

ԳՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ «ՄՈՒՐՃ» ԱՄՍԱԳՐՈՒՄ

Լ. Գ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

«Մուրճ» ամսագիրը հայ մամուլի այն նշանակալի երևույթներից է, որոնք մեծ ազդեցություն են ունեցել ժամանակի հասարակական կյանքում: Ամսագիրը սկսել է հրատարակվել 1889 թ. և շարունակվել մինչև 1907 թ.: Նրա առաջին խմբագիր-հրատարակիչ Ավետիք Արասխանյանը իր բազմազան հետաքրքրություններին համապատասխան մշակել էր ամսագրի գործունեության «հանրածրագիր» նախագիծը, որը և իրականացնում էր հետևողականորեն՝ նպատակ ունենալով մամուլի միջոցով նպաստել աղգային առաջադիմությանը¹: Եվ իսկապես, ամսագրի հրատարակությունը կարևոր փուլ դարձավ հայ հրապարակախոսության և գրական-տեսական մտքի զարգացման ընթացքում: Ավ. Արասխանյանի բնորոշմամբ, ամսագիրը «անկող չէր, այլ կոշված էր ժամանակի և հասարակական-քաղաքական, մշակութային կյանքի կողմից»²:

«Մուրճը» շարունակում և զարգացնում էր հայ մամուլի առաջադիմական գաղափարաբանության ավանդները: Իր ծրագրային հոգվածում անդրադառնալով հայ դեմոկրատական մամուլի անցած ուղուն և իբրև այդ ուղու նշանաձողներ կոչելով «Հյուսիսուփայլ» և «Մշակ» պարբերականների վրա, Արասխանյանն այդ ուղու հաջորդ բնականոն փուլն է դիտում «Մուրճի» գործունեությունը: Արասխանյանի խոր համոզմամբ միայն դեմոկրատական գաղափարաբանության այս հետևողական ընթացքը կարող էր ապահովել ամսագրի առջև դրված նպատակների իրագործումը: Ուշագրավ է, որ հետագա տարիներին ևս խմբագիրը կիրառում է նույն սլահանքները, ասես մշտական ստուգման ենթարկելով դրանց կենսունակությունը: «Մի ամսագիր, իր դերերից ազնվագույնը կատարած պիտի համարի, ասում ենք մենք, երբ նա խթան է հանդիսացել ժամանակի գրական հառաջադիմության, ջանադիր է եղել իր ժամանակի հերթական հարցերին պատասխանելու, ընդհանուր ձգտումներ առաջացնելու, ժամանակակից սերունդը դեպի ազնիվ մտածողությունը զրդելու և վերջապես, առողջ ընթերցանության նյութ տալու»³: Այս ըմբռնմամբ բացահայտվում է ոչ միայն «Մուրճի» և նրա նախորդ «Մշակի» հասարակական հնչողության ընդհանրությունը, այլև այն տարբերությունը, որ գոյություն ունեւ երկու պարբերականների միջև: Եթե «Մշակը» իր առավելագույն ուշադրությունը բեռնում էր հասարակական-քաղաքական խնդիրներին, ապա «Մուրճի» նշանակությունը հայ հասարակական մտքի ոլորտում հատկանշվում էր դրական-մշակութային բնույթով: Անշուշտ, այս տարբերությունը բխում էր ոչ միայն խմբագրի նախասիրություններից, այլև ժամանակի առաջադրած պահանջներից: «Մուրճի» խմբագրի լիբերալ-բուրժուական առաջադրույթների համակարգը 1890-ական թթ. շունեցավ այն վերածնող, մտքեր հեղաշրջող ազդեցությունը, որ ունեցավ «Մշակը» 1870-ական թթ.: Սակայն «Մուրճը» որոշակի գեր կատարեց հոգևոր-մշակութային առումով, իր շուրջը համախմբելով աղգային վերածնության գործի ակնառու ներկայացուցիչներին: Ամսագրում տպագրվել և արժեքավորվել են Պ. Պոռշյանի, Մ. Պեշկևիցի, Դ. Աղայա-

¹ Ավ. Արասխանյանի մասին տե՛ս Հայ նոր գրականության պատմություն. հ. 4, էջ 110—123; Կ. Ռ. Դանիելյան. Հայ գյուղագրությունը XIX դարում. Երևան, 1973, էջ 362—368:

² Ավ. Արասխանյան. «Մուրճ» ամսագիրը որպես հասարակական օրդան. «Մուրճ». 1889, № 1:

³ «Մուրճ». № 5—6, էջ 573:

նի, Վրթ. Փափագյանի, Շանթի, Շիրվանզադեի, Սիամանթույի, Վարուժանի, Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Նար-Դոսի, Հ. Հակոբյանի և շատ ուրիշների գործերը: Հենց սկզբից ընդունելով գրական փորձի և ուղղությունների յուրացման անհրաժեշտությունը, «Մուրճը» առաջադեմ արվեստի և գրականության զարգացման համար պայքարում հենվում էր համաշխարհային արվեստի լավագույն նվաճումների և առաջին հերթին՝ ռուս ռեալիստական գրականության վրա:

Քննական վերաբերմունքը տարբեր տեսությունների հանդեպ և նրանց փաստական ստուգումը հայ քննադատներին թույլ էին տալիս սեփական գրականության քննադատության խնդիրներում ինքնուրույն հայացք մշակել: Այդ հայացքը որոշակիորեն արտահայտվում է ինչպես խմբագրի՝ Ավ. Արասխանյանի, այնպես էլ մյուս քննադատների հոդվածներում:

Արասխանյանի գրական-գեղարվեստական հայացքների համակարգը տարբերակվում է առաջին հերթին խնդրի ամբողջական դրվածքով: «Կուզեինք,— գրում է նա,— որ առողջ գաղափարներ տիրեն գրական քննադատության վրա և վերջինս նաև տեսական (թեորիական) զարգացում ստանա մեր գրականության մեջ»⁴: Գրականության առաջնահերթ նպատակը համարելով «կյանքի հառաչագիմությունը», Արասխանյանը ամսագրի բուն խնդիրն է դիտում ամեն կերպ այդ «հառաչագիմության» նպաստելը: «Ձուտ գեղարվեստական գրականությունը հենց այնքանով է հաշվի առնում մի հասարակական ամսագրում, որքանով որ նա ինքը, այդ գրականությունը, իր մեջ ամփոփում է էլեմենտներ առողջ տենդենցների, առողջ ուղղության»⁵: Արվեստի բարձր գաղափարայնությունը, նրա հասարակական նշանակությունը Արասխանյանի գեղագիտական հայացքներում առանցքային իմաստ ունեն:

Գրականության և արվեստի ժողովրդայնությունը, գաղափարական հագեցվածությունը անբաժանելի են նրա գեղագիտական ըմբռնումներում: Գեղարվեստի հարցերում Արասխանյանն առաջնորդվում էր դեմոկրատական առողջ սկզբունքների տրամաբանությամբ. «Մեզ համար կարևորը գրականության «ժողովրդին ծառայելու» հանգամանքն է և ճանաչողության այն ուժը, որով օժտված է այդ գրականությունը»⁶,— գրում էր Արասխանյանը: Հասարակորեն պատկերացնելով ամսագրի նպատակայնությունը, խմբագիրն ընտրել էր ոչ թե հասարակությանը հեշտ ուղիներով գրավելու միջոցը, այլ նրա երկարատև և հետևողական դաստիարակության ճանապարհը, որի արդյունքը պիտի լիներ ազգի առաջագիմությունը. «Մի ամսագրի արժեքը գեղեցիկ գրականության վերաբերյալ լպիտի չափել նրանով, թե որքան կատարյալ գործեր սպեց, այլ նրանով, թե որքան նա յուր հայացքներով ու ճանաչողության ուժով նպաստավոր ու դրդիչ եղավ կատարյալի երևան գալուն ու հաստատվելուն»⁷:

Ժողովրդայնության սկզբունքը Արասխանյանի հայացքներում սերտ կապվում է ազգային ինքնուրույն գրականության զարգացման հարցին: Ժողովրդային, հասարակության առաջընթացին նպաստող, «հայկական միտքը առաջ տանող» գրականությունը չէր կարող զարգանալ թեկուզև կատարյալ, սակայն օտար արվեստի գործերով: «Մի ամսագրի գլխավոր արժանիքը,— գրում էր նա,— պետք է որոնել ուղղության և ինքնուրույն գրվածքների մեջ»⁸: Այստեղ հնչում է «Մուրճի» խմբագրի գրական-հրապարակախոսական հավատամբը, այն նշանաբանը, որով երկար տարիներ ղեկավարվեց ամսագրի գրական քաղաքականությունը:

Ժողովրդային ուղղություն և բուն ազգային արմատներով սնվող բովանդակություն— այս պահանջն էր առաջադրվում հայ գրականությանը նրա հե-

4 Նույն տեղում, 1899, № 7—8, էջ 896:

5 Նույն տեղում, 1893, № 1, էջ 156:

6 Նույն տեղում, 1899, №№ 4—5, էջ 485:

7 Նույն տեղում, էջ 487:

8 Նույն տեղում, էջ 491:

տազա ընթացքում: Այս դիրքերից էլ խրախուսվում և լայնորեն լուսաբանվում էին Պ. Պոռշյանի, Գ. Սունդուկյանի, Վրթ. Փափազյանի և հատկապես գյուղագիրների գործերը: Ամսագրի առաջին իսկ համարում հրատարակելով «Պոռշյանի դործն արժեքավորող նիկ. Քարամյանի ընդարձակ հոդվածը, Արասխանյանը ուղենշում էր գեմոկրատական գրականության հանդեպ ամսագրի կողմնորոշումը: Գրողի վեպերը գնահատելով իբրև «շտեմարան մեր ազգային կյանքի ուսումնասիրության համար»⁹, քննադատ Քարամյանն անդրադառնում էր նաև դրանց պատկերման առանձնահատկություններին, ճիշտ բնորոշելով նրա ուղղությունը «լուսանկարչական ռեալիզմը»: Այդ ուղղության մեջ քննադատը տեսնում էր գրողի և ուժը, և՛ թուլությունը: Իրական կյանքի համոզիչ պատկերները, որքան էլ «ապշեցուցիչ հարազատ», զուրկ են «կյանքի ներքին շարժառիթների քննությունից», որից և թուլանում է ստեղծագործության գեղարվեստական աղղեցությունը: Նույն կարծիքին էր և Արասխանյանը, որը որքան էլ բարձր էր գնահատում ստեղծագործության ճանաչողական նշանակությունը, միաժամանակ առաջադրում էր կենսական նյութի և իդեալականի հարաբերակցության խնդիրը ռեալիստական արվեստի երկերում: Բարձր գեղարվեստականության պահանջները ելնում են արվեստի բուն օրենքներից և վերջիններիս անտեսումը «ապացույց է ստեղծագործական կարողության խոշոր պակասի»¹⁰: Նման հարցադրումն արդեն իսկ վկայում էր ժամանակի համար չսփառանք ուշադրավ գեղագիտական կողմնորոշման մասին: Արժարժեքով ստեղծագործական տրանսֆորմացիայի գաղափարը, Արասխանյանը գեղարվեստական արտացոլման յուրահատկություններում անհրաժեշտ է դանդաղ, որ կենսական նյութը «իրականության իր ավել կամ պակաս հետաքրքիր հեղհեղումներով... այնպես կերպարանափոխվի ստեղծագործող վարպետ ձեռքի մեջ, որ դառնա անձանաչելի իր ստացած նոր փայլով, գեղեցկությամբ... Իրական կյանքից վերցրած փաստը գեղարվեստագետի գրչի տակից անցնելուց հետո այնքան պետք է հիշեցնի իր ծագումը, որքան մի գեղեցիկ արձան՝ մարմարե անձե կտորը, որքան բրուտի ամանը՝ ցեխի զանգվածը...»¹¹:

Մի կողմից ճանաչողական գեղարվեստի պահանջ, մյուս կողմից՝ բուն արվեստի օրենքների ժամանակակից լուսաբանություն՝ հիմնված համաշխարհային տեսական մտքի նվաճումների վրա: Ժողովրդի կյանքը խորապես զղայու, նրա հոգու զղայնաչափը դառնալու միտումները պարտադրում են ունկընդիր լինել համաշխարհային մշակութի զարգացման արձագանքներին, միաժամանակ մշտապես ընդգծելով ստեղծագործության ազգային առանձնահատկությունները: Ազգայինը դառնում է տիպականի անհրաժեշտ պայմանը, առանց որի ստեղծագործությունը կորցնում է և՛ իր գաղափարական, և՛ գեղարվեստական հնչողությունը:

Այս սկզբունքից ելնելով Արասխանյանը քննադատում է Շիրվանզադեի «Եվգենեն»՝ նրա թերությունը տեսնելով տիպականացման ոչ բավարար չափերում: Բարոյահասարակական գաղափարները, որ հեղինակը փորձում էր եվրոպական հողից պատվաստել հայկականին, որքան էլ «զորեղ, ցնցող», չունեն այն ազդեցությունը, որ ունենում են եվրոպական միջավայրում:

Շուրաքանչյուր երկրի, ազգի գեղարվեստական տիպերը պետք է տարբերվեն իրենց բուն ազգային հատկանիշներով, որքան էլ նույն գաղափարական հիմքի վրա ստեղծված լինեն: «Գեղարվեստական ստեղծագործության հայտնի տիպերը, — գրում է Արասխանյանը, — թեկուզ միևնույն գաղափարական աստառի վրա, տարբերվում են իրարից, թեև իրար սահմանակից, բայց տարբեր երկրներում, որպես արտահայտություններ ազգային ուրույն-ուրույն հանձարների, աշխարհագրական, պատմական, բարոյական բազմաթիվ հանգա-

⁹ Նույն տեղում, № 3, էջ 475:

¹⁰ Նույն տեղում, 1904, № 3, էջ 101:

¹¹ Նույն տեղում, 1903, № 10, էջ 203:

մանքները»¹²։ Այս դրույթը, ելնելով ժամանակի քննադատական մտքի վրա իշխող պոզիտիվիզմի գեղագիտությունից, ճիշտ կիրառություն է գտնում կոնկրետ երկին ներկայացվող պահանջների իմաստով։

Հնդհանրապետ պոզիտիվիզմի տեսական դրույթները հայ քննադատության կողմից յուրացվում էին որոշակի վերապահումներով։ Հայ տեսական միտքը, ելակետ ունենալով արվեստի ակտիվ հասարակական բնույթը, չէր կարող և չընդունեց պոզիտիվիստների ծայրահեղ անտարբեր արտացոլման սկզբունքը։ Իր էջերում լուսաբանելով Տենի, Բրանդեսի, Բրյունետիերի գեղագիտական հայացքները, «Մուրճը» ձգտում է ինքնուրույն գնահատումների ու մեկնաբանումների, չգայթակղվելով լայն տարածում գտած ուսմունքը հայ գրականության երևույթներին նույնությամբ պարտադրելու մղումով։

Արվեստի սոցիալական էություն, հասարակական նշանակության սկզբունքները, նույնիսկ ինչ-որ տեղ բացարձակացում են գրականության վերափոխիչ գործությունը, որ պայմանավորված էր ժամանակի հայ իրականության քաղաքական, տնտեսական հանգամանքներով։ Գրականությունը դիտելով իբրև ժամանակի հասարակական հարաբերությունների և գաղափարների արտահայտություն, քննադատները շեշտում էին կյանքի և գրականության փոխաներգործության պատճառական կապակցությունը, գրականության վերապահելով հասարակական առաջընթացի ուղենիշ դերը։ «Սոցիալիզմի ոչ միանշանակ գնահատման փաստը հնարավորություն է տալիս վերջիվերջո պարզելու, որ խոսքը գնում է օրինաչափ և անհրաժեշտ ազդեցության մասին, ուր բացառվում են անպտուղ նմանակումները, և առկա է հասարակական խթանիչ հանգամանքներով պայմանավորված գեղագիտական որոշակի դրույթների զարգացումն ու ուրույն կիրառումը։

Իրականության արտացոլման ռեալիստական ուղղությունը հայ գրականության մեջ կյանքի ուղեգիր էր ձեռք բերել արդեն նախորդ տասնամյակներում։ Սակայն 1890—1900-ական թթ. հայ տեսական միտքը ավելի խոր ու համակողմանի է անդրադառնում ռեալիզմի հարցերին, սերտորեն առնչելով այն առաջին հերթին քննադատական բովանդակության, ժողովրդայնության ու հասարակական դերի ֆունկցիաներին։ «Մուրճի» տեսաբանների համար ռեալիզմի խնդիրների արժարժույթը ուներ նաև որոշակի գործնական միտումներ՝ կապված հայ գրականության ընթացիկ խնդիրների լուծման հետ և տեսական ընդհանուր հետաքրքրությունների արդյունք էր՝ համաշխարհային արվեստի և գրական այլ ուղղությունների փորձի ուսումնասիրության իմաստով։ Նկատենք, որ երկու դեպքում էլ ամսագրի գրականագիտական կողմնորոշումները ծառայում էին մի գերազույցն նպատակի՝ հայ գրականության ներկայի և ապագա զարգացման առաջընթացին։

Ռեալիստական մեթոդի հաստատումը գրականության մեջ դիտվում էր սոցիալական իրականության արտացոլման և նրա վերափոխման խնդիրների հոսանքում։ Ռեալիզմը, իբրև կյանքի ճանաչողության աղբյուր, լավագույն ձևով կարող էր նպաստել «Մուրճի» գաղափարական ծրագրերի իրականացմանը։ Այս պայմաններում որոշակի նշանակություն է ձեռք բերում ռեալիստական մեթոդի կարևոր առանձնահատկությունը՝ «քննադատող», «մտրակող» ուղղությունը, իբրև «...անցողական ժամանակի արդյունք, հին և նոր գաղափարների կովի հետևանքներից կամ արտահայտություններից մեկը»¹³։ Այսպես բնութագրելով ժամանակի գրականության կողմնորոշումը, Ն. Մաղաթյանը պատմականորեն հիմնավորում է ուղղության հաստատումը, նրա արմատները գտնելով նախորդ շրջանի գրական հարուստ փորձի ավանդույթներում՝ Պարոնյան, Սունդուկյան, Պատկանյան, Բաֆֆի, Կապա և Շիրվանզադե, Լևոն Բըննադատական ռեալիզմի խնդիրը իրականության արտացոլման սահմանների լայնացումն է, կյանքի, հասարակական հարաբերությունների խոր հետազո-

¹² Նույն տեղում, էջ 202։

¹³ Նույն տեղում, № 4, էջ 610։

տությամբ: «Մեր գեղարվեստական գրականությունը պետք է ընդունե իր մեջ ժողովրդական և ժամանակակից կենսական բազմակողմանի տարրեր: Նրա վերջրած նյութերը, մոտիվները պետք է ձգտեն ընդգրկելու ավելի լայն շրջան, նրա մեջ պետք է մտցնել լրջություն և իմաստ: Նա սղմված է նեղ շրջանակի մեջ»¹⁵, — այսպիսի պաճանջների հետևողական կիրառում էր պահանջում քննադատ Լևոն Մանվելյանը:

Ամսագրի ռեպրիտական նախասիրությունները սահմանվում են ինչպես ընթացիկ գրախոսություններում, այնպես էլ բուն գրականագիտական ուսումնասիրություններում: ԸնգՀանրապետության, ամսագրի քննադատական բաժնում հատկանշվում է ղեղագիտական մտքի նոր մակարդակը՝ իր բաղմամբ արտահայտչականությամբ: Ա. Արախտանյանի, Ս. Թառայանի, Լ. Մանվելյանի և այլոց գրախոսությունների կողքին հանդիպում ենք Վ. Արծրունու (Ֆելիքս), Վ. Նադարեյանի, Ն. Մարտիկյանի, Ս. Հակոբյանի գրականագիտական ծավալյալ ուսումնասիրություններին, գրական գիմաներ-էսսեների, գրական ընդհանուր տեսությունների, ինչպես նաև գրականության պատմության հարցերին վերաբերող հետազոտությունների (Լեո, Կ. Կուսիկյանց): Եվ որ կարևորն է, խորացվում և լայնացվում է ռաջագրվող գրականագիտական խնդիրների համամասնական քննությունը: Այսպես, օրինակ, ռեալիզմի ուղղությունը ուսումնասիրվում է ինչպես անցյալ, այնպես էլ ժամանակակից մյուս գրական ուղղությունների՝ ռոմանտիզմի, նատուրալիզմի, սիմվոլիզմի համադրմաներում, որ առավել ակնառու են դառնում նրանց տարբերություններն ու պատկերման սկզբունքները: Բուն ռեալիզմի խնդիրներին անդադառնալիս, քըննադատները չեն բավարարվում իրականության միայն ճշմարտացի արտացոլման ավանդական պահանջով: Առաջադրվում և տեսականորեն հիմնավորվում են կենսական նյութի ստեղծագործական յուրացման, ստեղծագործողի անհատականության, ռեալի և իդեալականի հարաբերակցության, ձևի և բովանդակության ներդաշնակության, և վերջապես, տիպ և տիպականություն հասկացությունների ղեղագիտական-փիլիսոփայական նշանակությունները: Կյանքի ուսումնասիրություն, ժողովրդի հույզների ու հոգսերի խոր ճանաչողություն՝ այս դրույթները քննադատների ելույթներում են գրականությունը կյանքի հետ կապելու, ժողովրդական աշխարհայեցության ընդերքը թափանցելու ուղղակի հարցադրումներ:

Ամսագրի ղեմավորության կողմից ղեկավարվող գեղարվեստական պահանջներն էր հաստատում նաև քննադատ Հր. Ղազարյանցը, գրելով. «Առանձին համակարգության ու հարգանքի արժանի են այն հեղինակները, որոնք իրանց գրվածքի նյութ վերցնում են հալածված ու տանջված ժողովրդի կյանքը»¹⁵։ Այդ իմաստով հատուկ նշանակություն է ձեռք բերում և խրախուսանքի արժանանում ամսատառայ գրականության մեջ ձևավորվող «գավառական նորածին գրականություն»՝ հանձնիս թվադրույթով, Լ. Զարդարյանի, Արտ. Հարությունյանի, Հովհ. Գազանճյանի և այլոց ստեղծագործությունների։ Գավառական գրականության հանդեպ «Մուրճի» հետաքրքրությունը բացատրվում էր մի շարք պատճառներով։ Ամենից առաջ դա ամսագրի ժողովրդասիրական ուղղության, նրա ղեմավորատական նախասիրությունների արտահայտություններից մեկն էր։ Նույն ծրագրալին պահանջներից ենելով էլ ամսագիրը իր գոյության հենց սկզբից լայն տեղ էր հատկացրել արևելահայ ժողովրդական ուղղության ստեղծագործողներին, այդ թվում որոշակի նշանակություն տալով գյուղագրական գրականությանը¹⁶։

Գյուղաշխարհի կյանքի պատկերումը դալիս էր նպաստելու ամասագրի հասարակական-տնտեսական ծրագրերի կենսագործմանը: Խնդիրը հրատապ

¹⁴ Նույն տեղում, 1902, № 12, էջ 86:

¹⁵ Նույն տեղում, 1895, №№ 9—10, էջ 1295:

16 «Մուրճի» և գլուղագիրնների գաղափարական ու գեղադրական ծրագրային կապերի մասին տե՛ս 4. Դ ա ն ի ի յ ա ն. Հալ գլուղագրությունը XIX դարում, էջ 362—368:

և նշանակալից էր նաև գրականության ներկայի և ապագայի հանդեպ մտահոգությունը: Հայ գրականության ապագայի համար «Մուրճը» անհրաժեշտ էր գտնում ժողովրդական կյանքի կենսունակ տարրի ներմուծումը: Գավառական գրականությունը իր մեջ կրում էր «վաղվան գրականության» առողջ սերմերը, «ընդունակ պատկերացնելու մեր ցեղին ամբողջ էությունը, իր աղագրական, բնախոսական և հոգեբանական ամեն մանրամասնությունները», որովհետև այդ գրողներից «յուրաքանչյուրը իր գավառեն համով ու հոտով նմուշ մը բերած է վաղվան գրականության»¹⁷:

Ոչ պակաս կարևորություն ունեւր այս հարցում ամսագրի գրական քաղաքականության խնդիրներից ևս մեկը՝ արևմտահայ և արևելահայ գրականությունների մերձեցումն ու փոխադարձ ճանաչումը: Այդ նպատակին են ծառայում ամսագրի էջերում արևմտահայ գրողներին լայնորեն ներկայացնելը, ինչպես նաև նրանց կյանքի և գործի լուսաբանումը գրականագիտական, քննադատական հոդվածներում: Պետք է նշել Պետրոս Դուրյանին, Մկրտիչ Պեշկեթյանին, Հակոբ Պարոնյանին, Սրբուհի Տյուսաբին, Ստեփան Ոսկանին նվիրված ուսումնասիրությունները:

Առանձնապես ուշագրավ են նոր սերնդի գրողների մասին գրախոսություններն ու քննադատական հոդվածները: «Մուրճը» իր էջերում անդրադարձել է Թևեթյանցու, Սիամանթոյի, Վ. Թեքեյանի, Մ. Պարսամյանի և՛ այլոց գործերին:

Արևմտահայ նորագույն գրականության հանդեպ որոշ վերապահությունը գալիս էր նորագույն գրական ուղղությունների հանդեպ ամսագրի ունեցած վերաբերմունքից: «Մուրճի» դեմոկրատական նախասիրություններին խորթ էին հնչում զանազան նորելուկ «իզմերի» վերացական, ինքնանպատակ ձևին ապավինող ստեղծագործությունները: Եվ հայ գրականության մեջ այդ ուղղությունների կրկնօրինակումները հանդիպում էին բացարձակ դիմադրության ամսագրի քննադատական բաժնում: Կյանքի և արվեստի փոխհարաբերության, ճշմարտացի արտացոլման տեսության, ժողովրդային բովանդակության սկզբունքներով դեկավարվող քննադատությունը անկոմայնություն, բացարձակ ձևի կողմնակիցների շարքում էր դասում նաև արևմտահայ բանաստեղծության որոշ ներկայացուցիչների: Պատճառը դիտվում էր եվրոպական՝ հասկապես ֆրանսիական սիմվոլիստների ուժեղ ազդեցության մեջ: Ինքնուրույնության պակասը, բուն ժողովրդի կյանքին անհաղորդ մնալը նրանց ստեղծագործությունների հիմնական թերությունն էր նկատվում:

Խնդրի միակողմանի և ծայրահեղ զրսևորումները բնորոշ չեն ամսագրի քննադատական բաժնին: Հոդվածների մեծ մասը գրական ուղղությունների և մեթոդի հարցերին անդրադառնում է բավականաչափ խորք, բացահայտելով այդ հարցերի հասարակական, քաղաքական, փիլիսոփայական կանխադրություններն ու ծնող պայմանները: Սիմվոլիզմի ծագման ու բնութագրման հարցերին ամսագիրն անդրադարձել է առանձին գրողների գործերի ուսումնասիրության առիթով: Սիպիլի «Յուլքեր», Սիամանթոյի «Հայրդիներ», Մ. Պարսամյանի «Անըջանք» ժողովածուների մասին խոսելիս քննադատները հիմնականում շիշտ են մեկնաբանում այդ գործերի գաղափարագեղագիտական մոտիվները, ինչպես նաև սոցիալ-քաղաքական շարժառիթները:

Խորժուական իրականության խոր հակասությունները, արվեստում տիրող նատուրալիզմի և պառնասականների ուղղության կողմից իրականության արտացոլման անբավարար ջանքերը մղում են նոր ուղղության որոնումներին, որ առավել ամբողջական պիտի զրսևորվեր ժամանակի հասարակական ոգին: «Սիմբոլիստները գտնում էին,— գրում է քննադատներից մեկը,— որ պառնասականները զուրկ են զորեղ անհատականությունից, որ նրանք գերի են դարձել տաղաչափական կանոններին, որ, վերջապես, հոգնել, մաշվել են այն լարերը, որ հնչեցնում էին սլառնասականները»¹⁸: Այս հանգամանքները

17 «Մուրճ». 1903, № 1, էջ 48:

18 Նույն տեղում, 1905, № 6, էջ 137:

նկատի առնելով՝ ուղղության հայ տեսաբաններից Ս. Հակոբյանը եզրակացնում է, որ սիմվոլիզմի ներմուծությունը գրականությունում ու մասնավորապես զրամայի մեջ պիտի նկատել, ուրեմն, մի անխուսափելի ու տրամաբանական հետևանք այն հաղթանակին, որ ունեցավ վերածնվող իդեալիզմը անհաշտ ու կենսականությունից զրկված պոզիտիվիզմի վրա»¹⁹:

Հայ դրոշներին գրավում էր սիմվոլիզմի ներկայացուցիչների ըմբոստ ընդմիջումը գոյություն ունեցող քարացած մտաւնությունների դեմ, շրջապատող իրականության հանդեպ նրանց ատելությունը, երազանքը կյանքի ներդաշնակություն, գեղեցկության մասին: Հենց այդ նկատի ունեւ Ա. Արասիանյանը, երբ գրում էր Մետերլինկի «Ժուաղել» պիեսի մասին. «Եթե կա մի ժամանակ, երբ ամենից ավելի պետք է իդեալը պատկերացնելու համար գրավել ձեւեր, սիմվոլներ փնտրել, երբ պետք է կյանքին, գունատ իրականությանը հակադրել վսեմ գեղեցկություններ, թեկուզ երեւակայական, դա մեր ժամանակը, մեր օրերն են: Մետերլինկն իրավունք ունի երազել, երբ իր շուրջը շոր նյութապաշտությունը, անպատկառ շահասիրությունը օրավուր ավելի ու ավելի խեղդում է իդեալը, գեղեցկությունը կյանքի»²⁰:

«Կատարելություն, վսեմ բարձրություն» էր քարոզել նաև Նիցշեն, սակայն այդ կատարելության հասնելու փափագը «ձգում է նրան մի անգութ, գրեթե գայլային վարդապետության մեջ»: Այսպես է տեսել և բնութագրել Նիցշեականությունը Վրթ. Փափազյանը: Ամսագրում տպված նրա «Ֆրիդրիկ Նիցշեն» ուսումնասիրությունը ուշագրավ է իր մի քանի կողմերով: Նախ, որ այն առաջին ուսումնասիրությունն է գերմանացի փիլիսոփայի և նրա ուսմունքի մասին հայ իրականության մեջ: Երկրորդ, Փափազյանի ուսումնասիրության էջերում բացահայտվում է սիմվոլիզմը զաղափարապես սնող փիլիսոփայության բուն կությունը և քողարկելով նրան արտաքին գայթակղիչ «վեհ ազատության» քարոզից, վեր է հանում այդ ուսմունքի ռեակցիոն էությունը՝ իբրև «տիրող անհավասարությունն ու անիրավությունը արդարացնող փիլիսոփայություն»²¹: Փափազյանի հողվածում արծարծվել են հարցեր, որոնք սերտ կապի մեջ են սիմվոլիզմի՝ իբրև գրական ուղղության և նրա գաղափարական նախադրյալ հիմքերի պարզաբանման հետ: Փափազյանը և ամսագրի մյուս քննադատները կարողացել են տարբերել սիմվոլիզմի բուն էությունը հատուկ խոր հակասականությունը, այդ ոչ միատարր հոսանքի առանձնահատկությունները: «Մարդկային ոգու ըմբոստության» գաղափարը, խորհրդանշական պատկերների, արտահայտչամիջոցների բազմազանությունը որքան էլ հրապուրիչ, չէին կարող իր ամբողջության մեջ ընդունելի դարձնել սիմվոլիզմի հոսանքը: Ամենից առաջ ելնելով գրականության հասարակական դերի սկզբունքից, քննադատությունը տեսնում էր սիմվոլիստների գաղափարների հասարակական անհեռանկարականությունը: Ա. Չոպանյանը, բնութագրելով Իբսենի հերոսներին, ընդգծում է նրանց ըմբոստացման հուսահատ անելանելիությունը, որ նրանք թեև «նպատակի մը կ'ընտրեն, դեպի երազ մը կշտապին», սակայն «բացարձակ հուսահատությունն է, որ Իբսենի մեջ կբարձրանա և բոլոր լույսերը կմարեն»²²: Մյուս կողմից, իբրև արվեստի ժողովրդայնության ջատագույններ, հայ քննադատները մատնանշում են սիմվոլիզմի «էլիտար» բնույթի դրսևորումները, որոնք անհարիր էին դեմոկրատական արվեստի սկզբունքներին: Այսպես, քննադատ Զավենը (Տ. Չուբասդյան) սիմվոլիզմի «արվեստի անպատեհությունն է» դիտում այն, որ «նա հավասարապես մատչելի չէ ամենուն», «դեմոկրատիկ նկարագիր չունի» և այդ պատճառով էլ մեռած տառ է անգիտակից, տունջված, արդարության, ճշմարտության կարոտ թշվառ մասսաների համար, որոնք... նույնքան «իրավունք ունին գեղեցկության, որքան բուրժուաները և

19 Նույն տեղում, 1906, №№ 4—5, էջ 39:

20 Նույն տեղում, 1903, № 6, էջ 69—70:

21 Նույն տեղում, 1896, №№ 10—11, էջ 1347:

22 Նույն տեղում, 1897, №№ 11—12, էջ 1582:

որոնց մոլթ գիտակցության մեջ մի քիչ արշալույս, բռնադատված հոգիներին մեջ մի քիչ երաժշտություն, խարխափող ուղեղների մեջ մի քիչ ներդաշնակություն ծագեցնելու պարտավոր է յուրաքանչյուր ինքնաճանաչ ինտելիգենտը»²³։

Ժողովրդայնության խնդիրը, գրականությունը կյանքի առաջընթացին ծանայեցնելու նպատակը դեկավար սկզբունքներ են եղել «Մուրճի» քննադատության համար նրա գոյության բոլոր տարիներին։ Ահա թե ինչու այնպիսի բացառիկ դեմքերի երևան գալը, ինչպիսիք էին Հովհ. Թումանյանն ու Ավ. Իսահակյանը, նշանավորվեց քննադատության մեջ ժողովրդայնության պահանջի նոր, ավելի խոր իմաստավորմամբ։ «Ճշմարիտ բանաստեղծի հոգին կոչված է լինել բարոյական ողջակեզ գաղափարական սեղանի վրա, ուր ինքն է գոհողը և դոհը միաժամանակ»²⁴, — այսպիսի անմնացորդ նվիրման մեջ է տեսնում քննադատը Թումանյանի տաղանդի բնորոշ առանձնահատկությունը։ Հայրենի իրականությունը այն տարերքն է, ուր վառ դրսևորվել են բանաստեղծի անհատականությունը, շունչ ու մարմին են առել ժողովրդի դարավոր երազանքներն ու ցավերը։ «Գութան» բանաստեղծությունը գնահատվում է իբրև գեղարվեստական մի խոշոր ընդհանրացման արդյունք, ուր «...ժողովուրդն է տնջում, աշխատում, երգում ու դարձյալ տնջում... Դարերն են խոսում այս մի քանի տողերի մեջ, անեծքի ու ծեծի տակ կռացած հնազանդ ճակատի կնճիռների պատկերն է այս»²⁵։ Ժողովրդական կյանքի, հասարակական հարաբերությունների, ժողովրդական ոգու և հոգեբանության բարդ շերտերի ներթափանցման մեջ է բացահայտվում Թումանյան բանաստեղծը իբրև «հայ բանաստեղծ, հայ ժողովրդական բանաստեղծ այդ բառի լայն իմաստով»։

Ժողովրդային բանաստեղծ բնորոշումը քննադատների մեկնաբանություններում խորացվել է ու հարստացվել Թումանյանի ռեալիզմի առանձնահատկությունների հատկանշմամբ։ Քննադատները առանձնապես ընդգծել են ժողովրդական կերպարների, բնավորությունների նոր որակը, բնության և մարդու փոխհարաբերական կապի դրսևորումները։ Բնությունը երգել են մեր բանաստեղծներից շատերը, «բայց երբեք նա չծուլվեց հայի բնության, նրա հոգեկան առանձնահատկությունների, նրա էության հետ և... պ. Թումանյանին էր վիճակված այդ պակասը լրացնելու երջանիկ հաջողությունը»²⁶։ Գրականագիտական ուղագրավ դիտում է սա, որը հետագայում Թումանյանագիտության մեջ ամբողջացավ բանաստեղծի բնապաշտության փոխոտոպական բուլանդակության ըմբռնմամբ։

Ամսագիրը բանաստեղծի գեղագիտական նախասիրություններում կարեւոր տեղ է տալիս ժողովրդական բանահյուսության հանդեպ նրա ուրույն վերաբերմունքին։ Ոչ միայն ճանաչել ու զգալ ժողովրդական բանավեստի հրամայն ու գեղեցկությունը, «ժողովուրդների հոգու շտեմարանում թաքնված անթիվ գանձերը», այլև այդ գանձերը վերածել գրական լեզվով նոր ստեղծագործության «հավատարիմ մնալով նրան» պոեմը զարգարել նորանոր պատկերներով, համեմատություններով... և այն աստիճան վարպետորեն, որ դրժվար է հինը և նորը գատել իրարից կարծես նա այդպես էլ եղել է միշտ»²⁷։

Բացահայտն բանաստեղծի ժողովրդայնությունը Ն. Աղբալյանը տեսնում է նրա այն հատկության մեջ, «որ կարողանում է ժողովրդի պես զգալ, նրա սրտով ապրել։ Իսկ ի՞նչ է նշանակում ժողովրդի պես զգալ. այդ նշանակում է համայնման հոգեկան գրություններում զգալ այն, ինչ կզգա ժողովրդի մարդը, սիրում եք դուք թե ասում, վիշտ կա ձեր սրտում, թե ուրախություն, կորցրած սերն եք ողբում թե խանդաղատանքով եք լցված, եթե դուք զգում եք այն, ինչ կզգար ժողովրդի մարդը, ապա դուք ժողովրդի պես եք զգում և ուրեմն ձեր

23 Նույն տեղում, 1905, № 6, էջ 140։

24 Նույն տեղում, 1904, № 1, էջ 169։

25 Նույն տեղում, էջ 174։

26 Նույն տեղում, էջ 132։

27 Նույն տեղում, էջ 184։

ևրդերը ժողովրդական են՝ ձերը մնալով»²⁸։ Ընդհանուրի հայեցակետով անհատականը ներկայացնելու սկզբունքը քննադատի կողմից ընդգծվում է իբրև քնարերգուի բնորոշ առանձնահատկություն։ Ժողովրդայնությունը բխում է դրոշի դադափարական դիրքորոշումից, ապա վերաճում գեղարվեստականության շափանիշների ամբողջական դրսևորման՝ ի հայտ բերելով գրողի հոգեհարադատությունը այն միջավայրի հետ, որը դարձել էր նրա ստեղծագործության բուն առարկան։

Ժողովրդական կյանքի հարադատ վերարտադրությունները խրախուսելու նպատակով ամսագիրը իր ընթերցողներին ծանոթացրել է ֆինն գրող Միննա Կանտի, գերմանուհի Իլզե Ֆրապանի ստեղծագործություններին, որոնք բարձր են գնահատվում «ոչ այնքան գեղարվեստական տեսակետից, որքան խոր հայացքներով և ժողովրդի կյանքի բազմակողմանի ուսումնասիրությամբ»²⁹։ Առանձնապես ուշադրավ է դիտվում այն փաստը, որ Իլզե Ֆրապանը իր «Անիծված վայրը» պատմվածքի նյութ վերցրել է հայկական կյանքից և հանդես բերել խոր իմացություն «հայ գյուղական կյանքի, մեր ժողովրդի նիստուկակցի, աշխարհայացքի»³⁰։

Ժողովրդական կյանքի պատկերները, հասարակական բովանդակության վերհանման արժեքավորմամբ են պայմանավորվում նաև վրաց և ադրբեջանական գրականության առանձին ներկայացուցիչների գնահատումները ամսագրի էջերում։ Ամսագրի ղեմավարական ուղղության իսկական վկայուն է եղբայրական ժողովուրդների մշակութային արժեքների ծանոթացումը՝ հանձնիս Շոթա Ռուսթավելու, Իլյա Ճավճավաձեի և մյուսների երկերի պոպուլյարիզման։ Մ. Նավասարդյանի, Տ. Փիրումյանի հոդվածները դրսևորում են ամսագրի կողմնորոշումները ժողովուրդների բարեկամության, գրական-մշակութային կապերի ամրապնդման գործում։

Խոր և բազմազան են հայ քննադատական մտքի ոլորտները, որոնք իրենց ուրույն արտահայտություն են գտել «Մուրճ» ամսագրի էջերում։ Ըն Տոլստոյի ստեղծագործությունը հայ գրական միտքը անդրադարձավ 1880-ական թթ. սկզբին, երբ նա արդեն հանրահայտ անուն էր համաշխարհային արվեստում։ Կովկասյան գրաքննության պահպանված փաստաթղթերի հետ նույնիսկ թուղիկ ծանոթությունը ցույց է տալիս, թե որքան երկարատև ու համառ սլոյքարից հետո է հաջողվել հայ թարգմանիչներին և քննադատներին ընթերցողին հասցնել Տոլստոյի գործերի առաջին թարգմանությունները կամ տպագրել նրա մասին քննադատական հոդվածներ։ Ուշադրությունը Տոլստոյի ստեղծագործության հանդեպ օրինաչափ երևույթ էր հայ իրականության մեջ։ Եվ առավել րան գնահատելի էր այն խոր և բազմակողմանի մոտեցումը, որ հանդես բերեց «Մուրճ» ամսագիրը Տոլստոյի ստեղծագործողի, գեղագետի ու քաղաքացու հանդեպ։ Վ. Վարդանյանի Եր. Ղազարյանի, Գր. Վարդանյանի հոդվածներն ու գրախոսությունները ընդգծում են Տոլստոյի հայացքների մարդասիրական, ղեմավարական բովանդակությունը, միաժամանակ փորձելով վեր հանել նրա աշխարհայացքի խոր հակասության արմատները։ Գրողի ստեղծագործության ոչ միայն գեղարվեստական, այլև հասարակական-քաղաքական բովանդակության բնորոշումները միանգամայն համապատասխան էին ամսագրի քննադատության միտումին՝ պայքար գաղափարադուրկ արվեստի դեմ։

Իր գոյության մոտ 18 տարիների ընթացքում «Մուրճ» ամսագիրը կայուն և անխաթար հետևող եղավ հայ քննադատության առաջադիմական սկզբունքների։ Գործունեության տարբեր շրջաններում, երբ փոխվում էին ոչ միայն հրատարակիչները³¹, այլև, դրա հետ կապված, ամսագրի քաղաքական-տրն-

28 Նույն տեղում, 1898, № 6, էջ 853։

29 Նույն տեղում, 1901, № 4, էջ 5։

30 Նույն տեղում, 1904, № 7, էջ 98։

31 Այլ. Արասխանյանից հետո, 1901—1907 թթ. ամսագրի խմբագիր են եղել Կ. Կրասիլ-նիկյանը, Հ. Սպենդիարյանը և Հ. Սարգսյանը։ Այդ շրջանի մասին տե՛ս Լ. Գևորգյան. «Մուրճ» ամսագիրը 1905—7 թթ. ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր հաս. գիտ.», 1980, № 8, էջ 25—36։

տեսական կողմնորոշումները, «Մուրճը» գրական քաղաքականության հարցերում շարունակում էր նույն հետևողական ընթացքը՝ իր շուրջը համախմբված ունենալով ժամանակի գրական շարժման լավագույն ներկայացուցիչներին: Շանթը, Շիրվանզադեն, Լ. Մանվելյանը, Վրթ. Փափազյանը ամսագրի հիմնական անփոփոխ հեղինակներն էին թե՛ նրա հին և թե՛ նոր շրջաններում: Դարասկզբին այդ անունների կողքին ավելացան Վ. Տերյանն ու Դ. Դեմիրճյանը, Լ. Բաշալյանն ու Հ. Հակոբյանը՝ գրողներ, որոնց ստեղծագործական խառնըվածքների բազմազանությունը ուրույն նշանակություն էր տալիս նրանց մասնակցությանը ամսագրի գրական կյանքում: Այսինքն, իրագործվում էր «Մուրճի» հիմնադիր-խմբագրի՝ Ավ. Արասխանյանի ուղեգծած ամսագրի գործունեության անհրաժեշտ պայմանը՝ ստեղծել որոշակի սկզբունքներով առաջնորդվող մտածողների համագործակցություն. «Մի ոգով կրթված և միևնույն նրպատակների դիմող սերունդների մասնակցություն... մի խոսքով, հասարակական ուժ»³², եվ իսկապես, «Մուրճի» գրական, քննադատական և արվեստի բաժինները մշտապես ղեկավարվեցին ազգի առաջընթացին, ժողովրդական բարօրությանը ծառայելու ազնիվ գաղափարներով, հետևողականորեն ուսյաբարելով այդ առաջընթացը խոշորագույն ուժերի դեմ:

«Մուրճը» չէր կարող և չմնաց անտարբեր հակառակ հոսանքների հանդեպ: Քննադատների աչքից չվրիպեց «Նոր դարի» սկզբունքների նոր ոճավորումը, որից քիչ էր փոխվում նրա պահպանողական ոգին: «Եթե «Նոր դարը» հրեշտակների ոճերով անգամ արտահայտե յուր սկզբունքները, — կարգում ենք ամսագրի գրախոսություններից մեկում, — այնուամենայնիվ մենք նորան հակառակ ենք, որովհետև այդ սկզբունքները սխալ են»³³: Քննադատվում է նաև «Մշակի» հետաքրքրության գործունեությունը, շանտեսելով նրա տեղը ժամանակի «կյանքի և մամուլի կենսական պրոգրեսի մեջ»: «Միայն թե, — նկատում է քննադատը, — նա յուր գործը կատարելուց հետո նոր ժամանակի համար ուժասպառ է դարձել: «Մշակը» միայն համեմատելով Մեղունների և նոր դարերի հետ անպայման առաջադեմ ուղղություն ունի» — իսկ ինքնըստինքյան, քննադատի համոզմամբ նա կորցրել է իր սկզբունքայնությունը, որ որոշիչ նշանակություն ունի մամուլի մի օրգանի համար: «Մշակը» չէ ուսումնասիրում, չէ սովորեցնում, չէ ապացուցանում, չէ համոզում, այլ դժգոհակաբար քարոզում է, բացականչություններ է անում... Մինչդեռ մեր դարը մանրազնին կրիտիկայի դարն է»³⁴:

Առավել ևս ակնհայտ է դառնում «Մշակի» նոր շրջանի վարած ուղղության ժամանակավրեպությունը, երբ «Մուրճը» նրա այդ շրջանին հակադրում է Արծրունու լրագրի բուռն գործունեության բովանդակությունը: Բազմիցս անդրադառնալով մեծ հրապարակախոսի կյանքին ու գործին, ամսագիրը բացահայտել է նրա տեղն ու դերը հասարակական մտքի առաջընթացում, նրա բացառիկ ազդեցիկ երևույթը ժամանակի հայ իրականության մեջ: Քննադատ Տ. Հովհաննիսյանի բնորոշմամբ Գ. Արծրունու մեծագույն ավանդը ժամանակի մտածողությունը սթափեցնող եռանդուն գործնականության մեջ էր: «Նա մի ամբողջ նոր աշխարհայացք մտցրեց հայ ժողովրդի գիտակցության մեջ, — գրում է քննադատը, — և իր անձնավորության կնիքը դրեց հայ առաջադիմա-

32 «Մուրճ». 1899, № 7—8:

33 Նույն տեղում, 1895, № 9—10, էջ 1294:

34 Նույն տեղում, էջ 1294:

կան կուսակցության վրա: Նա ամենօրյա ընթերցանության պահանջ դարձեցրեց ռուսահայերի մեջ և հասարակական ուժ դարձրեց հայ լրագիրը»³⁵:

Հասարակական տարբեր հոսանքների և դրանց հետ կապված մամուլի օրդանների գործունեության գնահատումները «Մուրճի» էջերում իսկապես արդարացնում են «Մուրճի» առաջին խմբագրի կանխորոշած «հանրածրագիր» բովանդակությունը: Ամսագրի բազմաբնույթ հազորդականությունների շրջանում գրական քննադատությանը տրված լայն ասպարեզը վկայում է այն մեծ դերի և նշանակության մասին, որ հատկացվում էր գրականությանը՝ ազդային առաջընթացի բարդ հանգույցներում:

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В ЖУРНАЛЕ «МУРЧ»

Л. Г. МУРАДЯН

(Резюме)

Журнал «Мурч» занимает особое место в истории развития армянской критики. Его издание стало важным этапом не только в истории армянской журналистики, но и в процессе развития литературно-теоретической мысли. Рассматривая в разнообразных аспектах художественный опыт армянской литературы, теории и критики на страницах журнала обобщали ее историю, намечая контуры ее развития в будущем. Самостоятельное развитие литературы, народность, содержание, уходящее в глубь национальных корней,—такие требования предъявлялись критиками к художникам своего времени. Реализм как источник познания жизни наилучшим образом способствовал претворению в жизнь идеологической программы «Мурча». Реалистическое направление изучается и теоретически обосновывается здесь в осмыслении творческого освоения жизненного материала, индивидуальности художника, единства формы и содержания и, наконец, с помощью эстетико-философских понятий типа и типического.

35 Նույն տեղում, 1902, № 12, էջ 173: