

Ս. ԱՂԱԲԱՅԱՆ, *Գորգեն Մահարի*, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատարակչություն, Երևան, 1959, 151 էջ, գինը 2ս.:

Սովետահայ յուրաքանչյուր հեղինակի ստեղծագործական կերպարի, նրա անհատականության ու ինքնատիպության, սովետահայ և բնիկանրապես ողջ սովետական գրականության մեջ նրա գրաված տեղի և ունեցած դերի հարցը շատ կարևոր հարց է, և մեր գրականագիտական միտքը իրավամբ գրադնում է դրանով: Այս առումով էլ ուշադրության է արժանի գրախոսվող աշխատությունը:

Անկարելի է գրել Գորգեն Մահարու ստեղծագործության մասին անտարբեր ու սառն, առանց ջերմ ու հուզաթաթափ վերաբերմունքի: Այդպիսին է Ս. Աղարարյանը Գորգեն Մահարու մասին գրած իր աշխատանքում:

Երականադետր փորձ է անում իր գրքում ամփոփել Մահարու ողջ ստեղծագործությունը: Մահարու, որպես մարդու և պոետի ճակատագիրը հեղինակը սկսում է բանաստեղծի մանկությունից և հասցնում մինչև նրա տակավին ստեղծագործական պրոցեսի մեջ գտնվող գեղարվեստական ստեղծագործությունները:

Մահարին որպես բանաստեղծ ձևավորվում է 20-ական թվականներին: Բանաստեղծական իր կերպարով նա ամբողջապես ծնունդ է Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայի և սովետական կարգերի: Սակայն ինչպես նրա սերնդի համարյա բոլոր ներկայացուցիչները, այնպես էլ ինքը՝ Մահարին իր վրա կրում էր անցյալի մղձավանջային իրականության ծանր ու հուսալքական ապրումների ու տպավորությունների ազդեցությունը, որ երբեմն պոռթկում է 20-ական թվականների նրա ստեղծագործության մեջ և, որոշ իմաստով, բնորոշ դառնում նրա այդ շրջանի ստեղծագործության համար:

Մահարու պոեզիայի նախնական շրջանի բնութագրումից հեղինակն անցնում է այն հիմքերին, որոնք բեկում առաջացրին նրա ստեղծագործության մեջ, նա իրավացիորեն նկատում է, որ 20-ական թվականների կեսերից, հատկապես Չարենցի կողմից գլխավորվող «նոյեմբեր» միության հիմնադրումից հետո, Մահարու ստեղծագործության մեջ տեղի

ունեցավ նշանակալից բեկում: Այս շրջանում բանաստեղծը կանգնում է իր ստեղծագործական անհատականությունը որոնելու և որոշելու ուղու վրա, հաղթահարում է իր մեջ եղած հակասությունները և մոտենում ժամանակակից իրականությունը ռեալիստական կոնկրետությամբ արտացոլելու խնդրին:

Մահարու պոեզիայի մեջ տեղի ունեցող այս բեկումն առաջին հերթին առարկայանում է այն բանում, որ բանաստեղծը կյանքի սոցիալական հարցերի նկատմամբ այլևս անտարբեր չի մնում, այլ իր ակտիվ, երբեմն անդամ բնագոյատևական վերաբերմունքն է ցուցաբերում և փորձում է առավել սեղմ խոսքի մեջ արտահայտել երևույթի ներքին էությունը, նրա տիպական կողմը, տալ այդ շրջանի հայկական իրականության բնութագրական գծերը: Այս առումով հեղինակը կանգ է առնում Մահարու այնպիսի ստեղծագործությունների վրա, ինչպիսիք են «Գյուղերի երգը» և «Կես գիշերից մինչև առավոտ» պոեմները: Այս շրջանի ստեղծագործություններում, մասնավորապես «Էն տարին», «Վերջին մայիսը», «Արնախնդ վարդեր» և այլ գործերում բանաստեղծը նշանակալից բայլ է կատարում ոչ միայն բանաստեղծական բովանդակության և թեմատիկայի կոնկրետության առումով, այլ նաև բանաստեղծական խոսքի և ինտոնացիայի ինքնատիպության տեսակետից: Մահարին արդեն ինքնավստահ է իր նկարագրությունների ու պատկերավորումների մեջ, համարձակորեն դիմում է ժողովրդական խոսքին, այս առումով բնթանալով գեպի Թումանյանը:

Եղափարական և ստեղծագործական առաջընթացը նրա մոտ առավել որոշակի դրսևորվում է բալլադներում («Շուր սարի բալլադը», «Բալլադ մի ռուս գինվորի մասին» և այլն), որոնց հանգամանակից վերլուծության վրա էլ կանգ է առնում գրախոսվող գրքի հեղինակը:

Մահարու պոետական հասունացման ճանապարհին նշանակալից երևույթ էր «Մրգահաս» ժո-



գովածուն, որը լույս տեսավ 1930 թ.։ Ընդհանրապես բնութագրելով այդ ժողովածուն և վերլուծելով նրանում զետեղված առանձին բանաստեղծությունները, հեղինակը բացահայտում է Մահարու անցած պոետական ուղին, նրա՝ որպես քնարերգու բանաստեղծի ինքնատիպությունն ու անհատականությունը։ «Մրդահաս» ժողովածուն վկայություն էր այն բանի, թե ինչպես բանաստեղծն իր զարգացման ճանապարհին աստիճանարար ազատագրվում է պատկերացումների հին բեռից և ամենայն անկեղծությամբ ու համառությամբ ձգտում է «մոտենալ ժողովրդական լայս թեմատիկային՝ մի կողմից, և մարդու կենդանի անհատականությանը՝ մյուս կողմից» (էջ 49)։

Բանաստեղծի մոտ կատարված ստեղծագործական և զաղափարական այդ առաջընթացը բացահայտելու և հաստատելու համար հեղինակն ընտրում է ճշմարտացի ուղի։ Նա միևնույն թեմայով, բայց տարբեր ժամանակաշրջաններում Մահարու գրած բանաստեղծությունները համեմատում է իրար հետ և ցույց տալիս, թե ինչպիսի փոփոխությունների է ենթարկվել բանաստեղծի ստեղծագործությունը, ինչն է մղվել հտին պլան, մոռացվել ու մերժվել և ինչն է առաջ քաշվել, հիմնավորվել ու պաշտպանվել։

20-ական թվականների վերջերից արդեն, ինչպես ճիշտ ընդգծում է հեղինակը, Մահարու պոեզիայի մեջ մուտք են գործում նոր աշխարհի, ազատ աշխատանքի թափն ու խանդավառությունը, նրա ներքին լիրիկական գրավչությունն ու թուլանքը և նոր մարդն իր առօրյայով։ Նորի այս ըմբռնումը «Մրդահասում» արտահայտվում է ոչ թե գեհնիկ պարզունակությամբ, հասարակականի և անհատականի մեխանիկական հակադրությամբ, այլ մարդու կենդանի հոգեբանության, նրա «անհատականի» և «հասարակականի» ճիշտ ներդաշնակությամբ։ Գրախոսվող գրքի առավելությունն այն է, որ նրա հեղինակը միշտ փորձում է բացահայտել բանաստեղծի մոտ կատարվող առաջընթացի օրյակտիվ և սուբյեկտիվ պայմանները, բանաստեղծի և բանաստեղծությունների ինքնատիպությունն ու առանձնահատկությունները։

Ս. Աղաբաբյանի գրքի առավելություններից մեկն էլ այն է, որ հեղինակը հեռու է կանգնած մեր գրաքննադատության մեջ երբեմն նկատվող վերացական դատողությունների շարլոնից և ամենուրեք ձգտում է կոնկրետ փաստերի հիմքի վրա վեր հանել Մահարի բանաստեղծի պոետական յուրահատկությունը, այն ամենը, ինչ «մահաբիական է», ինչ բանաստեղծի անձնական-պոետական խառնվածքի սեփականությունն է։ Այս հարցերը Ս. Աղաբաբյանը ճշմարտացիորեն քննարկում է ոչ թե արվեստի

(մասնավորապես պոեզիայի) ընդհանուր հարցերից առանձնացած, այլ նրանց հետ խիստ ներդաշնակության ու պայմանավորվածության մեջ։

Մահարու ստեղծագործությունը Ս. Աղաբաբյանը քննարկում ու լուսարանում է նրա ժանրային բոլոր առանձնահատկությունների մեջ։ Իր գրքի մի ղգալի մասը նա նվիրում է Մահարու արձակ ստեղծագործությանը, վերջինիս քննարկմանն ու արժեքավորմանը։

20-ական թվականների վերջերից սկսած, բանաստեղծությանը ղուգահեռ, Մահարին ղրաղվում է նաև արձակով, որը և նրա ստեղծագործության հետագա շրջանում ղառնում է առաջատար ժանր։

Մահարու առաջին արձա ստեղծագործությունը «Սիրո, խանդի և Նիցցայի պարտիզպանների մասին» պատմվածքների ժողովածուն էր, որը լույս տեսավ 1929 թվականին։ Ս. Աղաբաբյանը հենց այս ժողովածուից էլ սկսում է Մահարու արձակի ուսումնասիրությունը։ «Սիրո, խանդի և Նիցցայի պարտիզպանների մասին» ժողովածուն և նրան անմիջապես հաջորդող «Կյանքի խաչմերուկներում», «Զրգագաներ», «Ուտնաձայններ այգուց» և այլ պատմվածքներ արձագանքում են ժամանակակից իրականության հարցերին։ շոշափում այնպիսի խնդիրներ, որոնք տիպական էին 20-ական թվականների հայկական իրականության համար, ինչպես՝ հին և նոր կենցաղի, հին և նոր հոգեբանության, ընտանիքի, սիրո, ամուսնության և այլ հարցեր։ Մահարու նախնական պատմվածքների, նրանց թեմատիկայի մասին խոսելով և տալով հակիրճ ու ղիպուկ ընորոշումներ, Ս. Աղաբաբյանը ձգտում է վեր հանել Սահարի-արձակագրի առանձնահատկությունները, հայ արձակի մեջ նրա բերած նորությունները իրենց սաղմնային վիճակում՝ հեղինակի արձակի հենց այս առաջին արտահայտություններում։ Ս. Աղաբաբյանը ճշմարտացի է, երբ նկատում է, թե Մահարին իր այս պատմվածքներում արդեն ղրսեորում է մի կողմից արձակագրի իր ձիրքն ու շնորհքը, իսկ մյուս կողմից՝ հանդես է գալիս իր ուրույն ինքնատիպությամբ, նոր, սեփական խոսք ասելու իր կարողությամբ, ոճի, գեղարվեստական հնարանների ինքնատիպ առանձնահատկություններով՝ շնմանվելով և ղկրկնելով ոչ որի։ Այս շրջանում, սակայն, Մահարուն հատուկ հակիրճությունը խոսքի ժրատությունը տանում է ղեպի ահասկանալի լինելու վտանգը։

Մահարու, որպես արձակագրի ամփոփ կերպարը տալու համար Ս. Աղաբաբյանը իրավացիորեն գերադանցապես ծանրանում է նրա տրիլոգիայի վրա («Մանկություն», 1929



«Պատանեկություն», 1930 և «Ներիտասարգության սեմին», 1955), Իրոք որ Մահարու, որպես արձակագրի ձիրքն ու վարպետությունը, նրա ինքնատիպությունը հիմնականում հենց այս տրիլոգիայի մեջ են արտահայտվում ու կոնկրետանում:

Մահարու տրիլոգիայի առանցքային թեման հայ ժողովրդի մի ամբողջական հատվածի, մի որոշակի սերնդի կյանքի, զրկանքների, կարոտի ու ցանկությունների, սպասումների ու ակնկալումների պատմությունն է՝ արտահայտված լիրիկական շաղախով ներծծված գեղարվեստական արձակ խոսքի մեջ: Այդ սերնդի պատմությունը հայ ժողովրդի պատմության մի նշանակալից ժամանակաշրջանն է, որն սկսվում է առաջին համաշխարհային պատերազմից և հասնում մինչև այն պահը, երբ բզկտված Հայաստանի վրա վերջապես ճառագում է ազատության արևը:

Տրիլոգիայի կենտրոնական թեմայի գեղարվեստական կոնկրետացման առանձնահատկությունները բացահայտելով, Ս. Աղաբաբյանը իրավացիորեն նկատում է, որ այդ թեման լրացվում է բազմաթիվ այլ ենթաթեմաներով, որոնք ամբողջացնում և ավելի խորն ու բազմակողմանի են արտացոլում ժամանակաշրջանի հասարակական իրականությունը:

Գրախոսվող գրքում ճշմարտացի բացահայտում է ստացել Մահարու տրիլոգիայի այն առավելությունը, որ արձակագիրը իր ուրույն ոճի մեջ կարողացել է զուգակցել «հասարակական» ու «անհատական», «օբյեկտիվ» ու «սուբյեկտիվ»: Հեղինակին հաջողվել է իր կենտրոնական հերոսի «սուբյեկտիվ» ապրումների մեջ ու նրանց միջոցով ներկայացնել և գեղարվեստական համոզվածությամբ կոնկրետացնել հին աշխարհից դեպի նորն անցնելու հողերանական բարդ պրոցեսը՝ հասարակական ու սոցիալական իր լայն բովանդակությամբ:

Մահարու տրիլոգիայի իր ուսումնասիրությամբ Ս. Աղաբաբյանը հանգում է այն ճշմարտացի եզրակացության, թե Մահարին իր այս ստեղծագործությամբ յուրահատուկ տեղ է գրավում սովետահայ գրականության մեջ և մեկ անգամ ևս հաստատում, որ սոցիալիստական ռեալիզմի ստեղծագործական մեթոդը ենթադրում է ժանրային ու ոճական հարուստ բազմազանություն, ժխտում այն հերյուրանքը, որ իբր թե սոցիալիստական ռեալիզմը տանում է դեպի ստեղծագործական ոճի միասնություն և միակողմանիություն:

Ս. Աղաբաբյանի գրքում իրենց բացահայտումն ու գնահատականն են ստացել Մահարու նաև վերջին շրջանի արձակ ստեղծագոր-

ծությունները՝ պատմվածքները, մանրապատումները և այլն:

Գրախոսվող գրքի արդեն հիշած առավելություններին պետք է ավելացնել նաև մի շատ կարևոր առանձնահատկություն: Դա այն է, որ նրանում ամենուրեք փորձ է կատարվում բացահայտել ուսումնասիրվող հեղինակի և նրա ստեղծագործության այն յուրահատկությունը, որը ամբողջանում է լիրիկականի և էպիկականի, բանաստեղծականի և արձակի միասնությամբ: Մահարու արձակը բնութագրական է իր լիրիկական շաղախով, արձակի մեջ էլ հեղինակը պահպանել ու յուրահատուկ իմաստավորում է տվել լիրիկական տարրին և արձակում էլ ընդգծել է քնարերգուի իր բնութագիրը:

Ս. Աղաբաբյանի գիրքը իր մեթոդիկական, գրականագիտական և լեզվա-ոճական ակնհայտ առավելությունների կողքին ունի նաև թերություններ, որոնցից մի քանիսի նշումը ավելորդ չենք համարում:

1. Խոսելով Մահարու պոեզիայի մասին, այն ըստ արժանվույն գնահատելով և ցույց տալով նրա տեղը սովետահայ պոեզիայի մեջ, հեղինակը միաժամանակ ցուցաբերում է յուրահատուկ անհետևողականություն և մի հարվածով համարյա արժեքազրկում է այդ պոեզիան: Նա հիշատակում է ուրիշների այն կարծիքը, թե Մահարին հանդես եկավ իբրև բանաստեղծ, բայց գրական մնայուն արժեքների տեր դարձավ իբրև արձակագիր և լույսայն համաձայնում այս կարծիքին (տե՛ս էջ 69—70): Այս ձևով բնութագրել Մահարու ստեղծագործությունը ճիշտ չէ: Մահարին սովետահայ պոեզիայում էլ ունի իր ուրույն տեղը և տվել է մնայուն արժեքներ, որոնց մասին խոսում է հենց ինքը՝ Ս. Աղաբաբյանը:

2. Մահարու վերջին շրջանի պատմվածքների և մանրապատումների մասին խոսելիս հեղինակը ճշմարտացիորեն գտնում է, որ դրանց մի մասը զուրկ է գեղարվեստական ամբողջականությունից (ինչպես, օրինակ, «Թյուրիմացություն», «Հոպոպի արցունքները», «Լուռիան ձայնը» և այլն), բայց չի պարզում այն պատճառները, որոնք Մահարուն այս գործերում տարել են դեպի անհաջողություն:

3. Գրախոսվող գրքում երբեմն նկատվում են գրական ուղղությունների, հոսանքների ու ոճերի բնորոշ առանձնահատկությունների ոչ հստակ ձևակերպումներ: Խոսելով այն մասին, որ Մահարու տրիլոգիան հայ արձակը հարստացրել է գեղարվեստական ոճի իր յուրահատկություններով, հեղինակը նկատում է, թե նա (Մահարին) սոցիալիստական ռեալիզմի շրջանակներում օգտագործել է գրական տարրեր



ուղղությունների հատկանշական գծերը՝ Այդ հատկանշական գծերից մեկը նա համարում է մանրամասնությունները, որպես նատուրալիստական «գրական ուղղության» հատկանիշ։ Ինչու պետք է մանրամասնությունների գեղարվեստական արտացոլումը համարել անպայման նատուրալիստական։ Նատուրալիզմի համար բնութագրական մանրամասնությունները չեն. մանրամասնությունների արտացոլումը հատուկ է և ունի իր շիջանք թեկուզ էնգելսի հայտնի նախնի տիկին Հարկենսին, ուր նա ունի իր իրավունքը և նաև մանրամասնությունների ճշմարտացի արտացոլման բնութագրական հատկանիշը։

Նույնպիսի մոտեցում ունի Ս. Աղաբաբյանը նաև իմպրեսիոնիզմի նկատմամբ։ Այստեղ նա տալիս է հետևյալ ընդգծված ընդհանրացումը. «Իմպրեսիոնիստական ընկալումը դարձնելով ունի իր իրավունքը և նաև մանրամասնությունների ճշմարտացի արտացոլման բնութագրական հատկանիշը։

Մեր հիշած այս և մի քանի ուրիշ մասնակի թերությունները չեն արժեզրկում Ս. Աղաբաբյանի այս աշխատությունը, որը, անշուշտ, հարստացնում է սովետահայ գրականագիտությունը։

Բ. ՅՈՒՋԲԱՇՅԱՆ

Մ. Ե. ԱՍԱՏՐՅԱՆ, *Բայի սեռերը ժամանակակից հայերենում*, Երևան, Պետական համալսարանի հրատարակչություն, 1959, 232 էջ, գինը 8 ռ.:

Ժամանակակից հայերենի բայասեռի բերականական կատեգորիան զբաղեցրել է բազմաթիվ բերականների, սակայն թե՛ հայ բերականագիտական, թե՛ ընդհանուր լեզվաբանական գրականության մեջ առ այսօր բացակայում է միասնական տեսակետ բայասեռի վերաբերյալ, և բերականական այդ կատեգորիայի հետ կապված որոշ հարցեր դեռևս լուրջ լուսաբանման կարիք ունեն։ Այդ կապակցությամբ շնորհակալ գործ է ներանձնի Պետհամալսարանի հրատարակությամբ լույս տեսած՝ Մ. Ե. Ասատրյանի մենագրությունը ժամանակակից հայերենի բայի սեռերի մասին։

Աշխատության առաջին գլխում համառոտակի, բայց բովանդակալից ու քննադատաբար շարադրված է բայի սեռի կատեգորիայի ըմբռնումը հայ բերականության պատմության մեջ։ Հայերենի բայասեռի ուսմունքը զարգացման հետաքրքրական ուղի է անցել։ Ընդհանուր է, սկզբնական շրջանում հայերենի բայասեռը, ինչպես և բերականական մյուս կատեգորիաները հիմնականում մեկնաբանվում էին Թրակացու՝ հունական բերականության սկզբունքներով, բայց Թրակացու հայ մեկնիչներից և բերականներից ոմանը (Դավիթ Բախչալյան, Անանուն մեկնիչը, Ստ. Սյունեցին) աշխատում են գերի շմալ հունական բերականությանը և առաջ են քաշում հայերենի լեզվական փաստերից բխող որոշ հարցեր։ Եթե սկզբում հայերենի բերականությունը հիմնականում կառուցվում էր հունականի անալոգիայով, ապա հետագայում (XVII—XVIII դդ.) այն ենթարկվում էր լատինարանների (Կ. Գալանոս, Հ. Կոստանդնուպոլսեցի և ուրիշներ) ավելի բացա-

սական ազդեցությանը։ Քննադատելով հունարան և լատինարան հայ բերականների բռնազրոսիկ նորմոմությունները, Մ. Ասատրյանը ճիշտ կերպով ընդգծում է, որ այդ «հեղինակների այս (բայասեռի—Կ. Գ.), այլև բերականական կառուցվածքի մյուս մասերում արհեստականորեն մտցրած նորմոմությունները ոչ մի ազդեցություն չգործեցին և չէին էլ կարող գործել հայոց համաժողովրդական լեզվի զարգացման վրա, որովհետև դրանք հայերենի զարգացման ներքին օրինաչափություններին հակասող ինքնահնար, արհեստական ձևեր էին (էջ 7, ընդգծումն իմն է—Կ. Գ.):

Հին հայերենի բայասեռի ըմբռնման գործում զգալի առաջադիմություն են ցուցաբերում Բաղդասար զպիրը, Մ. Չամչյանը, Գ. Ավետիսյանը, Ա. Բազրատունին։ Վերջին երեք հեղինակների արժանիքը այս հարցում այն է, որ նրանք, մերժելով լատինարանների ինքնահնար ձևերը, ձգտել են իրենց բերականական գրությունները բխեցնել հայերենի կոնկրետ փաստերից։

Գրաբարի բայասեռի մասին արտահայտված ինչպես վերոհիշյալ, նույնպես և նոր ու նորագույն ժամանակների հեղինակներից շատերը (Ս. Պալասանյան, Վ. Չալբախյան, Ստ. Մալխասյան, Ա. Աբրահամյան) ընդունում են նաև բայի հասարակ սեռ։ Գրախոսվող աշխատության հեղինակը համոզիչ փաստերով ցույց է տալիս, որ գրաբարում (և առհասարակ հայերենում—Կ. Գ.) հասարակ սեռի բայեր չկան, այդպիսի սեռի անջատումը գիտականորեն չի հիմնավորվում» (էջ 29)։

Քննադատաբար վերլուծվում ու զննահատվում են նաև նախասովետական ու սովետական շրջ-