

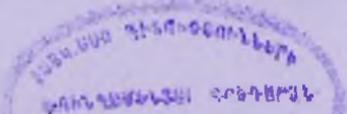
ԱՐԵՎԿ ՉՈՊԱՆՅԱՆԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԻ ԿԱՊԸ
ՆԱՏՈՒՐԱԼԻԶՄԻ ՀԵՏ

Արշակ Չոպանյանի քննադատական-գեղագիտական կողմնորոշումները ձևավորվեցին շատ վաղ: Սկսնակ քննադատի առաջին իսկ գրախոսականում, գրված օրիորդ Ալիսի (տիկին Ջապել Ասատուր-Սիպի) համանուն վեպի մասին, արդեն ուրվագծվում են պատանի Չոպանյանի գրականագիտական սկզբունքները, պարզվում գեղարվեստական երկի՝ նրա գնահատման չափանիշները: Արժեքավորելով վեպը՝ Չոպանյանը հեղինակի գլխավոր թերություններից է համարում դեպքերի ու կերպարների հոգեբանական զարգացման արհեստականությունը, խորագծին ուսումնասիրությունների պակասը. «Ինչո՞ւ վիպասանը նպատատակետ չըներ մարդկային սիրտը քննել»¹, - հարցնում է երիտասարդ քննադատը: Բնութագրելով գրողի գեղարվեստական աշխարհը՝ Չոպանյանը ցույց է տալիս, որ Սիպիլն իր արվեստի մեջ միավորել է ռոմանտիզմի և ռեալիզմի տարրերը, ուր, սակայն, դեռ վերջինս «ստորադաս կը մնա առաջինն»: Եվ ուշագրավ է, որ ընդօժեցելով վեպի գեղարվեստական արժանիքները, Չոպանյանը դրանք գլխավորապես դիտում է իբրև ռեալիստական մեթոդին հետևելու արդյունք:

Շուտով, գրական ընդդիմախոսների հետ ծավալած բանավեճերում, նրա գրական-քննադատական ու գեղագիտական ըմբռումներն ու տեսակետները դառնում են ավելի հստակ ու պարզ: Հակադրվելով ժամանակի էսթետ, գրականության վերաբերյալ դեռևս հնացած նախասիրություններով առաջնորդվող գրական հակառակորդներին՝ Չոպանյանը իր և իր գրչակիցների գեղագիտական սկզբունքները պաշտպանում է՝ ուղղակի հետևելով ռեալիզմի տեսական դրույթներին: Նա արժեքավոր է համարում այն գեղարվեստական ստեղծագործությունները, որոնք ուղղակիորեն առնչվում են իրական կյանքի հետ, բացեփաց քննության են առնում իրականությունը, կենցաղի արատները և այլն: Փաստորեն, Չոպանյանի համար գրական երկի՝ իրականության ճշմարտացի պատկերումը ձեռք է բերում գեղարվեստական չափանիշի նշանակությունը: «Գրականություն իսկ կարելի չէ կոչել. ըսեր է, - մի հին

գրագետի կարծիքը իր «Մեր գրականությունը» հոդվածում մեջ է բերում Չոպանյանը, - ինչ որ հրապարակի վրա կ'երևա հիմա, լուսանկարչության պես բան մըն է, առանց հոգիի, առանց փիլիսոփայության. ամենը մեկ սեռ մը կը մշակեն, ան ալ սեռ չէ»²: Առարկելով այս մտքին՝ քննադատը նախ հեզմական տոնով ներկայացնում է հենրի՝ գրականության արժեքավորման քարացած սկզբունքները և ապա տեսական լուրջ ընդհանրացումների հիման վրա ցույց է տալիս, թե որքան էլ «պատվական կույտ մը հռետորական», «բնության անծյուր տեսարանները» հրապուրեն իրենց վսեմությամբ, այնուամենայնիվ արդեն փոխվել են արվեստի ընկալման ու գնահատման չափանիշները, և «վսեմի» երբեմնի երևակայական մտապատկերը տեղի է տվել կյանքի հրապատկերին: «Գրականություն բառով մենք կը հասկնանք գործիք մը որ ճշգրտորեն կը թարգմանե մարդկային հոգվույն բոլոր վիճակափոխությունները, հավատարմապես կ'արձագանգե բնության բոլոր ծայներուն, կատարյալ զգայությունը կուտա առարկայի մը, պատկերի մը, տեսարանի մը, մանրակրկիտ կերպով կարտահայտե մտքին ամենեն խորունկ քմահաճույքներն ու սրտին ամենեն տարտամ զգացումներն»³, - գրում է Չոպանյանը: Գրականագետը ծաղրում է հենրին, նրանց անվանելով «գիշերնոցով գիտնականներ», որոնք սենյակում փակված, իրենց գրասեղանի դիմաց նստած, խուսափում են դուրս նայել և շփվել կենդանի իրականության հետ, և այն, ինչի մասին գրում են, պատճենում են նախորդների գրքերից: Իսկ նորերը «կերթան, կը պտտին փողոցները, ամեն ծակուծուկ կը մտնին. դաշտերը, անտառները, լեռները կայցելեն, կը նշանակեն և կուսումնասիրեն, հետո կերթան իրենց գրասենյակն ու կը գրեն... Թերևս շատ բանաստեղծական չըլլա գրելու այս երկրորդ եղանակը, որովհետև ներշնչման մահն է աստիկա, բայց տեղական գործերը, անոնք որ սնամեջ բառերու վրա չեն հենուր, այլ ուսումնասիրության և դիտողության վրա, այդ կերպով ծնած են»⁴:

Թվում է, թե ըստ Չոպանյանի նոր գրողները գործ չունեն ներշնչման հետ, իրենց վերաբերմունքով անմասն են մնում իրենց իսկ կողմից նկարագրված դեպքերին: Այսպես մտածելու դեպքում, իհարկե, Չոպանյանի մեկնաբանություններում դժվար չէ տեսնել նատուրալիստական մտածողության տարրերը, սակայն միայն այդքանը: Չոպանյանը, մեր համոզմամբ, իրականում իր գրական-տեսական հայացքներով կապ չունի նատուրալիզմի



հետ, նրա դատողություններում չկա մատուրալիզմի համար ամենագլխավորը՝ ժառանգականության և բնագրականի քննությունը⁵, և եթե նրա տեսական հայացքներում կարելի է նկատել մատուրալիզմի բնորոշ ինչ-ինչ կողմեր, ապա դրանք ավելի շուտ պետք է դիտել և գնահատել իբրև նոր գրականության ճշմարտության ուժը հաստատելու ծգտման արդյունք, քան ուղղակի հետևություն մատուրալիզմին: Առհասարակ պետք է նկատել, որ ժամանակի շատ գրողներ և գրականության տեսաբաններ հստակորեն չէին զանազնում գրական նոր ուղղությունները՝ մատուրալիզմը, բնապաշտությունն ու իրապաշտությունը, շփոթ հայացք ունեին այդ դպրոցների սահմանների վերաբերյալ: Հատկապես շփոթվում էին իրապաշտությունն ու բնապաշտությունը, իրապաշտություն ասելով հասկանում էին բնապաշտ դպրոցը, կամ հակառակը, և կամ ուղղակի նույնացնում էին դրանք: Այս երկու դպրոցը, ինչպես նկատում է Յր.Թամրազյանը, շուրջ քառորդ դար ըմբռնվում էին որպես գրեթե նույնը՝ չնչին տարբերությամբ⁶: Ինքը՝ Չոպանյանը ևս գրեթե նույնացնում է իրապաշտ և բնապաշտ դպրոցները, և վերոհիշյալ՝ «Մեր գրականությունը» հոդվածում, եթե նա իր հայացքները շարադրում է՝ դրանք միանշանակ կապելով բնապաշտական տեսության սկզբունքների հետ, դրանում ոչինչ գարմանակի չկա: Եհիշտ է, ընդհանուր բնութագրումների մեջ նա բարձրանում և ոգևորվում է նաև բնապաշտ դպրոցով, իբրև բնապաշտներ մատնացույց անելով Բաշալյանին, Յրանդին և ուրիշների՝ ընդգծում նրանց գեղարվեստական պատկերներում բնապաշտության ցայտուն դրսևորումները՝ կյանքի աղետալի տեսարանների, տգեղի, այլանդակի, անբարոյականի ցուցադրումը⁷, սակայն քննադատի հայացքների ընդհանուր ուղղվածությունից երևում է, որ նա մասամբ է միայն մոտենում բնապաշտությանը: Գրականության վերաբերյալ Չոպանյանի տեսական սկզբունքները գլխավորապես կառուցվում են ռեալիզմի գեղագիտական պահանջների հիմքի վրա և հիշյալ հոդվածը մի շարք խմբագրումներով արդեն կարելի է գնահատել որպես «առողջ իրապաշտության» իսկական պաշտպանություն: Ավանդապահ գրաքննադատության՝ նոր գրականությանը տված գնահատականներից մեկն էլ այն էր, թե իբր ամբողջ նոր գրականությունը եվրոպական գրականության նմանողությամբ ստեղծված անիմաստ կապկությունների արդյունք է, որը չի կարող հարմարվել

մեր ժողովրդի բարոյական, ազգային ինքնատիպ մտածողության առանձնահատկություններին: Խոսքն այստեղ ըստ էության վերաբերում էր նորերի ստեղծած իրապաշտ գրականությանը, որը պաշտպանում է Չոպանյանը և, մերժելով նոր գրականությանը վերագրվող մեխանիկական ենթակայության նախապաշարմունքները, գտնում, որ այն իր նշանակությամբ անմիջականորեն կապված է մեր ժողովրդի կենսական և հոգևոր պահանջների հետ: «Եթե երբեք եվրոպական գրականություն մը մեր ժողովրդին ամենն ավելի կը հարմարի, բնապաշտ դպրոցն է, որովհետև ժողովուրդին ծոցն կ'առնեն իր նյութն ու կյանքը»⁸: Չոպանյանի այս տեսակետները բանավեճի են մղում՝ նրա ընդդիմախոսներին, որոնք, իրենք էլ չլիոթ հայացք ունենալով գրական դպրոցների մասին, հանդես են գալիս նաև նատուրալիզմի գեղարվեստական տիպի դեմ, համոզված, թե նորերի ամբողջ գրականությունը ուղղակի հետևողություն է եվրոպական նատուրալիստական գրականությանը: Այսպես, Ռ.Պերպերյանը, օրինակ, Ա.Չոպանյանի «Մեր գրականությունը» հոդվածին ի պատասխան, իր «Նոր գրողները» հոդվածի մեջ նորերի գրականության նկատմամբ ունեցած հեզմական մեկնակետից քննում է նաև Ջոլայի՝ իբրև նատուրալիզմի տեսաբանի դրույթները: Եվ այս անգամ արդեն, ստուգության առաջ դնելով դրանք, ձգտում է նատուրալիզմի միայն ծայրահեղ դրսևորումների ու արատների գնահատմամբ հիմնավորել իր և համախոհների՝ նոր գրականության նկատմամբ ունեցած արհամարանքը: «Գալով Ջոլայի, իբրև վիպասանի մասնավոր նկարագրին, ժամանակակից հեղինակն սապես կը ներկայացնի մեզ զայն,- գրում է Ռ. Պերպերյանը.-«Այժմ որ նա (Ջոլա) գտած է յուր ճամբան ու նյութը, հետզհետե երևան կուգա իբրև վայրենի ու տխուր բանաստեղծն կույր բնազդմանց, բիրտ կրից, մարմնական տռվանց մարդկային բնության ստորին ու նողկալի մասանց: Ինչ որ մարդուն մեջ կը հետաքրքրեն զինքն՝ այդ անասունն է մանավանդ, և ամեն մեկ մարդկային տիպարի վրա՝ այն մասնավոր անասունն զոր այդ տիպարն հիմքյան կը պարուրեն: Ձայս կը սիրեն նա ցույց տալ, ու մնացորդն ի բաց կը հապավեն, հակառակ բուն յուրեապաշտ վիպասանաց ըրածին»: Ահա զով կառնուն մեր նոր գրողներն իրենց առաջնորդ...»⁹: Ըստ էության նատուրալիստական ուղղության այսպիսի բնութագիրը առանց հիմքի չէր: Սակայն եթե նկատի

ունենանք, որ գրական նոր սերնդի գրողների մեծ մասը, տաղանդով առավել ուժեղները Ձուլայի մատուրալիզմն ընդօրինակեցին՝ սրբագրելով ու մի կողմ դնելով վեջինիս ծայրահեղություններն ու որոշ սխեմաներ, մասնավորապես ժառանգականության տեսությունն, ու գլխավորապես յուրացրին հասարակական կյանքի ճշմարտացի պատկերը ներկայացնելու, սոցիալական ու բարոյական չարիքներն ու աղետները նկարագրելու առողջ կողմերը¹⁰, ապա այս դեպքում Պերպերյանի մեղադրանքները նոր գրականության հասցեին քննություն չեն կարող բռնել: Եվ ուշագրավ է, որ Չոպանյանն էլ, պատասխանելով իր ընդդիմախոսի մեղադրանքներին, նոր գրականությունը պաշտպանում է՝ առաջ մղելով մատուրալիզմի հենց այդ լավագույն հատկանիշները, որոնք ըստ էության դարձյալ կապվում էին իրապաշտության ավանդների հետ: Պետք է նկատել, որ քննադատական գործունեության հենց սկզբից, որքան էլ Չոպանյանի նախասիրությունները կողմնորոշվեցին դեպի ռեալիստական գեղագիտությունը, նա երբեք անհանդուրժողական վերաբերմունք չունեցավ տարբեր ուղղությունների ու ոճերի նկատմամբ: Նա խորապես գիտակցում էր գրական ուղղությունների հերթափոխի պատմական անհրաժեշտությունը, միաժամանակ հասկանալով, որ որևէ դպրոցի կամ ոճի օրենքների առաջնության միակողմանի ընդունումը կարող է միայն արժեքագրվել գրականությունը: Այն ամեն առաջնայինն ու կենսունակը, ինչ ստեղծել էին գրական մախկին դպրոցները, պետք է փոխանցվեին գրական նոր ուղղություններին, գտնում էր քննադատը:

-
1. Ա.Չոպանյան, Աղջկան մը սիրտը, «Արշալուսի ծայներ» , Կ.Պոլիս, 1891, էջ 149:
 2. Ա.Չոպանյան, Մեր գրականությունը, «Մասիս», 1892, N 3959, էջ 66:
 3. Նույն տեղում, էջ 67:
 4. Նույն տեղում:
 5. Տես Գր.Թամրազյան, Հայ քննադատություն, Գիրք Գ, Եր.1992, էջ 650:
 6. Տես նույն տեղում, էջ 594:
 7. Տես Ա.Չոպանյան, Մեր գրականությունը, «Մասիս», 1892, N 3959, էջ 68:
 8. Նույն տեղում, էջ 69:
 9. Ռ.Պերպերյան, Նոր գրողներ, «Արևելք», 1892, N 2448:
 10. Այդ մասին տես՝ Գր.Թամրազյան, Հայ քննադատություն, Գիրք Գ, Եր.1992, էջ 596: