ռեալական գրվածքների» համար մերժելի է համարվում «կեղծ կլասիկները» այն հնարանքը, երբ ստեղծագործության հերոսները ներկայացվում են միայն դրական կամ զուտ բացասական ներքին ու արտաքին հատկանիշներով: Կերպավորման այդպիսի եղանակի հետևանքով խախտվում է կերպարի հավանականությունը, որը թուլացնում է տպավորությունը: Առաջ քաշելով ռեալիստական սյուժեի, կյանքում հնարավոր իրական դեպքերի ու գործողությունների նկարագրության խնդիրը, ամսագիրը պահանջում էր հենց այդպիսի ու այդպես «ստեղծված գործողությունների մեջ պատկերել հերոսներին, նրանց հոգեբանությունը պայմանավորել իրական դեպքերով՝ դրանով իսկ հակադրվել... նաև ռոմանտիկներին՝ իրենց հերոսների զարգացումը ցանկացած ուղղությամբ տանելու հատկությանը: Քննադատը ռեալիստ գրողի համար պարտադիր է համարում իր հերոսի «ամեն մի վարմունք» հիմնավորելու, նրա գործողությունները «շրջապատող շարվածքից» բխեցնելու հանգամանքը: Ռեալիստ հեղինակը «հետևում է գործողությունների կատարվելուն և գրում է հերոսների պատմությունը, ինչպես կյանքն է թելադրում»⁴⁰:

Սովորական դեպքերով սովորական մարդիկ պատկերելու պահանջը առաջ էր քաշվում ի հակադրություն կլասիկ ռոմանտիկմի կերտած ոչ իրական, ոչ առօրեական, չափազանցված կրքերով օժտված հերոսների, որոնց արարքները նույնպես դուրս էին գալիս սովորականի ու բնականի սահմաններից: Հերոս-

37 «Մուրճ», 1890, № 12, էջ 1744:

38 «Մուրճ», 1898, № 5, էջ 702:

39 «Մուրճ», 1892, № 9, էջ 1329:

40 «Մուրճ», 1889, № 5, էջ 754:

ների հոգեբանությունը ձևավորող իրական արարքները, գործողություններն ու պատկերները, իրենց հերթին, «ներքին կապ պետք է ունենան»։ «Գեղարվեստական գրվածքում (փոքր լինի թե մեծ, այդ միևնույն է) ամեն մի դեպք, որ պատմում է հեղինակը կամ նրա կողմից մի ուրիշը, պետք է ունենա իր հիմքը անցած դեպքերում և իր կողմից հիմք կազմի հետագա դեպքերի, այլապես նա կլինի տեսարանների մի արհեստական խմբում»⁴¹։ Այս կարևոր առանձնահատկության բացակայությունը «օրգանական թերություն» էր համարվում ամեն մի գործի համար։

Մի շարք հոգվածներում արտահայտվում է սյուժեի միասնության գաղափարը։ Ստեղծագործության նկարագրվող դեպքերը պետք է կոչված լինեն տրվյալ հիմնական գաղափարի մարմնավորմանը։ Այդ բանին շծառայող դեպքերի գոյությունը հետևանք է սյուժեի միասնության խախտման։ «Վեպի մեջ անդար հանդիպում են միջնադեպեր, որոնք եթե դեն նետենք, վեպը չէր վնասվիլ»⁴², «առանձնավորություններ են մեջ բերած, որոնք վեպի ընթացքի հետ կապ չունեն»⁴³, — գանգատվում են զրախոսները։

Ռեալիստական մեթոդի առանձնահատկությունների մասին ամսագրի ըմբռնումների բնութագրման համար կարևոր է ստեղծագործողի օբյեկտիվության վերաբերյալ դրույթի մեկնաբանությունը։ Հայտնի է, որ ռոմանտիկ հեղինակների հերոսները երբեմն նույնանում են իրենց ստեղծողի հետ, դառնում նրա գաղափարների ուղղակի ու բացահայտ կրողը։ Ռոմանտիկների հենց այս սուբյեկտիվությունից էր դժգոհում «Մուրճը»։ «...Հեղինակը որքան օբյեկտիվ լինի իր պատմությունների մեջ, այնքան ավելի կվաստակեն նորա գրվածները գեղարվեստական տեսակետից»⁴⁴, — գրում է Լ. Մանվելյանը։

Հերոսների բերանով իր իդեաները հռչակելու, մերկապարանոց ձևով իր հակակրանքներն ու համակրանքներն արտահայտելու փոխարեն գրողը պետք է ստեղծի պատկերներ ու կերպարներ, գործողությունները ծավալի հավանական իրականի սահմաններում և այդ կերպ հասնի իր իդեաների դրսևորմանը, հակակրանքների ու համակրանքների արտահայտմանը։ Ծ. Մադաթյանը Ս. Շահագույի «Լևոնի» վիշտը պոեմի գլխավոր թերություններից մեկը համարում է այն, որ գլխավոր հերոսին «մենք չենք տեսնում, մենք նրան լսում ենք միայն, այն էլ իսկապես՝ ոչ թե նրան, այլ նորա առջև կամ ետևը կանգնած Շահագույանին, որ Լևոնի մեջ իր գաղափարներն է մարմնավորում»⁴⁵։

Ելնելով ռեալիստական գրականության նվաճումներից, Մադաթյանը պահանջում է, որպեսզի գրողը իր գաղափարները ոչ թե փաթաթի իր հերոսների ու բնութագրողների վզին, այլ վերարտադրի այնպիսի պատկերներ, որոնք ցանկալի եզրակացությունների հանգեցնեն։ Այս պահանջը նույնպես բխում էր կյանքի ռեալիստական արտացոլման առանձնահատկությունների պաշտպանությունից։ Ռոմանտիկ հեղինակները շատ են միջամտում հերոսների արարքներին, նրանց շրջապատող հանգամանքների «դասավորությունը», հերոսին իրենց ցանկացած ուղղությամբ զարգացնելու նպատակով հեռանում են իրականությունից, ստեղծում «արհեստական հանգույցներ» ու բարդություններ։ Արդյունքը լինում է

⁴¹ «Մուրճ», 1896, № 7—8, էջ 1172։

⁴² «Մուրճ», 1893, № 7—8, էջ 1235։

⁴³ «Մուրճ», 1897, № 5, էջ 678։

⁴⁴ «Մուրճ», 1895, № 2, էջ 286։

⁴⁵ «Մուրճ», 1892, № 1, էջ 122։

այն, որ նրանց «նպատակները, հուկումները, տենդենցները շատ են վարագուրում իրանցով այն կյանքը», որը նրանք ձգտում են նկարագրել:

Ինչպես շատ խնդիրներում, տեսութայան հարցերում ևս ամսագիրը առաջնորդվում է պատմականության, այսինքն՝ երևույթները իրենց ծնող պայմանների մեջ ուսումնասիրելու, այդ պայմանների մեջ գնահատելու կամ մերժելու սկզբունքով: Ռոմանտիզմի մի շարք առանձնահատկությունների քննադատությունը չի հանգեցնում ռոմանտիզմի մերժմանը ընդհանրապես: Եթե Շեքսպիրը կթուլացներ իր տրագեդիաների ուժը՝ նրանցում իր եսը հաճախ ցուցադրելու դեպքում, ապա «Բայրնը, ընդհակառակը, չէր կարող դառնալ Բայրն, եթե իր «Եսը» չմտցներ իր գրվածքների մեջ»⁴⁶:

Ռոմանտիզմի մասին ավելի հանգամանալից է խոսվում Վ. Արծրունու «Նատուրալիզմը և Զուլան» ընդարձակ հոդվածում: Քննադատն ըստ արժանվույն գնահատում է այդ ուղղությունն ու նրա հանճարեղ ներկայացուցչին՝ Վ. Հյուգոյին, որին «վիճակված էր թափափորել մեր դարի գրականական աշխարհում»: Ռոմանտիզմի գրականության անօրինակ հաջողությունը բացատրվում է կյանքի այն իդեալականացումով, որով պարուրում էին իրենց ստեղծագործությունները այդ ուղղության ներկայացուցիչները: Մի թույլ ակնարկից հասկացվում է, որ քննադատը այդ իդեալականացումը դիտում է իբրև «կեղտոտ և ցավալից աշխարհից» հեռանալու, այդ կեղտին ու ցավերին հակադրվելու արտահայտություն: «Մեր կեղտոտ և ցավալից աշխարհից հեռացած, ռոմանտիկ բանաստեղծը և վիպասանը շրջում էր ամպերի մեջ, որտեղ երևակայությունով մի նոր աշխարհ էր ստեղծում»⁴⁷: Այս նոր աշխարհը, որ հեռավոր նմանություն ուներ միայն իրական աշխարհի հետ, դառնում է վերջինիս քննադատության միջոց: Նույն մոտեցումը դրսևորվում է նաև հայ նոր գրականության գնահատման ժամանակ:

Պաշտպանելով ու պրոպագանդելով ռեալիզմը, ամսագրի քննադատությունը չէր ժխտում նաև առաջադիմական ռոմանտիզմի իրավունքները: Այդ դրսևորվում էր ինչպես նոր գրականության ռահվիրաների ժառանգության գնահատման ժամանակ, այնպես էլ ռոմանտիզմի ժամանակակից ներկայացուցիչների ստեղծագործությունների վերլուծության մեջ: Գրողը «թեմավոր է և սլանում է հեռու աշխարհներ, որտեղից ավետում է մեզ ավելի կատարյալ կենսապայմաններ, նա չի կաշկանդված իրականության պրոզայով, այլ ազատ հնչում է թովիչ մեղեդին իր այն փափագների մասին, որոնք դեռ չեն թափանցել հասարակական գիտակցության մեջ, և նույն իրականացումը, գուցե, հեռու ապագայումն է»⁴⁸:

Գրողի ու գրականության դերի նման ընկալումը արդեն հակասություններ դրսևորող բուրժուական իրականությունից դժգոհ դեմոկրատական տարրերի տրամադրությունների արտահայտություն է: Մարդկության «կատարյալ կենսապայմանների» ստեղծման խնդիրը կապելով ապագայի հետ, ամսագիրը այստեղ ևս դրսևորում էր իր առաջադիմական ուղղությունը: Դա արտահայտվում է նաև ռեալիզմի ռոմանտիզմի քննադատությամբ ու լիակատար մերժմամբ: «Կրոնական-Աղգային... ռոմանտիկան» ամբողջ հայացքով դարձած է

⁴⁶ «Մուրճ», 1895, № 2, էջ 287:

⁴⁷ «Մուրճ», 1892, № 5, էջ 746:

⁴⁸ «Մուրճ», 1897, № 5, էջ 666-667:

«դեպի նախնյաց երանելի ժամանակները»։ Մի ամսագիր, որ ներկայի հետ միասին քննադատաբար էր մոտենում նաև անցյալին՝ հանուն թեկուզ և հեռավոր, բայց լուսավոր ապագայի, բնականաբար չէր կարող իր պաշտպանության տակ առնել գրական մի ուղղություն, որը չէր ցուցաբերում «ոչինչ նշմար կենդանի կյանքից, ոչինչ ցանկություն ազգի հետ և ազգի համար ապրելու. լաց, կոծ, աղոթք, անեծք, հորդոր, սպառնալիք—ամեն ինչ միախառնված՝ հանուն շուտամենասիրված ներկայի անբավարարության և հանուն սխալ հասկացած, երևակայական անցյալի»⁴⁹։

Պրոգրեսիվ ռոմանտիզմի թերություններից մեկը ամսագիրը համարում էր իրական կյանքին հեռավոր նմանություն ունենալը։ 90-ական թվականներին ընդունելով նույն ռոմանտիզմի անհրաժեշտությունը, քննադատությունը հատուկ զգուշացնում էր, որպեսզի գեղարվեստական ստեղծագործությունը չդառնա անզուսպ ֆանտազիայի լսնալուծ արտահայտություն, այլ ժողովրդին տուգրական իդեալներ, ցույց տա կյանքում լուսին ու գեղեցիկին հասնելու ուղիները, շարի ու շարության դեմ կռվելու ձանաղարհ։ Ռոմանտիզմի գրականությունը չպետք է հանդես գա սոսկ իբրև անցանկալի իրականության հակադրություն, այն պետք է մատնանշի ցանկալիին հասնելու ուղիները։ Ամսագրում տպագրված որոշ ռոմանտիկական գործեր այս պահանջի պրակտիկ իրագործումն էին։ Գուցե նրանցում առաջադրվող միջոցները չէին կարող ժողովրդի փրկության բանալի լինել, բայց, տվյալ դեպքում, դա չէ կարևորը։

Հանձին Մխիթարյանների գեղարվեստական գրականության՝ ամսագիրը քննադատում էր կլասիցիզմի ուղղությունը։ Գրախոսելով «Բաղմավեպի» համարներից մեկը, քննադատը հատուկ ուշադրություն է դարձնում ամսագրի գեղարվեստական բաժնին և ընդգծում այնտեղ դետեղված ու գրական կոչվող դործերի կտրված լինելը կյանքից, սարկազմի ենթարկում դեռևս «անճառ սիրո քերովբեների» և «աննյութ հրեշտակների» միջնորդությանը դիմելը։ Սրանք են ամսագրի գեղարվեստական ստեղծագործությունների «արվեստական, շինծու» բնույթի պատճառը⁵⁰։ Բացահայտ կերպով մերժվում է ինչպես «կեղծ դասական», այնպես էլ «վերին աստիճանի տենդենցիոզ կրոնական-բարոյական ուղղությունը»⁵¹։

«Երևակայական անցյալն» իդեալականացնող և իդեալականացրած անցյալի համար ապագան հերքող ուսուցիչն ու ռոմանտիզմին ու կլասիցիզմին համահավասար կերպով մերժվում են նաև եվրոպական երկրների գրականությունների մեջ ու այլ արվեստներում տարածում ստացած դեկադենտական ուղղությունները։ Անկումային հոսանքների նկատմամբ իր հակակրանքը ամսագիրը դրսևորել է զանազան առիթներով, սամենաուշագրավ երևույթը, սակայն, Շիրվանզադեի հոգվածն է՝ նվիրված Կովկասյան հինգերորդ պատկերահանդեսին, որտեղ նա փորձում է ուսուցիչի պաշտպանության դիրքերից տալ այդ հոսանքներից մի քանիսի ընդհանուր բնութագիրը, նրանց ծագման պատճառները։ «Դեկադենտների երևակայական մուսան» չի կարող իսկական արվեստի հովանավոր լինել, որովհետև մեծ արվեստի ուժի ու մեծության գաղտնիքը իրականության հետ ունեցած սերտ կապի և իրականության ճշմարիտ վերարտա-

49 «Մուրճ», 1892, № 10, էջ 1480։

50 «Մուրճ», 1889, № 6, էջ 938—940։

51 «Մուրճ», 1898, № 9, էջ 1216։

դրության մեջ է: Մինչդեռ զանազան հոսանքների ներկայացուցիչներ ընդգծում են կյանքի արտացոլման որևէ հնարանը, առանձնահատկություն, այն դարձնում ղեկավար սկզբունք, որը և հանգեցնում է կյանքի ոչ ճիշտ պատկերման: «Էմպրեսսիոնիստները նկարում են խոշոր գծերով (ШТРИХ), իբրև թե կամենալով տալ առարկայի միայն ընդհանուր տպավորությունը, իսկ վերբիստները մանր, հատ-հատ կետերով, իբրև թե կամենալով ցույց տալ հոգմի շարժումը, ջրի ընթացքը, տերևների սոսափվիլը և այլն և այլն»⁵²: Երկու դեպքում էլ իսկական արվեստի ուղին չէ նրանց ընտրածը՝ այս է Շիրվանզադեի ելրակացությունը:

Շիրվանզադեի այս հոգվածում, սակայն, դեռևս բացակայում է իրական պատճառների մեկնաբանությունը: Զանազան ուղղությունների ու խմբավորումների երևան գալը նա բացատրում է փառասիրությամբ, երիտասարդ արվեստագետների՝ իրենց տեղ չտվող արվեստի ճանաչված ներկայացուցիչներին հակադրվելու, իրենց մասսայականացնելու միտումով: «Կամենալով անպատճառ իրանց վրա ուշադրություն դարձնել, փառամուլները հրատարակում են գրականական նոր ուղղություն»⁵³:

Քանի որ խոսքը վերաբերում է գրական մեթոդներին և ուղղություններին ասենք, որ նատուրալիզմը միակ հոսանքն է, որին «Մուրճը» նվիրել է առանձին և ընդարձակ ուսումնասիրություն: Ամսագրի 1892—1894 թվականների տարբեր համարներում լույս տեսավ բժիշկ Վահան Արծրունու (Ֆելիքս) ուսումնասիրությունը «Նատուրալիզմը և Զուլան» վերտառությամբ: Բացի այդ արժեքավոր դիտողություններ են արվել Զուլայի առանձին գրքերի առթիվ գրված գրախոսականներում: Մանրամասն շանդրադառնալով այս հարցին, այսուամենայնիվ նկատենք, որ ինչպես այս, այնպես էլ գրական մյուս մեթոդների ու հոսանքների քննադատման ժամանակ, ամսագրի քննադատությունը, ինչ խոսք, չկարողացավ տալ նատուրալիզմի առավելությունների ու թերությունների լրիվ պատկերը:

90-ական թվականներին հայկական պոեզիան նշանավորվեց Հովհ. Թումանյանի և Ավ. Իսահակյանի խորապես ժողովրդային ստեղծագործություններով, որոնց հիման վրա քննադատությունը մշակեց գրականության ժողովրդայնության սկզբունքներից մի քանիսը: Արդեն Թումանյանի առաջին ժողովածուի մասին գրախոսականում Լ. Մանվելյանը ընդգծում է այն նորը, որ բերում էր երիտասարդ բանաստեղծը՝ «ժողովրդական տարրը»: Թումանյանը կարողանում է ժողովրդի «ուրախանալու արտահայտությունը», բնավորության շատ գծեր, սովորույթները վերարտադրել հարազատությամբ: Բարձր գնահատելով բանաստեղծի ոեալիզմը, գյուղական մարդկանց կերպարների ու բնաշխարհի հարազատությունը, Մանվելյանը դրանով իսկ մատնանշում էր ժողովրդական բնավորությունների ստեղծման հանգամանքը: Քննադատը առանձին նշանակություն է տալիս գրողի՝ ժողովրդի հետ ունեցած կապին: Ըստ էության նույն միտքն է շեշտում նաև Ղ. Աղայանը «Հ. Թումանյանցի «Անուշ»-ից մի ճաշակ» հոգվածում:

Ժողովրդական բանաստեղծի բարձր կոչումը, սակայն, «Մուրճը» առաջին անգամ շնորհեց Իսահակյանին: Գրախոսելով 1897 թվին լույս տեսած «Երգեր

⁵² «Մուրճ», 1897, № 10, էջ 1450:

⁵³ Նույն տեղում, էջ 1449:

«...վերքեր» ժողովածուն, Ն. Աղբալյանը միաժամանակ բացահայտեց գրողի ժողովրդայնության մի շարք առանձնահատկությունները:

Ժողովրդայնության կարևոր հատկանիշներից մեկը քննադատը համարում է իրականությունը «ժողովրդի մարդու» աշխարհայեցողությամբ ընկալելու կարողությունը: Հենց այդ կարողությունն է օգնում գրողին թափանցելու ժողովրդի բնավորության մեջ և մարմնավորելու այն կերպարներում: Բանաստեղծն այն դեպքում է ժողովրդային, երբ կարողանում է կյանքի բազմաթիվ երևույթները բացահայտել իր ժողովրդի ընդհանրական ներկայացուցչի հայացքով, չկորցրնելով, իհարկե, իր անհատականությունը: «Ինչո՞ւմն է այդ ժողովրդայնությունը, — հարցնում է Աղբալյանը և պատասխանում. — նրա այն հատկության մեջ, որ կարողանում է ժողովրդի պես զգալ, նրա սրտով ալլերել: Իսկ ի՞նչ է նշանակում ժողովրդի պես զգալ. այդ նշանակում է համանման հոգեկան դրություններում զգալ այն, ինչ կզգա ժողովրդի մարդը. սիրում եք դուք թե ատում, վիշտ կա ձեր սրտում թե ուրախություն, կորցրած սերն եք ողբում թե խանդաղատանքով եք լցված, եթե դուք զգում եք այն, ինչ կզգար ժողովրդի մարդը, ապա դուք ժողովրդի պես եք զգում և ուրեմն ձեր երգերը ժողովրդական են՝ ձերը մնալով»⁵⁴:

Ժողովրդական բանաստեղծի արժանիքներից ու հատկանիշներից մեկն էլ Աղբալյանը տեսնում է արտահայտչամիջոցների մատչելիության, ավելի կոնկրետ՝ ժողովրդական բանավեստի հնարանքների օգտագործման, այդ հնարանքների պարզությունը յուրացնելու մեջ: Իսահակյանի ժողովածուն քննություն է բռնում այս տեսակետից ևս: «Պր. Իսահակյանը իր զգացմունքները շատ տեղ արտահայտում է ժողովրդական բանաստեղծության արտաքին ձևով. այստեղ թե լեզուն, թե չափը, թե ոճը ժողովրդական է»⁵⁵:

Կարևոր հանգամանք է և այն, որ քննադատը իր բացահայտած առանձնահատկությունները առանձին-առանձին չի դիտում ժողովրդայնության պայման, նրանց միասնական առկայությունը միայն կարող է ժողովրդային դարձնել գրողի ստեղծագործությունը. Իսահակյանի «զգացմունքները... նույնանում են ժողովրդի զգացմունքների հետ. ձևին էլ արդեն տիրում է վարպետի նման, և ահա ստանում ենք մի շարք բուն ժողովրդական բանաստեղծություններ»⁵⁶:

Նախորդ տասնամյակներում ևս գրական քննադատությունը անդրադարձել էր ժողովրդայնության պրոբլեմին, սակայն հարցը չէր մեկնաբանվել այնպիսի խորությամբ, ինչպես այդ արվել է «Մուրճի» էջերում, թեև, ինչ խոսք, այստեղ ևս այն լրիվ ու սպառիչ բնութագրում չի ստացել:

Վերևում տեսանք, որ ամսագիրը հաստատում էր առաջադիմական ռոմանտիզմի անհրաժեշտությունը: Դժգոհ արդեն հակասություններ դրսևորող բուրժուական իրականությունից, «Մուրճը» մարդկանց «կատարյալ կենսապայմանների» ստեղծումը կապում էր ապագայի հետ: Եվ քանի որ գրականությունը կոչված է կյանքի համար, ոչ միայն կյանքն արտացոլելու, այլև նրա վրա ներգործելու առումով, ուստի այն (գրականությունը) պետք է կոչված լինի ծառայելու նաև ապագային: Գրականությունը պետք է մաքրի մարդկության «փշոտ ճանապարհը»: Այս պահանջով ընդդժմում էր արվեստի ներգործոն դերը, որն

⁵⁴ «Մուրճ», 1896, № 6, էջ 853:

⁵⁵ Նույն տեղում, էջ 851:

⁵⁶ Նույն տեղում, էջ 853:

արտահայտվում էր ներկայի ու անցյալի խիստ քննադատությամբ՝ հանուն գեղեցիկ գալիքի: Այստեղից էլ գրականության մեջ ներդաշնակ հասարակության նկարագրության անհրաժեշտությունը, հասարակական վեհ իդեալների համար պայքարող ակտիվ հերոսների կերտման պահանջը: Այս առումով շատ ուշագրավ է շնորհալի քննադատ Ծ. Ղազարյանի «Անցյալի հիշատակը» հոդվածը, որը գեղեցիկ գալիքի և նրան հասնելու ուղիների մասին իր սերնդի պայծառ համոզմունքների ու ապրած հիսսթափության անկեղծ ու անմիջական խոստովանությունը կարելի է համարել: Գրականությունը պետք է առաջադրի ժողովրդի ազատագրության գաղափարներով տոգորված հերոսներ, որոնք ոգևորել կարողանան մասսաներին: Տասնամյակի ընթացքում հայ իրականության մեջ ուս գրականության նկատմամբ ցուցաբերված մեծ հետաքրքրությունը պայմանավորված էր նրանով, որ այդ գրականությունը արժարժում էր հասարակականորեն լայն, միլիոններին հուզող պրոբլեմներ: «Որքա՞ն խոսակցությունների, տաք վիճաբանությունների նյութ են տվել մեզ Տուրգենևի վեպերը. նրա Բազարովը ((Отцы и дети), նրա Ինսարովը և Ելենան (Նախընթաց օրը), նրա Ռուդինը... Եվ ի՞նչ ասել կույլե, որ այդ վիպական հերոսների ունեցած ամենաբնորոշ հատկությունները մենք աշխատում էինք յուրացնել, աշխատում էինք, որքան կարելի է նմանվել նրանց»⁵⁷: Այս խոստովանության մեջ արտահայտված է նաև խոստովանողի պահանջը ժամանակի գրականությունից: «Մեր գրականության մեջ նույնպես կան թեթև փորձեր՝ նոր մարդիկ, նոր ձգտումներ և նոր աշխարհայեցողություն դուրս բերել վիպասանության ձևով: Բայց այդ փորձերը. բացի Բաֆֆիի «Կայծերից», միշտ մնացել են աննշմարելի և Բաֆֆիի Մասիսյանը (Ոսկի աքաղաղ), ոչ էլ Սունդուկյանի Միքայելը (էլի մեկ զոհ) չեն կարող բուրրովին համեմատվել Տուրգենևի հերոսի (Բազարովի մասին է խոսքը. — Գ. Ա.) հետ»⁵⁸: Ինչպես տեսնում ենք, խոսքը սոսկ գրական հերոսի մասին չէ. այդպիսիք, այնուամենայնիվ, հատուկենտ չէին նոր գրականության մեջ, այլ այնպիսի գրական հերոսի մասին է, որի գրականության էությունը արտահայտվում է հասարակական կյանքը վերլուծելու, ժողովրդի ազատագրության ուղիներ նշելու կարողության մեջ: Հենց այս պատճառով է եզակի Բաֆֆիի «Կայծերը»: Վերոհիշյալ հունգամանքը և ումանտիզմի մասին մինչ այժմ ասվածները ցույց են տալիս, թե որքան սխալվում են նրանք, ովքեր աշխատում են նսեմացնել այդ ուղղության դերը 90-ական թվականների համար:

Ուշադրություն պետք է դարձնել հարցի երկրորդ կողմի վրա ևս: Ո՞վ կարող է լինել գրականության զխավոր գրական հերոսը: Այս հարցին «Մուրճի» շուրջը համախմբված առաջադեմ բանաստեղծները պատասխանել էին պրակտիկորեն՝ իրենց ստեղծագործություններում պոետականացնելով հասարակ, շարքային մարդուն, կյանքի բազում հարվածները կրող և օգնության կարոտ թշվառին: Նույնը հաստատվում է և տեսության մեջ: Այսպիսի ընդհանրացման համար, որի մեջ արտահայտվում է ամսագրի քննադատության դեմոկրատական բնույթը, հիմք էր տալիս արդեն հայ նոր գրականության անցած ամբողջ ուղին:

Գրականությունը պետք է լինի աշխատավորական մասսաների տրամադրությունների ու ձգտումների արտահայտությունը: Ժողովրդի համար գրող

⁵⁷ «Մուրճ», 1894, № 10, էջ 1474.

⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 1476.

հեղինակը իր «ընտիր» հերոսին ժողովրդից պետք է ընտրի, բարձր շրջանների հերոսը չի կարող օժտված լինել մարդկայնորեն գեղեցիկ հատկություններով կամ թարգման հանդիսանալ ժողովրդի լավագույն իղձերի. նրա միջավայրը այդ ամենը չի դաստիարակում նրա մեջ: Լ. Մանվելյանը բարձր է գնահատում մի ստեղծագործության «էական գաղափարը», որն արտահայտվում է «աշխատավոր, հալալ և համեստ դասակարգի» նկատմամբ սեր ու համակրանք դաստիարակելու մեջ⁵⁹: Հետաքրքրող հարցի վերաբերյալ ամսագրի գիրքորոշումը առավել հստակությամբ դրսևորվել է Մ. Մսրիսյանի «Հեղինե» վեպի գնահատության մեջ: Քննադատն իրավացիորեն դատապարտում է հեղինակին՝ իբրև վեպի գլխավոր դրական հերոս բարձր շրջաններում մեծացած կնոջը ընտրելու համար: «Բայց ախր ի՞նչն էր ստիպում հեղինակին իր ընտիր հերոսուհուն գտնել անպատճառ ոչ թե բուն հայ ժողովրդական շրջաններում, այլ անհարապատ Շակունիների, անամոթ Միհրանովանների և լրբագույն Տրունիցիկիների շրջանում»⁶⁰: Հայ կնոջ իսկական կերպարը պետք է որոնել «բուն հայ շրջաններում», «աշխատավոր, հալալ և համեստ դասակարգի» մարդկանց մեջ: «Մի՞թե բուն հայ շրջանները չեն կարող ընտիր կանայք հառաջ բերել»⁶¹, — դայրույթով հարցնում է քննադատը՝ հարցման մեջ հաստատելով դրական պատասխանը: «Նախ և հառաջ հեղինակը չարաչար սխալվել է, որ իր ծառը չէ տնկել բուն-ժողովրդական հողի վերա»⁶¹, — սա էր ամսագրի սկզբունքը, որ, ինչպես տեսնում ենք, դուրս է գալիս մեկ հեղինակի, նույնիսկ միայն դրական գլխավոր հերոսին վերաբերելու շրջանակներից: Այստեղ, ըստ էության, առաջ է քաշվում գրականությանն ու արվեստը ազգային կյանքի վրա հիմնելու, այդ կյանքի առաջադրած խնդիրների արժարժմանը ներդնելու պահանջը:

Տեսության հարցերում, որոնք, անշուշտ, չեն սպառվում մեր քննարկածներով, բարձր մակարդակի վրա կանգնած լինելը իր հերթին օգնել է ամսագրին՝ ճիշտ կողմնորոշվելու գրականության պատմության, ընթացիկ հարցերի մեկնաբանությանն ու գնահատման ժամանակ:

Г. Г. Ананян

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ В «МУРЧЕ»

(в 90-ые годы)

Р е з ю м е

В 90-х годах прошлого столетия выделяющимся литературно-общественным органом являлся журнал «Мурч». В этом журнале вопросы теории литературы нашли свое глубокое освещение. Критики журнала уделяли большое внимание необходимости объяснения литературных явлений особенностями общественной жизни, подчеркивая при этом воспитательную роль литературы. Соответствие формы и содержания, правди-

⁵⁹ «Մուրճ», 1896, № 2, էջ 290:

⁶⁰ «Մուրճ», 1893, № 7—8, էջ 1230:

⁶¹ Նույն տեղում, էջ 1229:

вое отражение жизни, высказывание передовых идей рассматриваются как критерии художественности. Требование реалистического отражения действительности не было новостью для 90-х годов. Новым было лишь освещение многих сторон этого метода. Понятия типа и типического, принцип представления типических характеров в типических обстоятельствах, вопрос реалистического образа, задача авторской объективности и прочие обстоятельства нашли свое более или менее глубокое отображение в журнале. Особое внимание уделено проблемам народности и главного героя литературы.