

ՍԻՄՈՆ ԵՐԵՄՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բանասիր. գիտ. բեկնածու Ն. Վ. ԱՆԱՆՅԱՆ

Սիմոն Երեմյանը Մխիթարյան միաբանության անդամներից է, որ ծափալել է դրական-մանկավարժական լայն գործունեություն: Ծնվել է Տրապիզոնում 1871 թ.: 1895-ից մինչև կյանքի վերջը (1936 թ.) ապրել և ստեղծագործել է Վենետիկում: Նա գրել է ողբերգություններ («Անեծք», «Սաթենիկ», «Ուխտը»), արձակ բանաստեղծություններ, հուշեր, երկու վիպակ՝ ազգային-հայրենասիրական թեմաներով («Տուրկին», «Տազնապը»): 1899-ից մինչև 1905 թ. Երեմյանը խմբագրել է «Բազմավեպ» հանդեսը, իսկ 1901—1906 թթ. եղել է «Գեղունի» տարեգրքի խմբագիրը: Նա բազմաթիվ հոդվածներ է գրել հայ գրողների ու գրականության մասին, որոնք հետագայում ի մի հավաքելով 10 հատորում՝ հրատարակել է «Ազգային դեմքեր-գրագետ հայեր» խորագրի տակ:

Սիմոն Երեմյանը արևմտահայ զանազան պարբերականներում հաճախ հանդես է եկել «Ատրուշան» կեղծանվամբ: Նա ծավալել է նաև կրթական-լուսավորական գործունեություն, անձնական կապեր է ունեցել ժամանակի գրողների հետ, նամակագրություն պահպանել և հետաքրքրվել նրանց գրական գործունեությամբ: Հարկ է նշել, որ Երեմյանն է եղել Դանիել Վարուժանի տաղանդի առաջին գնահատողներից մեկը: Վարուժանի «Սարսուռներ» շարքի բանաստեղծությունները, նախքան առանձին գրքով լույս տեսնելը, 1905 թ. տրպազրվել են Երեմյանի խմբագրած «Գեղունի» տարեգրքում:

Սիմոն Երեմյանի «Ազգային դեմքեր-գրագետ հայեր» շարքը հայ գրականության համընդհանուր պատմության ստեղծման փորձ է. այդ գործը հիմնականում հրատարակվել է 1913—14 թթ. (միայն վերջին երկու հատորները լույս են տեսել 1931—33 թթ.):

Սիմոն Երեմյանի գրականության պատմությունը աչքի չի ընկնում գրականության զարգացման պատմական ընթացքի խոր ուսումնասիրությամբ, գրական առանձին երևույթները միասնական շղթայի մեջ դիտելու սկզբունքով, ոչ էլ գիտական պարբերացմամբ կամ հասարակական-քաղաքական կյանքի զարգացման օրինաչափությունների հաշվառումով: Երեմյանի հատորները հիմնականում նվիրված են XIX դարի հայ գրականությանը: Միայն երկրորդ հատորում է, որ տեղադրված են նաև «Հայ աշուղներ», «Միջնադարյան գրականություն», «Ինքնաբույս գրականություն», «Անգիր. դպրություն» ականարկները, որոնք գալիս են լրացնելու գրականության ընդհանուր պատկերը:

Ո՞րն է Սիմոն Երեմյանի գրականության պատմության ուսումնասիրության մեթոդը: Պատասխանը տալիս է հենց ինքը հեղինակը առաջին հատորի առաջաբանում: «Հրապարակ կելլե Գրագետ հայեր գրքիս այն հատորն, որ առաջին շարքը կը կազմե իմ ուսումնասիրությանց, ուր առաջնություն կամ պատմական հատուկ դասավորություն մը չեմ դնել, այսպես ըրած է նաև

Ժյուլ Լըմեդր, որուն ոճով կամփոփեմ տեսություններս յուրաքանչյուր գրական դեմքի վրա»¹։

Սիմոն Երեմյանին իր «Ազգային դեմքեր-գրագետ հայեր» շարքը Լեմետրի նմանողությամբ կառուցել է էսսեիզմի սկզբունքով։ Նրան հրապուրել են այդ մեթոդի ընձեռած լայն հնարավորությունները՝ գրական ստեղծագործություններից ստացած անհատական տպավորությունների դրսևորման առումով։ XVII—XIX դդ. եվրոպական գրական քննադատության մեջ տարածված էսսեիստական մեթոդը, որն աչքի է ընկնում աֆորիզմներով հարուստ պատկերավոր ոճով, իր մեջ կրում էր գիտական խոսքի մասսայական տարածման ռացիոնալ հատիկ, Գեղարվեստական ստեղծագործություններից քաղած անհատական տպավորությունների իմպրովիզացիան հեղինակը կարողանում էր ընթերցողին հաղորդել անկաշկանդ զրույցի ձևով, դրանով իսկ հետաքրքրություն առաջացնել հասարակության լայն շրջաններում՝ գիտական երկերի, գրականության և արվեստի նկատմամբ, էսսեիզմի ընձեռած գիտամասնական հնարավորությունն է թերևս հրապուրել Սիմոն Երեմյանին իր գրական-քննադատական հոդվածները գրելիս։ Ընթերցասիրության տարածման գործնական միտումով էլ նա կառուցել է իր «Ազգային դեմքեր-գրագետ հայեր» շարքը, որտեղ ընդարձակ մենագրականներով ներկայացնում է գրողներին, հուշապատում-դիմանկարներով առատ նյութ տալիս հեղինակների կենսագրության, նրանց շուրջ ծավալված գրական մթնոլորտի վերաբերյալ։

Սիմոն Երեմյանի համար կարևորը գրականության ներգործուն ուժի գիտակցումն էր, նրա հետագա զարգացման մտահոգությունը։

Գրականության բովանդակությունը հանգեցնելով ազգի հոգևոր կերտվածքի, ժողովրդի կյանքի ու պատմության արտացոլմանը, գրականագետն առաջնորդվում էր հոգևոր մշակույթի ժողովրդայնացման սկզբունքով։ Այս դիտակետով էլ նա իր «Ազգային դեմքեր-գրագետ հայեր» աշխատության հատորներում առանձնակի տեղ է հատկացնում ժողովրդական ստեղծագործության վերլուծությանը։

Աշուղական պոեզիայի արմատները որոնելիս Երեմյանը առնչակցություններ է գտնում այլ ազգերի (հնդիկներ, հույներ, արևելյան մյուս ժողովուրդներ) ժողովրդական ստեղծագործություններում, բացում նրանց խորքերը ազգային գրականության զարգացման դարերի շերտերում։ Գողթան երգիչներից սկսվող գուսանական պոեզիան, ըստ Երեմյանի, իր զարգացումն է ապրում միջնադարյան հայ քնարերգության մեջ։ «Միջնադարյան գրականություն» բաժնում Երեմյանը այս տեսանկյունով էլ մեկնաբանում է Պետրոս Ղափանցու, Առաքել Սյունեցու, Հովհաննես Թլկուրանցու, Հովհաննես Երզնկացու, Մկրտիչ Նաղաշի և այլոց քնարերգությունը։ Միջնադարյան տաղերգությունը գուսանական պոեզիայի սահմաններում մեկնաբանելը, անշուշտ, նեղացնում է նրա բովանդակության գնահատման պատմահայեցողության

¹ Ս. Երեմյան, Ազգային դեմքեր-գրագետ հայեր, Վենետիկ, 1913, առաջաբանը XIX դարի վերջի ֆրանսիացի տեսաբան Ժյուլ Լեմետրի սուբյեկտիվ-իմպրեսիոնիստական քննադատության ներկայացուցիչն է, որ իր «Ժամանակակիցներ» ժողովածվում առաջնորդվել է հեղինակների ստեղծագործություններից ստացած անհատական տպավորությունների ու դիտարկումների փաստագրման սկզբունքով։

շրջանակները: Հեղինակի միակ միտումն է ցույց տալ միջնադարյան գրական-նության զարգացման աշխարհիկ բովանդակությունն ու ժողովրդական հենքը:

«Ինքնաբույս գրականություն» գործում Երեմյանը առանձնացնում է գաղափարական գրողների ստեղծագործությունների հոգածին բովանդակությունն ու ժողովրդական միտումները: Նա վերլուծում է գավառներում (Վանում, Մուշում, Խարբերդում, Քղիում և այլուր) ծլարձակած հայ ժողովրդական բանաստեղծությունն ու խրախուսում վերջինիս հրատարակողներին, այն բանահավաքներին, որոնց շնորհիվ «այսօր մեր հողին ծնունդ՝ բնիկ գրականությունը՝ մասամբ մը գրի առնված անկապտելի կը մնա»²: Գարեգին Սրվանձտյանցի հավաքած հատորների, Տեր-Մինասյան Վահան վարդապետի «Անգիր դպրություն» ժողովածվի, Հովսեփ Ճանիկյանի «Հնությունք Ակնա» մեծածավալ գրքի բանասիրական արժեքը ազգային գրականության զարգացման դործում դժվար է գերազնահատել: Ժողովրդական ստեղծագործության անխոնջ մշակների կատարած գործը ամենամեծ գրավականն է բացահայտելու հայ գրականության զարգացման ազգային հենքը:

Ելնելով այն սկզբունքից, որ ժողովրդական բանահյուսության հավաքման, նրա արժեքների պահպանման կողքին զեղարվեստական գրականության հիմնական խնդիրներից մեկը պետք է լինի հոգևոր գանձերի մշակումը և դրանց մատուցումը ժողովրդին՝ Երեմյանը բարձր գնահատական է տալիս այն գրողներին, որոնք սնմիջապես կապված են ժողովրդի հետ, պատկերում են նրա հույզերը, կենցաղը, առօրյա հոգսերը, նրա լուսավոր երազանքը: Ժողովրդական առասպելների, լեգենդների, հեքիաթների մշակումը, ըստ Երեմյանի, գրողի ստեղծագործությունը դարձնում է առավել կենսունակ: Այս առումով էլ Երեմյանը գնահատում է Ղազարոս Աղայանի գրական գործունեությունը: Նա հիմնականում ծանրանում է Աղայանի մշակած առասպելների ու հեքիաթների գաղափարական կատարելության վրա: Նրա գործը համեմատում է Հոմերոսի ու Վիրգիլիոսի համամարդկային ապրումներ արտահայտող, ժողովրդի հոգևոր կենսունակությունն ապահովող գործի հետ: Աղայանի մանկական պոեզիան, ժողովրդական հեքիաթների, առասպելների մշակումները, նրա ստեղծագործությունների մարդկային հուզական էությունն ու կրթական ոգին Երեմյանը դնում է Անդերսենի ստեղծած արժեքների կողքին: Սիմոն Երեմյանը, գնահատելով գրականության խոշոր ներկայացուցիչների ստեղծագործության ժողովրդայնությունը, չի անտեսում նաև այն գրողներին, որոնք առանձին հետք չեն թողել գրականության պատմության բնագավառում, բայց ժամանակին ծառայել են ժողովրդին, որոնց նշանաբանն է եղել «ժողովրդա-սիրություն, սոցիալական կարկառուն ձեռք, խեղճ մարդկության վրա գուրգուրացող սիրտ»³: Նրա կարծիքով այդպիսի հեղինակներ են Թլկատինցին, Համբարձում Առաքելյանը, Միհրան Հովհաննիսյանը, Հ. Գալուստյանը, Սոս-վանին:

Գրականության ժողովրդայնացման ասպարեզում կարևոր գործոն է աշխարհաբար լեզվի մշակման հարցը, որին անդրադարձել են մեր գրական բոլոր գործիչները: Իր հատորներում գրողների դիմանկարներ կերտելիս Երեմյանը ևս զանց չի առնում նրանց դերը աշխարհաբար լեզվի մշակման գործում,

² Նույն տեղում, շարք 1, Վենետիկ, 1920, էջ 146:

³ Նույն տեղում, շարք 3, Վենետիկ, 1914, էջ 89:

արժանի գնահատական է տալիս Աբովյանից սկսած հայության երկու հատվածների այն գրողներին, որոնց լեզվաոճական մտածողությունը զարգացման նոր ստիճանի է բարձրացրել գրական աշխարհաբարը:

Երեմյանի գրական հայացքներում գրականության ժողովրդայնության գերը ուղղակիորեն կապվում է հայրենասիրության գաղափարին: Նա բարձր է դնում հատում այն ստեղծագործությունները, որոնք «կատարյալ ազգասիրություն կը քարոզեն» և որոնց հեղինակները «կըլլան անձնվեր սիրտ, խունկ, կրակ և ճրագ Հայրենասիրության մեհյանին մեջ»⁴:

Գրական երկերն արժեքավորելիս որոշակի երևում է Երեմյանի սկզբունքը. առանձնացնել նրանց ըստ գաղափարական միտվածության և գեղարվեստականության: Այլ խոսքով, նա գեղարվեստական ստեղծագործությունը վերլուծում է ըստ գաղափարական բովանդակության՝ ուշադրություն դարձնելով նրա սոցիալ-քաղաքական, բարոյական հագեցվածության վրա, որպես ազգի հասարակական առաջնիշխ ուժ և գեղարվեստական կատարելության հնարանների վրա, որպես գեղագիտական հնարավորությունների դրսևորման շափանիշ: Այս առումով էլ Երեմյանը տարբերակում է հայության երկու հատվածներին ստեղծած գրական արժեքները. «Մեր ռուսահայ գրագետ վիպասանները,— գրում է նա,— հասարակության փտած բարքերուն հզոր վերաբույժներն եղան: Երգով ու համբույրով դեղ չէին տար, այլ հրապարակախոսի խառանող բառերով՝ առողջ մտքերու սերմնացան կըլլային»: Երեմյանը միաժամանակ խարանում է արևմտահայ այն հեղինակներին, որոնք հիմնականում զբաղված էին գրական երկերի «ձևին պերճությունը հղկելու վրա»⁵:

Գրողը ստեղծագործում է ժողովրդի համար, նրա արվեստը ծառայում է ժողովրդին, հասարակությանը: Ուստի նա պասսիվ հայեցողի, կյանքը միայն պատճենահանողի դերում չպետք է լինի, այլ, բարձրացնելով իրականության հուղող հարցերը, աշխատի իր արվեստի ուժով փոխազդել այդ նույն իրականության վրա, ստանձնի կրթողի, բարոյապես ու գաղափարապես դաստիարակողի դեր: Միայն այդպիսի գրականությունն է, որ կարող է մնայուն արժեքներ ստեղծել: Այս տեսանկյունից էլ Երեմյանը գնահատում է Ալիշանի, Մ. Պեշիկթաշլյանի քնարը, զուգահեռ անցկացնում Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» և իրիմյան Հայրիկի գրական ստեղծագործությունների միջև. «Վերք Հայաստանի» մեջ,— գրում է Երեմյանը,— գնահատում ենք ոչ գրականության, հոնտորության վարպետ շպարված արվեստը... այլ Աբովյանի սիրտը, որ կուլա Հայաստանի դարավոր հարստահարությանց, ջարդերու, հալածանքներու վրա: Համանման զգացմունք կրնանք ունենալ, երբ մի առ մի թերթենք Հայրիկի ամեն մեկ հատորները, փույթ չէ անոնց բովանդակության նյութը: Միևնույն հայրական սիրտն է, որ զգացմունքով կը տրոփեն»⁶:

Քննելով Րաֆֆու «Ջալալեդդին», «Խենթը», «Կայծեր» վեպերը, Երեմյանը վեր է հանում գրողի՝ նրանցում եղած ազատագրական շարժման գաղափարախոսությունը, որը համընկնում էր ժողովրդի փայփայած դարավոր երազանքին:

⁴ Նույն տեղում, շարք 6, էջ 430:

⁵ Նույն տեղում, շարք 8, էջ 77:

⁶ Նույն տեղում, շարք 1, էջ 298:

Բաֆֆու գեղարվեստական արձակը ներառող է, հագեցած մի ամբողջ ժողովրդի վերափոխելու, միջնադարյան խավարամտությունից հանելու և քաղաքական ինքնագիտակցության հանգեցնելու նպատակադրումով: Երեմյանն այդպիսի գործուն գրականության կողմնակիցն է:

Երեմյանի «Ազգային դեմքեր-գրագետ հայեր» շարքում մի ներքին միտում կա՝ պոեզիայի զարգացումը դիտել գեղարվեստականության սկզբունքների ոլորտում, իսկ արձակը, հատկապես վիպերգությունը, որպես դարաշրջանի գաղափարախոսության արտահայտություն: Նա կարծես ավելի շատ պոեզիային է վերապահում գեղարվեստի զարգացման կատարելության սկզբունքների իրագործումը, իսկ վիպերգությանը շնորհում ազգի հասարակական, բարոյական խնդիրների արժարժման և լուծման դերը: Այս առումով էլ Երեմյանը չափազանց կարևոր է համարում վիպերգության զարգացումը: Անդրադառնալով տարբեր հեղինակների արձակ ստեղծագործություններին, նա ամեն առիթով վեր է հանում այդ ստեղծագործությունների կատարելության անհրաժեշտության խնդիրը:

Գիտակցելով վիպերգության կարևոր և պատասխանատու դերը հասարակության հոգևոր վերելքի գործում՝ Երեմյանը դնում է այդ ժանրի զարգացման իր պահանջները: Վեպի մասսայական տարածման, նրա նշանակության գործնական կողմն ապահովելու համար անհրաժեշտ է ժողովրդական թեմատիկայի ընտրություն, լեզվի մաքրություն, բնական միջավայրի ճշմարտացի պատկերում:

Իր «Ազգային դեմքեր» շարքում, ինչպես նաև առանձին հոդվածներում հեղինակը անդրադառնում է մամուլի, գրական քննադատության դերին: Մամուլի միջոցով է, որ ժողովրդական լայն շրջանները ծանոթանում են գրականության տարբեր խնդիրներին, գրողների նորագույն ստեղծագործություններին, թարգմանական երկերին և առնչվում եվրոպական երկրների քաղաքակրթությանը: Մամուլի կատարած կարևոր դերի ըմբռնման տեսակետից էլ Երեմյանն անդրադառնում է Գրիգոր Արծրունու հասարակական գործունեությանը: Վերջինիս խմբագրական ջանքերն իրենց արդյունքը տվին՝ «Մշակը» դարձավ ազգի հասարակական-քաղաքական ձգտումների արտահայտիչ, ստեղծեց իր ուրույն դպրոցը և մեծապես նպաստեց հայ մշակույթի զարգացմանը:

Գրականության զարգացման խնդրում Երեմյանը չի անտեսում նաև գրական քննադատության դերը: Ավելին, նա խրախուսում է անաչառ, անկողմնակալ քննադատությունը, երիտասարդ գրողներին ուղեցույց հանդիսացող քննադատությունը: Գրական քննադատությունը պետք է առաջնորդվի «գործենք ու ապրենք ոչ մեր եսին այլ Ազգին համար» սկզբունքով և որքան խաբանող չինի, որքան անհանդուրժող, այնքան ավելի օգուտ կբերի գրականության զարգացմանը: Իր «Ազգային դեմքեր» աշխատության մեջ XIX դարի բոլոր գրողներին ու գրական գործիչներին ներկայացնելու հետ միասին Երեմյանն անդրադառնում է նաև նրանց ստեղծագործության վերաբերյալ եղած տեսական-քննադատական ուսումնասիրություններին, գրականության պատմաբանների կարծիքներին՝ ընդունում կամ վիճում նրանց հետ:

Գրականության պրոպագանդման միտումով Երեմյանն իր ուսումնասիրության մեջ մեծ տեղ է հատկացնում օտար երկրներում ապրող և օտար լե-

դուներով ստեղծագործող հայագգի գրողներին: Վիկտորիա Աղանուր, Իսկուհի Մինասյան, Ա. Նավարյան, Լ. Կերտան, Գրիգոր Թեշալյան և ուրիշներ: Նա ներկայացնում է նրանց ստեղծագործություններից հատվածներ, վերլուծում և լույս տալիս ազգային այն ոգին, թեմատիկայի արդիականությունը, հայրենասիրական շունչը, որոնցով տոգորված են այդ երկերը: Ըստ նրա՝ կարելիորը ոչ թե լեզուն է, որով ստեղծագործում են այդ հեղինակները, այլ գրողի անհատականությունը, ինքնության այն հատկանիշները, որ թափանցում են գեղարվեստական գրականության ոլորտը, շաղախվում եվրոպական գեղագիտության տենդենցներով, մատուցվում օտար ազդեցիկ և դրանով իսկ ծառայում հայ գրականության դարգացմանը, նրա լայն ասպարեզ դուրս գալուն:

Սիմոն Երեմյանի գրական-քննադատական հայացքներում կարևոր տեղ են զբաղեցնում նրա գեղագիտական ըմբռնումները, որոնք տեղ են գտել նրա «Ազգային դեմքեր» ու «Գրական պատմություն և գեղեցիկը» գրքերում: Այդ ըմբռնումները հիմնականում իմպրեսիոնիստական, սուբյեկտիվ ընկալումների լույսով ունեն: Դրանք հետաքրքիր են իբրև XIX դարի հայ գեղագիտական մտքի պատմության լուսաբանման փորձեր:

Հասարակական կյանքում գեղարվեստի դերը պարզաբանելիս հեղինակը մեկնում է այն ելակետից, ըստ որի կատարելությունը հատուկ է ոչ թե նյութին, այլ ոգուն, հետևաբար, գեղարվեստը, իբրև ոգեկան երևույթ, կատարում է իր կոչումը՝ արտաքին կյանքն ուղղում է դեպի վերին գեղեցկությունը: Արվեստագետն իր ստեղծագործության մեջ պետք է կարողանա սերմանել գեղեցիկի, վեհի զգացումներ և ազնվացնի հոգիները: Այստեղից էլ Երեմյանը մեծ նշանակություն է տալիս գրողների երկերում նյութի մատուցման եղանակին, վարպետությանն ու ձևին:

Բովանդակությունն ամբողջապես դրսևորվում է ձևի միջոցով և ստեղծագործության գաղափարը «հում նյութ» է միայն, որ կենդանություն պիտի ստանա զգայական, շոշափելի, գեղարվեստական պատկերում: Գեղեցիկը, կատարյալը արվեստում հանդես է գալիս, առաջին հերթին, որպես ձևի և բովանդակության ներդաշնակություն. «Գլուխ գործոց արվեստի կատարելության մեջ կը նշմարվի գաղափար և զգացմունք, — գրում է նա, — արվեստակյալ գեղեցկությունը կը համարվի գեղեցիկ բառերով հյուսված գրությունը, երբ անոր կը պակասի գաղափարը. շատ իրավամբ է ըսված, թե գաղափարը խոսքին լույսն է, իսկ բառը առանձին՝ ոչնչություն է»⁷: «Եվ ընդհանուր առումով, — գրում է Երեմյանը, — այն ցեղերը, որ հարգելով գրական ձևի էական պայմանները՝ մշակած են գաղափարապաշտ գրականությունը՝ անոնք են միայն որ կրնան ռահվիրաներ համարվիլ ընդհանուր գրական շարժումին: Ցեղ մը, որ հավասարապես կը մշակե գրականության ձևը, գաղափարականը, մշտավորական շարժման կատարելությունը, անպայմանորեն էն բարձր գրականությունը կը ներկայացնե»⁸:

Երեմյանի կարծիքով մեր ժողովրդի երկու հատվածի գրականություններն էլ չեն հասել ձևի և բովանդակության միասնության կատարելությանը: Ռուսահայերը մշակել են գաղափարական գրականություն և հաջողությունների են

7 Ս. Երեմյան, Գրական պատմություն և գեղեցիկը, Վենետիկ, 1906, էջ 203:

8 Նույն տեղում, էջ 9:

հասել այդ ասպարեզում, «իսկ մեր թուրքահայերը,— գրում է գրականագետը,— հավիտենականորեն ձևապաշտ մնացին...»⁹։

Երեմյանը ձևի և բովանդակության կատարելություն չի տեսնում նաև մեր հին դարերի գրականության մեջ. «Մեր նախնի մատենագիրները,— գրում է նա,— եռանդով փալեցան Աստվածաշունչ մատչանին, ուր արվեստը նկատի չառին, այլ լուր մարգարեներու իմաստասիրական ու գերբնական ձգտումները ուսումնասիրեցին, մինչդեռ Պոստե, Միլտոն գերբնականին հետ արվեստն աչ ուսումնասիրեցին, և այդ է պատճառը, որ անոնց գրականության մեջ գերազանցապես զմայլելի է գրական ոճի բարձրությունը և բնականությունը»¹⁰։

Գրականագետը հակված չէ այս թերությունը դիտել որպես միայն ազգային գրականության հատկանիշ։ Նա օրինակներ է բերում նաև համաշխարհային գրականությունից, հատկապես ֆրանսիականից։ «Զուլայի անունը կը հրուշակվի,— գրում է նա,— անոր գրականությունը հետաքրքրության համար կը կարդացվի», սակայն «անոր համբավին վրա տարակարծիք քննադատություններ կը լլվան» և ինչու, որովհետև վիպասանը ուշադրություն է դարձնում միայն երկերի բովանդակությանը, իրականությունը «ճշմարտության սահմանին մեջ» նկարագրելուն։ Երեմյանը հավանություն է տալիս Օսկար Ուայլդի այն կարծիքին, թե Զուլայի «վեպերուն մեջ բարոյականություն» կա, բայց ոչ գեղեցկագիտություն»¹¹։

Իր վերլուծություններում, ընդունելով հանդերձ գրական ստեղծագործությունների բովանդակության կարևորությունը, Երեմյանը հաճախ առաջնությունը տալիս է գեղարվեստական երկի կատարման վարպետությանը և դրանով էլ հասնում ձևապաշտության. «Ամբողջ գրական արտագրության մեջ,— խոստովանում է նա,— մենք կը գերադասենք ավելի մեծ կարևորություն մը տալու գեղեցկագիտական երկերու, զի ինչ որ հանճարի գեղեցկություն է, այն ցեղի մը փառքն կը համարինք»¹²։

«Ազգային դեմքեր» աշխատության մեջ նա դրվատանքի խոսք է սուսում, օրինակ, Թովմաս Թերդյանի հասցեին, գրելով. «Ամենեն սքանչելի քնարերգու բանաստեղծությունը լսած ենք մեր գրականության մեջ՝ շնորհիվ Թովմաս Թերդյանի, իր նրբաճաշակ մտքերովը, իր փափուկ գլուխերովը ցույց է տված հոգեբանություն մը ազնվական և գեղեցկագիտական հզոր ընդունակություն»¹³։ Այստեղ Երեմյանը հակադրվում է ձևի և բովանդակության իր իսկ արտահայտած տեսակետին՝ գեղարվեստական երկն արժեքավորելիս առաջնությունը տալով ձևին։

Գնահատելով այս կամ այն ստեղծագործությունը, գեղարվեստական ուղղությունը կամ հոսանքը, Երեմյանը հաճախ չի կարողանում ցույց տալ, որ նրանց երևան գալը պայմանավորված է հասարակական զարգացման որոշակի տենդենցներով, գեղարվեստական պահանջներով։ Գրականության գեղարվեստական զարգացման ուղին կտրելով կյանքից, հետևաբար և ազգային հիմքից, Երեմյանն այն դիտում է եվրոպական գրականության ազդեցությունների ո-

⁹ Նույն տեղում, էջ 11։

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 209։

¹¹ Նույն տեղում, էջ 102։

¹² Նույն տեղում, էջ 125։

¹³ Ս. Երեմյան, Ազգային դեմքեր—գրագետ հայեր, շարք 3, Վենետիկ, 1913, էջ 369։

լորտում. «Մեր գրականությունը ամեն մասնաճյուղի մեջ, միջակութենեն վեր բարձրանալու ձգտում մը չունեցավ,— գրում է նա:— Եվ այդ պատճառով մեր մեջ դյուրին չէ որոշել թե ինչ գրական մասնաճյուղի ավելի խնամք ենք տածած»: «Թուրքահայ գրագետը,— շարունակում է նա,— միայն ֆրանսական գրականության մեջ կը սահմանափակվեր, անգղիական, գերմանական և իտալական գրական շարժումը բնավ ի նկատի առած չէ: Ռուսահայ գրագետը գերադասած է ռուս և գերման դպրոցները»¹⁴:

Այդ նույն մեկնակետով էլ Երեմյանը փորձում է բացահայտել գրական տարբեր ուղղությունների հանդեպ գալը՝ որպես հեղինակների անհատական նախասիրությունների արդյունք: Անցյալ դարի 70—80-ական թթ., նրա կարծիքով, Ա. Չոպանյանն ու Ա. Արփիարյանը «փորձում են ֆրանսական նյութապաշտ դրականությունը մտցնել հայկականի մեջ»: Կամ, ֆրանսիական «բնապաշտ գրականություն» ձգտում են ցուցաբերել Կամսարականը, Տյուսաբը և ուրիշներ:

Այսուհանդերձ Երեմյանը փորձել է որոշ քննադատական մոտեցում ցուցաբերել ժամանակի տարածված գրական հոսանքների նկատմամբ, հատկապես դեկադանսի. «Խորհրդապաշտ քերթողը ինքն իրեն իրավունք կու տա խորհրդավոր և մթին մնալ, ինքը հասկնալ և ընթերցողին չհասկցնել իր ըմբռնածն ու երգածը»¹⁵,— գրել է նա Վ. Թեքեյանի բանաստեղծությունների վերլուծության առթիվով:

Մեկ այլ առիթով՝ «Հրանտ Նաղարյանց» հոդվածում¹⁶ քննելով բանաստեղծի սիմվոլիզմին հետևելու ձգտումը, Երեմյանն ավելի որոշակի է արտահայտում իր տեսակետը զանազան ուղղություններին, գրական հոսանքներին գրողների հետևելու վերաբերյալ. «Հնապաշտ մոլեգնություն մը անտեսելու չենք նորագույն բանաստեղծներու նոր և կենսալից ձգտումները,— գրում է նա,— մանավանդ երբ անոնց մշակած գրականության մեջ հայտնի ըլլա մտավորական դարգացում»: Գրականագետն այստեղ չի ուղում քննադատել կամ իր բառերով ասած՝ «հրահրել տխմար արհամարհանք մը» դրական տարբեր ուղղությունների հետևող բանաստեղծների նկատմամբ, այլ հիմնական կարևորություն տալով նրանց երկերի գաղափարական բովանդակությանը՝ ժամանակի քննությանն է հանձնում այդ ստեղծագործությունների գեղարվեստական չափանիշների կայունությունը. «Ամենուն արժանիքը,— շարունակում է նա վերոհիշյալ հոդվածում,— նկատելու է իր ներշնչումներուն մեջ. մեկը դասական, մյուսը գաղափարապաշտ, ուրիշ մը խորհրդապաշտ՝ վերջապես ամենն ալ ազատ են իրենց կոշումին համաձայն ես մը ստեղծելու գրական շրջանակին մեջ: Խնդիր է, թե անոնք ինչ աստիճան արժանիք մը կրնան ցույց տալ, որպեսզի կարող ըլլան ապագային մեջ ապահովցնելու իրենց ապրելու իրավունքը»:

Արվեստի և իրականության փոխհարաբերության ըմբռնումներում Երեմյանը գիտակցում է, որ հեղինակներն առաջին հերթին պիտի դիմեն «Բնությանն ու Կյանքին», քանի որ «ատոնք են միակ վարպետները, որ գեղեցիկը և արվեստը կը ներշնչեն»: Սակայն օբյեկտիվ իրականության արտացոլման,

¹⁴ Ս. Երեմյան, Գրական պատմություն և գեղեցիկը, էջ 8—9:

¹⁵ Ս. Երեմյան, Ազգային դեմքեր-գրագետ հայեր, շարք 10, Վենետիկ, 1933, էջ 28:

¹⁶ «Հորիզոն», 1912, № 101:

Հասարակական կյանքի և ստեղծագործության կապի ոլորտում նա առաջնությունը տալիս է արվեստագետի անհատական մոտեցմանը և սուբյեկտիվ ընկալումներին՝ հիմք ընդունելով հեղինակի «բնատուր ճաշակն ու մտավորական զարգացումը»։ Գրականությունն ու արվեստներն են ներգործում հասարակության վրա, կազմակերպում մարդկանց գեղարվեստական ճաշակն ու խրականության երևույթների ըմբռնողությունը։ Եվ եթե նրանք հասել են ստեղծագործական կատարելության՝ ձևի՝ և բովանդակության առումով, ապա կարող են սերունդներ դաստիարակել։ Այստեղից էլ ծագում է Երեմյանի կողմից գրողի անհատականությանը մեծ դեր շնորհելը և գրականության, որպես ազգի հոգևոր շինության, առաջնորդ տեսնելը։

Ըստ Երեմյանի, գրողներն ու արվեստագետները բնությունից օժտված մեծ երևակայության տեր անհատներ պետք է լինեն, որպեսզի կարողանան ստեղծել գեղարվեստական արժեքներ. «Գեղարվեստը ծնելու է երևակայությանն», — գրում է նա, — Բնությունը ինքնին մունջ արձանացած գեղեցկություն մըն է, մեր երևակայությունը Արվեստին թելադրությամբ աշունիս կը բանա, ու մենք կարող կ'ըլլանք վերլուծելու բնության գեղեցկությունը, և այն ատեն նույն գեղեցկացած բնությունը տպավորիչ կ'ըլլա խոսուն, պայծառ, երփնեւորանգ, կենդանի և համակրելի»¹⁷։ Առանձնացնելով անհատ ստեղծագործողի ներքին հնարավորություններն ու կարողությունները, գրականագետը բնականաբար խոնարհվում է տաղանդների առաջ և գտնում, որ նրանք «ցեղին ամենեն սքանչելի զավակներն են, հասարակության մտավորական կարողության ամենեն հավատարիմ թարգմանները»¹⁸։

Սիմոն Երեմյանը բանաստեղծական ներշնչանքով է գնահատում իր սիրած գրողներին՝ Թ. Թերզյանի, Մ. Մեծարենցի, Դ. Վարուժանի ստեղծագործությունը։ Նա կարողանում է բացահայտել մի կողմից Մեծարենցի պոետական աշխարհի նուրբ և անորսալի թրթիռների սիմվոլիկ դրսևորումները, մյուս կողմից՝ վարուժանյան պոեզիայի կենսալի գեղեցկության, ուժի, հաղթական հարության գունեղ պատկերները։ Մի կողմից՝ մեծարենցյան բանաստեղծության երաժշտական ներդաշնակությունը, մյուս կողմից՝ Վարուժանի «Հեթանոս» նկարչական երանգապնակը։ Նրա «Նեմեսիս» բանաստեղծությունը վերլուծելիս Երեմյանը գրում է. «Պելլետերի արձանը գեղարվեստի կատարելությունովը մեր մտքին հետ կը խոսի, իսկ Վարուժանի իր երգ քանդակովը մըտքերու մեջ վրեժի շանթեր կը կուտակե։ Մեր բանաստեղծը կը բողոքե կ'ըմբոստանա, Շեքսպիրի, Հյուգոյի և Միցկևիչի դյուցազներուն բողոքներուն արձագանքը կը լսեցնե։ Իր գեղաքանդակ երգերուն զարհուրանքը որքան ընդլրդեցուցիչ, այնքան զմայլելի է. գերազանցորեն որոտընդոստ՝ ինչպես Վակաների խոռովքով լեցուն համերգները»¹⁹։ Այս վերլուծությունում Երեմյանը արվեստի ներգործուն ուժը հասարակության վրա տեսնում է ոչ միայն դեղագիտական հաճույք պատճառելու մեջ, արվեստը դիտում է ոչ միայն մաքուր և անշահ ապրումներու ոլորտ, այլև տառապանքի, ընդվզման, վերածնունդի և ազատագրության ծրագիր։ Գեղեցիկի իր պատկերացումներում, սակայն, Երեմյանը միշտ չէ, որ առաջնորդվում է «գեղեցիկը կյանքն է» սկզբունքով։ Նրա

17 Ս. Երեմյան, Գրական պատմություն և գեղեցիկը, էջ 110։

18 Նույն տեղում, էջ 195։

19 Ս. Երեմյան, Ազգային դեմքեր-գրագետ հայեր, շարք 9, Վենետիկ, 1931, էջ 166։

սլատկերացումներն ու դիտողությունները հաճախ վերացական են և անմարմին: Միացնելու փոխարեն, նա երբեմն հակադրում է կյանքի ճշմարտացի պատկերման, ճշմարտության և գեղեցիկի սահմանները և գեղեցիկի ստեղծման ու կատարելության ոլորտը վերապահում միայն ստեղծագործողի անհատական կարողության հնարավորություններին:

Քննելով Սիմոն Երեմյանի հայացքները գրականության և գրողների մասին, տեսնում ենք, որ իրենց ոչ պատշաճ խորությամբ և սահմանափակությամբ հանդերձ այդ հայացքները ծառայում են ազգի հոգևոր մշակույթի ընդհանուր առաջընթացին, ուստի և դրանք իրենց ուրույն տեղը պետք է գրավեն հայ գրական քննադատության պատմության մեջ:

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ТРУДЫ СИМОНА ЕРЕМЯНА

Кандидат филол. наук Н. В. АНАНЯН

(Резюме)

Симон Еремян жил и творил в Венеции, в конце XIX—начале XX вв. На литературном поприще С. Еремян выступал в различных жанрах, он писал трагедии, повести, мемуары, стихи в прозе. С. Еремян часто выступал в западноармянской периодике, принимал активное участие в литературном процессе начала XX века, пропагандировал армянскую литературу. Свои многочисленные статьи по теории литературы, критике, филологии он собрал воедино и издал в десяти томном труде, озаглавленном «Национальные портреты: ученые-армяне».

Еремян уделяет большую роль литературе как нравственному и идейному заряду в борьбе за национальный прогресс. Важное место в литературно-критических взглядах Симона Еремяна занимают его эстетические воззрения, которые представлены не только в цикле «Национальные портреты», но и в вышедшей в 1915 г. книге «История литературы и прекрасное». В статье выявляются выдвинутые литературоведом принципы оценки взаимоотношения формы и содержания, искусства и действительности, литературных течений, направлений, его понимание прекрасного и возможности эстетической оценки художественных произведений.