

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Բանաս. գիտ. դոկտոր Ս. Ն. ՈԱՐԻՆՅԱՆ

Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը արժատական հեղաշրջում կատարեց ոչ միայն տնտեսական-քաղաքական կյանքում, այլև մշակույթի ու հասարակական գաղափարաբանության լասպարեզում: Ինչպես հասարակագիտության այլ ճյուղերի, այնպես էլ գրականագիտության առաջ ծառանում է հայ գրականության պատմությունը գաղափարական ու մեթոդաբանական նոր դիրքերից լուսաբանելու և լիերադնահատելու խնդիրը:

Անցյալից փոխանցված մեթոդաբանական ուղղությունները պետք է ստուգել իրենց՝ հետազոտության այս նոր եղանակի հանդեպ և փորձեր անեն յուրացնելու նոր մեթոդի սկզբունքները, կամ զեթ լրացնելու այն ինչ-ինչ պարտադիր չափանիշներով: Եվ իրոք, այս իրողությանն ընդառաջ գնացին ժամանակի մեթոդաբանական ուղղությունները՝ կուլտուր-պատմական (Մ. Աբեղյան), հոգեբանական (Ա. Տերտերյան) և էսթետիկական (Խ. Սարգսյան): Մ. Աբեղյանը իր «Դասընթացում» փորձում է նոր մեկնաբանություն տալ հին ու միջնադարյան գրականության գարգացման օրինաչափություններին, շեշտել նրա սոցիալական բովանդակությունը և գտնել աշխարհիկ տրամադրությունների սոցիալական հիմքերը. Ա. Տերտերյանը հոգեբանական մեթոդը լրացնում է Պերեկրզևի սոցիալական պսիխոանալիզի տեսությամբ, փորձում կազմել «Հայ նոր գրականության դասընթացը» գրականության պատմությունը գրական դպրոցների պատմական դասակարգման սկզբունքով, վերջապես գրում է «Դրական ոճի սոցիոլոգիան», «Ֆրիչեն իբրև քննադատ» հոդվածները, որը ձգտում է մեթոդաբանական իր վերակառուցումները հիմնավորել տեսականորեն. Խ. Սարգսյանը, որ գրականության էսթետիկական հիմնաքննությունը բացարձակ մեծություն էր դիտում, գրական ստեղծագործության ներաշխարհը տեղադրում է գրողի անձնական ճակատագրի կամ անհատական ընկալումների ոլորտում («Վահան Տերյան»), փորձում է գտնել այն կապը, որ հայտաբերում է անհատական ընկալումը սոցիալական իրականության հետ («Լևոն Շանթ»):

Հայ գրականության ու հասարակական մտքի պատմության մարքսիստական լուսաբանությունը նախահեղափոխական շրջանում մի զգալի փորձ արդեն կուտակել էր: Ստ. Շահումյանի, Ս. Սպանդարյանի, Ալ. Մյասնիկյանի, Ա. Հովհաննիսյանի, Ա. Կարինյանի և այլ մարքսիստ մտավորականների աշխատություններում, հակառակ բուրժուական պատմագրության կոնցենպցիաների, առաջադրվում են հայ հասարակական զարգացման, ազգային կուսակցությունների ու գաղափարական հոսանքների, ինչպես նաև գրականության պատմության մարքսիստական մեկնաբանումներ:

Հայ մարքսիստական գրականագիտության անվանի դեմքերից էր Ալեքսանդր Մյասնիկյանը: Նախահեղափոխական շրջանում նա հանդես է եկել մի շարք հոդվածներով ու ուսումնասիրություններով, որոնք հատկանշվում են հա-

գրականության պատմության հարցերի մարքսիստական աշխարհայեցողության մեթոդաբանական իրացումներով: Այդ աշխատություններից առավել հատկանշական են «Հովհ. Հովհաննիսյանի և Ալ. Մատուրյանի բանաստեղծությունների հասարակական արժեքը» (1912), «Միքայել Նալբանդյան» (1919) ու սոցիալիստական իրավունքները: 1920-ական թթ. Մյասնիկյանը դարձյալ հանդես է գալիս մի շարք հոգեվաճառներով ու ուսումնասիրություններով, որոնց մեջ տալիս է տեսական ուղեցույց գրությունների անցյալի ժառանգության արժեքավորման վերաբերյալ: Այս տեսակետից ուշագրավ է «Գրական քննադատության մեթոդի մասին» (1922) հոգեվաճառը, որ Մյասնիկյանը որոշակիորեն ձևակերպում է մարքսիստական գրականագիտության մեթոդաբանական ուղղությունը՝ «Գրական քննադատությունը չի կարող չլինել սոցիոլոգիական»: «Ինչո՞ւ են մարդիկ կարծում, — գրում է նա, — թե գեղարվեստին չի կարելի մոտենալ հասարակագիտական տեսակետից: Մենք գիտենք, որ պոեզիային մոտենում են լեզվագիտական տեսակետից, ինչպես և ազգագրական տեսակետից: Գիտենք, որ վեպին մոտենում են հոգեբանական կամ իրավաբանական տեսակետից, օրինակ՝ Դոստոևսկու վերլուծումը: Գիտենք, որ թատերական երկին նայում են փիլիսոփայական տեսակետից, օրինակ՝ Կոնո Ֆիշերի հայտնի աշխատությունը «Համլետի» մասին: Իսկ ինչո՞ւ այդ իրավունքից զրկված պետք է մնա սոցիոլոգիան... Ընդհակառակը, մեզ թվում է, թե սոցիոլոգիան այստեղ ամենից շատ գործ ունի կատարելու, որովհետև, ինչպես առաջ փիլիսոփայությունն էր, որ համարվում էր գիտությունների մայրը, այնպես էլ այժմ սոցիոլոգիան է այդ դերում գտնվում»:

Մարքսիստ-տեսաբանը բնավ չի բացարձակեցնում սոցիոլոգիական վերլուծությունը, նա հնարավոր է համարում նաև հետադոտության մեթոդաբանական այլ եղանակներ, ինչպես դույց է տալիս գրականագիտության նախորդ փորձը: Էականը մարքսիստական աշխարհայեցողության իրավահաստատումն էր, նրա գիտական հնարավորությունների բացահայտումը գրականագիտության բնագավառում:

Գրականությունը դիտելով որպես հասարակական մտքի գաղափարական պայքարի յուրատեսակ ասպարիզ, Ա. Նարինյանը ավելի քան անհրաժեշտ էր համարում հայ գրականության մարքսիստական պատմության ստեղծումը: «Անհրաժեշտ են նախնական փորձեր և քննական ակնարկներ, — գրում է նա, — որպեսզի այդպիսով արդեն մարքսիստական-լենինյան տեսակետի վրա կանգնած քննադատների կոլեկտիվ համագործակցության միջոցով ստեղծվի սկզբնական մի ֆունդամենտ հայ գրականության և մշակույթի ապագա, ավելի լայն և ամփոփ պատմության համար»²: Այս իմաստով էլ «Ռուսահայ գրականությունը և ռուսահայ հասարակական մտքի էվոլյուցիան», «Միքայել Նալբանդյան» և այլ ուսումնասիրություններով հրապարակահոս-գրականագետը առաջադրում է XIX դ. հասարակական մտքի ու գրականության պատմության մի որոշ պարբերացում: Գտնելով, որ անցյալի մշակույթը շարունակում է ազդել ներկայի վրա և որ այս իմաստով ավելի քան անհրաժեշտ է հին արժեքների քննական վերլուծությունը, Ա. Նարինյանը որպես գաղափարական ուղեցույց հանձնարարում է մարքսիստական մեթոդը, «որը մերկացնում է արվեստ-

1 Ա. Մյասնիկյան, Ընտիր երկեր, Երևան, 1957, էջ 421—422:

2 Ա. Նարինյան, Դեմքեր և դեպքեր, Երևան, 1928, էջ 3:

տի և գրականության սոցիալական աստառը, և ամեն մի հեղինակին դնում է իր պատմական որոշ պերսպեկտիվի մեջ»:

Ժամանակի մարքսիստական գրականագիտության մեջ կարելի է նշմարել տարրեր թեր: Համենայն դեպս միանգամայն ակնառու էր մարքսիստ-պլեխանովականների մեթոդաբանական զատորոշումը մարքսիստ-լենինյանների գեղադիտական ըմբռնումներից ու գրական քաղաքականությունից:

Պլեխանովյան էսթետիկայի հետևորդ Տ. Խանզադյանը որոշակի հակում է ցուցաբերում դեպի գրականության գեղադիտական կողմի առաջնությունը: Մի շարք հոդվածներում՝ «Սուրխաթյան. Գրական գոհարներ» (1923), «Աշխատանքի գրական դպրոց» (1923), «Աշխատանքի դպրոց» (1925) և այլն, նա բնագիտական մոտեցում է հանդես բերում սոցիոլոգիական գոհարացումների դեմ, զուտ սոցիոլոգիական մեթոդի միակողմանիությունը լրացնելով գեղարվեստական շրջերի բացարձակություն փաստարկով: Տակավի՛ն 1923 թ. անդրադառնալով Սուրխաթյանի «Գրական գոհարներին», նա գրում է. «Սուրխաթյանն աշխատում է մարքսիստական մեթոդով դասակարգել հայ գրողներին, բայց դա ավել մարքսիզմ է, մի բնազանցական իբր-մարքսիզմ, որ գրեթե հրաժարվում է իրերի և երևույթների վերլուծման դժվարին գործից, այլ միայն ցուցակագրում է ու ցուցանակագրում»³: Խանզադյանը հեզնում էր նրանց, ովքեր անցյալի ժառանգությունը նայում էին այն մտայնությամբ, որ «եթե նոր աշխարհ ենք կառուցում, կովում ենք բուրժուական, ֆեոդալական իդեոլոգիայի դեմ, ապա ուրեմն՝ մահվան դատավճիռ է սխիլոսի, Շեքսպիրի համար, Ռաֆայելի, Մոցարտի»:

Ինչո՞ւլ բացատրել այս իրողությունը, ինչո՞ւ մարքսիստ-պլեխանովականներն, այնուամենայնիվ, ավելի «շրջահայաց» են ներկայանում, ավելի հեռու են ծայրահեղություններից և ավելի հստակ են զուգորդում սոցիոլոգիական վերլուծությունը գեղարվեստական համարժեքի հետ, քան մարքսիստ-լենինյանները: Հարցի գիտական բացատրությունը չափազանց կարևոր է նախ գրական-պատմական առումով և ապա՝ որոշ թյուրիմացությունից խուսափելու համար: Եվ երբ խորամուխ ենք լինում երևույթի էության մեջ, առաջին հայացքի տպավորությունը տեղի է տալիս փաստերի դիտական տրամաբանության առաջ և ի հայտ բերում մարքսիստ-լենինյանների մեթոդոլոգիական ու պատմական իրավացիությունը:

Մարքսիստ-պլեխանովականները, հիրավի, ունենին էսթետիկայի իրենց փայլուն ուսուցիչը, ուր իր աշխատություններում տվել է արվեստի տեսության ու պատմության հիմնալի վերլուծություններ՝ սոցիոլոգիական ու գեղադիտական համարժեքների միասնությամբ: Այս իմաստով, իրոք, անդնահատելի է Պլեխանովի դերը մարքսիստական էսթետիկայի պատմության մեջ: Նրա հետևորդները մեթոդոլոգիական որոնումների դժվարությունը արդեն շրջանցում էին, բանի որ այն մշակված էր տաղանդավոր ուսուցչի աշխատություններում: Այնինչ, այդ մեթոդը լինելով տեսական ոլորտներում, քիչ էր ստուգել իրեն սոցիալ-քաղաքական պայքարի շիկացած բախումներում: Նա, համենայն դեպս, չունեի սոցիալ-դասակարգային սրություն, նրա արվեստի սոցիոլոգիան կրում է ինչ-որ վերացական-հայեցողական բնույթ: Այս իմաստով էլ Պլեխանովի մեթոդը զրուականագիտության մեջ վերապահությամբ էին ընդունում մարքսիստ-

3 Տ. Խանզադյան, Հոդվածների ժողովածու, Երևան, 1963, էջ 107:

լենինյանները: Տարբերությունը միանգամայն ակնհայտ է դառնում, երբ համեմատում ենք Տոլստոյի մասին Լենինի հոգևածները էսթետիկայի ու գրականության վերաբերյալ Պլեխանովի ուսումնասիրությունների հետ: Տոլստոյի ստեղծագործության լենինյան հանճարեղ վերլուծություններն ու մեկնաբանությունները մարքսիստական մեթոդոլոգիայի իսկական կիրառությունը լինելով, ցուցադրում էին սլատովականության, սոցիոլոգիական վերլուծության, դիալեկտիկական մոտեցման, հեղափոխական լիցքի և գործնական նշանակության այն միասնությունը, որպիսին ենթադրում էր մարքսիստական սոցիոլոգիան պրականագիտության մեջ:

1920-ական թթ. գրականագիտության և գրական քննադատության տեսական որոնումների առանցքը ձևավորվող սոցիալիստական արվեստի ու գրականության գեղագիտական խնդիրներն էին: Բնավ պատահական չէ, որ քսանական թվականների սկզբից ընդհուպ մինչև սովետական գրողների առաջին համագումարը (1934 թ.) գրականագիտության ու գրականության ուշադրության կենտրոնում էր նորագույն գրականության գաղափարական ու գեղարվեստական ինքնորոշման խնդիրը՝ ի՞նչ ուղիներով է զարգանալու սոցիալիստական հայ գրականությունը, բովանդակության և ձևի ի՞նչ նոր առաջադրություններ է լուծելու, ի՞նչ փոխհարաբերության մեջ է լինելու անցյալի գեղարվեստական ավանդույթների հետ:

Գրականության ճակատագրի համար առաջնահերթ կարևորություն ունեցող տեսական ու գործնական այս հարցերի վերաբերյալ թեև չգրվեցին ծավալուն հետազոտություններ, բայց գրական և կուսակցական մամուլում հրապարակված քննադատական հոդվածներում, բանավեճերում և ասուլիսներում, ժամանակի գրական խմբակցությունների ղեկավարացիաներում և ծրագրերում («Երեքի» ղեկավարացիան, «Մուրճի» ծրագիրը, «Ստանդարտի» կուրսը, «Նոյեմբեր» միության ղեկավարացիան) արծարծվեցին այնպիսի խնդիրներ, որոնք գործնական նշանակությունից բացի ունեն նաև գրականագիտական արժեք: Դրանք նորագույն գրականության օրինաչափությունները հիմնավորելու անդրանիվ փորձերն էին:

1922 թ. հրապարակված «Երեքը» գրական խմբակի (Ե. Զարենց, Ա. Վըշտունի, Դ. Աբով) «Դեկլարացիան» որոշակի էր արտահայտում իր վերաբերմունքը դեպի անցյալի արվեստը և այն սկզբունքը, որ առաջադրվում է նորաստեղծ գրականությանը: «Ներկա հայ բանաստեղծությունը մի թոքախտավոր է, որն անխուսափելիորեն դատապարտված է մահվան...

«Հայրենիք», «սեր անրիժ», «անապատ ու մենություն», «մթնշաղկեր ներբակերտ», «մոռացում ու երապներ» — ահա մեր գրական թոքախտի մանրէները, որոնց առաջացրած պտուղներն են՝ նացիոնալիզմ, ռոմանտիզմ, պեսիմիզմ և սիմվոլիզմ:

Մենք հանդես ենք գալիս որպես ախտահանողներ:

Մենք բերում ենք մեզ հետ մաքուր օդ և երկաթե առողջություն: Քաղքենի նացիոնալիզմին մենք հակադրում ենք պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմը...»⁴:

1925 թ. հիմնադրված «Նոյեմբեր» միության ղեկավարացիան արդեն այլ կերպ էր մոտենում գրական հեղեմոնիայի խնդրին. «Հեղեմոնիայի հարցում

⁴ «Սովետահայ գրականության տարեգրություն», Երևան, 1957, էջ 59:

միությունը կանգնած է մեր կուսակցության բանաձևում արտահայտված և ընդգծված այն տեսակետի վրա, որ պրոլետարական զորղների հեղեմոնիան դեռևս գոյություն չունի, և այն մենք պետք է ձեռք բերենք ոչ թե, ինչպես ՎԱՊՊ-ի բանաձևն է ասում, «արվեստի ասպարեզում իշխանությունը խլելով», այլ մեր գրական արտադրանքներով, ազատ մրցմամբ, այդ հեղեմոնիայի համար պատմական իրավունք նվաճելով»⁵:

Նորագույն գրականության ղեղագիտությունը մշակելու մեջ վերին աստիճանի ուշադրավ են հայ մարքսիստական գրականագիտության դպրոցն անցած հրապարակախոսների ու քննադատների (Ալ. Մյասնիկյան, Ա. Հովհաննիսյան, Ա. Կարինյան, Պ. Մակինցյան, Հ. Սուրխաթյան, Հ. Գյուլիքեվիսյան), ինչպես նաև նոր գրականության առաջատար դեմքերի (Ն. Չարենց, Դ. Դեմիրճյան, Ա. Բակունց, Ստ. Զորյան) հողվածները:

Հարցը ամբողջ կրթությունամբ էր դնում Ն. Չարենցը 1920-ական թթ. մի շարք հոդվածներում՝ «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը», «Ներկու աշխարհի սահմանագծում», «Մտանդարտի գրական ծրագրի մասին» և այլն: Այդ հոդվածներում ամենից սովելի ցայտուն է երևում նորագույն գրականության դասակարգային բովանդակության խնդիրը. «Ինչպես արվեստն ընդհանրապես,— գրում է Չարենցը,— այնպես էլ բանաստեղծությունը մասնավորապես ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ որոշ դասակարգի կենսատրամադրությունները և գեղեցիկի ըմբռնումները կազմակերպելու միջոց: Նա գեղարվեստական որոշ ձևերի մեջ է գնում այս կամ այն դասակարգի զգացմունքային վերաբերմունքը դեպի աշխարհը, դեպի նրա տնտեսական-քաղաքական վիճակը, դեպի բնությունը, դեպի կինը և այլն»⁶: Սա արդեն թելադրում է որոշ դիրքորոշում դեպի անցյալի արվեստը, դեպի սոցյալի գեղարվեստական ավանդները. «Մենք պետք է կազմակերպված պայքար մղենք հին արվեստի տրագիցիաների դեմ, հասկացնենք մեզ հարազատ սկսնակներին հին արվեստի անընդունելի լինելը, որովհետև ներկայումս, երբ մեր տնտեսական և կուլտուրական կենցաղում դեռևս որոշ չափով մնում են նախկին մանրբուրժուական ձևերը՝ ուժեղ է հին արվեստի ազդեցությունը սկսնակների վրա»⁷:

Չարենցը առաջադրում է պրոլետարական ուտիլիտարիզմի պահանջը սովետական գրականության մեջ. «Պրոլետարիատի դիկտատուրայի ժամանակաշրջանում արվեստը պետք է ոչ թե արտացոլի, այլ ամենաակտիվ, ամենագործնական ու ամենաանմիջական ձևով պայքարի»: Սա իր հերթին թելադրում է գեղագիտական մի ուրույն ըմբռնում, որը ելնում էր հետևյալ համոզմունքից. «Մարտնչող դասակարգերի արվեստը դատողական է, քաղաքական, նրանց բիշ է հետաքրքրում արվեստի այն կողմը, որ «էսթետիկական հաճույք է պատճառում...»⁸:

Սոցիոլոգիական մեթոդը ընդհանուր ճանաչում գտավ որպես գրականության հետազոտության եղանակ: Սակայն դա ավելի շատ տեսական ըմբռնում էր, քան գործնական յուրացում: Գիտության փորձը ցույց տվեց, որ սոցիոլոգիական հետազոտության հանրագումարը ենթադրում էր բարդ գծերի մի հան-

⁵ Նույն տեղում, էջ 104—105:

⁶ Ն. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հատ. 6, Երևան, 1967, էջ 20:

⁷ Նույն տեղում:

⁸ Նույն տեղում, էջ 102:

գույց, ուր պիտի բուլանդակի հասարակության պատմության, գաղափարների պատմության, փիլիսոփայության, տնտեսական պատմության, դասակարգերի փոխհարաբերության իմացություն՝ դիալեկտիկական և պատմական մատերիալիզմի տեսակետից: Սակայն գրականագետների սերունդը տակավին պատրաստ չէր տեսականորեն կրկնում ամբաստանության մեթոդաբանության պիտական խորությունն ու համակողմանիությունը: Դեռ մակերևորին էր ընկալվում բաղիսի ու վերնաշենքի, դասակարգերի ու դասերի փոխհարաբերության, տնտեսական զործոնի նշանակության վերաբերյալ ամբաստինինյան ուսմունքը, հաճախ այն յուրացվում էր զոգմատիկորեն: Հասարակության պատմության վերաբերյալ իշխում էր Պոկրովսկու առանձին դասակարգերի գուտ նյութական շահերի բացարձակ տեսակետը, որը պարզունակ սխեմայի էր հանգեցնում հասարակական սիստեմների բարդ կառուցվածքը, իսկ դրականագիտության մեջ տարածված էր Պերեվկոլեի՝ տնտեսական մատերիալիզմին կառչած սոցիալական պսիխոանալիզը, որը մշակույթի պատմության դասակարգային ստորաբաժանումը հանգեցնում էր գոհիկ սոցիոլոգիզմի:

1920-ական թթ. վերջին և 1930-ական թթ. սկզբին գոհիկ սոցիոլոգիզմը իր բարձրակետին է հասնում, որին նպաստում է նաև սլովետիկոլոգիզմը՝ գրական քաղաքականության տեսական ու մեթոդոլոգիական իր թեզերով:

Սկզբնական շրջանում, հիրավի, փոքր-ինչ կտրուկ էր հնչում անցյալը մերժելու մտայնությունը՝ որպես թե նոր կուլտուրան ոչինչ չունի սովորելու անցյալից: Մոտեցումը գլխավորապես քաղաքական շարժառիթ ուներ. սոցիալական հեղաշրջման տրամաբանությունը, քաղաքական-պետական հին հաստատությունների ոչնչացման տրամաբանությունը ինքնաբերաբար ծնունդ էին տալիս նաև անցյալի կուլտուրական արժեքներից հրաժարվելու միտումին: Մական արդեն 1920-ական թթ. վերջին անցյալի ժառանգությունը դիտվում էր ոչ միայն քաղաքական, այլև ճանաչողական տեսակետից, որը բանվոր դասակարգին և գյուղացիությանը սովորեցնում էր ճանաչել հին հասարակարգն իր բոլոր արատներով, դրանով իսկ նպաստում մասսաների դասակարգային ինքնագիտակցության ձևավորմանն ու նոր հասարակություն կառուցելու հեղափոխական ձգտումներին: Ճանաչվում է դասական արվեստի գեղարվեստական կատարելությունն ու սոցիալական խորությունը և ներկայացվում է այն որպես նոր, սոցիալիստական գրականություն ստեղծելու ուսանելի օրինակ: Սակայն դա ոչ միայն չէր ենթադրում մոտեցման դասակարգային միտումների անտեսում, այլ ճիշտ հակառակը, որը և զլսուս էր պահում բնագիտական մոտեցման սրությունը:

Այս հանգամանքներում էլ, բնականաբար, առաջադրվում է անցյալի ժառանգության դասակարգային դիֆերենցիացիայի գիտական իմացության խնդիրը: Սուր քննադատության է ենթարկվում պերեվկոլեյան սոցիոլոգիան, դասակարգային պսիխոանալիզի նրա տեսությունը, որպես հայեցողական, վերացական-դասակարգային, որպես պրիսանովյան էսթետիկայի տարատեսակներից մեկը. մեթոդաբանական սկզբունք է դառնում լենինյան կուսակցական մոտեցումը, Տոլստոյի մասին լենինի հոդվածների դասակարգային սրությունը: Ասպարեղ է պայիս գեղարվեստական մեթոդ ըմբռնումը, և քանի որ սովետական գրականության ուղիսարհայացքային հիմքը բնորոշվում է դիալեկտիկական մատերիալիզմ՝ հասկացություններ, ինքնաբերաբար առաջադրվում է փիլիսոփայական ուղղությունների և դրական ուղղությունների նույնաց-

ման տեսակետը, ուր ռեալիզմը նույնական էր հնչում մատերիալիզմի հետ, իսկ ռոմանտիզմը (կամ ավելի ճիշտ՝ ոչ ռեալիստական մյուս բոլոր ուղղությունները)՝ իդեալիզմի։ Այս տեսակետը գրական-սկզբնական որոշակի սկզբունք էր պարտադրում՝ մի կողմից դեղարվեստական զարգացման պատմությունը հարմարեցվեց երկգիծ՝ ռեալիստական և ոչ ռեալիստական սխեմայի, մյուս կողմից՝ անկախ մեթոդներից ու ուղղություններից, այն, ինչ արժեքավոր է անցյալի գրականության մեջ, վերագրվեց ռեալիզմին։ Եվ քանի որ անցյալի գրականությունը արժեքավորվում էր ճանաչողական, այսինքն կյանքի պատկերների ճշմարտացի արտացոլման տեսակետից, ուստի գրական ստեղծագործությունը՝ անկախ նրանից ռեալիստական, ռոմանտիկական, թե կլասիցիստական է՝ արժեքավորվեց իրական ճշմարտացիության, այսինքն վերացական ռեալիզմի տեսակետից, որը տանում էր դեպի մյուս գրական ուղղությունների գրական-սկզբնական դերի ժխտումը։

Մեթոդաբանական այս սկզբունքները իրենց ընդհանուր դրվածքով բավական տևական եղան գրականագիտության բնագավառում և տեսական նշանակությամբ էին հնչում 1930—1940-ական թթ.։

1932 թ. ապրիլի 23-ին Սովետական Միության կոմունիստական կուսակցության Կենտկոմի որոշմամբ վերացվում է պրոլետարական գրողների ասոցիացիան և ստեղծվում սովետական գրողների միությունը։ Նույն թվականին էլ Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության Կենտկոմի որոշմամբ վերացվում է Հայաստանի պրոլետարողների կազմակերպությունը և ստեղծվում Հայաստանի սովետական գրողների միություն։ Այդ միջոցառումները, որ նպատակ ունին վերակառուցելու գրական-գեղարվեստական կազմակերպությունների գործունեությունը, բնավ էլ պատահական չէին և թելադրված էին հասարակական զարգացման կոնկրետ անհրաժեշտությամբ։ Իրացվել էր համատարած կոլեկտիվացումը, վերացել էին թշնամի դասակարգերը և սովետական հասարակարգը արդեն հանդես էր գալիս ընդհանուր սոցիալիստական շահերով։ «Տեղի էր ունեցել սովետական հասարակարգի տնտեսական ու սոցիալական կոնսոլիդացիան, որը պահանջում էր իր գաղափարական հիմնավորումը»։ Գաղափարական բնագավառի սուր հարցերը դառնում են ոչ այնքան հին և նորի հակադրությունը, «նվույժալ անցյալի» մերկացումը, որքան սոցիալիստական վերափոխման միսիան իրագործած ժողովուրդների պատմական մեծության ջատագովումը։ Պատմության գլխավոր հերոսը արդեն ոչ թե «պրոլետարիատն» է, այլ «ժողովուրդը» և այս իմաստով ժողովուրդների պատմական անցյալն իսկ հառնում է յուր հերոսությամբ, արվեստի ու մշակույթի հոյակապ հուշարձաններով, համաշխարհային-սկզբնական նշանակությամբ⁹։

1934 թ. տեղի ունեցավ սովետական գրողների առաջին համագումարը, որ սկզբունքային դրույթներ առաջադրեց ոչ միայն սովետական գրականության զարգացման ուղիների, այլև անցյալի ժառանգության զննահատման վերաբերյալ։ Թե՛ սովետական գրողների միության ստեղծումը և թե՛ գրողների համամիութենական առաջին համագումարը առաջադրեցին սկզբունքներ, որոնք ուղենշային դարձան հետագա տասնամյակների գրական քննադատության համար։

⁹ Տե՛ս «Советское литературоведение за пятьдесят лет», М., 1967, էջ 51—52։

Արդեն 1932 թ. պրոլետգրողների ասոցիացիայի վերացումից հետո նկատելի է բեկումը գրական քննադատության ասպարեզում: Բեկման այդ կոչը որոշակի էր դնում Դ. Դեմիրճյանը. «Երբ լողունդ է նետված նվաճել կլասիկան և ստեղծել սոցիալիզմի դրականությունը՝ դա իսկ արդեն պարտավորեցնում է դեն շարտել նախաապրիլյան ղեկավարը և վերցնել ամուր ղեկներ»: Սա արդեն նոր խնդիրներ էր առաջադրում գրական քննադատությանը՝ ավելի մոտիկից խորամուխ լինել գրական շարժման մեջ, տալ նոր գեղագիտության տեսական հիմունքները: «Քննադատությունը, — գրում է Դեմիրճյանը, — պետք է վճռական կերպով հանդես գալ Բաղմաթիվ խնդիրներ են եկել դիզվել արդիական գրականության առջև: Բացվել են նոր, անվերջ հնարավորություններ ստեղծագործական մտքի ու երևակայության համար: Սոցիալիստական ուսուցիչը, որ իբրև ղեկավար ուղղություն դրվում է գրողի հանդեպ, պահանջում է ստեղծագործական պրիմների անվերջ բազմազանություն: Սխեմատիզմը, շտամպը, տրաֆարետը, որ գոյություն ունեին նախաապրիլյան գրականության մեջ՝ դա միայն թեմատիկայի մշակման մեջ չէր, այլև թեմատիկայի ընտրության մեջ: Այժմ թեմատիկայի ընտրությունը դրվում է ամենալայն շրջանակների մեջ: Հիմա պետք է գնալ դեպի մարդը, գտնել նրան սոցիալիզմ կառուցողների բաղմաթիվ վիճակների, պաշտոնների տիպերի մեջ և մարդկայնորեն պատկերացնել նրան»¹⁰:

Մյուս էական տեղաշարժը սովետական գրականության մեթոդի՝ սոցիալիստական ուսուցիչի ձևակերպումն էր: Սա կենտրոնացրեց տեսական միտքը, դրադեցրեց սրան նորահայտ էսթետիկական կատեգորիայի գեղագիտության, ձևի ու բովանդակության տեսական հիմնավորմամբ: Կարելի է ասել, որ այս պրոբլեմը տեսական որոշակի ուղղություն տվեց գրական քննադատությանը, ընձեռեց հետադարձության լայն ասպարեզ: Տեսական այս առաջադրության գիտական հիմնավորումը ուղեկցվում էր կոնկրետ-գրական երևույթների վերլուծությամբ, սովետահայ գրականության անցած ճանապարհի պատմական ուլիազգծումներով:

Որոշակի բեկում կատարվեց նաև դասական ժառանգության վերագնահատման հարցում: Մաքսիմ Գորկու դրույթը, թե բուրժուազիայի դերը կուլտուրայի պատմության մեջ գերազնահատված է, ապա քննադատական ուսուցիչի գրողների աշխարհայացքի վերաբերյալ դիտարկումները, ինչպես նաև ժողովրդական բանահյուսության արժեքավորումը դուռ են բացում անցյալի գրական արժեքների գնահատման, ինչպես նաև նրանց դասակարգային պատկանելության հարցերը վերանայելու իմաստով: Ժողովրդին առաջին պլանի վրա է դրվում որպես հոգևոր արժեքների ստեղծող: Արդեն պարտադիր էր դառնում գրողի ստեղծագործության ժողովրդական ոճամտածողության արժեքավորումն իբրև գեղարվեստականության էական չափանիշ: Գրականագիտության գլխավոր խնդիրներից մեկն է դառնում դասական գրականության մեջ ժողովրդական բանահյուսության նստվածքների բացահայտումն ու արժեքավորումը: Ա. Ղանալանյանը տասնամյակների ընթացքում ստեղծում է մի ամբողջ մատենաշար՝ «Պոռչյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» (1938), «Արևիկյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» (1941), «Ավետիք Իսահակյանի ստեղծագործության ժողովրդական ակունքները» (1955), «Միքայել Նալ-

10 Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 8, Երևան, 1964, էջ 81:

բանդյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» (1959), «Թումանյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» (1964), գիտական քննության ենթարկելով դասական դրականության մեջ ժողովրդական բանահյուսության նստվածքները:

Ժողովրդի պատմությունը արդեն այլ իմաստ է ստանում, քան նախորդ տասնամյակում: Մեծարվում է այն, ինչ անցյալում հերոսական էր, գրականությունը ներկայանում է ոչ միայն իր ճանաչողական նշանակությամբ, այլև ազգային ոգու, հերոսության, հայրենասիրության, ժողովրդական տարերքի արտահայտությամբ: Մեթոդաբանական այդ վերանայումները ամենից ավելի ցայտուն դրսևորվեցին Արսևն Տերտերյանի գրականագիտական հետազոտություններում: Նա մի արտակարգ եռանդով ձեռնամուխ է լինում իր մեթոդաբանական նախասիրությունների վերանայմանը, որը արգասավորվում է արտակարգ բեղմնավոր ստեղծագործական աշխատանքով: Շուրջ երկու տասնամյակների ընթացքում Տերտերյանը ստեղծում է պատկառելի գրականագիտական ժառանգություն, որն ուրույն տեղ ունի սովետահայ գրականագիտության պատմության մեջ: Նա ուսուցիչը դարձավ գրականագետների մի ամբողջ սերունդի: Նա որոշ իմաստով համատեղեց սոցիոլոգիական, գեղագիտական, հոգեբանական, պատմական վերլուծության եղանակները և հասավ գրողների ու գրական երևույթների ավելի համակողմանի քննության, տեսականը զուգորդեց փորձականի հետ և վավերացրեց ամբողջություն ներկայացնող հետազոտության մի յուրօրինակ սիստեմ, որն ինչ-որ չափով դարձավ ունիվերսալ, ուստի և ընդօրինակման արժանի: Տերտերյանը մի անգամ ևս վերանայեց իր հայացքը XIX դ. և XX դ. սկզբի գրականության վերաբերյալ, նորից անդրադարձավ դասական գրողներին և հասավ գրական-պատմական պրոցեսի վերաբերյալ մի շարք դրույթների ճշգրտման: «Մուրացան» (1935—1939), «Երվանդ Օտյանի ստեղծագործությունը» (1937), «Պարոնյանի գեղագիտական հայացքները» (1941), «Աբովյանի ստեղծագործությունը» (1941), «Նալբանդյանի էսթետիկան» (1939), «Ալիշանը և հայրենասիրությունը» (1942), «Հակոբ Հակոբյանը և մեր օրերը» (1942), «Վալերի Բրյուսովը և հայ կուլտուրան» (1943) և բազմաթիվ այլ ուսումնասիրություններ հարստացնում են հայ գրականագիտությունը, ընդլայնում նրա հետազոտական շրջանակները:

Մեթոդաբանական առաջին սկզբունքը, որ Տերտերյանը վավերացրեց իր գրականագիտական ուսումնասիրություններում, դա գրականության ժողովրդականացման միտումն էր, որոշ իմաստով դասակարգային սահմանափակությունը բացառող այն ազատ հայացքը, որն ընդլայնում էր գրականության ճանաչողական ու էսթետիկական համարժեքը: «Ժողովրդից սովորելու իր ստեղծագործական մեթոդով, իր ուժեղ լեզվով, հազարավոր ընթերցողների ազդելու և ոգևորելու իր կալոցությամբ նա միանգամայն հանդիսանում է իբրև ժողովրդական գրող և հենց նրանից է սկսվում հայ ժողովրդական գրողների պլեադան — Նալբանդյան, Պոռոջյան, Աղայան, Թումանյան...»¹¹, — ահա թե որտեղ է հայտնաբերում գրականագետը Աբովյանի և մեր մյուս մեծ հեղինակների ստեղծագործական արժեքը:

Իր ուսումնասիրություններում Տերտերյանը արժարժում է դասական գրականության գեղարվեստական մեթոդների հարցը, առանձնապես առաջին պլա-

11 Ա. Տերտերյան, Աբովյանի ստեղծագործությունը, Երևան, 1941, էջ 3:

նի վրա դնելով ռեալիզմի և ռոմանտիզմի նշանակության ու արտահայտության խնդիրները: Ինքնին հասկանալի է, որ գեղարվեստական արժեքայնության չափանիշ համարելով ճանաչողական հատկանիշը, նա գերադասությունը տալիս է ռեալիզմին, սակայն չի անտեսում նաև ռոմանտիզմի զրական-պատմական արժեքը: Նկատենք, որ Տերտերյանը ռեալիզմի և ռոմանտիզմի յուրահատկությունը մեկնաբանում է՝ ելակետ ունենալով փիլիսոփայական ուղղությունների և գրական հոսանքների նույնացման տեսակետը: Այսպես, օրինակ, Մուրացանի գրական մեթոդի հիմնական շաղախը համարելով ռոմանտիզմը, նա այդ բացատրում է գրողի իդեալիստական աշխարհայացքով, պնդելով, թե «Մուրացանի պատմական իդեալիզմը դրել է իր կնիքը նրա գրական ուղղության վրա»¹²:

30-ական թթ. նկատելի տեղաշարժ է կատարվում հայոց հին և միջնադարյան գրականության ուսումնասիրության ուղղությամբ: Զգալի առաջընթաց է տեղի ունենում հին և միջնադարյան շրջանի գրական ժառանգության հրատարակման գործում: Առանձին գրքերով լույս են տեսնում Այգեկցու, Ֆրիկի, Քուչակի ստեղծագործությունները, Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը», Կորյունի «Վարք Մաշտոցին», ասպա նաև «Հայ աշուղներ» և «13—18-րդ դարերի հայ աշխարհիկ գրականություն» ժողովածուները, որոնք տալիս են միջնադարյան Հայաստանի պոեզիայի ընտիր էջերը: Դրան զուգընթաց սկսում են երևան դալ հետազոտություններ հին ու միջնադարյան գրականության վերաբերյալ: Այս տեսակետից ուշագրավ է Մ. Աբեղյանի «Հայոց միջնադարյան առականներն ու սոցիալական հարաբերությունները նրանց մեջ» (1935) հետազոտությունը, որը հին ու միջնադարյան գրականության սոցիոլոգիական արժեքավորման մի հիմնավոր փորձ էր:

Մ. Մկրյանի «13—18-րդ դարերի հայ աշխարհիկ գրականությունը» ակնարկում (նույնանուն ժողովածուի առաջաբանը) գրականագետը նոր տեսանկյունից է բացահայտում միջնադարյան տաղերգուների ստեղծագործության սոցիալական ու գեղագիտական արժեքը: Ըստ էության դա հայոց միջնադարյան գրականության պատմա-սոցիոլոգիական առաջին ուշագրավ լուսաբանությունն է, որը շատ կողմերով վերանայում է բանասիրական ու կուլտուր-պատմական դարոցների ավանդական սկզբունքները:

Մեթոդաբանական այս ընդհանուր սկզբունքների յուրացման հիման վրա էր, որ գիտությունների ակադեմիայի հայկական ֆիլիալի գրականության և լեզվի ինստիտուտը ձևանամուխ եղավ հայ գրականության եռհատոր պատմության ստեղծմանը, որը լույս տեսավ 1940—1941 թթ.: Ճիշտ է, դա նախատեսված էր իբրև միջնակարգ դպրոցի բարձր դասարանների դասընթաց, այնուամենայնիվ իր ընդգրկմամբ ու բնույթով հայ գրականության ամենաընդարձակ ու ամբողջական պատմությունն էր, և որպես այդպիսին առաջընթաց էր նշանավորում գրականության պատմագրության նախորդ փորձերի համեմատությամբ: Այս ամենով հանդերձ, գրականագիտական միտքը զգալի չափով մնում էր մեթոդաբանական էկլիկտիզմի շրջանակներում, դեռևս բարձր չէր նրա տեսական մակարդակը, գրականագիտությունը գերազանցապես կիրառական նպատակ էր հետապնդում:

Հայրենական պատերազմի տարիներին գրականագիտությունը մեթոդաբանական նոր սկզբունքներ չառաջացրեց, սակայն պարտագրեց նոր թեմա-

12 Ա. Տերտերյան, Հայ կլասիկներ, Երևան, 1945, էջ 980:

ներ, որոնք համապատասխանում էին ժամանակաշրջանի պահանջներին: Հայ- բենիքի և հայրենասիրության, հերոսության ու ազատագրական պայքարի դր- վագները յուրահատուկ հնչեղություն ստացան զրականության պատմության մեջ և հետադոտական քննության արժանացան իբրև անցյալի ժառանգության արդիական նշանակությունը հավաստող իրողություն: Սոցիալական-ճանաչո- ղական շափանիշին, որով նախորդ տասնամյակների զրականագիտությունը արժեքավորում էր անցյալի զրականությունը, ավելանում է ևս մի գաղափար, որ ավանդում է ժողովուրդների պատմական անցյալը վավերագրող գրակա- նությունը՝ հայրենիք և ազատասիրություն: Մի նոր հայացք է առաջադրվում հայոց հին և միջնադարյան, ինչպես և դասական գրականության պատմության վերաբերյալ: Վերաիմաստավորվում է պատմական անցյալի հոգևոր մշակույ- թը, ուսանելի ու արդիական հնչեղություն է ձեռք բերում ժողովրդի ինքնա- գիտակցության դարերի փորձը, սրը արդեն նոր իմաստ է տալիս հոգևոր մշա- կույթի պատմությանը:

Անհրաժեշտաբար գիտական մտքի առաջ ծառանում է ժողովրդի հոգևոր անցյալի պատմության հետադոտությունը, և հենց այդ անհրաժեշտությամբ էր թելագրված Մանուկ Աբեղյանի «Հայոց հին գրականության պատմության» երևան գալը, որը հայ գրականագիտական մտքի խոշոր հաղթանակը լինելով, գիտական նոր մակարդակի է բարձրացնում հայ գրականության պատմության իմացությունը:

Աղգային ոգու, պատմական անցյալի մեծարանքը ներքին մի գայթակղու- թյուն ունի, որն իր ծայրահեղության մեջ պիտի հանգեր մշակույթի պատմու- թյան ապագասակարգային բնույթի ըմբռնմանը, որը մեթոդաբանական իր ճեղքերը տվեց զրականագիտության բնագավառում: Ավելին, խաղաղավետ աշխարհի, քաղաքական կրքերի թուլացման ընդհանուր մթնոլորտը, որ հե- հետևանք էր երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ավարտի և այդ պաշե- րադմուն սովետական ժողովրդի պատմական հաղթանակի, սնունդ էր տալիս ապաքաղաքական տրամադրությունների և գաղափարական տարընթացու- թյան: Ահա հենց այդ շրջանին են վերաբերում Սովետական Միության կոմու- նիստական կուսակցության Կենտրոնական կոմիտեի որոշումները փիլիսոփա- յության, գրականության, երաժշտության և գաղափարական այլ բնագավառ- ների վերաբերյալ: Սուր քննադատության ենթարկելով գաղափարազրկության ու ֆորմալիզմի արտահայտությունները գրականության ու արվեստի բնագավա- ռում, Կենտկոմը առաջադրում է ռեալիզմի և բարձր գաղափարայնության պա- հանջը: Թեև այդ հասկացությունները նոր չէին, սակայն դրանց առաջադրումը նորից է զբաղեցնում տեսական միտքը, մեթոդաբանական ուղեցույց տալիս զրականության պատմության ու տեսության հարցերի լուսաբանության հա- մար: Ամբողջ հրատապությամբ առաջադրվեց գրականության կուսակցակա- նության լենինյան տեսությունը, մի ազգի մեջ երկու աղգային մշակույթի գո- յության լենինյան դրույթը՝ որպես անցյալի արժեքների դասակարգային ստո- բաբաժանման հիմունք:

Գրականության պատմության դասակարգային ստորաբաժանման անտե- սույր ելնում էր «միասնական հոսանքի» պարզունակ աղգայնական տեսու- թյունից, որը և հանդիպեց կուսակցական մամուլի և մարքսիստական գրակա- նագիտական մտքի սուր քննադատությանը: Իրերի ընթացքը, սակայն, այլ ու- ղինելի հանգեցրեց տեսական մտքի որոնումները: Անհատի պաշտամունքի

առկայության պայմաններում դժվար էր խուսափել ղոգմատիզմից ու մարքսիզմի գոհնակացումից: Անսուսանելի չէր, որ տեսականորեն ճիշտ առաջադրված դրույթները կոնկրետ իրացումներով հանգեցին ծայրահեղության: Նորից գրականագիտության առաջ դրվեց հայ դասական գրականության գնահատության հարցը, այս անգամ արդեն գաղափարական սրությամբ: Անցյալի մեծարանքը համարվեց ազգային սնույարծություն, արևմուտքի գրականության արժեքավորումը՝ անսեռ կոսմոպոլիտրզմ, փականքվեց հայոց հին և միջնադարյան գրականության ուսումնասիրությունը, դասական գրականությունը սկսեցին բաժանել երկու թևի՝ դեմոկրատական և բուրժուական՝ նույնն է, թե առաջադիմական և ունակցիոն: Դրոզի ստեղծագործության օբյեկտիվ բովանդակությունը ստորադասվեց նրա աշխարհայացքային նախապաշարմունքին, մերժվեց Բաֆֆու, Պատկանյանի, Սիամանթոյի և «ազգայնական» կոչված այլ գրողների ստեղծագործության գեղարվեստական ու ճանաչողական նշանակությունը, ունակցիոն հայտարարվեցին Ստ. Նազարյանն ու Գ. Արծրունին, հայկական ազգային-ազատագրական շարժման գաղափարաբանությունը հատկացվեց բուրժուական նացիոնալիզմին:

Այս հանգամանքներում էր ահա, որ գրականագիտությունը բավականաչափ դյուրությամբ «լուծեց» դասական գրականության օբյեկտիվ բովանդակության և գրողի աշխարհայացքի փոխհարաբերության հարցը: Դեմոկրատիզմը հայտարարվեց գրականության գաղափարական բովանդակության չափանիշ, ըստ որում «ռեալիզմ-դեմոկրատիզմ» հասկացությունը դյուրությամբ ստորաբաժանում էր դասական գրողներին՝ սոցիալական թեման վերագրելով ունակցիզմին ու դեմոկրատիզմին, իսկ ազգային-ազատագրական շարժումների արտացոլումը՝ ռոմանտիզմին ու լիբերալիզմին: Այս տեսության մեթոդաբանական իրացումն իր արտահայտություններ գտավ Գ. Աբովի «Դարբին Սունդուկյան» (1953) մենագրության մեջ: Գրողի ստեղծագործության օբյեկտիվ բովանդակությունը նույնացնելով նրա սոցիալ-փիլիսոփայական աշխարհայացքին, գրականագետը Սունդուկյանին ոչ միայն հռչակում էր համոզված դեմոկրատ, այլև մերձեցնում նրան Զերնիշկսկու և Նալբանդյանի հեղափոխական դեմոկրատիզմին, պնդելով, որ և՛ «Պեպոյում» դրամատուրգը չի տեսնում «կազմակերպված դասակարգային պայքարի ուղին» և սահմանափակվում է միայն «անհատական տարերային բունտով», ապա «Ամուսիններ» դրամայում հանգում է «աշխատավորության շահերը գիտության և զենքի միջոցով պաշտպանելու գիտակցության աստիճանին»¹³:

Մեթոդաբանական այս ելակետը որոշ դյուրություն էր ստեղծում դասական գրականության դրական արժեքավորման տեսակետից, քանի որ կարծես թե անցյալի մշակույթն ազատազրույթ էր ինչ-ինչ նիհիլիստական պարտադրումներից և արդարացնում ոչ մի կասկած չհարուցող դեմոկրատիզմով ու ունակցիզմով: Սակայն որքան էլ դա հանդես էր գալիս գոհնակ սոցիոլոգիզմի քննադատության նշանաբանով, էապես վերաճում էր նրա մի յուրօրինակ տարբերակի, քանի որ իր ելակետով կառչած էր գեղարվեստական կատեգորիաների պարզունակ համահարթմանը:

Այն բնկումը, որ տեղի ունեցավ սովետական հասարակության գաղափարական կյանքում՝ կապված անհատի պաշտամունքի քննադատության հետ,

¹³ Գ. Աբով, Գարբին Սունդուկյան, Երևան, 1953, էջ 207:

որոշակի ազդեցություն ունեցավ ինչպես հասարակական բոլոր գիտությունների, նույնպես և գրականագիտության զարգացման համար:

Ընդհանուր առաջընթացը առնչից առաջ նշանավորվեց փաստական նյութի հետազոտությամբ: Գրականագիտության նախորդ տասնամյակները փաստի յուրացման տեսակետից սուղ հանգամանքներում էին գտնվում: Հաղթահարվում է այդ մակերեսայնությունը և գիտական միտքը ձեռնամուխ է լինում մամուլի, արխիվների բանասիրական հետազոտությանը: Գրականագիտությունն այսպիսով հաղթահարում է նախորդ շրջանի մի որոշ սխեմատիզմը և կանգնում փաստական հետազոտության ուղու վրա:

Լայն ծավալ ստացավ գրականության բոլոր շրջանների ուսումնասիրությունը, հրատարակվեցին հին ու միջնադարյան, ինչպես և դասական գրողների երկերը, լույս տեսան բազմաթիվ մենագրություններ, գրականագիտությունը ղուտ կենսագրական ակնարկից անցում կատարեց դեպի գրական-պատմական իրողությունների (դեղարվեստական մեթոդների, ժանրերի պատմություն) հետազոտությունը, լուրջ քայլեր կատարվեցին հայ գրականության համալսարհային կապերի ուսումնասիրության ուղղությամբ, հայ գրականության պատմության օրինաչափությունները ենթարկվեցին տեսական քննության, փաստական ու վերլուծական նոր աստիճանի վրա դրվեց հայ գրականության պատմագրությունը, գրականագիտական միտքը հարստացավ թեմատիկ բազմազանությամբ ու հարցերի մասշտաբային քննությամբ:

Ուսումնասիրվեցին ձեռագրերը, հրապարակ հանվեցին և գիտականորեն արժեքավորվեցին հայոց հին գրականության մնացուցիկ էջերը: Լույս տեսան Հովհաննես Երզնկացու, Կոստանդին Երզնկացու, Խաչատուր Կեչառեցու, Գրիգորիս Աղթամարցու, Հովհաննես Թլկուրանցու, Մկրտիչ Նաղաշի, Պաղտատար Գալիի, Պետրոս Ղափանցու բնագրերն ու «էջեր հայ միջնադարյան գեղարվեստական արձակից», «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգերը», «Հայ աշուղներ. XVI—XVII դդ.», «Հայ ժողովրդական պանդխտության երգեր» բնագրական ժողովածուները, գրվեցին մենագրական բազմաթիվ հետազոտություններ հին ու միջնադարյան գրողների, ինչպես նաև գրական-պատմական պրոբլեմների վերաբերյալ՝ Ա. Հովհաննիսյանի «Ֆրիկը պատմա-քննական լույսի տակ», Մ. Մկրյանի «Գրիգոր Նարեկացի», Գր. Հակոբյանի «Ներսես Շնորհալի», Պ. Սևակի «Սայաթ-Նովա», Աս. Մնացականյանի «Աղվանից աշխարհի գրականության հարցերի շուրջը», Ա. Մարտիրոսյանի «Խրատք խիկարայ», Ա. Սրապյանի «Միջնադարյան գրույցներ», Պ. Խաչատրյանի «Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր», որոնք ընդլայնում են հայոց հին և միջնադարյան գրականության գիտական իմացության շրջանակները, հայտնաբերում նոր օրինաչափություններ, լրացնում այն «բաց տարածությունները», որոնք դուրս էին մնացել պրականագիտության ոլորտից:

Հայ դասական գրողների նկատմամբ մինչ այդ տիրող փոփոխակի կաշկանդումների ու նախապաշարմունքների վերացումը հետազոտական նոր խնդիրներ դրեց գրականագիտության առաջ: Վերագնահատվեցին Նաղարչանը, Պատկանյանը, Բաֆֆին ու Արծրունին, հայ գրականության պատմության ընթացքի մեջ դրվեցին տասնյակ նոր անուններ, որոնք մինչ այդ դուրս էին հետազոտողների տեսադաշտից, անհամեմատ ընդլայնվեց արևմտահայ գրականության ուսումնասիրությունը: Լույս տեսան մի քանի տասնյակ մեծ ու փոքր մենագրություններ դասական գրողների վերաբերյալ, գիտական հիմնա-

վոր արդյունքներով նշանավորվեց գրական հոսանքների և ուղղությունների, ժանրերի, գրական-սլափական այլևայլ իրողությունների հետազոտությունը: Վ. Քերզկրաշյանի «Հայ գրամատուրգիայի սլափություն» (Երկու հատորով), Ա. Ինճիկյանի «Հովհաննես Թումանյան», Էդ. Զրբաշյանի «Թումանյանի պոեմները», Պ. Հակոբյանի «Խաչատուր Աբովյան. կյանքը, գործը, ժամանակը», Հր. Թամրազյանի «Ծիրվանդաղ. կյանքը և գործը», Վ. Պարտիզունու «Վահան Տերյան», Ա. Ասատրյանի «Հայ գրականությունը և ռուսական առաջին ռեկուլցիան», Գ. Հովհաննիսյանի «Եսահակյանի ստեղծագործական աշխարհը», Հ. Մարգարյանի «Տիգրան Կամսարական», Ս. Սարինյանի «Հայկական ռոմանտիզմ» և ուրիշ հեղինակների բազմաթիվ այլ ուսումնասիրությունները արտացոլում են մեթոդաբանական այն սկզբունքներն ու ուղղությունները, որոնց հասել է գրականագիտական միտքը հայ նոր գրականության հետազոտության բնագավառում:

Գրականագիտական մտքի խոշոր նվաճումը հանդիսացավ «Հայ նոր գրականության սլափություն» հինգհատորյակը (լույս են տեսել երեք հատորները, ընթացքի մեջ են I V և V հատորները): Օգտագործելով գրականության նախորդ սլափագրության, ապա նաև սովետական գրականագիտության փորձը, հինգհատորյակը նոր տեսանկյան ստեղծեց և դնում XIX դ. և XX դ. առաջին քառորդի գրականության զարգացման օրինաչափությունները, վերանայում գրական երևույթների ու դասական գրողների վերաբերյալ կանխակալ մոտեցումները, առաջադրելով փաստարկված ու գիտական լուսաբանումներ:

Նոր խնդիրներին ընդառաջեց նաև սովետահայ գրականության հետազոտությունը: Գրականության սլափության մեջ իրենց տեղը գտան Նիկիտ Զարենցը, Ակսել Բակունցը, Վահան Թոթովենցը, Մկրտիչ Արմենը, Գուրգեն Մահարին, Զապել Եսայանը և ուրիշներ: Վերանայվեցին սովետահայ գրականության զարգացման օրինաչափությունները, վերադասավորվեցին գրական արժեքները, նոր հանրադրումային բերվեցին սովետահայ գրականության անցած ուղու արդյունքները: Հ. Սալախյանի «Նիկիտ Զարենց», Ս. Աղաբաբյանի «Ակսել Բակունց», Ար. Գրիգորյանի «Նիկիտ Զարենցի պոեզիան», Ս. Արզումանյանի «Զապել Եսայան», Տ. Հախումյանի «Դերենիկ Դեմիրճյանի գրամատուրգիան», Խ. Սարգսյանի «Ստեփան Զորյան» Հր. Մարգարյանի «Դերենիկ Դեմիրճյան» և այլ մենագրություններ լրացվում են տեսական ու սլափական բնույթի ընդհանրացնող աշխատություններով՝ հայ մտքաստեղծական գրականագիտության ու գրական-քննադատության սլափության, ժանրերի տեսության ու սլափության, գրականության գլխավոր ուղիների, գաղափարական հիմունքների և գեղարվեստական առանձնատկությունների վերաբերյալ՝ «Սովետահայ գրականության սլափություն» (Երկու հատորով), Ս. Սողոմոնյանի «Արդի սովետահայ պոեզիայի մի քանի հարցեր», «Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ» (Երկու հատորով), Ա. Ոսկերչյանի «Հայ մտքաստեղծական գրականագիտության հիմնադիրները», Ս. Արզումանյանի «Սովետահայ վեպը», Ա. Հունանյանի «Արդի հայ դրաման», Ս. Սարյանի «Հայ գրականությունը սլափագիտության և եսաստեղծության ժամանակաշրջանում» և այլն:

Գրականագիտության ընդհանուր վերելքի այս շրջանում, թերևս, ամենից ավելի լայն արտահայտություն ունեցավ հետազոտական մի նախասիրություն. գրականագետները իրենց ուսումնասիրություններում մի կողմից ձգտում են ցուցաբերում հարցի բանասիրական լուսաբանության ու փաստագրության,

մյուս կողմից՝ համատեղում մեթոդաբանական տարբեր եղանակների ամենից ավելի ընդհանուր ու «պարտադիր» սկզբունքները՝ բանասիրական, էսթետիկական, սոցիոլոգիական և այլն:

Հետադոտական նշանակալից արդյունքների հասավ պատմա-բանասիրական մեթոդը: Նյութի ընդգրկման այն շրջանակները, որ նախընտրում էր Երվանդ Շահադիզը «Խաչատուր Աբովյանի կենսագրությունը» և «Սմբատ Շահադիզ» ուսումնասիրություններում, չափազանց նեղ էր թվում գիտական այն խնդիրների համեմատ, որոնց հետամուտ էին պատմա-բանասիրական մեթոդի հետևորդները: Գիտական նպատակադրումն արդեն դուրս է գալիս գրողի կյանքի շրջանակներից և տարածվում դեպի պատմական դարաշրջանի, միջավայրի, անցյալի ու ապագայի լայն առնչությունների քննությունը, գրողի կյանքի ու ստեղծագործության բոլոր կապերի ու իրադարձությունների բացահայտումը:

Գլխավոր սկզբունքներից մեկը, որ գիտական սրությամբ դրվեց գրականագիտության առաջ, գրական երևույթների, գրականության պատմության հարցերի ու օրինաչափությունների կոնկրետ-պատմական լուսաբանությունն է: Այս նշանակում է, որ գրականության բովանդակությունն ու առանձնահատկությունը դիտվում է հայ հասարակության դարգացման պատմության հետ սերտորեն պայմանավորված: Այս իմաստով վերագնահատվում է հայկական աղգային-աղատագրական շարժումների, հայ հասարակական հոսանքների կոնկրետ-պատմական բովանդակությունը և ըստ այդմ էլ վերանայվում է այդ իրողություններն արտացոլող գրականության գաղափարական ու գեղարվեստական նշանակությունը:

Հետադոտության մյուս սկզբունքը, որ յուրացրեց գրականագիտությունը, գրական երևույթների տիպաբանական քննությունն է: Այդ նշանակում է, որ գրական երևույթները պատմական հիմունքների ստուգության հետ ներառնում են նաև գեղագիտական կատեգորիաների մի ուրույն համակարգ որն ինքնություն է տալիս տվյալ իրողությանը, ձևավորում ուրույն օրենքներ ու օրինաչափություններ, առանց որոնց գրականության պատմությունը կզրկվեր ինքնուրույն նշանակությունից:

Առաջադրելով հետադոտության կոնկրետ-պատմական ու տիպաբանական եղանակների միասնության սկզբունքը, գրականագիտությունը վերանայում է հայ գրականության պատմության պարբերացումը, ենթարկելով այն գեղարվեստական մեթոդների, ուղղությունների, հոսանքների ժառանգորդության ու պատմական հաջորդության դիալեկտիկական օրենքին:

Գեղագիտական հիմնական դրույթներից մեկը, որ առաջադրեց գրականագիտությունը վերջին տասնամյակում, գրականության, որպես իմացության ձևերից մեկի առանձնահատկության, գրականության արտացոլման առարկայի, գրականության և իրականության փոխհարաբերության հարցն էր: Վերջին հաշվով տեսական այն կոպուացումները, որ նախորդ տասնամյակներում տեղ էին գտնում գրականագիտության մեջ, հետևանք էին արվեստի ու գրականության առանձնահատկությունների անտեսման: Հարցի լուծումը առնչվում էր մի էական հանգույցի՝ գրականության և կյանքի փոխհարաբերությանը, գրականության ու հասարակական գիտակցության մյուս ձևերի հարաբերակցության ճիշտ որոշմանը:

Մարքսիստական դրականագիտությունը քննադատական մոտեցում է հանդես բերում այս հարցում գոեհիկ մատերիալիզմի դրսևորումների նկատմամբ: Դասական ժառանգության ուսումնասիրության ընթացքում անհրաժեշտ է հաշվի առնել գեղարվեստական կատեգորիաների տիպաբանական յուրահատկությունները, դրական երկը դիտել որպես գեղագիտական ինքնուրույն կառուցվածք և գեղագիտական արժեք, ըմբռնել գեղարվեստական պրոցեսի զարգացման ներքին ինքնուրույն օրենքները: