

ՀԻՐԱՆՏ ԱՍՏԱՏՈՒՐԻ ԴԻԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Ս. Պ. ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

XIX դարի վերջի և XX դարի առաջին քառորդի արևմտահայ գրական-մշակութային կյանքում առանձնահատուկ տեղ է դրավում անվանի բանասեր, հասարակական գործիչ և դրաքննադատ Հրանտ Ասատուրը (1862—1928):

Նա ծնվել է Պոլսում, սովորել մայրաքաղաքի Ռոբերտ կոլեջում, բարձրագույն կրթություն ստացել Փարիզի իրավաբանական համալսարանում: Ինչպես Պոլսում, այնպես էլ Փարիզում Ասատուրը դառնում է բազմաթիվ մշակութային կազմակերպությունների և ընկերությունների մասնակից ու հիմնադիր, մոտիկից շփվելով և գործակցելով ժամանակի առաջադեմ մտավորականներ և հասարակական գործիչներ՝ Ա. Արփիարյանի, Տ. Չուխաճյանի, Հ. Այվազովսկու, Մ. Մամուրյանի, Վ. Փափազյանի և ուրիշների հետ: Ֆրանսիայի մայրաքաղաքը արվեստի ու գրականության իր դարավոր մշակույթով մեծ ազդեցություն է թողնում երիտասարդ Ասատուրի վրա, ընդլայնում նրա մտահորիզոնը և զարգացնում գեղագիտական ճաշակը:

Թեև իրավաբան Ասատուրը Պոլսում բավական մեծ համբավ է վաստակում, բայց նրա գրական, բանասիրական և հրապարակախոսական գործունեությունը անմիջականորեն առնչվում է անցյալ դարի 80—90-ական թթ. արևմտահայ կյանքում տեղի ունեցող հասարակական և գեղարվեստական տեղաշարժերի հետ, որոնք որոշակիորեն նշանավորեցին գրական պրոցեսի նոր շրջանը՝ զարգացման իր տենդենցներով և ռեալիստական նոր ուղղությամբ:

«Արևելք» պարբերականի շուրջ բոլորած երիտասարդ ութսունականների՝ Տ. Կամսարականի, Լ. Բաշալյանի, Ա. Չուպանյանի, Գ. Զոհրապի, Ե. Օտյանի, Սիպիլի և մյուսների հետ միասին Ասատուրը ձեռնամուխ է լինում արևմտահայ գրականության նորօրյա խնդիրների մշակմանը: Նա փորձում է հայտնաբերել այն խոշոր գոտները, որոնք ընկած էին գրականության, արվեստի և հասարակական կրթության զարգացման ճանապարհին: Նոր պայմաններից ելնելով նա առաջ է քաշում կրթության և դաստիարակության մեթոդների, ուսումնական ծրագրերի, դասագրքերի, օտար լեզուների դասավանդման, մանկավարժական կադրերի պատրաստման և բազմաթիվ այլ խնդիրներ: Նա Գ. Զոհրապի հետ մեկտեղ 1891 թ. սկսում է հրատարակել «Մասիսը», 1898 թ. ձեռնարկում «Արևելքի» վերահրատարակումը, 1900—1901 թթ. լույս ընծայում «Ընդարձակ տարեցույցը»:

Հ. Ասատուրը միաժամանակ լավ մանկավարժ էր: Սկսած 1890-ական թթ. մինչև 1908 թ. նա դասավանդում է Պոլսի Կեդրոնական վարժարանում՝ ավանդելով հայոց լեզու և գրաբար: Ասատուրը շարադրում է աշխարհաբարի զարգացման պատմությունը, գրում «Աշխարհաբար մատենագրության պատմություն» աշխատությունը: Նա անդրադարձել է նաև արևմտահայ թատրոնի պատմության հարցերին, գրել պատմագիտական մի շարք ուսումնասիրություններ:

Ասատուրի գրական ժառանգության մեջ հատուկ տեղ է գրավում նրա «Դիմաստվերներ» (1921) գիրքը, որը ներկայացնում է XIX դարի II կեսում ստեղծագործած մի շարք արևմտահայ գրողների և հասարակական գործիչների դիմանկարներ (Ն. Զորայան, Ս. Ոսկան, Հ. Պարոնյան, Ե. Տեմիրճիպաշյան, Մ. Մամուրյան, Տ. Կամսարական, Գ. Զոհրապ և ուրիշներ)։

Կյանքի վերջին տասնամյակներին Ասատուրն իր ամբողջ էությունը նվիրվում է բանասիրությանը և գրում բազմաթիվ արժեքավոր հոդվածներ և ուսումնասիրություններ՝ «Դրվագներ և հուշեր», «Հրապարակախոսական էջերեն», «Արևելյան թատրոնի պատմություն», «Գրական սեռեր» և այլն։

Բազմաթիվ գրականագիտական հոդվածներ, գրախոսականներ, արևմտահայ գրող-գործիչների դիմանկարներ, տեսական բնույթի ուսումնասիրություններ, ինչպես նաև դասախոսություններ ու թատրոնի, արվեստի վերաբերյալ գործեր ամփոփում են Ասատուրի գրաքննադատական ժառանգությունը։

Որպես պրոֆեսիոնալ քննադատ Ասատուրը գրական ասպարեզ է իջել անցյալ դարի 70-ական թթ. վերջերին և ստեղծագործել գրեթե մինչև իր կյանքի վերջը՝ XX դարի երրորդ տասնամյակը։ Ավելի քան կես դար ստեղծագործող Ասատուրի գրական-գեղագիտական հայացքները, որ ձևավորվել էին 1880-ական թթ. առաջ քաշված տեսական հարցադրումների բովում, սերտորեն կապվում էին դարավերջի գրական-հասարակական կյանքում առաջադրվող հարցերի ու խնդիրների հետ։

Ֆրանսիական ռեալիստական գրականության, ինչպես նաև հայրենիքում սրական ուղղությունների ու ոճերի պայքարի ազդեցության տակ ձևավորվում էն Ասատուրի գեղարվեստական ըմբռնումները և գրական նախասիրությունները։ Քննադատի գաղափարական հասունացումը, ֆրանսիական գրականության խորիմաց ծանոթությունն ու եվրոպական գրական մտայնության հետ նրա ունեցած անմիջական շփումը վերջնականապես կանգնեցրին նրան ռեալիստական գեղագիտության դիրքերի վրա. «Եվրոպա անցուցած երեք տարիներ, — գրել է նա հետագայում, — իհարկե շատ փոխած էին համոզումներս գրականության մասին։ Պատանեկության առաջին ներշնչումները, բանաստեղծական հավակնոտ ձգտումները, բուռն խանդավառությունը տեղի տված էին ավելի գրական մտածումներու։ Հզոր միտքերու գրացնությունը, գրական հսկա գործերու միջավայրը զգացնել տված էին ինձի ողնշարինը բոլոր այն ճամարտակի գրվածներուն, որոնց բողբոջումին հանդիսատես ու քիչ մըն ալ մասնակից եղած էի»¹։

Դեռևս Փարիզում գտնված տարիներին Ասատուրի վրա մեծ տպավորություն են թողնում նորահաստատ «Արևելքի» առաջին համարները, որոնք արևմտահայության մեջ կատարվող գրական հեղաբեկումների առաջին ապացույցներն էին բերում։ Ասատուրը խինդով էր ողջունում պարբերականի շուրջ բոլորած երիտասարդներին, որոնք նոր համոզումներով ու սկզբունքներով ասպարեզ էին նետվում՝ մաքառելու հին տիրացուական ձգտումների դեմ, «հայ լրագրությանը տալու այն աղնվությունը և արժանապատվությունը, զոր հին լրագրողներն շատեր արհամարհած էին...»²։ Եվ այս վերափոխությունը, որը դիմաշրջում էր ինչպես մամուլի, այնպես էլ գրականության պատկերը, Ասա-

¹ «Արևելք», 1898, № 3771.

² Նույն տեղում.

տուրը կապում էր այն փաստի հետ, որ 1880-ական թթ. արևմտահայ իրականության մեջ տեղի ունեցող դեպքերը ամբողջովին փոխում էին ժողովրդի ազգային սոցիալական հեռանկարները: Ընդհանուր նշանաբանը դառնում էր ժողովրդայնության խնդիրը, որով արևմտահայ գրական միտքը դուրս էր գալիս «մեղկացած խճողուն» ուղիներից դեպի կյանքի ճանաչման, վերլուծման և ժողովրդի հոգսերին ու հույզերին մասնակից լինելու լայն ոլորտները: Քննադատը նկատում էր, որ կյանքի, մարդկային հարաբերությունների նոր ընկալումները «կազդույր կը բերեն մեր գրականության արենագուրկ երականերուն» և նորովի բովանդակություն են հաղորդում գրականությանը, ոչ միայն գաղափարական, այլև լեզվա-ոճական տեսակետներից:

«Հին ուռուցիկ գրականությունը,— գրում էր նա,— աթոռ շուներ այս նոր կաճառին մեջ. «հոգի»-ի, «վարդ»-ի, «սոխակ»-ի բոսորացած նանրաբանությունները, դպրոցականի հավակնոտ ճառերը, պատվելիական քնաբեր գրվածքները, բացազանչության այն հավաքածուները, բոլոր, որոնք վերացական սերունդի մը հոգեկան գլխավոր սնունդը կը կազմեն այն ատեն և աղատ մուտք ունենին հայ հին լրագրության մեջ, կը վտարվեն անկե»³:

Ասատուրը խորապես ըմբռնում էր «Արևելքի» և ապա «Մասիս» պարբերականի շուրջ համախմբված ութսունականների կատարած դերը արևմտահայ գրականության մեջ, հատկապես մի այնպիսի ժամանակաշրջանում, երբ բազմաթիվ «առփակ գրվածքների որոնք ճաշակները կապականեն», ամբողջապես լցրել էին գրական հրապարակը՝ խզելով կյանքի ու գրականության կենսունակ կապերը: Այս սերնդի գրական մտածողությունը, ճաշակը և, հատկապես, գրականությունը կյանքին մոտեցնելու ձգտումը, որը ձեռք էր բերում հասարակական մեծ հնչեղություն, քննադատը համարում էր ամենակարևորը ութսունականների վաստակը գնահատելիս: Իզուր չէ, որ Ասատուրը նրանց անվանում էր մեր գրականության ապագայի «գեղածիծաղ հույսերը», որոնց «թարմ, կենդանի շնչով» գրվածքները ժամանակակից գրականության մեջ «հատուկ դրոշմը ունենին»՝ իրականի և անկեղծության դրոշմը: «...Գրականության համար, դաստիարակության համար իրենց հատուկ տեսությունները ունենին,— գրում էր նա,— քիչ մը արմատական բայց խոհուն տեսություններ, որոնք մտածեցնել կուտան իրենց անդրանիկները: Եվ իրենց գրականությունն ալ շանդրագարձներ բնավ 60-ի և 70-ի սերունդին փրոցառույց ճամարտակությունները, ալ չիմ մը ունի, բան մը կուզե սովորեցնել, օգտակար ըլլալ»⁴:

Ասատուրը պահանջում էր ճանաչել կյանքը, ուսումնասիրել մարդկային հարաբերություններն ու միջավայրի ետնախորշերը: Նա հաստատում էր, որ գրականությունը պետք է հասարակական բովանդակություն ձեռք բերի և պատասխանի ազգային ու սոցիալական հրատապ խնդիրներին: «Հայ կյանքն ուսումնասիրելու հարկը», որն իր տեսական արդարացումն էր գտնում կյանքի ու գրականության փոխհարաբերություններում, գրականության հասարակական դերի ընդհանուր դրույթներում, Ասատուրը հիմնական էր համարում ժողովրդի, ազգի, ռեալիստական գրականություն ստեղծելու ճանապարհին:

«Պետք չէ ժամանակ կորցնել,— գրում էր նա,— թող ամեն գրող ճյուղ մը րնտրե իրեն, թող ուսումնասիրե զայն, խուզարկություններ կատարե, ուղա-

³ Նույն տեղում:

⁴ «Արևելք», 1899, № 4087:

ծին չափ ժամանակ դնե իր ուսումնասիրության, բայց վերջապես երևան հանե աշխատություն մը, որ մնա, որ լույս սփռե ժամանակակից պատմության վրա, որ բան սորվեցնե ժողովուրդին, մտքին հաճույք առթե, և անոր սնունդ տա միանգամայն»⁵:

Հայկական իրականությունն ուսումնասիրելու պահանջը պետք է ցուցադրեր հենց իր՝ ժողովրդի ներքին խոցերն ու թուլությունները և, միաժամանակ, այս ամենի վերացման ուղիներ որոներ: Հենց սրանով էլ Ասատուրը ժրտում էր ինքնանպատակ արվեստի տեսությունը և հանդես գալիս գաղափարական ու գեղարվեստական նոր շափանիշների պահանջով: Այս առումով քննադատը մեծ դեր էր հատկացնում վեպին, որն ավելի ընդարձակ սահմաններ էր ներառում ազգային, ժողովրդական կյանքի ընդգրկման տեսակետից: «...Որքան գործ կա դեռ կատարելիք թրքահայ վիպագրին համար», — հիշեցնում էր նա: Մեկ կողմ թողնելով զավառի կյանքը, Ասատուրը միայն պոլսահայ իրականության մեջ տեսնում էր բազմաթիվ ուշագրավ դեմքեր, յուրահատուկ բարքեր, սովորություններ, հայ «ընտանեկան-ընկերական կյանքի երևույթներ», որոնք կարոտ էին ուսումնասիրության: Նա գտնում էր, որ եվրոպական գրական մեծությունները և նրանց ստեղծագործությունները, որքան էլ բարձրարժեք լինեին արվեստի իրենց մակարդակով և հասարակական կենսունակությամբ, այնուհանդերձ, հասարակական այլ հարաբերությունների ծնունդ էին և զրանով իսկ՝ ոչ հարմար հայ ժողովրդի ազգային պետքերին: Թեպետ Ասատուրը հանդես էր գալիս որպես եվրոպական արվեստի և գրականության հիացած երկրպագու, այնուամենայնիվ ժողովրդական գրականություն ստեղծելու գործում նա շեշտը դնում էր միմիայն ազգային բովանդակությամբ հիմնավորված գրականության վրա, որը պետք է ենթարկվեր հայ մշակույթի և հասարակական կյանքի կոնկրետ պահանջներին ծառայելու նպատակին: Իսկական ժողովրդական բովանդակությամբ գրված վեպերը, գրում է նա «Արդի հայ գրականությունն ի թուրքիա» հոդվածում, «մեծագույն օգուտ կը հայթայթեն ժողովրդիցան, քան եվրոպական վեպեր, որոնց նկարագրած իրերն ու բարքերը չեն համաձայնիր մեր սովորությանց: Անձնյուր միջավայր յուր մասնավոր կենցաղն ունի: Ի՞նչ օգուտ երբ վեպն, զոր հայն կրննանու, մատնանիշ ընե եվրոպական մոլությունքն ու մոլորությունքն. հարկ է որ հայ ժողովրդյան ներկայացվին ու նշավակվին յուր իսկ նախապաշարումներն, յուր իսկ բարոյական ախտերն, յուր իսկ ընկերական անիրավություններն: Եվ հետո վեպերն կօգնեն պատմության, ապագային կտակելով ներկայի ընտանեկան վիճակն, ընկերական վիճակն, ժողովրդյան ձգտումներն և բարքերը»⁶:

Ասատուրի համոզմամբ գրական երկի ուժն ու նշանակությունը նրանում էր, թե հեղինակը իր ստեղծագործությամբ ինչ խնդիրներ էր բարձրացնում, ինչպիսի արդիական հարցեր էր շոշափում: Եվ ռեալիստական ուղղությունը իր մեթոդի ուժն էր ցուցադրում հենց այստեղ՝ գրականությանն ընթերցելով մի կողմից կյանքի, շրջապատող իրականության պատկերների հարստություն, մյուս կողմից՝ գաղափարներ ու իդեալներ: Այս տեսակետից նա գնահատում էր արևմտահայ ութսունականներից՝ Բաշալյանի, Արփիարյանի և Զոհրապի գործերը: Բայց որքան էլ Ասատուրը անհրաժեշտ և կա-

⁵ «Մասիս», 1892, № 3971:

⁶ «Մասիս», 1887, № 3872:

րեսոր էր համարում՝ գրականության բովանդակության ժողովրդայնացման խնդիրը, այնուամենայնիվ, գրականության հարցերը քննելիս ընդհանուր-գործնական տեսանկյուններից էր մոտենում այնպիսի ծանրակշիռ խնդիրների, ինչպիսիք էին գրականության ու կյանքի փոխհարաբերությունը, գրականության հասարակական դերին ու ժողովրդայնությանը, գրականության արդիականությանն ու գաղափարայնությանը վերաբերող հարցերը: Նա չէր խորանում, օրինակ, գրականության ու իրականության փոխադարձ կապի, արվեստի ներքին օրինաչափություններին վերաբերող հարցերի քննության մեջ: Տվյալ դեպքում նրան բավարարում էին ընդհանուր գեղագիտական այն տեսական եզրակացությունները, որ նա մշակել էր կյանքի ու գրականության, գրողի ու իրականության փոխհարաբերությունների շուրջ՝ հետապնդելով գրականության և կյանքի անհրաժեշտ կապի ամրապնդման նպատակներ:

Վերլուծելով 1880-ական թթ. արևմտահայ գրականության ձեռք բերած նվաճումները, Ասատուրը ընդգծում էր, որ ռեալիստական ուղղության բերած գաղափարական և գեղարվեստական թարմությունը նոր կորով ու թափ էր հաղորդում արևմտահայ գրականությանը: Նույնիսկ նրանք, ովքեր հակառակ դիրքերից հանդես էին գալիս ռեալիստական ուղղության դեմ, նշում էր քննադատը, չէին կարող ժխտել, որ արևմտահայ նոր գրականությունն ավելի կենդանություն ունի, «ավելի շատ գաղափարներ կը հուզե, ավելի մոտեն կը քննե ժողովուրդին կյանքը», նոր ու անծանոթ երանգներով պատկերելով մարդկանց ու հասարակական հարաբերությունները, «ընկերական ու հոգեբանական նոր երևույթներ կը պարզե և ավելի զորությամբ կը կատարե իր սնուցիչ և կազդուրիչ դերը»⁷: Անշուշտ, Ասատուրին հայտնի էր, որ շրջապատող իրականության օբյեկտիվ վերարտադրության խնդիրը քննադատական վերաբերմունք էր մշակում այդ նույն իրականության հանդեպ, որով և զրսևորում էր գրականության տենդենցիոզության գեղագիտական սկզբունքը: Այստեղից էլ գրականության արդիականության և գաղափարականության հարցերը սերտորեն միանում էին Ասատուրի գրական հայացքների սխտեմում, և նա «գեղագիտական բնազդներով օժտված» գրական նոր տաղանդների մոտ, որոնք ստեղծում էին արվեստի գործեր՝ քերթվածներ և նորավեպեր, առավել կենսական ու արժեքավոր էր համարում այն «խորին իմաստասիրությունը», որ «կը կաթկթե գրված տողերեն, հայ ընկերության զեղծումներուն դեմ» մի «ընդվզող իմաստասիրությամբ», որն «իբր սկեսպտիկ ու հոռետես տրամադրությանց մեջ, բարոյական նկարագրի անկումը մատնանիշ կընե, գծուծ հաշիվներե վեր հանրային շփոթին միայն կը ձգտի, և եթե հաճախ կը թարթափի ծայրահեղ նկատումներու մեջ, կը ջանա սակայն տալու մեր կյանքին ազնվագույն, վեհագույն գործունեություն մը»⁸:

Որ կյանքի ռեալիստական արտացոլման պահանջը «իմաստասիրական խնդիրը» ուներ իր հիմքում ընկած՝ դա առավել քան հայտնի էր Ասատուրին: Ժողովրդի կյանքի ճշմարիտ պատկերացումը, որը մեջտեղ էր բերում այդ կյանքի ներքին «տգեղ» կողմերն ու առնչությունները, ըստ քննադատի, նպատակ ուներ այդ ամենի վերափոխումն ու վերակառուցումը, դրանով իսկ երևան բե-

⁷ «Մասիս», 1892, № 3971:

⁸ Նույն տեղում:

րելով պատմականորեն առաջադեմ իր միտումները: Այստեղից էլ Ասատուրը օգտակար ու բարձրարժեք ստեղծագործություններ էր համարում այն բոլոր գործերը, որոնք բացահայտում էին ժողովրդական բարքերը, շրջապատող միջավայրը՝ իրենց բարդ ու խճողված կապակցություններում:

1880—1890-ական թթ., երբ արևմտահայ քննադատական միտքը այնքան հետևողականորեն յուրացնում էր ռեալիստական գեղագիտության տեսական դրույթները, զրական հրապարակ էր իջել էմիլ Զոլան, պատճառ դառնալով ռեալիզմի և նատուրալիզմի միջև մղվող բուռն վեճերի: Դարավերջի զրական քննադատության մեջ հաճախ ջնջվում էին նատուրալիզմի և ռեալիզմի սահմանները: Բանն այն էր, որ առաջ եկած տեսական տարակարծությունների աղբյուր էր դառնում իրականության կոնկրետ-պատմական տարացուման դրույթը, որը ոչ միայն ռեալիզմի, այլև նատուրալիզմի տեսական հիմքերից էր: Հենց այստեղից էր բխում երկու ուղղությունների բանավեճը: Եվ քանի որ արևմրտահայ քննադատները այնքան էլ չէին խորանում երկու միանգամայն տարբեր սկզբունքային ու զաղափարական դիրքեր զրաված զրական մեթոդների դրույթների քննարկման մեջ, ուստի և բնական էր դիտվում նատուրալիզմի ու ռեալիզմի նույնացումը:

Վերոհիշյալ ուղղությունների տարբերությունների և ընդհանրությունների շուրջ տարվող բանավեճերը առավել սրվեցին, երբ 1880-ական թթ. վերջերին հրատարակվեց Տ. Կամսարականի «Վարժապետին աղջիկը» վեպը: Բանավեճերը սուր էին հատկապես հեղինակի յուրացրած զրական ուղղության, հերոսների տիպականացման, իրականության գեղարվեստական արտացոլման և չեզվական հարցերի շուրջ: Այս առթիվ, 1888 թ. Հ. Ասատուրը հանդես է գալիս «Վարժապետին աղջիկը» վեպին նվիրված մի ընդարձակ զրախոսականով, որը նրան, որպես լրջմիտ զրականագետի, հանձնարարվել էր գրելու «Արևելքի» կողմից: Քննադատը Կամսարականին համարում է այն խիզախ հեղինակը, որը տվեց առաջին ռեալիստական վեպի օրինակը արևմտահայ զրականության մեջ: Հավանություն տալով Կամսարականի զրական ուղղությանը, Ասատուրը նշում էր, որ թեև «իրապաշտ կամ բնապաշտ» դպրոցը վաղուց արդեն իշխում է Ֆրանսիայում, բայց հայ իրականության մեջ թարգմանվել էին միայն այնպիսի գործեր, որոնք պատկանում էին զրական նախորդ դպրոցին՝ ռոմանտիզմին: Իսկ ռեալիստական մեթոդի ամենախոշոր դեմքերը, ինչպիսիք էին Բալզակն ու Ստենդալը, Ֆլոբերն ու Դոդեն, հայ թարգմանիչներ չէին ունեցել: Ասատուրը սրանց կողքին էր դնում Զոլային, որի «փորձառական վեպը» դառնում էր հիմք՝ ծանոթանալու «իրապաշտական կամ բնապաշտական» դպրոցի սկզբունքներին: Անտեսելով նատուրալիզմի և ռեալիզմի տարբերությունները և Կամսարականի վեպը որակելով մեկ որպես ռեալիստական, մեկ՝ նատուրալիստական ստեղծագործություն, Ասատուրը շարադրում էր Զոլայի նատուրալիստական դպրոցի դրույթները: Ըստ Զոլայի, դրում էր քննադատը, «քանի որ փորձառական մեթոդն ամենուրեք մտած է բնալուծության մեջ, բնագիտության մեջ, բնախոսության մեջ, իբր հետևանք դարուս գիտական բարեշրջության, պետք է տիրեն նաև վեպին մեջ»⁹: Այստեղից էլ, շարունակում է քննադատը, վերարտադրելով Զոլայի տեսությունը, վիպասանը պետք է քննի և ուսումնասիրի մարդուն, նրան շրջապատող կյանքը. «Պետք է դիտել, պետք է տեսնել, պետք է հասկանալ

⁹ «Արևելք», 1888, N° 1500:

և ապա նկարե»։ Բնության օրենքների համաձայն, պետք է վերլուծման ենթարկվեն մարդկային հոգին և կրքերը։ Այսուհետև վիպասանը պարտավոր է նկարագրել միայն ճշմարիտ և բնական իրադարձեր՝ հեռու երևակայական խորհուրդներից. «Այժմ դիտողությունը, փորձառականությունը ամեն ինչ է», — հիշեցնում էր նա։ Դրական ստեղծագործության մեջ հեղինակը որքան հարազատորեն է վերարտադրում հասարակական օրինաչափություններն ու լիարժեքությամբ կյանքի ետնախորշերը, այնքան ավելի է նպաստում մարդկային «հոգեբանության զարգացմանը», հասարակական կյանքի առաջընթացին։ Վեպը կրում է նաև «բարոյացուցիչ դեր», քանի որ կյանքն ու երևույթների առաջամասն պատճառներն ուսումնասիրելով, որոնում և գտնում է նաև այն ուղիներն ու միջոցները, որոնք պետք է նպաստեն կյանքի վերափոխման նպատակներին։ Ասատուրը նշում է, որ հակառակ ռոմանտիկական վիպագիրների, «որք ազնիվին ու գեղեցիկին» հետամուտ նախընտրում են վերացականը, բնապաշարի վիպասանները ներկայացնում են միայն այն, ինչ որ ճշմարիտ է, ինչ որ առկա է կյանքում, «որքան ալ տգեղ, որքան ալ ժահահոտ լինի այն»։

Չտարբերելով նատուրալիստական և ռեալիստական ուղղությունները, Ասատուրը գտնում է, որ իրապաշտ գրողի համար անպատճառ անհրաժեշտ չէ «կենաց տգեղ կողմերն ու զազիր միջավայրերը» նկարագրել։ Կամսարականը, հետևելով իրապաշտական մեթոդին, ամենևին չի ապականում ժողովրդական բարքերը, այլ պատկերում է միայն «իրական դեմքեր և իրական դեպքեր...»։ Եվ այս տեսակետից, ցանկանալով պաշտպանել իրապաշտներին ու կամսարականին, նա նկատում է, որ «իրապաշտությունը կրնա ի հայտ գալ նաև այնպիսի երկերում մեջ, որք չպարունակեն պիղծ տեսարաններ. ապացույց Ալֆոնս Տոտիի սքանչելի վեպերն», ուր հեղինակը «իբր բարեկամ կը շրջի մարդկային ընկերության մեջ» և «չսուզիր երբեք ի խորս մարդկային մորալին»։ Այսպիսով վերանում են նատուրալիզմի ու ռեալիզմի սկզբունքային տարբերությունները, և Չոլայի ու Դոգեի գործերը հանգեցվում են իրապաշտ դրական ուղղությանը։

Ռեալիզմի անվան տակ վերարտադրելով նատուրալիզմի դրույթները, Ասատուրը անցնում է Կամսարականի վեպում հանդես եկող գլխավոր դեմքերին, պատկերվող իրադարձերի մանրամասն քննությանը։ Պատմելով «Վարժապետին աղջիկը» վեպի բովանդակությունը, Ասատուր-քննադատը ցույց է տալիս, թե ինչպես են սլուծեում արտացոլվել հասարակական կյանքի օրինաչափությունները, մարդկային հարաբերությունները, դրանով իսկ բացահայտելով իրականության ըմբռնման իր կոնցեպցիան։ Վեպում պատկերված դեպքերի, գործողությունների և մարդկային կապերի ամբողջությունը դիտելով որպես կյանքի օբյեկտիվ-ճշմարիտ պատկեր, Ասատուրը գրում է. «Այսպես բացահայտ կը տեսնվի թե Կամսարականը ջանացած է ճշմարտությունն յուր երկի մեջ ընել գերիշխան և ներկայել ընթերցողաց իրական կյանքի պատկերներ»¹⁰։

Քննադատի համար գրական երկի գեղարվեստականության ամենակարևոր չափանիշն է դառնում իրականության արտացոլման ճշմարտացիությունը։ Կյանքի ճշմարիտ պատկերման պահանջին տալով հասարակական նշանակու-

¹⁰ Նույն տեղում.

թյուն, Ասատուրը ղեղարվեստական ստեղծագործությունը գիտում էր որպես իրականության, կյանքի օրինաչափությունների օբյեկտիվ վերարտադրման և ճանաչման կարևոր միջոց։ Ճիշտ է, նատուրալիզմի տեսությունը ևս պահանջում էր բացարձակ օբյեկտիվություն՝ կյանքի երևույթների արտացոլման մեջ։ Եւայց, հակառակ այն բանին, որ Ասատուրը տեսական հիմք էր դարձնում նատուրալիզմի գրույթները, այսուհանդերձ, վեպի կոնկրետ վերլուծության մեջ, կերպարների և գործողությունների բնութագրման հարցերում նրա տեսական էլակետերը հենվում էին միայն ռեալիստական մեթոդի տիպականության վրա։ Քննադատի կողմից կյանքի ճշմարիտ արտացոլման պահանջը հանգում էր ոչ թե նատուրալիստական օբյեկտիվիզմի պոսսիվ վերաբերմունքին, լուսանկարչական մանրացած նկարագրությանը, այլ իրականության օբյեկտիվ պատկերներին, մարդկային ու հասարակական երևույթների նկարագրությանը տիպական, սոցիալական բովանդակություն տալուն։ Ոչ միայն ճշմարտացիորեն վերարտադրել կյանքը, այլև ստեղծել անհատականացված կերպարներ, որոնք ընդհանրացնող ուժ ունեն իրենց մեջ։ Վերլուծելով վեպի գլխավոր հերոսներին, Ասատուրը մատնանշում էր տիպականության մեծ նշանակությունը՝ մարդկային կերպարների ու նրանց միջավայրի պատկերման մեջ։ «Վարժապետին աղջիկը» վեպի գլխավոր հերոսներից Արամի կերպարը քննելիս քննադատը սոցիալ-հոգեբանական տրամաբանության խախտում է նկատում այնտեղ, երբ նա՝ Արամը, «մին այն հարուստ, աշխարհիկ ընկերության մեջ հարգանք վայելող սրիկաներեն, ոյց նմաններուն ամեն օր կը հանդիպինք իրական կյանքին մեջ», որոշում է ամուսնանալ Աստղիկի հետ։ Ասատուրը գտնում է, որ հերոսի սոցիալական էությանը անհարիր պետք է լինել անկեղծ ու ջերմ սիրո զգացմունքը։ Ի վերջո, կերպարի հասարակական և սոցիալական կյանքը բացահայտելու միջոց է դառնում մարդկային բնավորության և միջավայրի սոցիալական պայմանավորվածությունը և ոչ թե նատուրալիստների առաջադրած ֆիզիոլոգիայի ու ժառանգականության օրենքները։ Գրական կերպարին բնորոշ հատկությունների ընտրության խնդիրը, որը դնում էր Ասատուրը, բոլոր ղեպերում բխում էր կյանքի օրինաչափությունների սոցիալական հարաբերությունների բովանդակությունից։ Քննադատը ղեղարվեստական տիպական կերպար ստեղծելու համար անհրաժեշտ էր համարում բացահայտել հերոսին ներհատուկ այնպիսի գծեր, որոնք բնութագրում են ոչ միայն տվյալ անհատին, այլև սոցիալական այն միջավայրը, որի մեջ գործում է նա և որի արդյունքն է ինքը։

Եթե վեպի հերոսներից Արամի և Աստղիկի վարքագծի որոշ կողմեր անհամոզիչ են Ասատուրի համար, ապա վարժապետի կերպարը, ըստ քննադատի, «ունի բոլորովին տեղական գույն»։ Դեպքերի զարգացման բնական ընթացքի մեջ այս կերպարը գրեթե զրոյանում է որպես որոշակի դասի և ազգային միջավայրի հատուկ մարմնավորում, որը պայմանավորում է նրա բնավորության անհատական գծերը։ Հետամուտ կերպարների սոցիալ-հոգեբանական ճշմարիտ բովանդակության բացահայտման ռեալիստական սկզբունքին, Ասատուրը սոմանտիզմին հատուկ գույների շարժականություն է նկատում Գարեգինի և Թորոս Բեյի կերպարներում, որոնցից մեկը «առաքինության մտատիպար» է ներկայանում, մյուսը՝ «մոլություն, կեղծավորություն»։ Այս երկու տիպարները «բոլորովին վիպական հղացումներ են, — դրում է նա, — և իրապաշտ ձրղ-

տումներ ունեցող վեպի մը մեջ մանավանդ, շատ զգալի կըլլա թե անոնց ատեն
Լրեակայությունը վարած է մեծ դեր»¹¹։

Ռեալիստական մեթոդի դիրքերից վերլուծելով «Վարժապետին աղջիկը»
վեպի զլխավոր կերպարները, քննադատը հաստատում է, որ Կամսարականին
հիմնականում հաջողվել է բացահայտել անհատի և հասարակության, բնավու-
րության և գործողությունների իրական, փոխադարձ կապը։ «Իրապաշտ վե-
պերու մեջ,— հիշեցնում է նա,— ինչպես որ անձերն պետք չէ լինին մտացա-
ծին, նույնպես ալ դեպքերն պետք չէ լինին տեսական»¹²։ Քննադատն ըմ-
բրոնում էր, որ առանց սոցիալական միջավայրի ու հանգամանքների օբյեկ-
տիվ պատկերման, գրական կերպարը չի կարող բացահայտել ու տիպակա-
նացվել, Կարևորն, ի վերջո, այն միջավայրն է, որից դուրս անհատը գոյու-
թյուն ունենալ չի կարող։ Այս տեսակետից էլ Ասատուրը հատկանշում էր, որ
Կամսարականը մեծ հմտությամբ է պատկերել պոլսահայ վերնախավերի և
չքավոր դասի կյանքը, ըմբռնումները, սովորությունները։ «Աստ անդ սփռնալ
ինչ իրական պատկերներ»,— գրում է նա։ Դրանցից են՝ Աստղիկի նշանադրու-
թյան, օժիտի դիտելու տեսարանները, տունդարձի մոայլ պատկերները, հի-
վանդության ծանր օրերը, պատրիարքարանի կեղծավոր վերաբերմունքը։ Բայց
քննադատը վեպում նշում է նաև այնպիսի իրադարձեր, որոնք չունեն իրա-
կանության դրոշմ։ «Այդ՝ աններելի տկարություն մե հեղինակին համար, ալ-
նու մանավանդ, զի իրապաշտ դպրոցին հետևող մե ինք»¹³,— նկատում է նա։

Փաստերի օբյեկտիվ տրամաբանությամբ հաստատելով իր գրական սկզբ-
բունքներն ու համոզումները, քննադատը դրանով իսկ արտահայտում էր նոր
սերնդի գաղափարական-գեղագիտական այն դրույթները, որոնք արևմտահայ
ռեալիստական գրականության-զարգացման ուղիներն էին հատկանշում։

2. Ասատուրի գրաքննադատական ժառանգության մեջ մեծ տեղ են գրա-
վում նաև նրա գրական-տեսական բնույթի հողմածներն ու աշխատություննե-
րը։ Նա իր «Արդի հայ գրականությունն ի Թուրքիա» հոդվածում, քննելով 1880-
ական թթ. արևմտահայ գրական-մշակութային կյանքի բնորոշ կողմերը, նկատ-
ում էր, որ վերջին տարիներին մամուլի էջերում զգալի տեղ էր գրավում քրո-
նիկը, մի ժանր, որը մեծ դեր էր կատարում ֆրանսիական ժամանակակից
գրականության մեջ՝ շնորհիվ Օ. Շոլի, Ա. Ուոլֆի և Ռոշֆորի պես ականավոր
բրոնիկագիրների։ Ասատուրը գտնում էր, որ արևմտահայ գրականության առա-
ջին քրոնիկագիրը Մ. Մամուրյանն է, որը «Նահնուր» ծածկանվամբ «Արևելյան
մամուլում» հրատարակեց բազմաթիվ քրոնիկներ, որոնք, նրա համոզմամբ,
«ճշմարիտ հրաշակերտներ են գողտր ու զվարթ ոճի»։ Այս ժանրի հետևություն-
ն էր, գրված նաև Արփիարյանի «Օրվան կյանքերը», որ ընթերցվում է մեծ հետա-
րդրությամբ և Պերպերյանի «Մարդիկ և իրք» խորագիրը կրող հոդվածները։

Եթե քրոնիկն իր կենսական ճշմարտացիությամբ, ներկայացվող պաշտ-
փարի անմիջականությամբ և գեղարվեստական խոսքի ուժով ընթերցողին ներ-
շնչում էր որևէ զգացմունք, ապա նորավեպում արտացոլվում էին իրականու-
թյան ավելի խոր և գեղարվեստորեն ավելի մեծ ընդգրկում ունեցող պատկեր-
ներ՝ պարզացող սյուժեով։

¹¹ Նույն տեղում։

¹² Նույն տեղում։

¹³ Նույն տեղում։

Արփիարյանն էր, հիշում է Ասատուրը, որ գրեց առաջին իրապաշտ նորավեպը «Կատակ մը» վերնագրով, որին հետևեցին «Գուրապարսյալը» և «Խնդամուխիկ աղջիկը» նորավեպերը: Արփիարյանից զատ արևմտահայ գրականության մեջ նորավեպի մշակման գործում իրենց գեղարվեստական ներդրումն ունեն նաև Կամսարականը, Հրանդը, Բաշալյանը, Օտյանը, Զուպանյանը և շատ ուրիշներ: Իսկ Գ. Զոհրապը ճանաչվեց այդ ժանրի չգերազանցված վարպետը: «Երկաթե նկարագիր» ունեցող «խիզախ և անվեհեր զրոյ» Զոհրապին Ասատուրը «փառավոր հայտնություն» էր համարում արևմտահայ գրականության համար, որն իր նորավեպերում «գերադրապես ի հայտ կածե իրականին ղգացումն, ինքնատիպ ոճ, համակ գորություն և կորով»¹⁴: Քննադատը նկատում է, որ «մնայուն» ու ավելի խոր գեղարվեստական ստեղծագործությունների կարիքն է, որ հետզհետե զգալի է դառնում: Այս տեսակետից Ասատուրը խիստ տեղին է գտնում «Ռուսահայերի» հանդիմանությունը «Խրքահայ» գրագետների ստեղծած գրական արժեքների մասին, «հարեանցի Խթեթե» համարելով դրանք: Հարկավոր էր ավելի կորով ու շրջահայեցություն հանդիս բերել գրական ավելի ծավալուն կտավներում ամփոփելու ժամանակի գեղարվեստական փիլիսոփայությունը, կյանքի երևույթները իր բոլոր կողմերով ու հակասություններով: Եվ այդ կարևոր ու անհրաժեշտ խնդրի իրականացման համար ելակետ էր դառնում վիպասանությունը, որն «այնքան խուպան հողեր ու կույս անտառներ» էր պարզում արևմտահայ գրողների առաջ: Գրականագետը հիշեցնում էր, որ Եվրոպայում վեպը տակավ առ տակավ դուրս էր մղում գրական մյուս ժանրերը, որովհետև ժամանակի գեղարվեստական մտածողության համակարգում այն դիտվում էր «միակ հարմարագույն ձևն ընկերական ուսումնասիրության համար»¹⁵: «Վեպն ամենեն նորն և ամենեն ժողովրդայինն է գրական ձևերու», — հայտարարում էր Ասատուրը¹⁶:

Միայն վիպասանության մեջ է, որ գրողը ազատ ասպարեզ է գտնում քրե-նելու հասարակական ու ընտանեկան կյանքը, մարդկային հոգեբանության խորախորհուրդ ծալքերը: Նոր պայմաններում վեպի կատարած առաջատար դերը Ասատուրը համարում էր այն, որ վեպը դառնում էր ժամանակի սոցիալ-բարոյական խնդիրների գեղարվեստական արտացոլման ձևերից մեկը: Ընդգրկելով «մարդկային ծանոթության բոլոր ճյուղերը», «վեպն այսօր եղած է մեծատարած քննություն մը մարդուն և բնության վրա», — գրում էր գրականագետը, մեջ բերելով Զոլայի հայտնի տեսական դրույթներից մեկը¹⁷: Հասարակական և անհատական կյանքի բաղմակողմանի ճանաչման և բացահայտման գործում վեպի ունեցած հնարավորությամբ էր բացատրում Ասատուրը ժանրի այդքան մեծ տարածում գտնելու փաստը: Գեղարվեստական բոլոր ժանրերից միայն վեպն էր, որ ձևի իր անկաշկանդ ազատությամբ «կը խորաքննե ղգայնությունքն ու կրքերն, որը անհունս կը փոփոխին, կը քննադատե, կը վերլուծե, կը պարզե իրողություններ, խորհուրդներ և հոգեկան հուզումներ: Այս պատճառով ահա վիպական ձևն կը դառնա նախամեծար ձևն քաղաքակիրթ աշխարհին գրագիտաց», — գրում է նա:

¹⁴ Նույն տեղում:

¹⁵ «Մասիս», 1887, № 3872:

¹⁶ «Արևիկ», 1888, № 1500:

¹⁷ Նույն տեղում:

Պ. Պոռշյանի 40-ամյա գրական գործունեության հոբելյանի առիթով Ասատուրը բաղդատում է արևելահայ և արևմտահայ վիպագրությունը: Արևելահայ վիպի հիմնադիր համարելով Խ. Աբովյանին ու նրա «Վերք Հայաստանին» գնելով 1851 թ. Պոլսում հրատարակված Հ. Հիսարյանի արևմտահայ առաջին «Խոսքով և Մաքրուհի» վեպի կողքին, գրականագետը դառնորեն նկատում է «երկուստեք հետևած ուղղությունների» տարբերությունները: «Հիսարյան փոխանակ մեր կյանքը, մեր բարքերը ուսումնասիրելու, սիրո հովվերգություն մրկը գրեր, որ շուններ ընավ տեղային տարազ»¹⁸, — գրում է նա: Ասատուրը նկատում էր, որ արևելահայ իրականության մեջ ղեկարվեցողական արձակի զարգացումը ավելի ազգային բնույթ ուներ, որովհետև գրական ըմբռնումներն ու սկզբունքները այստեղ ձեռք բերվեցին ինքնուրույն զարգացման ուղիով և իրենց բովանդակությամբ խորապես ազգային էին: Խեղճ Հիսարյանի «Խոսքով և Մաքրուհին», և թե՛ դրան հաջորդող Ա. Հակոնու «Էլիզա» վեպը շատ հեռու էին հայ ազգային միջավայրի արտացոլում լինելուց: «Մինչդեռ Պոռշյանը և ուրիշներ, — շարունակում է նա, — Կովկասի մեջ կը սկսեին գրել հայ տեղական կյանքի վեպեր, բարքի վեպեր, հոգեբանական վեպեր և կը նկարեին իրենց ժամանակակից ընկերությունը, ապագա հայ սերունդներուն թողնելով իրենց միջավայրին ու ժամանակին վրա կարևոր վավերագիրներ»¹⁹: Եթե արևելահայ իրականություն մեջ այդ ժամանակաշրջանում ստեղծված վեպերը արժարժում էին կենսական նշանակություն ունեցող սոցիալական ազգային խնդիրներ և այդ հիման վրա մշակում գրականության ժողովրդայնության գեղագիտական սկզբունքները, ապա արևմտահայ կյանքում, թարգմանականի հետևությամբ գրված արձակում բացակայում էր ազգային հոգեբանության ու միջավայրի և հայ հոգևոր կյանքի խոր և բազմակողմանի պատկերումը. «Եվ երբ ուսասանաց մեջ, — գրում էր քննադատը, — հետզհետե ինքնուրույն գրողներ կը ծլեին, ժողովրդական վիպագրության մը մշակողներ, մեր պոլսեցի գրողները, Եվրոպայի հեղինակներուն ազդեցության տակ կարտադրեին միջազգային վեպեր, որոնք կրնային գրված ըլլալ Պոլիս, Փարիզ կամ Նյու-Յորք, առանց բան մը կորսնցնելու իրենց ձգտումեն»²⁰:

Ասատուրը մերժում էր ֆրանսիական ռոմանտիկական վեպերի մակերեսային հետևությամբ ստեղծված արևմտահայ վեպերը, որոնք գրական ճաշակ էին դաստիարակում ու զայնակղում ընթերցող հասարակայնության մտքերը: Հայկական իրականության սոցիալական խորքերը թափանցելու փոխարեն մեջտեղ էին բերվում խճճված ու խորհրդավոր սյուժեների ֆանտաստիկ պատմություններ, որոնք իրենց ոչ ազգային խորքով, ի վերջո, կառուցում էին ինչ-որ բարոյախոսության: Ասատուրը փորձում էր հիմնավորել այդ բարոյախոսության անանկությունը, հասարակական հիմքերից զուրկ լինելու նրա սենտիմենտալ տնրականությունն ու վնասակարությունը և հենց այստեղ էլ սահմանում էր ժանրին ազգային բովանդակություն հաղորդելու զաղափարական դրույթը: Այս տոմոմով նա վիպագրից պահանջում է ուսումնասիրել «հայ ընտանեկան-ընկերական կյանքի երևույթները» և միմիայն «տեղային կյանքի վեպեր արտադրել»: Քննադատը նկատում էր, որ միայն 1880-ական թթ. կեսերից հետո էր, որ արևմտահայ գրականության մեջ հանգես եկան վեպեր, որոնք ձգտում ունեին

18 «Արևելք», 1899, № 4009:

19 Նույն տեղում:

20 Նույն տեղում:

«տեղային գույնով պատկերացնելու վեպին անձերը, միջավայրը նկարելով բնականին վրա»²¹, Այստեղ նա նշում է օր. Ալիսի «Աղջկան մը սիրտը», Կամսարականի «Վարժապետին աղջիկը», Զոհրապի «Անհետացած սերունդ մը» և «Նարդիկը» անավարտ վեպը, որոնք, ըստ քննադատի, «վիպական դպրոցի մը հիմերը դրին»: Ասատուրը «ինքնուրույն դրականության» արժանի փորձեր էր համարում նաև գավառական գրողների գործերը, որոնք «ներկայացուցին մեզ գավառի կյանքը, սովորությունները. Հայաստանի հայն յուր հովվերգություններով, յուր տաժանքներով, յուր խորթ լեզվով և բիրտ բարբերով»²²:

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ГРАНТА АСАТУРА

С. П. АЙРАПЕТЯН

(Р е з ю м е)

В западноармянской литературно-общественной жизни конца XIX в. и первой четверти XX в. особое место занимает видный литературовед и общественный деятель Грант Асатур.

Он внес значительный вклад в развитие западноармянского языка и литературы. Им написаны литературоведческие статьи, рецензии, теоретические работы, учебники, исследования по истории театра и историографические труды.

В литературной критике 80—90-х годов прошлого столетия Асатур сыграл значительную роль. Являясь сторонником реалистического направления в литературе, он разработал теоретические принципы новой литературной школы и определил их историческое значение. Асатур призывал к глубокому аналитическому подходу в изучении литературных явлений, строго учитывая требования современности.

²¹ Նույն տեղում:

²² «Արևելք», 1888, № 1500: