

Բաճախիւր. գիտ. դոկտոր Ս. Բ. ԱՂԱՔԱՔՅԱՆ

² Է. Դ. Լյուբաշչյան. Հայ գրական ֆենդադատությունը XX դարի սկզբին. «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1978, № 3, էջ 182:

2

Հայ սովետական գրականության սկզբնավորման ու ձևավորման շրջանի կենտրոնական, կարևոր էր ասել: առաջնային հարցը նորագույն գրականության բնույթի և հեռանկարի հարցն էր, որին տեսությունը տալիս էր տարբեր, ոչ միանշանակ պատասխաններ: Ինչպես Ռուսաստանում, հայ իրականության մեջ ևս քսանական թվականների սկզբին առաջին դիրքերի վրա էր Պրոլետկուլտի հրահանգած «պրոլետարական կուլտուրայի» այն մոդելը, որը ենթադրում էր ժառանգորդական թերթի լիակատար խզում՝ հանուն պրոլետարական գրականության «ինքնավարության»: Որդեգրելով համառուսաստանյան Պրոլետկուլտի հիմնարար դրույթները, այդ կազմակերպության հայ հետևորդները ևս ամբողջովին բացասում էին գեղարվեստական ավանդների նշանակությունը, նոր գեղարվեստի կառուցումը բացառապես հանգեցնելով «պրոլետարական հուզապրումներին» վերարծարծմանը:

Պրոլետկուլտական հույժ միակողմանի, ըստ էության նեղ աղանդավորական տեսական առաջադրությունները որոշակի գեղարվեստական պատժորմի տեսք առան «Մուրճ», «Դարբնոց», «Երաժիշտ» պարբերականների էջերում³, ուր ամբողջ ձայնով շեփոթվում էր «ցեխի գրականության», այսինքն մի դասակարգի գրականության, իբրև Ապագայի արվեստի, տեսակետը:

Պրոլետկուլտական անխառն ոգով էին շնչում ոչ միայն ռուսական «Культура» խմբակցության (սա Պրոլետկուլտի մի տարատեսակն էր և «գործնական-առարարական ցեխը») տեսաբանները՝ Ա. Բոգդանովի, Ն. Լյաշկովի, Ա. Պլատոնովի հոգվածների թարգմանությունների և դերանց վերաշարադրությունների տպագրությունները, այլև հայկական գրական պարբերականների շուրջը խմբված գրող-խմբագիրների ու քննադատների «տեսական հիմնավորումները»՝ «Մուրճի», «Դարբնոցի», «Երաժիշտ» խմբագրականներն ու հոգվածները հայ սովետական գրական քննադատության անդամների էջերն են՝ ներթափանցված նոր գրականության դարգացման հեռանկարը միակողմանի և հապճեպ դժերով ներկայացնող հզորակացություններով:

«Դասակարգային ինքնամոտիվացվածության» դրույթի տրամաբանական շարունակությունն էր դասական ժառանգության «դիկտատորական»-վարչական տապալման, անցյալի արվեստի ստեղծագործությունները «հնացած» և «սպառնալից» համարելու տեսակետը: Դրա կրողներն էին ոչ միայն մուրճական-դարբնոցականները, այլև «Երեքի» խմբի սյուները, որոնք նույնպես իրենց Դեկլարացիայում (1922) և դրա հրապարակային մեկնաբանություններում հրահանգում էին «արմատական խզման»՝ հին և նորագույն գրականության կտրուկ սահմանադրի դավանանքը:

Նորագույն գրականության զարգացման առանցքային, գլխավոր խնդիրների հենքի վրա էլ դիմորոշվեց 20—30-ական թթ. գրականագիտությունը (քննադատությունը)՝ մեթոդաբանական տարբեր ուղղություններով:

3

Գրականության զարգացման ուղեկցող տեսական հրահանգների և նշանաբան-լոզունգների խոհանարարական օրերին մարքսիստական տեսակետներով հանդես եկան դեռ հեղափոխությունից առաջ ճանաչված մի շարք տեսաբան-քննադատներ, որոնց մեջ անվիճելի հեղինակություն էր Ալեքսանդր Մյասնիկյանը՝ Ալ. Մարտունին (1886—1925):

Ալ. Մյասնիկյանը ծնվել է Նոր Նախիջևանում՝ հայոց աղագյին աղատագրության և սոցիալական առաջադիմության գլխավոր կենտրոններից մեկում, որի ներշնչանքները դեռ պատանության օրերից իրենց խոր դրոշմը դրեցին նրա քաղաքացիական նկարագրի վրա: Մենդելայի ծխակալի դպրոցից (1894—1898) հետո Մյասնիկյանը սովորում է թեմական սեմինարիայում (1898—1903), այնուհետև՝ Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում (1904—1906) և Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետում (1908—1911):

3 Դեռ 1917 թ. հեղափոխությունից անմիջապես հետո Պրոլետկուլտը ունեցավ լայն արձագանքներ: Այսպես, 1919-ին Թիֆլիսում սկսեց հրատարակվել «Пролетарская культура» (հրատարակիչ-խմբագիր Սուրեն Երզնկյան) շաբաթաթերթը: Թերթի հոգվածներում վերաշարադրվում են սխեմատիկորեն «Пролетарская культура» մայր ամսագրի «բանվոր դասակարգի ինքնուրույն կուլտուրա» ստեղծելու դրույթները, մասնավորապես այն դրույթը, թե միայն բանվորական ժազման գրողներն են ի վիճակի արտահայտելու բանվորի հոգեբանությունը, իսկ մտավորական խավից դուրս եկած գրողներին անմատչելի են բանվորի ներքին աշխարհի շարժումները:

Ռուսական աղտոտման և հեղափոխական մտավորականության ազդեցությամբ Ալ. Մյասնիկյանը հարում է սոցիալիստական գաղափարախոսությունը (1906-ից և ընդունվում է ՌԽԲԸ շարքերը), նրանում տեսնելով ռուսական կաշարության մեջ ապրող ժողովուրդներին, այդ թվում՝ նաև հայ ժողովրդի սոցիալական և քաղաքական ազատագրության միակ ճիշտ ուղին։ Այդ պարտկիրից Ալ. Մյասնիկյանը նետվում է Ռուսաստանում հասունացող սոցիալիստական հեղափոխության բողոքի մեջ և դառնում պրոֆեսիոնալ հեղափոխական՝ այս հասկացության ամենացորե նշանակությամբ 1906 թ. սկսած Ալ. Մարտունի ստորադրությամբ նա հանդես է գալիս քաղաքական-հրապարակախոսական, ինչպես նաև գրաքննադատական հոդվածներով ու պատական հետադարձություններով։

Արդեն առաջին հոդվածներում, որոնք տպագրվեցին 1906—1907 թթ. «Նոր կյանք» (նոր նախիջևան) թերթի էջերում, Մյասնիկյանը հանդես է գալիս կուսակցական դրականության լինելու պիտանքի ոգով, մերկացնելով «դասակարգային համերաշխության» և գաղափարախոսության կարծեցյալ «անկուսակցականության» բուրժուական քարոզները։

Իր հոդվածներով Ալ. Մյասնիկյանը չորովստեն արձագանքում էր սոցիալիստական դրականությանն է արվեստի ստեղծման այն ջանքերին, որ հայ իրականության մեջ տեսականորեն հիմնավորում էին Ստեփան Շահումյանը և Սուրեն Սպանդարյանը։ Այս առումով նախահեղափոխական տարիների նրա գրաքննադատական ժառանգության երևելի դրվագն է «Երկուսն են գրվում ռեզոնանսներով» մեղադրումը, նամակ խարադրությանը («Մշակ», 1910, № 26), որ Մյասնիկյանը հանդես է գալիս այն դրախոսության սկզբունքային քննադատությամբ, որ Քրեզոն (Հակոբ Հակոբյանը) բանավիճում է Ռ. Իշխանյանի «Աշխատանքի գաղափարը Հակոբ Հակոբյանի, Աղա Նեղրու է։ Շուշանիկ Կուրդյանյանի ստեղծագործության մեջ» գրքուկի որոշ տեսակետների դեմ։ Այդ «նամակում» Մյասնիկյանը պաշտպանության տակ է առնում Ե. Կուրդյանյանի քննարկ հասարակական-պրոլետարական բովանդակությունը, նրա «Արշալույսի ղողաններ» բանաստեղծական շարքի սոցիալական պաշտոնը՝ ընդդեմ Հակոբ Հակոբյանի միակողմանի մեկնաբանությունների։

Գրական քննադատ Ալ. Մյասնիկյանի համար վերին աստիճանի բնորոշ էր հայ գեղարվեստական դրականության մեջ «ճշգրիտ հոսանքի» հրահրումը, որի ապագա հորիզոնները նա տեսնում էր ուսու նորագույն դրականության, հատկապես Մաքսիմ Գորկու և արևմտյան նորագույն դրականության՝ էմիլ Զերկանի ներշնչանքների խոր յուրացման մեջ։

1903 թ. Ս. Սարգսյանի, սպա և Շ. Կուրդյանյանի գրած նամակներում Մյասնիկյանը պաթետիկալի հասնող շեշտերով է խոսում «բելգիական սոցիալիստական գրող» էմիլ Զերկանի բանաստեղծությունների հասարակական նշանակալից արժեքի մասին, իսկ 1914-ին շարադրած «Արթնացում» հոդվածում, դառնալով ռուսական գեղարվեստական կյանքին, կտրուկ սահմանադրում է անկումային-միստիկական, կյանքը ժխտող և սոցիալական խոր լավատեսությամբ շնչող, հասարակության արթնացումը հրահրող դրական հոսանքները։ Այդ հոդվածում Մյասնիկյանը գրում է. «Ահա գրականությունը»։

Շանին, Պրեկերտոն, Վենիսկեր ու մադոնիզմ՝ մի կողմից, աստվածախույզներ ու միստիկներ, կրոնական պսիխոպատներ ու Մերեմկովսկի-Գիպպիտու-Ֆիլիսոֆյան տիպի ստորաբերքը քննադատներ՝ մյուս կողմից։

Այսօր գրականությունը մաքրվում է որոմեններից... Վատ գրականությունը տեղի է տալիս առողջ գրականության, նորից հրապարակի վրա է Մաքսիմ Գորկին, որին դեռ երևի հիմարների բանակը վախճանի երգ էր ասում։ Այսօր քննադատական ցինիզմին փոխարինում է իսկական պրոգրեսիվ քննադատությունը⁴։

Գարասկգրի գրական նկատողությունների զխափոր, որոշիչ շեշտը գրականության հասարակական բարձր դերի բմբռնում էր, որով Մյասնիկյան-Մարտունին պատմական նոր իրադրության մեջ զարգացնում էր անցյալ դարի 60-ական թթ. հեղափոխական-դեմոկրատական քննադատության ավանդները։ Այս առումով հայ քննադատության մեջ նշանակալից երևույթ էր «Գարուն» ամսանախի երրորդ գրքում (1912) տպագրած պատմագրական ակնարկը Հովհ. Հովհաննիսյանի և Ալ. Եսաթյանի ստեղծագործությունների «հասարակական արժեքի» մասին, որ Ալ. Մարտունին հիմնավորում էր հայոց բանաստեղծության սոցիալական «ազդեցման» դրույթը՝ հասարակական որոշակի խավերի հոգեբանության և շահերի հետ կապելով բանաստեղծական ստեղծագործության զարգացումը։ Մատերիալիստական-մարքսիստական գեղագիտության հիմնորոշ այդ

⁴ Ալ. Մյասնիկյան. Ընտիր երկեր. Երևան, 1957, էջ 117—118։

ելակենտով է նա մեկնաբանում նաև ազգային մշակույթի մի շարք երևույթներ, ինչպես՝ հայ գրե-
րի գյուտը և հայոց տպագրության սկզբնավորումը (Վերկու կուլտուրական տոն», 1913), Միքա-
յել Նալբանդյանի հրապարակախոսական ժառանգությունը:

Միանգամայն օրինաչափ ու քնական էր, որ իր հեղափոխական դործունեության բուռն օրե-
րին Ալ. Մյասնիկյանն առանձնակի վերաբերմունքով անդրադարձավ Միքայել Նալբանդյանի ժա-
ռանգությանը, այն գրողի և մտածողի, որը հղավ XIX դարի հայոց ազատագրության և հասարա-
կական վերափոխման առաջին գծի մարտիկը, հայ իրականության «խավարի թագավորության»
մեջ ծագած «լուսը»: 1919 թ. Մոսկվայում Ալ. Մարտունին տպագրեց «Միքայել Նալբանդյան»
գրքույկը (Հայկական գործերի կոմիտարիատի տպարանում), որը դեռ 1910-ին «Հորիզոն» թեր-
թում աղավաղումներով և կրճատումներով տպագրված տեքստի վերաճշտված ու վերակառուցված
տարբերակն էր: Նալբանդյանի ժառանգությունը գնահատելով իբրև հայոց ղեկավարության
հայացքների և տրամադրությունների արտացոլում, իր այս դրույթով Մարտունին նոր խոսք ա-
սաց ավանդական նալբանդյանագիտության մեջ:

Սովետական Հայաստանում և Անդրկովկասում աշխատելու տարիներին (1921—1925), չը-
նայած կուսակցական և պետական աշխատանքի բազում հոգսերին, Ալ. Մյասնիկյանը ժամանակ
էր գտնում դեպի լուսնորագույն գրականության և ազգային մշակույթի զարգացման խնդիրնե-
րով: Դա երևաց նախ և առաջ դասական ժառանգության հանդեպ մշակած դրական վերաբերմուն-
քի մեջ: Մինչ ամենուրեք շփոթում էին դասականների «տապալման» կամ, լավագույն դեպքում,
դասականներից «սահմանազատվելու» կոչերը, Ալ. Մյասնիկյանը պարբերաբար ընդգծում էր, որ
անցյալի գրականության խոշոր ներկայացուցիչները արդիականության հուսալի ղեկավարներն են:
Այդ մտքով են ներթափանցված «Միք. Նալբանդյանը և հայ ինտելիգենցիան» (1923), «Հովհ.
Թումանյանի ստեղծագործության սոցիալական արժեքը» (1923) հետազոտությունները, որոնց
մեջ առանձին ընդգծումով ուշադրություն է դարձված գեղարվեստական գրականության սոցիալա-
կան ներգործուն դերի վրա: Աղանդավորական-նիհիլիստական իշխող մտայնության պայմաննե-
րում Մյասնիկյանը անցյալի ժառանգության մեջ կոհում էր ասլագայի արժեքները: Այդպիսին
էր, նրա հայացքով, Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունը, որը դարձ տալով իր ստեղծման
ժամանակի հասարակական ինքնագիտակցությանը, Մյասնիկյանի կոհումով, ռադոնալ էր նաև
«ապագա սերունդներին» հոգևոր ու բարոյական դաստիարակության հզոր աղբյուրը:

Ալ. Մյասնիկյանն, իհարկե, տարբերակված վերաբերմունք ուներ ժառանգության հանդեպ,
գնահատում էր հասարակության սոցիալական առաջադիմությունը խթանող գրականությունը և
հանդես էր գալիս ընդդեմ գրական ոեակցիայի: Այս առումով ուշագրավ են Թիֆլիսի «Նոր աշ-
խարհ» հանդեսի 1922 թ. երկու համարներում տպագրած «Գրական քննադատության մեթոդի մա-
սին» և «Յու. Ալիևնվալդի «Բանաստեղծները և բանաստեղծուհիները» հոդվածները: Դրանք, կա-
րելի է ասել, նույն հոդվածի երկու հատվածներն են, ուր Մյասնիկյանը նախ մեկնաբանում է
գրական քննադատության մեթոդի իր ըմբռնումը (բացառում է և՛ «զուտ գեղարվեստական», և՛
«զուտ սոցիոլոգիական» ուղղությունները), ապա անդրադառնում է Յու. Ալիևնվալդի «մաքուր
գեղարվեստի» դավանանքին, ի ցույց դնում էսթետիզմի հասարակական վտանգավորությունը և
պատմական անգործությունը: Մյասնիկյանն ասում է, որ «մաքուր գեղարվեստի» փոխոտոմայնո-
ւթյունը սուտ է, որ դա թգատերե է՝ բողոքելու հոգեվարք ապրող հասարակական խավերի վե-
րականդանացման բաղձանքները: Էսթետիզմի ինքնաբավությանը նա հակադրում է «հասարակա-
գիտական տեսակետի» լայնությունը, «սոցիոլոգիային» վերագրելով «գիտությունների մայրը»
լինելու դերը⁵:

Ալ. Մյասնիկյանին առանձնապես մտահոգում էր գրական նոր շարժման ճակատագիրը: Դրա
առարկայական ցայտուն արտահայտությունն է «Պրոլետարական գրականությանը նվիրված
«Մուրճ» ամսագրի համար I-ի առթիվ» ընդարձակ հոդվածը («Խ. Հ.», 1922, № 267, 268), որը
մի շարք ինքնատիպ ու խորունկ դրույթներով գեղագիտական ծրագրի նշանակություն ունեցավ
նորագույն գրականության ձևավորման ու զարգացման համար: Նշանակությամբ պատմական ալդ
հոդվածում Ալ. Մյասնիկյանը առաջադրեց «հայ գրականության պրոլետարականության և պրո-
լետարական գրականության հայկականության» վերին աստիճանի դիպուկ րանաձևը, ուր երե-
վույթը ներկայացված էր դիալեկտիկական ներքին, խոր կապերով: Մինչ մի շարք տեսաբաններ
նորագույն գրականության շրջանակներում չէին հանդուրժում ազգային կյանքից քաղված թե-
մաները և բացասում էին ազգային գեղարվեստական ավանդների գեներտիկական նշանակու-

⁵ Նույն տեղում, էջ 421—422:

առաջադիմության պայքարում հզոր զենք համարող չննադատ-հրապարակախոսի այն տիպարն էր, որին ասպարեզ կոչեց XX դարի հեղափոխական անցքերի շիկացած իրադրությունը:

Այլ իրադրության մեջ իր գրական-հրապարակախոսական գործունեությունը սկսեց նույնպես պրոֆեսիոնալ հեղափոխական Արտաշես Կարինյանը (Գաբրիելյանը)՝ դառնալով հայ մարքսիստական քննադատության երևելի գեմքերից մեկը:

Ա. Կարինյանի քաղաքական և ղեղադրական համոզմունքների Անավորման մեջ էական դեր է խաղացել պատանություն տարիների օրրանը՝ Բաքուն (ծնվել է 1886-ին, Բալասանիի նավթահանքերի ծառայողի ընտանիքում), ուր նա կլասիկական գիմնադիմացի աշակերտ էր և սոցիալ-դեմոկրատական խմբակների կազմում հարեց հեղափոխական շարժումներին: Նրա պատանեկան ներշնչանքների մեջ էին անցյալ դարի հեղափոխականները՝ դեկաբրիստներից մինչև նարոդնիկները: Նարոդովոլոցիներ, ինչպես նաև գրականության ու արվեստի քաղաքացիական շնչի երկերն ու կերպարները՝ Նեկրասովի և Շենկևիչի ըմբոստության կանչող բանաստեղծությունները, Տուրգենևի Բաղարովը և Չերնիշևսկու Ռախմետովը, Վոյնիչի «Բոլոր», Ստեփան Ռազինի մասին եղած բանահյուսական պատմությունները, Չեխովի պատմվածքների ներհույս մտավորականները, Մաքսիմ Գորկու «բոսյակները», Մակովսկու և Յարոշենկոյի աքսորական-հեղափոխականների գիմնաստեղծությունները: Բաքվի աշակերտական անլեզալ խմբակների հավաքույթներում Ա. Կարինյանը կարող էր և առաջին գրական ռեֆերատները հաշվառել Արտվանի, Գլեբ Ուսպենսկու, Անտոն Զեխովի մասին, դրանց մեջ գրեթե բոլորով մի մոտեցում, որն այնուհետև եղավ իր գրականագիտական-քննադատական գործի գլխավոր շեշտը: Դա գեղարվեստը հասարակական հոգսերի և կյանքի առաջադիմության դիրքերից քննելու մոտեցումն էր: Ուշագրավ է այն փաստը, որ իր տպագրած քննադատական անդրախոսակերպարկեր՝ Մ. Գորկու «Հոգեկներ» պիեսի վերլուծությունը, 1906-ին հրապարակվեց «Գրականություն և կյանք» վերնագրով («Մշակում»):

Արտաշես Կարինյանի հոգեոր զարգացման և քաղաքական հայացքների բյուրեղացման մեջ մեծ դեր է խաղում կենսագրության «պետերբուրգյան շրջանը» (1906—1909 թթ.): Պետերբուրգի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետի ուսանողը ուսուսական հեղափոխության և ուսական առաջադիմական մշակույթի միջնաբերդում հարուստ լիցքեր է ստանում և՛ մարքսիստական տեսությունից, և՛ անցյալի հեղափոխական ուսմունքներից, և՛ համաշխարհային գեղարվեստական ժառանգությունից:

Արդեն Պետերբուրգից Ա. Կարինյանը հրապարակախոսական-քաղաքական սուր հոգվածներով թղթակցում է կովկասյան մամուլին, իսկ երբ 1911 թ. Ստ. Շահումյանը Բաքվում հիմնադրում է «Նոր խոսք» մարքսիստական տեսական պարբերագիրը, Ա. Կարինյանը դառնում է հանդեսի ռլխավոր ղեմքերից մեկը: Նրա վրա է ընկնում այդ պարբերականի գրաքննադատական բաժնի ծանրությունը: «Նոր խոսքը» տպագրում է Ա. Կարինյանի մի շարք հոգվածներն ու գրախոսականները (սխալագրի ուսահայ գրականության մեջ», 1911, № 1—2, 1912, № 5—6): «Գծեր արևատաշայ գրականությունից», 1912, № 3—4. «Քաղաքի երգիչներ. Տերյան Վ., Հակոբյան Հ., 1912, № 5—6 և այլն), որոնք նրան բերում են մարքսիստ-քննադատի համբավ: Գրականության ժողովրդայնության և ռեալիստական շնչի դավանանքի առումով արժեքավոր գրաքննադատական մեթոդագրեր են 1914 թ. «М. Калинин» և «М. К.» ծածկանուններով «Պրավդա» («Правда») թերթում տպագրած գրախոսություններն ու հոգվածները (Մ. Գորկու խմբագրած պրոլետարական գրողների ժողովածուի, «Բանվորի գրադարան» հայկական մատենաշարի, Մ. Գորկու: «Իտալական հեքիաթների» մասին և այլն):

Այլ ժամանակաշրջանի համար վերին ստորիճանի էական էր այն միտքը, որ ռեալիստ գրողներից շատերը, կապված չլինելով անգամ պրոլետարական դադափարախոսության հետ, այդուամենայնիվ, կյանքի հարուցած խնդիրների ազդեցությամբ ընդառաջ են գնում հասարակության դեմոկրատական շրջանների արթնացող հոգեբանությանը: Ինչպես «Պրավդայում», այնպես էլ Թիֆլիսի «Պայքար» թերթում տպագրած մի շարք հոգվածներում («Տաճկահայ նորագույն գրականությունից. Ատոմ Յարճանյան», 1916. «Դանիել Վարուժան», 1916. «Քաղաքի պոետը. Վերհայն», 1917. Վ. Բրյուսովի «Հայաստանի պոեզիան» անթոլոգիայի գրախոսությունը, 1916 և այլն) Ա. Կարինյանը գրականության երևույթները մեկնաբանում է կյանքի հետ ունեցած լուսիսաթակ, հիմնական շեշտը գնելով գեղարվեստի և հասարակական կյանքի կապերի վրա: Նախահեղափոխական տարիներին Ա. Կարինյանի գրած հոգվածները ուշագրավ են նաև մեթոդաբանական այն գրույթով, որի համաձայն գրական երևույթները պետք է քննել իրենց ծնող ժամանակի ալրող խնդիրների համատեքստի մեջ:

1918—1920 թթ. հեղափոխական շիկացած իրադրության մեջ Ա. Կարինյանը հանդես է գալիս պերադանցորին քաղաքական հողվածներով, ամենաբազմազան հարցեր շոշափող այդ հողածները ապապրելով Բարվի «Բանվորի խոսք», Մոսկվայի «Կոմունիստ», «Կարմիր դրոշ» և այլ պարբերաթերթերում:

Բարվի կոմունայի անկումից հետո Բարվի սովետական կառավարության արդարադատության կոմիսար Ա. Կարինյանը Մոսկվայում վարում էր Աղդուժյունների ժողովմատի հայկական գործերի կոմիսարիատի դրական-հրատարակչական բաժինը: Այդ օրերին էլ նա տպագրում է «Հին» և «Նոր» գեղարվեստը՝ մատենագրական ակնարկը (1920, Մոսկվա)՝ իրրե Ա. Բողղանովի «Գեղարվեստը և բանվոր դասակարգը» գրքի հավելված: Հայ գեղարվեստության պատմության մեջ այդ ակնարկը ուղարկվել փաստ է իրրե Պրոլետկուլտի «ցեխային» հոգեբանության, «Հին արվեստը» տապալողների սահմանագծի տեսության սկզբունքային քննադատության վառ օրինակ և իրրե գեղարվեստի վարդապետ ժառանգորդական հիմունքների կրթող պաշտպանություն: Ահա, օրինակ, Կարինյանի տեսական գրույթներից մեկը և շատ կարևորը. «Հին արվեստը ի է անպիսի մոմենտներով, որոնք հաճախ և մոտ են մեզ նույնիսկ ավելի, քան անցյալի հասարակությանը (ընդգծումը իմն է.— Ս. Ա.)... Հասել է այն ժամը, երբ հնարավոր է մեկնել մեծ արվեստագետների «մոռացված» գործերը, «Հին արվեստի» բոլոր հարուստ և բարդ դիրքերը¹³ մեծ արվեստի» իրրե «նոր արվեստի» զարգացման կարևորագույն նախադրյալի մեկնակետը Ա. Կարինյանի համար դարձավ կայուն, անսասան դավանանք: Դա արտահայտվեց 20—30-ական թթ. նրա գրած մեծածավալ գրաքննադատական հողվածներում:

Այդ թվականներին Ա. Կարինյանը հայ իրականության ամենաբնագմնավոր հրապարակախոսներից մեկն էր, պարբերական մամուլը բառացիորեն ողողված էր անդրգովիալան պրոլետարիատի հերոսական անցյալն ու հեղափոխության գործիչներին բնութագրող հողվածներով, դաշնակցության դեմ ուղղված ֆիլիպիկաներով, ազգային շարժումների կրթման հիշատակներով: Այդ նյութերը տեղ գտան «Դեմքեր և զեպեր» (1928) գրքում:

Գրաքննադատական նյութերի առանցքը սոցիալիստական նոր գրականության ստեղծման խնդիրն էր, այդ խնդրի երկու կարևոր շղակների՝ դասական ավանդների զարգացման և կոնկրետ իրականության արտացոլման պահանջի լուսաբանություններով: Անցյալի արվեստի հուշարձաններով իր ճաշակը կրթած քննադատը ոչ միայն չհետևեց դասական ստեղծագործությունները «խաչելու», «մյուղենները» կործանելու, արվեստի գեղեցկություններից հրաժարվելու Դեհիլիստական հոսանքին, այլև հանդես եկավ զարգացման հետևակարի մեջ «Հին արվեստի» արդասավոր նշանակության խոր հայացքներով: Կարինյանի աղղղիկ կեցվածքը պայմանավորված էր նաև իր վաղեմի բարեկամների՝ Ստ. Շահումյանի, Ալ. Մյասնիկյանի, Վ. Տերյանի մշակած գեղագիտական լայնախոհ պատճառով: Անցյալի ժառանգության բուռն հերքման օրերին առանձնապես բարձր էր հնչում Ա. Կարինյանի խոսքը, որը քերթեալով հավատացյալի պես ամենուրեք՝ վճարողներից և մամուլի էջերից, բազմամարդ լսարաններում և գրական ստույգներում ինչպես Ա. Վ. Լուսաբանյանի ողուական իրականության մեջ, բարոդում էր դառական արվեստի նշանակությունը սոցիալիստական նոր մշակույթի շինարարության մեջ: Բնորոշ է, օրինակ, նրա հետևյալ միտքը. «Ամեն մի «նոր» շարժում արվեստի մեջ այնքան է ուժեղ, որքան լավ կարողանում է օգտագործել «հին» փորձը: Գրականության զարգացման ժառանգական թելերի՝ ավանդների շարունակման և զարգացման տեսակետը իր բուռն ողողված էր վերացական, անարմատ, կյանքի պահանջներից կտրված փորձարարության դիմ և պաշտպանությունն էր ուսուցիտական հորատումների գեղագիտության:

Նորագույն գրականության ձևավորման տարիներին գեղարվեստական շարժման տեսական հանգանակների մեջ լայնորեն հողվվում էր «Почвенная литература» հասկացությունը: Այդ մտքով է թափանցված նաև Ա. Կարինյանի 1923—25 թթ. գրած հողվածների այն շարքը, որ քննադատը անդրադառնում է նոր գրականության ուղիներին և հետևակարներին («Հա պրոլետարական գրողները և գյուղացիական Հայաստանը», «Մարտակոչ», 1923. «Նոր գրականության անհրաժեշտությունը», «Մարտակոչ», 1923. «Պրոլետարական գրականության մասին», «Պայքար», 1923. «Արվեստը և պրոլետարիատը», «Նոր ակոս», 1924. «Մեր օրերի գրականությունը», «Խորհրդային Հայաստան», 1924. «Գրական հոսանքների բնութագրության շուրջը Հայաստանում».

¹³ Տե՛ս Ա. Բողղանովի «Գեղարվեստը և բանվոր դասակարգը» գրքի (Մոսկվա, 1920) հավելվածը:

«Նորտակոչ», 1925. «Հիմնական ուղին», «Նոր ուղիներով», «Նորից պրոլետարական գրականության մասին», «Խորհրդային Հայաստան», 1925 և այլն)։

Ա. Կարինյանի բոլոր ծրագրային հոդվածների միջով կարմիր թելի պես անցնում է այն միտքը, որ նոր հասարակության գեղարվեստական տարեգիրները ելակետ պետք է ունենան «կոնկրետ մթնոլորտը»՝ աղգային նյութը բարձրացնելու համամարդկային հնչեղություն։ Նոր ուղիներով՝ հոգովա՛ում Կարինյանը գրում է. «Ձկա և չի կարող լինել առողջ արվեստ այնտեղ, որտեղ այդ արվեստն արտահայտվում է միօրինակ պարբերություններով և կտրված է կյանքից, իրականությունից... Մեր երիտասարդությունը ևս պետք է կարողանա արտահայտել իրական Հայաստանի, գյուղացիական Հայաստանի խոսքը»¹⁴։ «Նոր Սարյանը» ակնարկի մեջ Կարինյանը գրում է. «Անբան որբան նրանք հեռու կլինեն իրենց կոնկրետ միջավայրից, իրական հողից, ապրող և գործող, պայքարող և մտածող ժողովրդից, սրանց արվեստը կլինի անկենդան և տաղա-կալի, նրանց խոսքը կլինի անհամոզիչ, զույններն ու ներկերը՝ ցամաք ու սղոտոր, հանգերն ու ուրիշներն՝ անորոշ»¹⁵։

Իր քննադատական նոթերում Ա. Կարինյանը սոցիալիստական նոր գրականության վերըն-ճաց դարգացումը պատկերացնում էր իրրե գրական տարբեր նախասիրությունների և ոճերի հա-մագործակցությամբ, դրանով իսկ հռչակելով այդ գրականության դավանած գեղարվեստական մե-թոդի հարստության դրույթը։ Իր իսկ հռչակած քննադատական սկզբունքների յուրացումը ևղան ժամանակակից հայ և ռուս գրողների ստեղծագործության վերլուծությունների, հատկապես Խ. Ջառենցի պոեզիային և արձակին նվիրված «Ջառենցը. նորագույն գրագետներ» («Խորհրդային Հայաստան», 1925) ուղարկավ ուսումնասիրությունը։ Ա. Կարինյանը գնահատում է մասնավոր-բապես Խ. Ջառենցի ստեղծագործության լայնությունը և խորությունը, նրա ստեղծագործության մեջ դիտելով գեղարվեստական հին ավանդների և նոր ժամանակների բովանդակության համագոր-ծությունը։

ՉԾ-ական ԲԲ. Կարինյանը տպագրում է նաև համաշխարհային գրականության մի շարք նշա-նաճոր գեմքերին (Էմիլ Կերհարն, Ուոլտ Ուիտմեն, Անատոլ Ֆրանս և այլն) նվիրված գրական ակնարկներ, նրանց օրինակով նույնպես ցանկանալով նորագույն հայ գրականության մեջ հրա-հրել բաղաբաշխական ոգին։

Գրոհի և փոխորկի տասնամյակի բուռն գործունեությունից հետո Ա. Կարինյանը 30-ական թթ. սկզբից արդեն հակվում է դեպի ավելի «խաղաղ», «ակադեմիական» թիմատիկան (հուշեր և նոթեր անցյալից, մտորումներ գրողների ու նկարիչների մասին, գրախոսություններ ու ռեյտինգ-ներ), իսկ 40-ական թթ. սկզբից նվիրվում է հայ մշակույթի պատմության, գրական փոխադրե-լույթությունների, ընդհանուր գրականագիտության մի շարք հիմնական պրոբլեմների մշակմանը։ Նա հանգես է գալիս հայ հին գրականությանը և թատրոնին նվիրված ինքնատիպ հետազոտություն-ներով («Սոցիալական պայքարի արձագանքները հայ հին գրականության մեջ», «Հեթանոս հա-յերի խառնուրդի մասին»), հրապարակում է «Հայ պարբերական մամուլի պատմություն» հիմնա-բար մենագրության առաջին և երկրորդ հատորները (1956, 1960), տպագրում է XIX—XX դդ. հայ, ռուս ու եվրոպական գրողների դիմաստվերների (Բայրոն, Պուշկին, Ստենդալ, Գոգոլ, Նեկսոնով, Դորրոլյուբով, Լոնգֆելլո, Ջերնիշևսկի, Նալբանդյան, Ելենկո, Զ. Պարոնյան, Զեխով, Կորոլենկո, Զուկովսկի, Շոլոխով և այլն) ինքնատիպ շարքը, պարբերական մամուլում հանդես է գալիս ամենատարբեր՝ պատմագիտական, գեղարվեստական, տնտեսագիտական, աշ-խարհագրական և այլ թեմաներով նոր գրքերի մատենախոսություններով, շարագրում է իր հու-շերի առանձին հատվածները անցյալի գրական և հեղափոխական գործիչների մասին։

4

20—30-ական թթ. հայ քննադատությունը (և գրականագիտությունը) ներկայացնում էր մի շարք ուղղությունների և ենթաուղղությունների յուրօրինակ խճանկար, ուր առանձնապես տպա-վորի էր այնպես ասած «ակադեմիական-պատմասոցիոլոգիական» հոսանքը։ Այդ ուղղության բովանդակության գլխավոր ավդակներն էին, մի կողմից, «սոցիոլոգիական համարժեքի» (Էկվի-վալենտի) պլեխանովյան տեսությունը, մյուս կողմից, ռուս իրականության մեջ ճանաչում գտած Վ. Մ. Ֆրիչի և Վ. Ֆ. Պերեվերդևի «արվեստի սոցիոլոգիայի» դավանանքը։

¹⁴ «Խորհրդային Հայաստան». 1925, № 185.

¹⁵ «Մարտակոչ». 18 հուլիսի 1924.

Հայ իրականության մեջ ևս դասադրբային հեղինակություն էր ակադեմիկոս Վ. Մ. Ֆրիշեր «Արվեստի սոցիոլոգիա» (1923) գլխավոր աշխատությունը (թարգմանվեց 1926-ին), ուր նա զարգացնում էր իր հիմնական գաղափարները՝ «Արվեստի դասակարգչություն» նրա դավանանքի համաձայն, առաջին՝ անցյալի բոլոր նշանավոր գեղարվեստագետները եղել են տիրապետող դասակարգերի սպասավորները և իրենց ստեղծագործություններով ամրապնդել են տիրող սոցիալական կառուցվածքը, երկրորդ՝ արվեստի զարգացման մակարդակը ուղղակիորեն կախված է անտեսության և տևական զարգացման աստիճանից, երրորդ՝ արվեստի և դրականության արժեքայնության գլխավոր պայմանը «օգտակարություն» տեսանկյունն է, չորրորդ՝ գրականության զարգացման գալիք աստիճանը ենթադրում է նյութի, առարկաների, մեքենաների մեջ տարբերված արվեստի ձևեր և այլն: Ֆրիշեր գեղագիտության արժատական խնդիրը համարում էր գրական ոճերի հերթափոխության րացաարությունը, «ճի մեջ էլ հիմնական մոմենտը կայում էր դասակարգային հոյերանության արտացոլման հետ, ինչպես նաև տնտեսության և տնտեսական զարգացման մակարդակի հետ: Այս տեսակետին էր նաև Վ. Ֆ. Պերեկովը, որի հայացքները («Պերեկովի գլխավոր») շուրջ 1928—30 թթ. կադակերսովեց հասարակական լայն ասուլիս: Ռուս գրականության զարգացման պատմական ընթացքը փորձելով իմաստավորել մատերիալիստական սոցիոլոգիայի սղով, Պերեկովը, սակայն, հակված էր գնայի ալգ մեթոդարանության մեխանիստական կիրառումը: Նա նույնպես, ինչպես Ֆրիշեր, կեղարվեստական երկերի էությունը րացատրում էր «դասակարգային կեցությամբ»:

Արվեստի սոցիոլոգիայի թե՛ պլեսիանության * և թե՛ Ֆրիշեր-պերեկովեական, այս դեպքում՝ գոհիկ սոցիոլոգիական ուղղությունները, չնայած առանձին տեսաբանների «ընդլիզմներին», ապրելիկ դիրքեր էին զրովել ընթացիկ քննադատության և հայ դրականության պատմագրության մեջ:

Պատմասոցիոլոգիական հոսանքի ամենաըզգծված դեմքը հայ իրականության մեջ Հարուստի Սուրխաթյանն էր (1882—1938): Հարուստի Սուրխաթյանը (Թումանյան) ծնվել է 1882-ին, Հին Ղրիմ (կամ՝ Սուրխաթ) րաղարում: Ավարտելով ծննդավայրի երկդասյան ծխական դպրոցը, Հ. Սուրխաթյանն աշուհետ ևրթությունը շարունակել է «կյանքի համալսարաններում», եղել է ծխատուր պլանտացիաների մշակ, ձուլարանի րանվոր և այլն: Ինքնակրթությամբ նա ծողովել է դրական-րանասիրական-արվեստարանական դրտելիքների հարուստ պաշար: Վաղ երիտասարդական հասակի դեղարվեստական ու թարգմանական փորձերից հետո, 1910 թ. (երբ վերջնականապես հաստատվում է Թիֆլիսում), Սուրխաթյանը նվիրվում է մանկավարժական (ուսուցիչ էր Հովնանյան դպրոցում և գիմնազիայում), հրապարակախոսական (աշխատակցում էր «Մշակ», «Արոր» պարբերականներին) և քննադատական-գրականագիտական գործունեության:

1913—1914 թթ. պարբերական մամուլի («Մշակ») էջերում տպագրվում են Սուրխաթյանի հողվածները քննադատության մեթոդարանության խնդիրների մասին («Գրական քննադատությունը և հասարակական հարաբերությունների տեսակետը», «Դեղարվեստական գրականությունը, քննադատությունը և հասարակությունը»): Այդ հողվածներում, ի պատասխան «Բարվի ձայն» թերթում Յուլակ նանդայանի առաջադրած «գեղարվեստականության շափանիչի» գրույթի, Սուրխաթյանը գեղարվեստական գրականության, հետաբար և դրական քննադատության առաջնահերթ խնդիրը համարում է «հասարակագիտական համարժեքի» հայտնադրումը: Այս ըմբռնումն իր վրա կրում էր պլեսիանության գեղագիտության միակողմանիության դրոշմը:

Իր համար պարզելով քննադատի դերն ու տեղը արդի իրականության՝ հասարակական զարգացման ընթացքի մեջ, Սուրխաթյանը պարբերական մամուլի էջերը ողողում է ոչ միայն հաւ, ալլե եվրոպական և ոուս գրականության հանգուցային խնդիրներին նվիրված հողվածներով՝ պաշտպանելով իր իսկ բառով ասած «առողջ ռեալիզմի» գրականությունը: Ռեալիզմի համապարկ հնարավորությունների և հասարակական բովանդակության դիրքերից էլ նա քննադատում է գեղարվեստի ալսպես ասած «մողնոն» հոսանքները՝ անհատապաշտության բաղմադան տարբերակները: Նրա քննադատության սուր սլաքներին է արժանանում իրեն նոր արվեստի համբալաքեր հռչակած ֆուտուրիզմը («Ի՞նչ է ֆուտուրիզմը», «Ո՞րն է ոուսական ֆուտուրիզմը», 1914): Քաղաքացիական ալյունով քննադատը մերկացնում է ֆուտուրիզմը՝ գեղարվեստական ալ: ուղղության հետ չկապելով ապագա արվեստի որևէ հեռանկար:

Տասական թվականներին Սուրխաթյանի գրած հողվածների շարքում առանձնանում են Հե Տոլստոյի ստեղծագործության մեկնաբանությունները, ուր նա լենինյան հողվածների շնով նըմարում է ոուս մեծ գրողի աշխարհայացքի նաև «գյուղացիական արմատները»:

Հին հունական ու եվրոպական (Շեքսպիր, Իբսեն) գրականությանը նվիրված հետազոտություններից բացի Հ. Սուրխաթյանը հանդես եկավ հայ գրականության դարգացման կենդանի ընթացքի հայտնի անունների՝ Հովհ. Թումանյանի, Վահան Տերյանի, Սիամանթոյի ստեղծագործության ճշգրիտ և դիպուկ արժեքավորումներով:

Տասական թվականների հեղափոխական նոր վերելքի իրադրության մեջ Սուրխաթյանը մերձեցավ բոլշևիկյան հրատարակություններին: Նրա հատուկ ուշադրության արժանացան սոցիալիստական հեղափոխության շնչով տոգորված ստեղծագործությունները, ինչպես Ալ. Բլոկի «Տասներկուր», Ե. Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» պոեմները և այլն:

Հեղափոխության շրջանի քննադատական գործունեության ուղղակի շարունակությունն էր Սուրխաթյանի սովետական տարիների գրականագիտական-հրապարակախոսական գործունեությունը: Վարելով մի շարք պատասխանատու պաշտոններ («Նոր աշխարհ» հանդեսի խմբագիր, Անդրֆեդերացիայի լիազոր ներկայացուցիչը Հայաստանում և այլն), Հ. Սուրխաթյանը նույն հռանդով է նույն արդյունավետությամբ, ինչպես տասական թվականներին, զբաղվում է բանասիրության՝ այս հասկացության բազմակողմանի ըմբռնումով: Հայն հարցասիրությունների բանասեր Սուրխաթյանը կազմում է դպրոցական քրեստոմատիաներ և դասընթացներ, գրում է հետազոտություններ և առաջարկներ, շարադրում է գրականագիտական ակնարկներ և քննադատական հոդվածներ: Ընթերցողների շրջաններում արտագին ընդունելություն դտան նրա կազմած «Գրական գոհարներ» (1922) և «Հայ գրականություն» (1926) երկհատոր քրեստոմատիաները, ինչպես նաև: «Հին հունական գրականություն» (1922) ուսուցման ձեռնարկը և «Հոմերոս, Շեքսպիր» (1935) աշխատությունը: Համաշխարհային գրականության ակնավոր ներկայացուցիչների (Գյոթե, Սեֆյանտես, Մոլյեր, Իբսեն, Զեյ Լոնգոն, Գերցեն, Բեկինսկի և այլք) մասին գրած հոդվածներից և նրանց երկերի առաջարկներից (Ֆ. Մ. Դոստոևսկի—«Երկերի ժողովածու», 1934, և Տոլստոյ—«Աննա Կարենինա», 1936) երևում է Հ. Սուրխաթյանի խոր ակնածանքը դասական ժառանգության հանդեպ և հավատարմությունը այդ ժառանգության գնահատման լենինյան մոտեցումներին:

Հ. Սուրխաթյան-գրականագետի համբավին մեծապես նպաստել է նրա ամենօրյա ակտիվ մասնակցությունը ընթացիկ գրական (և մշակութային) կյանքին: Ինչպես և պետք էր սպասել, նրա հետաքրքրությունների առանցքը եղել է Ե. Չարենցի ստեղծագործությունը: Քննադատելով Չարենցի առանձին վրիպումներն ու մոլորությունները («Երեքի» դեկլարացիան, «Ռոմանս անսերը» և այլն), Սուրխաթյանը ամենայն եռանդով հեղափոխության մեծ բանաստեղծին պաշտպանում էր առօրյա գրական-դիրքական աղանդավորների, օրինակ՝ Գ. Վանանդեցու, Ն. Դուրադյանի և մյուսների մշտական գրոհներից: Հ. Սուրխաթյանը 20—30-ական թթ. բուռն գրապայքարի մեջ հանդես է գալիս նաև «ուղեկցիների» պաշտպանությամբ՝ սուր քննադատելով վարդիկիզմի ու նապոստովականների հակադրական դիրքերը:

Ուշի-ուշով հետեւելով նորագույն գրական շարժմանը, Հ. Սուրխաթյանը արդեն 1929 թ. հրատարակեց «Նստկոտեմբերյան հայ գրականություն» աշխատությունը, որը փաստորեն սկիզբն էր առնում սովետական գրականության պատմագրության: Ամփոփելով հայ սովետական գրականության դարգացման առաջին տասնամյակի արդյունքները և կանխազգեսելով նրա դարգացման հեռանկարները, այդ աշխատության մեջ Սուրխաթյանը միաժամանակ ներկայացնում է մի ամբողջ շարք նոր արձակագիրների ու բանաստեղծների համառոտ գիմանկարներ: Ի տարբերություն 20-ական թթ. տարածված «կենսագրական սոցիոլոգիզմի» (որը գրողների ստեղծագործությունը մեկնաբանում էր նրանց կենսագրության՝ սոցիալական ծագման, տվյալներով), Սուրխաթյանը ոչ միայն էտիկետներ չի դրոշմում գրական դիմանկարների վրա, այլև հանդես է բերում մեթոդաբանական զգաստ կարգապահություն՝ նոր գրողներին բնութագրելիս: Այդ բնութագրությունները մեծ մասամբ դիպուկ էին և ճշգրիտ:

«Նստկոտեմբերյան հայ գրականություն» աշխատությունն իր ժամանակի համար նշանակալից երևույթ էր: Պա մկայեց Հ. Սուրխաթյանի գրականագիտական հարցասիրությունների գերազանցապես արդիական պաթոսը: Նորագույն գրականության առաջին պատմաբանը, դարգացման օրինաչափությունները հայտնագործելուց բացի, լայն ուշադրություն է դարձնում նաև լլուծված խնդիրներին, նորագույն գրականության գեղարվեստական վարպետությունը բարձրացնելու հարցերին: Պատմագրական ակնարկի «քննադատական» ուղղությունը, որը արտահայտվեց «Պոլոն-տարական գրականությունը և նրա պատմության ուղիները» ընդարձակ ներածության մեջ, վկայում էր գրականագետի խոր մտահոգությունը հայ գրականության ճակատագրով:

Թեև տոպոգրիկ վրա էին անցյալի ժառանգության քննադատական յուրացման լինելու պատվիրանները, մատնավորապես կոմերիտիության երրորդ համագումարում (1920) Վ. Ի. Լի-նիսի արտասանած պատմական ճառի դրույթները, բայց տեսական միտքը երկար ժամանակ կառ-չած էր «ենդ դասակարգայնության» ազանդավորական կադադարներից՝ Արվիտի և գրականու-թյան ստեղծագործությունների գոհճիկ սոցիոլոգիական մեկնարանությունը ավել կամ պակաս չա-փով տեղ գտավ 20—30-ական թթ. հայտնի գրականագետ-հրապարակախոս-լրագրողների հողված-ներում, բայց այդ մեթոդաբանությունն իր ամբողջական տեսքով արտահայտվեց Գորգեն Վա-նանդեցու գործունեության մեջ:

Գորգեն Վանանդեցին (Գորգեն Փորսուղյան (1899—1937) իր գործունեությունը սկսեց պրո-լետ-սոցիալիստականների շնչի վերացական բանաստեղծություններով, բայց հայտնի դարձավ իբրև հայ նոր գրականության պատմաբան և ընթացիկ գրական շարժման քննադատ: Պրոլետկուլտական ազանդի մաշակով նա տպագրեց Եղիշե Չարենցի բնութագրող մի շարք հողվածներ, ինչպես նաև «Եղիշե Չարենց և Մարտիրոս Սարյան» Վրբույքը, որոնց մեջ բանաստեղծի ժառանգությունը ան-մասցորդ հասկացվում է մանրրործական անառադատ տարերքին, այդ ժառանգության մեջ բա-ցալվում են հեղափոխական գիտակցության նշույններն անհամ Վերակրկնելով «նապաստական» քննադատության՝ «ІІа посты» ամսագրի (1923—25) տեսարան-հրատարակչների՝ Լեւելի, Ռադովի և այլոց նեղ աղանդավորական տեսակետները, Գ. Վանանդեցին Ե. Չարենցին հռչակում է իբրև «անարխո-բուրժուական» պաթոսի կրողը հայ գրականության մեջ: Ե. Չարենց և հեղափո-խությունը՝ հողվածի («Մարտակույ», 1925) ճուռ, սայթաքուն դրույթները հետագա շրջանի իր հողվածներում Գ. Վանանդեցին «վերախմբագրեց» Չարենցի ստեղծագործության բացառապես «ազգային» (իմա՝ նացիոնալիստական) պաթոսի դրույթով: Ի տարբերություն քննադատ Նորայր Դարադյանի, որը նրա գաղափարական համախոհն էր ընթացիկ գրականության զարգացման խնդ-րները: քննելիս, Գ. Վանանդեցին քննադատության լրագրային-հրապարակախոսական ժանրե-րից բացի դիմում է նաև գրական ստեղծագործությունների գիտական խորացումների, աշխատում է ին-ին-բացատրություններ տալ այս կամ այն գրվածքի առաջաջման և ձևավորման՝ «չենսա-զրոյան», նախադրյալներին: Այսուամենայնիվ Գ. Վանանդեցին ևս մնում էր դիրքական, ինչպես Նորայր Դարադյանը, վերջինիս հետ կիսելով ռապակական քննադատության խեղճությունների և ծոռմաների հիմնական ծանրությունը:

Ընթացիկ գրական շարժման խնդիրներից առավել Գ. Վանանդեցուն դադեցրել են XIX դարի հայ գրականության մի շարք աչքի ընկնող դեմքերի ստեղծագործության գաղափարական բովան-դակության բացահայտումները: 1928-ին Գ. Վանանդեցին տպագրեց «Բաֆու վեպերը» մենա-գրությունը, երկու տարի անց՝ Շիրվանշաղեի ստեղծագործության հետազոտությունը, 1933-ին՝ «Հայ գրականության պատմության» ծրագրված յոթհատորյակի երկրորդ հատորի մի շարք առանց-քային հողվածները («30—40 թթ. ուսահայ իրականության ընդհանուր բնութագիրը», «Նախատուր Արվիտի», «Ռուսահայ հասարակական մտքի հոսանքները 50—60-ական թվականներին», «Պերճ Պողոսյան»):

Թեև Գ. Վանանդեցու գրականագիտական հետազոտությունների ելակետային դրույթները ոչ միայն վիճելի են, այլև անընդունելի՝ գիտության ժամանակակից արդյունքների համեմատությամբ, բայց նրա աշխատություններում երևում է տաղանդավոր գրիչը, կրթոտ մտածողը, հայ հասա-րակական լայնահուն կյանքի բազմակերպ ու բազմազան դրվագների ինքնատիպ վերլուծողը:

«Բաֆու վեպերը» ուսումնասիրությունից սկսած և վերջացրած «Հայ գրականության պատ-մության» հատվածներով Գ. Վանանդեցու հայացքները կրում են գաղափարական դիրքերի որո-շակի փոփոխություններ՝ անձուկ աղանդավորությունից դեպի պլեխանովյան «սոցիոլոգիական համադժեք»:

Գոհճիկ սոցիոլոգիական դոկտրինան այնքան սիրապետող մտայնություն էր, որ տեղ գտավ անգամ Աշոտ Հովհաննիսյանի և Արսեն Տերտերյանի պես ինքնուրույն, անկաշկանդ մտածողների աշխատություններում:

Գերազանցորեն հայ հասարակական հոսանքների պատմաբան, Աշոտ Հովհաննիսյանն իր գոր-ծունեության տարբեր շրջաններում հանդես է եկել նաև պատմական թեքում ունեցող գրականա-գիտական հետազոտություններով՝ հայ դասական գրողների աշխարհայացքի բացահայտման ուղղու-

Ջյուններով Այդպիսի ուղղություն ունենալ «Նախատուր Աբովյան» (1933) աշխատությունը, որը գրվեց իբրև պատասխան Ակսել Բակունցի «Նախատուր Աբովյանի անհայտ բացակայումը» (1932) հետազոտության մեջ առաջ քաշված դրույթներին:

Մինչ Ա. Բակունցը Աբովյանի աշխարհայացքի մեջ դիտում էր հայ դեմոկրատիայի երազանքների ու հոգսերի յուրովի արտացոլումը, հետազոտող պատմաբանը Աբովյանին կաղապարում էր դասակարգային նեղ վանդակների մեջ, նրան ներկայացնելով մերթ իբրև կրոնական թեոքրիայի է: վանական պրակտիկայի, մերթ էլ իբրև բուրժուական պրակտիցիզմի ու գաղութային ստրկության գաղափարախոսի: Արդեն 1934-ին դրած «Գրական նկատողություններ» («Նորհրդագային գրականություն», № 3—4, 1935, № 1) հոդվածում, որը «Հայ գրականության պատմության» երկրորդ հատորի ընդարձակ քննական տեսությունն է, Աշ. Հովհաննիսյանը դավադրական վերանայում է իր հալացքը գրականության «դասակարգայնության» վերաբերյալ և նոր մոտեցումներով սրբագրում ի. Աբովյանի, Պ. Պոռչյանի, Ղ. Աղայանի, Գ. Սունդուկյանի և մյուս դասական գրողների մասին տիրապետող տեսակետները: Ուշագրավ է թեկուզ այն հանգամանքը, որ Քրկրորդ հատորը որակված է իբրև «գրականության սոցիոլոգիա», ուր գրողները տեղադրված են «դասակարգային առանձին կամերներում», մինչդեռ Աշ. Հովհաննիսյանի կարծիքով մեթոդաբանական այդ սահմանափակության անհրաժեշտ էր հակադրել լայնաշունչ պատմականությունը՝ XIX դարի 30—60-ական թթ. դասական գրողների ստեղծագործության օբյեկտիվ բովանդակության բացահայտումը:

Աշ. Հովհաննիսյանի մեթոդաբանական վերանայումների արդյունքը եղավ Միքայել Նալբանդյանի «Անտիպ երկերի» հրատարակությունը (1935)՝ առաջաբանով, ծանոթագրություններով և կոմենտարներով (շուրջ 400 էջ), որը գիտական խոր հունի միջ դրեց նալբանդյանագիտությունում: «Անտիպ երկերում» նալբանդյանական տեքստերի հրապարակումների հետ միասին Աշ. Հովհաննիսյանը միանգամայն նոր բացատրություններ տվեց հայ հեղափոխական դեմոկրատիայի պարագլխի աշխարհայացքային որոնումներին և համառոտական ազատագրական շարժումների հետ նրա ունեցած առնչություններին:

Հետագա տարիներին (60—70-ական թթ.) Աշ. Հովհաննիսյանը հանդես եկավ կոմպոզիցիոն աշխատություններով, ինչպես՝ «Միք. Նալբանդյանը և նրա ժամանակը» (Լեկու մեծագիր հատորով), ուր խորապես հերկված է 1850—60-ական թթ. հայ իրականության բազմաձևը նյութի, «Գրպագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության» դարձյալ երկհատոր աշխատությունը, ուր հազաբաշխու գիտական թափանցումով մեկնաբանված են միջնադարյան հայ ազատագրական լեզուն: սոցիալական ակունքներն ու քաղաքական միտումները: Այդ աշխատությունները դասական հայագիտության երևելի էջերն են:

Սոցիոլոգիայի պերեվերզական տարբերակը արտահայտվեց նաև ակնավոր դրականագետ Արսեն Տերտերյանի (1882—1953) որոշ գրականագիտական քննություններում:

Էջմիածնի Գեորգյան ճեմարանի (1905) և Պետերբուրգի հոգեյարդարանական ինստիտուտի (1907—1909) դասընթացն ավարտելուց հետո Ա. Տերտերյանը մեկը մյուսի ետևից 1910—1913 թթ. ասպարեզ հանեց Միքայել Նալբանդյանին, Վահան Տերյանին, Հովհաննես Թումանյանին, Շիրվանդադեհին, Հովհ. Հովհաննիսյանին, Մուրացանին, Նար-Դոսին, Լևոն Շանթին նվիրված իր ինքնատիպ հետազոտությունները, որոնց մեջ, հակադրվելով գեղարվեստի օդտապաշտության դրույթներին, հատկապես կարեորեց հասարակական «անիծյալ» խնդիրների հանդեպ գրողների ու արվեստագետների անկախ կեցվածքը: Չնայած հայացքների մեջ եղած իդեալիստական որոշ ըմբռնումներին (գեղարվեստը արմատապես սահմանադատում էր «տենդենցիալից»՝ հրապարակախոսությունից, նրա էությունը խորթ համարելով պայքարը, մաքառման ոգին է այն), Ա. Տերտերյանն առաջնության դափնին տալիս էր ռեալիստական, հոգեբանական խորացումների գրականությանը, առաջին հերթին՝ Հովհ. Թումանյանի և Շիրվանդադեհի ստեղծագործությունները:

Տասական թվականներին քննադատական գործունեությամբ Տերտերյանը հայ իրականության մեջ ստեղծեց իր դպրոցը՝ «հոգեբանական քննադատությունը», ուր վճռական նշանակություն էր տրվում տվյալ պրոդի ստեղծագործության «հոգեբանական կենտրոններին» և առանցքային, կայունացած կերպար-պատկերների հայտնագործմանը: Այս դիրքորոշման մեջ երևում է ռուս հայտնի գրականագետ Օվսյանիկո-Կուլիկովսկու հայացքների ուժեղ ազդեցությունը: 20-ական թթ. սկզբից երևանի նորաբաց պետական համալսարանում դառնալով դասախոս, այնուհետև Լրկար տարիներ վարելով հայ գրականության ամբիոնը, Ա. Տերտերյանը ամրագրեցին նվիրվեց XIX դարի և XX դարի սկզբի գրականության պատմության հետազոտմանը:

Բնականորաւ, Ա. Տերտերյանը եւ վերանայելու էր իր մեթոդարտնական դիրքերը: Սովետական իշխանութեան տալիս տասնամյակում այդ «վերանայումը» արտահայտվեց զեղարվեստական երկերի սոցիոլոգիական վերլուծութեան կոստոցումներով, գրական ստեղծագործութեանը այս կամ այն հասարակական ֆորմացիայի ուղղակի, անմիջական արտայայտութեանը համարող դրույթի լայն կիրառմամբ: Ա. Տերտերյանի գրականագիտական հայացքների բնական մեջ եւս զեր խաղացին Ֆրիւն (նրա տեսութեան շնչով զրնջ «Գրական ոճի սոցիոլոգիան», «Ֆրիւն իրրե քննադատ» հոլովածները) եւ Պերեկերդեր՝ «սոցիոլոգիական դամիանտի» գրույթով:

Սոցիոլոգիական կոստոցումների արտահայտութեան էին մասնավորապէս XIX դարի հայ գրականութեան մասին դասախոսութեանները՝ ապակետիպ Առաջադրութեանները, որ երբեմնի հոգեբան-գրականագետը ընկալի հակառակ ծայրահեղութեան մեջ՝ դրողներին բացառապէս խրմ-րավորելով նրանց «դասակարգային հատկանիշների» համաձայն: Դեզերելով վաղեմի նախասիրութեանները՝ գրական կերպարների «հոգեբանական անկախութեան» եւ նոր դիրքերի՝ գրական երկերի «դասակարգայինութեան» ուղիներում, Արսեն Տերտերյանը 30-ական թթ. վերջին տարիներին աշխատութեաննում հաղթահարում է «մոլորութեանները» եւ կանգնում գրական ստեղծագործութեան վերլուծման պատմական դիրքերի, ամէլի ստույգ պատմական-սոցիալական եւ հոգեբանական զեղարվեստական միահայտեցման եւակետերի վրա:

Մեթոդարտնական «չբաղդարձի» ամենադաշտուն դովագր Բաֆու «Սամվել» պատմավեպի 1940 թ. հրատարակութեան ընդարձակ առաջարանն էր, որ Ա. Տերտերյանը խորը թափանցումով վերլուծում է հայ խոշոր վիպասանի գլուխգործոցը, բացահայտելով վեպի զաղափարական եւ գեղարվեստական բաղադրանքները շերտերի հարստութեանը: Առաջարանի մեծ արժեքը լոկ պատմական-այլ՝ բարձր գնահատականը չէր. Բաֆու ստեղծագործութեան կերպարատե զաղափարական «մըշակումից» հետո առաջին անգամ մեղանում հայ խոշորագույն վիպասանի գնահատում էր իրրե սոցիոլոգիական մտքերի ու հոլովածների, հոլսերի ու կրակներների թարգման, իրրե աղգային հոգեբանութեան արտահայտիչ:

«Նամվել» Առաջարանին բնորոշ գրական երկույթները պատմական կապակցութեաններին մեջ զիտելու դիրքերը արտահայտվեցին նաեւ Ա. Տերտերյանի նույն տարիների մյուս աշխատութեաններում, մասնավորապէս «Խաչատուր Արուսեանի ստեղծագործութեանը» ծավալուն մենագրութեան մեջ (1941): Այդ աշխատութեանը արուսեանագիտութեան մեջ երեւել էր հայ մեծ լուսավորչի ստեղծագործութեան միջազգային զուգահեռականները բացահայտելու, ինչպէս եւ Արուսեանի գրութեան սոցիալական ու գեղարվեստական արժեքները միաձուլ ներկայացնելու առումով: Միտմանական եւակետը այլեւս դառնում է Ա. Տերտերյանի գրականագիտութեան զիտավոր շնչում: Այդ մեկնակետով է գրված նաեւ «Սովետահայ պատմավեպը» (1944) ուսումնասիրութեանը, որ Տերտերյանը գնահատում է հայոց պատմավեպի նոր աստիճանը՝ ի դեմս «Վարդանանքի» ու «Պապ թագավորի»: Հետագա տարիներին, մինչեւ իր մահը, Ա. Տերտերյանը հանդես եկավ հայ է. ուս գրողներին (Գր. Զոհրապ, Հովհ. Հովհաննիսյան, Հ. Պարոնյան, Պ. Պոռոյան, Լուիւլով, Պուշկին, Բելինսկի, Վ. Բրյուսով) նվիրված նոր ուսումնասիրութեաններով:

Հայ մշակույթին Ա. Տերտերյանի բերած մեծ նպաստը հայ նոր գրականութեան զարգացման օրինաւորութեաններին վիտական համակարգի ստեղծումն էր: Այդ գրականութեան պատմագրութեանը առավելապէս հենվում է Ա. Տերտերյանի մշակած համակարգի վրա:

7

Պրոլետարիտի հայտնի տեսաբաններից մեկը՝ Լեբեդեւ-Պոլյանսկին գրել է. «Գրականագիտութեան մեջ մենք բոլորս սկիզբ ենք առնում Գ. Վ. Պլեխանովի հայացքներէից»:

Նա չափազանցութեան չէ: Գ. Վ. Պլեխանովը 10—20-ական թթ. համարվում էր մարքսիստական զեղարվեստութեան առաջին դեմքը, նրա ասույթներով էին մեկնաբանվում գրականութեան զարգացման օրինաւորութեանները, մասնավորապէս զեղարվեստի եւ հասարակական կյանքի փոխառնչութեանները: Պլեխանովն ուներ հետեւորդներ նաեւ հայ իրականութեան մեջ, որոնք նրա բանալիներով էին գնահատում հայ գրականութեան զարգացման ուղիները: «Սոցիոլոգիական հասարակութեան» պլեխանովյան տեսանկյունը առանձին զեպերում այնքան բացարձակվեց, որ դարձավ գեհնիկ սոցիոլոգիական հայացքների սկզբնագրութեանը: Այնքան ժամանակ, քանի դեռ չէին հրատարակվել Սարգսի, Էնգելսի, Լենինի գեղարվեստական շնչի հոլովածներն ու փաստաթղթերը:

այդքան ժամանակ Պլեխանովը մնում էր մարքսիստական գրականագիտության զլխավոր դեմքը:

Արդեն 30-ական թթ. սկզբին իրադրությունը կերպարանափոխվեց: Առաջին անգամ մի շապիկի տակ համախմբվեցին Մարքսի և էնգելսի հոգվածները, նամակները, ասույթները. 1933 թ. լույս տեսավ «Մարքսը և էնգելսը արվեստի մասին» ժողովածուն (այդ ժողովածուի հայերեն թարգմանությունը իրացվեց 1934-ին):

Հրապարակվեցին Վ. Ի. Լենինի «Փիլիսոփայական տեսությունները»՝ արտացոլման տեսության խորունկ բացատրություններով, տպագրվեցին լենինյան ժողովածուները կուլտուրայի մասին: Գրականագիտության մեթոդաբանական սկզբունքների մշակման համար հեղաշրջիչ նշանակություն ունեցավ Լուսնաշարսկու «Լենինը և գրականագիտությունը» (1934) աշխատությունը, ուր նոր լույսի տակ երևաց լենինյան տեսական ժառանգության արդիական արժեքը:

Ինչպես Ռուսաստանում, այնպես էլ մեզանում գրականության տեսական մթնոլորտը ողողվեց մարքսիստական գեղագիտության դրույթներով: 30-ական թթ. հայ իրականության մեջ ավելի ու ավելի մեծ կշիռ ստացան տեսական խնդիրների քննությունները: Այս ասպարեզում նշանակալից է հասկապես մարքսիզմի նշանավոր պրոպագանդիստներ Արշավիր Մխիթրյանի և Հայկ Դյուլիբեկյանի վաստակը:

Արշավիր Մխիթրյանը (1879—1937) ռուսական ու եվրոպական ոստաններում ստանալով բարձրագույն կրթություն (սովորել է Խարկովի համալսարանի բնագիտական ֆակուլտետում և Ցյուրիխի համալսարանի փիլիսոփայության ֆակուլտետում), ուսանողական սուրիններից իսկ նեղում է հեղափոխական պայքարի ասպարեզ: Նրա սշխարհայացքի Ի քաղաքական վարքագծի ձևավորման մեջ վճռական դեր են խաղում անձնական շփումները Լենինի, Պլեխանովի, Լուսնաշարսկու, Ժան Ժորեսի, Բեբելի, Ռոզա Լյուքսեմբուրգի, Կարլ Լիբկնիխտի և ուրիշ հայտնի մարքսիստների հետ:

Տեսական հարուստ պատրաստականությամբ արտասահմանից վերադառնալով հայրենիք, Արշ. Մխիթրյանը մեծ աշխատանք է տանում մարքսիզմի գաղափարները Հայաստանում տարածելու գործում: 1921 թ. վերաբնակվելով Թիֆլիսում, Արշ. Մխիթրյանը եռանդուն մասնակցություն է բերում «Կարմիր աստղ», «Նոր աշխարհ», «Պրոլետար» պարբերականներին, Հայաստան և Վրաստանի պրոլետարական գրողների Ասոցիացիայի հայկական սեկցիայի, Անդրկովկասյան կոմունիստական համալսարանի գործունեությանը:

Լինելով խորապես պատրաստված հասարակագետ և տիրապետելով եվրոպական մի քանի լեզվի, Արշ. Մխիթրյանն իր գիտելիքների պաշարը գործադրում է ինչպես մարքսիստական տեսության մի շարք հարցերի, այնպես էլ հայ հասարակական մտքի պատմության կարևոր հանգույցների լուսաբանության մեջ: Նրա հետաքրքրությունների մեջ առաջին տեղերից մեկը գրավում էին գրականագիտության խնդիրները, հատկապես նորագույն գրականության դարգտման հեռանկարները: Արդեն 20-ական թթ. վերջում գրած հոդվածներում Արշ. Մխիթրյանը հանդես է գալիս նորագույն գրականության գոյությունը հերքողների հրահանգած «անապատի» տեսության քննադատի դերում և ի դեմս Ե. Չարենցի, Ստ. Զորյանի, Գ. Գեմիրճյանի երկերի հույսով: Եվ այդ գրականության «անշեղ վերելքի» իրողությունը: Նա եղել է Անդրկովկասյան կոմունիստական համալսարանի փիլիսոփայական բուհի ասուլիսների (1927—1928) կազմակերպիչը: Այդ ասուլիսներում մեծ տեղ է տրվել նաև ազգային մշակույթի շինարարության տեսությանը: Արշ. Մխիթրյանը ասուլիսների ընթացքում հանդես է եկել իր և դասական ժառանգության քննադատական յուրացման լենինյան սկզբունքների հետևողական պաշտպան:

Արշ. Մխիթրյանի գրական ժառանգության մեջ էական տեղ են գրավում պուշկինյան թեմայով գրած հետազոտությունները, մասնավորապես «Ռուս քննադատները Պուշկինի մասին» ուսումնասիրությունը, որը 1935—36 թթ. առանձին հատվածներով տպագրվեց «Խորհրդային գրականություն» և «Խորհրդային արվեստ» ամսագրերում:

30-ական թթ. Արշ. Մխիթրյանը մեծ գործ արեց մարքսիստական գեղագիտության դրույթների մասսայականացման ուղղությամբ. հիշարժան են «Արվեստի հիմնական խնդիրների մասին» («Պրոլետար», 1929), «Մարքսը արվեստի մասին» («Արշավ», 1933) հոդվածները:

Արվեստի մարքսիստական փիլիսոփայության ասպարեզում նշանավոր դեմք էր նաև Հայկ Գյուլիբեկյանը (1886—1951): Մենդալայիի Շուշվա ունալական դպրոցը ավարտելուց հետո Հ. Գյուլիբեկյանը սովորել է եվրոպական համալսարաններում (Ենայի, Լայպցիգի, Ցյուրիխի, Հայդելբերգի): Գերմանիայում ակտիվորեն մասնակցել է «Սպարտակ» հեղափոխական կազմակերպության գործունեությանը և հեղափոխական կոմիսիոնար էլ վերադարձել Ռուսաստան:

Վարենով մի շարք պատասխանատու կուսակցական, լրագրային (հիշել է «Կոմունիստ», «Կարմիր Շիրակ» թերթերի, «Վերելք» ամսագրի խմբագիրը) և գիտական նպատակներ, Հ. Գյուլիբեկյանը առանձնակի ուշադրություն է դարձնում Հայաստանի կուլտուրական շինարարության, մասնավորապես արվեստի և գրականության դարգուցման խնդիրներին։ Ընդհանուր տեսական հոդվածներից բացի Հ. Գյուլիբեկյանը մամուլում հանդես է գալիս ընթացիկ գրականության արժանատիքները մեկնաբանող հոդվածներով։ Ուշագրավ են հատկապես 1930 թ. ծավալված գրական ասուլիսների ժամանակ սպառնացած «Գեղարվեստական գրականության հիմնական խնդիրները» («Խորհրդային Հայաստան», 1930, N 80), «Դարձյալ սխեմատիզմի մասին» («Նոր ուղի», 1930, № 4—5), «Նորից գրական սխեմատիզմի և հարակից խնդիրների մասին» («Գրական դիրքերում», 1930, № 8—9) հոդվածները։

Մինչ ուրիշները պաշտպանում էին սխեմատիզմը, իբրև թե նրան բնորոշ «գաղափարական լայնություն» համար, Հ. Գյուլիբեկյանը սխեմատիզմը համարում էր «անցման շրջանի» ոճը և զենք էր դրա հաղթահարման անհրաժեշտության խնդիրը։ Հանդես գալով սխեմատիզմի բնորոշ հասարակացումների և լուրջագանության դեմ, Հ. Գյուլիբեկյանը առաջադրում էր նորագույն գրականության հոգևրանական խորացման և վարպետության բարձրացման պահանջը։

Լինելով պրոլետարական գրողների Ասոցիացիայի և նրա օրգան «Գրական դիրքերում» ամսագրի ղեկավար-տեսարաններից մեկը, Հ. Գյուլիբեկյանն իր քննադատական հոդվածներում, բնականաբար, արտահայտում էր նաև ռապակական-«դիրքական» որոշակի հայացքներ։ Նորագույն գրականության «իդեոլոգիական շեղումների» և «վրիպումների» գգալի մասը նա հատկացնում էր Ե. Զարենյին, տեսականորեն հիմնավորում «հակաշարենյան» քննադատությունը։ Հ. Գյուլիբեկյանի ռապակական դիրքորոշումները, իհարկե, նույնական չէին մարտնչող, երգվալ ռապակականների անհանդուրժողական քաղաքականության հետ։ Գյուլիբեկյանը հանդես էր գալիս իբրև նորագույն գրականության գաղափարական անաղարտությունը ջատագովող և խորթ աղ-գեցությունների թափանցումները հերքող քննադատ։ Այդ բարդ խնդիրների լուծման ընթացքում էլ, բնականաբար, հակվում էր դեպի որոշ նախապաշարմունքներ։

Հ. Գյուլիբեկյանը, առաջիններից մեկը հայ իրականության մեջ, սկսեց դրսևել սովետական գրականության մեթոդի սահմանման խնդիրներով։ 30-ական թվականներին մեթոդի սահմանումը տեսության գլխավոր հարցն էր։ Մի շարք հոդվածներում Գյուլիբեկյանը տալիս է իր սահմանումները, որոնք թեև կրկնությունն էին ռուս սովետական տեսարանների առաջարկությունների, սակայն աչրի էին ընկնում մեթոդի էության ռազմակոդմանության գրվածքով։

Գործունեության հետագա տարիներին Հ. Գյուլիբեկյանը դարձավ հայ սովետական գրամատուրգիայի տեսարանի ու պատմաբանը։ 1948-ին տպագրեց «Սովետական գրամատուրգիայի մասին» գիրքը, ուր բնութագրված են սովետահայ գրամատուրգիայի դարգացման փուլերը։ Կյանքի գերջին տարիներին գրեց նաև հետադուտություններ Գ. Սունդուկյանի, Բաֆթու, Ռ. Պատկանյանի մասին։

8

Հայ գրականագիտության և քննադատության ընդհանուր դիմանկարի մեջ որոշակի երանգ ուներ նաև այսպես ասած «գեղագիտական ուղղությունը»։ Այդ ուղղության աչքի ընկնող դեմքերից մեկն էր Յուլակ Խանդադյանը։

Յուլակ Խանդադյանը (1886—1935) ծնվել է Ղարաբախի մարզում, հայրենասեր-աղագաններ քահանա Տեր-Խորենի ընտանիքում։ Լադարյան ճեմարանում և Սոսկվայի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետում սովորելու տարիներին ի դեմս Յուլակ Խանդադյանի ձևավորվում է հայ մտավորականի իսկական տիպարը. տասական թվականներից մինչև կյանքի վերջը նա զբաղվել է ուսուցչական, լրագրային, կոոպերացիոն, գրական-քննադատական, դասախոսական, թարգմանչական գործունեությամբ։

Ց. Խանդադյանի գլխավոր ասպարեղը, իհարկե, գրականագիտության-քննադատության մարզն էր, ուր նա թողել է իր որոշակի հետադիմը։ Խանդադյանին գեղարվեստական առաջադիմության խնդիրներով այրվող քննադատի համարվ բերեց «Դարուն» այմանախի երրորդ հատորում տպագրված «Ավետիս Ահարոնյան» ընդարձակ ուսումնասիրությունը։ Ռեալիստական գեղագիտության շափանիչներով Ց. Խանդադյանն այդ հոդվածում սուր և սկզբունքային քննադատության ենթարկեց Ավ. Ահարոնյանի ստեղծագործության գեղարվեստական վրիպումները, մասնավորապես կեղծ ումանտիկական, սենտիմենտալ-արցունքաբեր արհեստական ոճը։ Գրականության դարգաց-

ման նորագույն շրջանում Ց. Խանդադյանը պաշտպանում էր խոր ու հարուստ սեպիդմը և մերժելով մերժում էր ուշացած «ռոմանտիկական արվեստը»:

1913—14 թթ. Ց. Խանդադյանը տպագրում է քննադատության խնդիրների մասին մի շարք հոդվածներ («Բարձրի ձայն»), որ վիճում է Հ. Սուրխաթյանի միակողմանի դրույթներին, մասնավորապես գեղարվեստական երկերի կոնկրետ պատմական հիմքերի և դրանց համամարդկային բովանդակության միջև եղած խզման դրույթին դեմ: Ինչպես ճիշտ նկատել է էդ. Ջրբաշյանը, Ց. Խանդադյանը, «վճռական նշանակություն տալով գեղարվեստական ֆենոմենին», «ի վերջո՝ ընկնում է մի ուրիշ ծայրահեղության մեջ», մասնակիորեն տուրք է տալիս «դեղարվեստը գեղարվեստի համար» տեսությանը¹⁷: Ց. Խանդադյանի հոդվածների համար էականը, սակայն, ոչ թե բանավեճային իրադրությունից ծագած այդ ծայրահեղություններն էին, այլ գեղարվեստական ճշմարտության սկզբունքների հետեւողական պաշտպանությունը:

Այս առումով լատիգանց արժեքավոր էջեր են հատկապես «Րաֆֆու գեղարվեստական հայացքները» (1913) և «Ալեամա Հերոստրատներ» (1913) լրագրային հոդվածները: Առաջին հոդվածում Ց. Խանդադյանը խոր բացատրություն է տալիս Րաֆֆու դավանած «ռեալիստական գեղարվեստի թեորիայի» և ստեղծագործության ռոմանտիկական սկզբունքների հասարակական պատճառականության խնդրին, իսկ մյուս հոդվածում հռչակում է Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործության համամարդկային նշանակությունը. «Եվ չեն տեսնում մեր գրականության այն գազաթ, որ պատվի կարող է բերել մեծ ազգերի գրականություններին անգամ: Իսկ հայ քննադատները չեն գտնում, որ այդ զվարճախոս, պարզ ու միամիտ մարդը աչքիս մեծություն է, որ կարող է մի ժողովուրդ պարգևերն անել պատմության առաջ»¹⁸: Ց. Խանդադյանը առաջիններից մեկն էր, որ Թումանյանին դուրս բերեց իր «անձուկ միջավայրից» և նրա ստեղծագործության մեջ նշմարեց հայ ժողովրդի հոգևոր ուժերի թանձրացված անդրադարձումը:

Գրականագիտական գործունեության սովետական փուլում ևս Ցոլակ Խանդադյանը հավատարիմ մնաց գրականության հասարակական խոր բովանդակության և բարձր գեղարվեստականության միասնության դավանանքին: Բանակոմկոմի 20—30-ական թթ. բարդավաճած «ծախուժյան» շտալուկյուններին, արվեստի երկերի գոհձիկ սոցիոլոգիական մեկնաբանությունների դեմ, Կոլակ Խանդադյանը հաստատում էր պատմականությանը հենվող սոցիոլոգիական վերլուծություն մեխոլը: Այս առումով ուշագրավ են «Վահան Տերյանի երկերի հրատարակությունը», «Միքայել Նալբանդյանի «Գրիվանի» առթիվ», «Գ. Սունդուկյանի երկերի լիակատար ժողովածուն»՝ հոգված-գրախոսությունները: Ուշագրավ են և՛ հայ գրողների ստեղծագործության խորքերը թափանցելու առումով, և՛ մեթոդաբանական այն ցուցմունքով, որ ամեն մի գիտական եղբակացություն պարտավոր է հենվել ճշգրտված-ստուգված փաստերի վրա:

Խանդադյանի դավանանքի արտահայտությունն էին «Սուրխաթյան. գրական գոհարներ», «Աշխատանքի գրական դպրոց», «Աշխատանքի դպրոց», «Արտագաղափարային ընթերցանության համար» քննադատական մանրապատմաները, որոնք մանկավարժական նկատառումներից բացի, արտահայտում են որոշակի սկզբունքային վերաբերմունք հայ գրականության անցյալի հանգեպ: Քննադատելով «Գրական գոհարներում» գրողներին տրված կամայական բնութագրությունները, Ց. Խանդադյանը գրում է. «Երբ որ այսօրան լայն է դիտվում խնդիրը, սրբող է, իհարկե, նորաստեղծ Յամուսովի վերաբերմունքը՝ հավաքել բոլոր ազգասիրական դրքերը և այրել: Միայն չի հասկանում, որ այդ տեսակետից պետք է ոչնչացնել հայ գրականության խոշոր մասը, որովհետև՝ «այրության» և «ցավերի» խնդիրը մեծ տեղ է բռնում այնտեղ: Իհարկե, հայկական մուսան գունատ է, արևոտված, մտրակահարված: Իհնչ անենք, վարչական միջոցներով կովենք հայոց գրականության դեմ, արտաքսելով հեղինակներին, կեղծելով պատմությունը, թե՞ գիտական մարքսիստական մեթոդոլոգիայով նոր վերաբերմունք մշակենք դեպի անցյալը, հասկանանք այս պատմական հեռուների մեջ»: «Պատմական հեռուների» զիրքերից էլ Ց. Խանդադյանը քննադատում էր 20-ական թթ. գրական գեկլարացիաներում արտահայտված անցյալի ժառանգության ժխտման տենդենցները:

«Գեղագիտական ուղղության» ամենատպավորիչ դեմքը Պողոս Մակինցյանն էր: Պողոս Մակինցյանը (1884—1927) ծնվել է Ներքին Ազգույիս գյուղում (Երևանի նահանգ): Լազարյան ճեմարանի գիմնալիական դասընթացն ավարտելուց հետո 1906 թ. նա սովորում է Մոսկվայի համալսարանի պատմաբանասիրական ֆակուլտետում (ավարտում է 1913 թ.): Դեռ ճեմարանա-

¹⁷ Հայ նոր գրականության պատմություն. հ. 5, 1979, էջ 186—187:

¹⁸ Ց. Խանդադյան. Հոդվածների ժողովածու. Երևան, 1963, էջ 24:

կան տարիներին Մակինցյանը աչքի է ընկնում իբրև ուժեղ «հումանիտար» և հմուտ գլխավորի-տակ», իսկ արդեն համալսարանական տարիներին նրա էություն մեջ արթնանում է գրական-մշակութային, լայն առումով՝ հանրային գործիչը:

Մակինցյանի բնագիտություն-հասարակագիտական և մասնավոր-գեղագիտական հայացքների կազմավորման մեջ վճռական դեր են խաղում, մի կողմից, դարասկզբի ուսական դեմոկրատա-կան երիտասարդության միջավայրը, մյուս կողմից, մտերմությունը և համագործակցությունը հասարակական լայն շահախնդրությունների տեր ուսանողների՝ Ալ. Մյասնիկյանի, Յ. Խանգաղ-յանի, Վ. Տերչյանի հետ: Թեև Մակինցյանը ունեցել է ուրիշ մտերիմներ ևս, սակայն նրան ամե-նից ավելի գրավել են այս «եռյակի» (ինքն էլ հետը՝ «բառյակի») ծրագրերն ու ներշնչանքները: Հանդես գալով արժեքների վերադեհատման ժամանակաշրջանում, Պողոս Մակինցյանն ու իր ընկերները՝ կողմնորոշվել են դեպի կյանքի բոլոր ասպարեզներում նոր հոսանք սկսելու, հայ իրականության «գաղափարականության կուսանքները» թողնելու հեռանկարը: Նրանց գործունեու-թյան սկզբին այդպիսի հայտ էր «Գարուն» խմբակը՝ համանուն ամսանախի երեք գրքով:

Այժմանախի քննադատական հատորում (երրորդ, 1912) տպագրվում են նաև Պողոս Մակինց-յանի գրած Հովհաննես Թումանյանի և Ավ. Իսահակյանի Դիմանկարները: Այդ դիմանկարների ընդգծված հատկանիշը հայ ականավոր բանաստեղծների ներքին աշխարհը թափանցելու և նրանց ստեղծագործության գեղարվեստական յուրահատկությունները բացահայտելու մղումն էր: Ձին-ված գեղագիտական ու բանասիրական անհրաժեշտ գիտելիքներով, Պողոս Մակինցյանը սուղվում է Հովհ. Թումանյանի գերադասությունն էպիկական արվեստի և Ավ. Իսահակյանի քնարերգության խորքերը, ասպարեզ հանելով այնպիսի կերպեր, որոնք ունեն նաև այժմեական նշանակություն: Թումանյանագիտության և իսահակյանագիտության սկզբնավորման տարիներին Պ. Մակինցյանը ասպարեզ հանեց մի շարք սկզբունքային, կողմնորոշիչ դրույթներ, ինչպես Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործության «ազգային-ժողովրդական արժանատիք», արտահայտման էպիկական ոճի մեջ բնական խոր ունականություն, համամարդկայնության շերտերի, Ավ. Իսահակյանի քնարերգու-թյան անհատական ուժեղ գրոշմի, «Արու-կալա-Մահարի» պոեմի արդիական հղոր պաթոսի, բա-նաստեղծին վերադրված «նիցեիականություն» հերքման դրույթները:

Նախահեղափոխական տարիներին Պողոս Մակինցյանը հանդես է եկել քննադատական, հրապարակախոսական, բանավիճական հոդվածներով, սակայն նրա ամենաերևելի գործը Մաթ-սիմ Գորկու: «Հայ գրականության» ժողովածուին և Վ. Բրյուսովի «Հայաստանի պոեզիան» ան-թողգիտային բերած մեծարժեք նպաստն է: Պ. Մակինցյանը Վ. Բրյուսովի գլխավոր խորհրդատուն էր հայ բազմադարյան դրականության հուշարձանների դասակարգման խնդիրներում (նրան դա-սեր էր տալիս հայոց լեզվից, գրականությունից, պատմությունից), իսկ Մ. Գորկու ժողովածուի համար պատրաստել էր սողացիներ և դրել «Ակնարկ հայ գրականության» ուսումնասիրությունը:

Իր տեսական եզրակացություններում Պողոս Մակինցյանը հակված էր դեպի գեղարվեստա-կանության չափանիշների բացարձակացումը և պատմականության մոմենտի թերազնահատու-թյունը, որը և դարձավ «էսթետ քննադատ» վերագրումի պայմանը: Իհարկե, էսթետական ինչ-ինչ շոշափուկներ կարելի է մատնացույց անել Մակինցյանի գեղագիտական մոտեցումների մեջ, բայց գրանցով իսկ Մակինցյանը բնավ էլ արվեստը չէր անջատում հասարակական բովանդա-կությունից: Դա են վկայում իր գրած Դիմանկարները:

Հոկտեմբերից անմիջապես հետո Պողոս Մակինցյանը լծվում է սովետական իշխանության կուլտուրական նախագծումների իրականացմանը: Էջմիածնի Գեորգյան ճեմարանի և Երևանի թեմական դպրոցի նախկին դասատուն շտապում է Մոսկվա և ստանձնում մի շարք կարևոր պաշտոններ: Ազգությունների կոմիսարիատում նա մեծ գործ է անում հայերեն գրականության բառարանման, բաղադրական ակտերի ձևակերպման, կազարյան ճեմարանի վերականգնման ուղղությամբ: Այնուհետև աշխատանքի է անցնում ՌՍՖՍՀ Լուսավորության ժողկոմատում՝ իբրև ազգային փոքրամասնությունների լուսավորության բաժնի վարիչ (ժողկոմն էր Ա. Լունաչսկա-կին), արտաքին գործերի ժողկոմատում՝ իբրև գրական բյուրոյի վարիչ (ժողկոմն էր Յ. Ջեր-ժինսկին), միաժամանակ Ն. Յու. Մադի հրավերով վարում է Պետերբուրգի համալսարանի արե-վելյան լեզուների ամբիոնը (1918-ին):

1921 թ. Պ. Մակինցյանը մտնում է Ալ. Մյասնիկյանի գլխավորած Հայաստանի սովետական կառավարության կազմի մեջ իբրև ներքին գործերի և լուսավորության ժողկոմ: 1922—27 թթ. անցնում է դիվանագիտական աշխատանքի Թուրքիայում (Կ. Պոլիս) և Բաթլիայում (Հոմս), այնուհետև աշխատում է Թիֆլիսում («Заря Востока», ՍՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի

անդրկովկասյան ֆիլիալ)։ Բաղմազբաղ հասարակական գործունեությունը թեև շատ ջանքեր էր խլում Պողոս Մակինցյանից, բայց նա ժամանակ էր գտնում նաև գրական աշխատանքի համար։

Քննադատություն, թարգմանություն, տեքստաբանություն,— սրանք են այն ասպարեզները, ուր Պողոս Մակինցյանը ասել է իր ծանրակշիռ խոսքը։ Ինչպես գրում է Աշոտ Հովհաննիսյանը «Հուշեր և խոհեր Պողոս Մակինցյանի մասին» հոդվածում, «Մակինցյանի ետհոկտեմբերյան բնագաղափարները չկարողացավ շարունակել ու զարգացնել բեղմնավոր այն մտքերը, որոնք նա ձևակերպել ու պաշտպանել էր նախահեղափոխական շրջանի մեծ տաղանդով գրած իր գրական-քննադատական ուրվագծերում»¹⁹։ Այսուամենայնիվ, նա գրեց Վահան Տերյանին («Վահան Տերյանի մահն ու մահերգը» («Նորք», 1922, № 1) և Նղիշ Չարենցին («Նղիշ Չարենց, Երկերի ժողովածու», «Զարեհ» և նրա պոեմները», «Հայկական լուսաբաց») բնութագրող հետաքրքիրական հոդվածներ, իսկ «Հայկական Բուսլու» և նրա արբանյակները՝ թվով երեք ու կես» գրական ֆելիետոնը հանդիսանում է բնական թվականների քննադատական մտքի փայլուն երևույթներից մեկը։ Հանդես գալով «Երեքի» արշավանքի դեմ՝ ի պաշտպանություն գեղարվեստական ժառանգության, Պողոս Մակինցյանը բանավիճական այդ սուր հոդվածում բանաստեղծ Զարենցին հիմնավորապես անջատում է «պոեզիայի օրենսդիր» Չարենցից, նրա ձախությունները բացատրում ուսական գրական միջավայրի՝ կուլտիստների, իմադինստների, ֆուտուրիստների վաղանցուկ ազդեցություններով։

Ելյուս հոդվածներում Պողոս Մակինցյանը ընդհանրապես ճիշտ է գնահատում Չարենցի եզակի դերը՝ հայ նորագույն գրականության գեղարվեստական սկզբունքների ձևակերպման մեջ, թեև առանձին դեպքերում, օրինակ, «Հայկական լուսաբացի» գնահատման մեջ, թույլ է տալիս սոցիոլոգիական կոպիտ վրիպումներ։ Աշ. Հովհաննիսյանը նկատել է, որ «պատմասոցիոլոգիական լեզուով զգալի ավերածություններ էր կատարել նույնիսկ «Հսթետ» Մակինցյանի քննադատական գործերում»²⁰։ Ամենացայտուն վկայությունը 1929 թ. «Լուր ուլի» հանդեսում տպագրած հոդվածն էր Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործության մասին։

Քննադատ Մակինցյանի հարցասիրությունների առաջըր 20-ական թթ., իհարկե, «Զարեհի թեման» էր՝ բանաստեղծի ճակատագրի ու հեռանկարի մտահոգությամբ։ Երբեմն էլ նա հանդես էր գալիս բնութագրական-հուշագրական նյութերով (Մ. Գորկու, Վ. Բրյուսովի, Ա. Բլոկի «Տասներկուսի») ու առաջարկներով (Գ. Հաուստմանի «Ջրասույզ զանգի», Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտի»), որոնք ապացուցում են Մակինցյանի բարձր ճաշակն ու խոսքի կուլտուրան։

Դեռ նախահեղափոխական տարիներից Մակինցյանը ղեգավել է թարգմանչական գործերով («Պանթեոն» հրատարակչության համար թարգմանել էր Արթուր Շնիցլեր), իսկ ետհեղափոխական թվականներին թարգմանում է ուս և եվրոպական գրականությունների մի շարք դասական հուշարձաններ («Պուշկինի «Բորիս Գոգոնովը», Դոստոևսկու «Նաղամուրը», Գ. Հաուստմանի «Ջրասույզ զանգը», Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտի» առաջին հատորը)։ Դրանք ոչ թե թարգմանական հերթական հրատարակություններ էին, այլ թարգմանական որոշակի սկզբունքների վրա հենվող ծրագրային հրատարակություններ։

Պողոս Մակինցյանը, լինելով հայ գրականության արժեքների պրոպագանդիստներից մեկը, ուսերեն է թարգմանել Հովհ. Թումանյանի «Գիքորը», Շիրվանզադեի «Քառու», Ա. Բակունցի (պատմվածքներ), Գ. Մահարու («Մանկություն»), Մ. Արմենի («Հեղինար աղբյուր») զրվածքները։ Թարգմանական նյութերի ընտրությունը ցույց է տալիս, որ Մակինցյանը առավելապես կարևորում է իրանց գեղարվեստական արժեքայնության աստիճանը։

Պողոս Մակինցյանի գրականադիտական-բանասիրական վաստակի պսակը, անտարակույս, Վահան Տերյանի «Երկերի ժողովածու» հրատարակությունն է՝ շորս հատորով (1923—25)։ Առաջին անգամ նոո ժամանակների գրողը արժանանում էր հիտական հրատարակության։ Դրա նշանակության մասին ինքը՝ Պողոս Մակինցյանը Վ. Տերյանի երկերի առաջին հատորին կցած առաջաբանում գրում է. «Մեր հին և միջնադարյան գրականությունից հրատարակված են մի շարք քննորեն ստուգված տեքստեր՝ բաղդատությամբ լրացված ձևերով։ Մեր նոր հեղինակներից և ոչ մեկը չի արժանացել այդ պատվին։ Այդ բիչ է։ Հրապարակի վրա գոյություն ունեն պարզապես աղճատված տեքստեր և բացակայում են անգամ մեր ամենուկարևոր հեղինակների լիակատար ժողովածուները... Այդ իսկ պատճառով մեր նոր գրականության ուսումնա-

19 Պ ող ո ս Մ ա կ ի ն ջ յ ա ն. Դիմագծեր (հոդվածների ժողովածու). Երևան, 1980, էջ 323։

20 Նույն տեղում։

սիրությունը դառնում է դժգոհություն և դրականության պատմություն՝ անխուսափելիորեն թերի»:

Վ. Տերյանի բանաստեղծությունների ճշգրտված լրագրերի, դրանց տարբերակների ու ստեղծագործական պատմության աղբյուրաղբյուրական տվյալներից բացի Պողոս Մակինցյանի հրատարակությունը, ինչպես նշվել է, արժեքավոր է նաև տերստարանության (լրագրագիտության) բաղադրով տերմին-հասկացություններ ստեղծելու առումով: Այդ հրատարակությունը փաստորեն սովետական տարիներին իրադրծված անգրանիկ գիտական հրատարակությունն է և տերստարագիտության մասին պատմանդանը:

Գեղարդիտական ուղղության հասարակական-պատմական շունչը առավել որոշակի երևաց Սիմեոն Հակոբյանի (1886—1942) աշխատություններում: Բարձրագույն կրթություն ստանալով Շվեյցարիայում (1902—1907), Սիմեոն Հակոբյանը, բնականաբար, իրադեկ է դառնում եվրոպական գրականության նորագույն հոսանքներին: Դրա վկայությունն էր 1906-ին «Մուրճ» ամսագրում տպագրած «Սիմվոլիզմը դրամայի մեջ» հոդվածը, ուր Ս. Հակոբյանը բացահայտում է գրական նոր ուղղության տարածման հասարակական շարժառիթները: Լինելով կուլտուր-պատմական գրականագիտության հետազոտող, Ս. Հակոբյանը Հիպոլիտ Տենի ֆեդարվեստի տեսությունը խմբագրում է գրական ստեղծագործության տվյալ ուղղությունը պայմանավորող հասարակական-սոցիալական կոնկրետ միջավայրի ներգործության գրույթով: Նրա անգրանիկ մենագրությունը Շիրվադադակի ռեպրիզմի քննությունն էր (տպագրվել է 1911-ին), որին հետևեցին պարբերական մամուլում լույս տեսած մի շարք հոդվածները և 20-ական թթ. սկզբին արտասահմանում հրապարակած գրքերը Պ. Դուրյանի, Վ. Տերյանի, Հերանուշ Արշակյանի, ինչպես նաև Կ. Չարենցի մասին:

Վերենալուծ հրատարակած «Արևիկ» շաբաթաթերթի մեջ 1924-ին տպագրվեց Կ. Չարենցի պոեզիայի քննությունը (լույս տեսավ նաև առանձին գրքույկով), ուր միանգամայն հստակ մեկնողարանական ելակետերով Ս. Հակոբյանը ներկայացնում է հեղափոխական իրականության բանաստեղծի ծնունդը: «Նրա (Չարենցի—Ս. Ա.) արվեստը,— գրում է Ս. Հակոբյանը,— հեղափոխության հարադատ արտացոլումն է և բյուրեղացնում է ոչ միայն հեղափոխության առավել կամ նվազ հակիրճ վայրկյանները, այլև լայն ու մեծ թափը»:

Պետք է նկատել, որ կուլտուր-պատմական դպրոցի գրականագետները շատ ավելի հիմնավոր ու ճիշտ էին մեկնարանում Չարենցի պոեզիայի բովանդակությունը, բան սոցիոլոգիական ուղղության քննադատները: Այսպես, Սիմեոն Հակոբյանի գրքից երկու տարի առաջ՝ 1922-ին, դարձյալ արտասահմանում Չարենցի ստեղծագործությանն անդրադարձավ երգվյալ հիպոլիտտեանական Արշակ Չոպանյանը և ասպարեզ հանեց այնպիսի գնահատականներ, որոնք մինչև օրս էլ պահպանում են իրենց աշխատանքությունը: Կոահումների հմուտ վարպետը՝ Ա. Չոպանյանը, Չարենցի հարցում ևս հանդես բերեց հազվագյուտ թափանցում և բնութագրությունների էությունը: Նույն հատկանիշներով են աչքի ընկնում նաև Սիմեոն Հակոբյանի գրականագիտական հետադոտությունները, որոնց բնավ չեն դիպել ժամանակի «ծափ» տրամագրությունները: Դրանք դասական գրողների կշռադատված, հիմնավոր բնութագրություններ են, նրանց ստեղծագործության պատմագեղարվեստական արժեքի էական հետևություններով:

Արտասահմանյան ղեգերումներից վերադառնալով հայրենիք, Ս. Հակոբյանը մեկ տասնամյակից ավելի եվրոպական գրականության պատմության դասընթաց էր վարում Երևանի պետական համալսարանում: Այդ տասնամյակը նշանավորվեց «Արևմտաեվրոպական գրականության պատմության ուղեգր» աշխատությամբ (գրվել է իրեն ղապագիրք) և XX դարի եվրոպական գրական նոր հոսանքները ներկայացնող գրողների (Հ. Բարրյուս, Հաուպտման, Ռ. Ռոլլան և այլն) տպավորիչ դիմապատկերներով:

«Եվրոպական գրականության պատմությունը» Ս. Հակոբյանը հրատարակեց Հովհ. Մամիկոնյանի համահեղինակությամբ:

Չնայած գրականագիտական տարբերաբնույթ հետադոտություններին և գրականության զարգացման ուղիները քննարկող բանավեճերի մեծ քանակին, միանգամայն սահմանափակ էին կոնկրետ քննադատության օրինակները: Պարբերական մամուլը տպագրում էր մեծ մասամբ մակերեսային, անոտացիոն բնույթի գրախոսականներ նոր հրատարակված գրքերի մասին, որոնք,

րնականաբար, չէին կարող կղանակ ստեղծել: Տասնամյակի վերջում արդեն երևում են կոնկրետ բնագիտության առաջին տպավորիչ օրինակները:

Այս առումով հետաքրքրություն են ներկայացնում հորեն Սարգսյանի մի շարք հոդվածներն ու գրախոսականները: «Վահան Տերյան» (1926) և «Լևոն Շանթ» (1930) մանրապատում մենագրությունների հեղինակը՝ Խ. Սարգսյանը հանգես եկավ նաև իբրև ժամանակակից գրականության բնագիտ. 1928-ին «Նորք» հանդեսում տպագրեց Ա. Բակունցի «Մթնածոր» ժողովածուի մեկնաբանությունը, 1932 և 1934 թթ. «Գրական թերթում»՝ Մ. Արմենի «Երևան» և «Հեղինար աղբյուր» երկերի բնութագրությունները, որոնք ընդգծվում էին այդ գրվածքների սոցիալական-փիլիսոփայական բովանդակության և գեղարվեստական համարժեքի համագրական վերլուծությամբ: Այլ հոդվածներում հորեն Սարգսյանը երևում է իբրև գրական ստեղծագործությունների ընդհատակը թափանցող, դրանց պատկերային ինքնատիպությունը հայտնագործող, առանձնահատկությունները ճանաչող բնագիտ:

20-ական թթ. ժամանակակից նյութալի, իսկ 30-ական թթ.՝ ժամանակակից դրամատուրգիայի շարքերով գրողի բնագիտությունը մեջ էր Տիգրան Հախումյանը, որի հոդվածներն աչքի էին ընկնում բանավիճային կրթող շնչերով ու զարգացման հեռանկարները որոնելու միտումներով:

30-ական թթ., «Գրական թերթի» (1932) կազմակերպումից հետո, ասպարեզ մտավ նորագույն գրականության բնագիտության բավականաչափ ստվար խումբ, որոնց մի մասը հակված էր դեպի «գեղարվեստական համարժեքի» հայտնագործումը (Ռ. Զարյան, Ս. Հարությունյան, Էդ. Թովչյան, Ա. Ինճիկյան, Ս. Սողոմոնյան), մյուս մասը՝ դեպի «դասակարգային համարժեքը» (Հ. Մկրտչյան, Մ. Մկրչյան, Արտ. Ոսկերչյան, Հ. Մամիկոնյան, Գ. Կուլոլյան, Աս. Ասատրյան)՝ երկու այդ դիրքերի ծայրահեղություններով:

1933—38 թթ. իրենց ուժեղ դրոշմը դրին նաև գրական մտածողության վրա: Գրական վերլուծությունները փոխարինվեցին պիտակավորումներով ու վերագրումներով, ինքնուրույն մրուրների տեղը գրավեցին պատրաստի կաղապարները, դժվարին իրադրության մեջ էլ սկսվեց բնագիտության ներհոսքը բանասիրության ասպարեզ:

10

Գրականադիտության զարգացման ակներև նշաններից մեկը անցյալ դարաշրջանների գեղարվեստական հուշարձանների՝ բնագրերի գիտական հրատարակությունն էր: Բնագրադիտությունը թեև անցյալում ստեղծել էր որոշակի ավանդներ, մասնավորապես միջնադարյան ձեռագրերի հրատարակության սկզբունքները մշակելու և գործադրելու ասպարեզում, սակայն դիտության այդ ձևովի արդիականացումը սկսվեց 20-ական թթ.:

Վահան Տերյանի երկերի ժողովածուի՝ Պ. Մակինցյանի հրատարակությանը հաջորդեց Հակոբ Պարոնյանի երկերի տասնմեկհատորյա հրատարակությունը, որի գլուխն անցավ խմբագրական հատուկ հանձնաժողովը՝ ՀՍՍՀ գիտության և արվեստի ինստիտուտի հովանավորությամբ: Հակոբ Պարոնյանի «Երկերի» աշխատանքների գրեթե ամբողջ ծանրությունը, երկրորդ հատորից սկսած, իր վրա վերցրեց բանասեր-պարոնյանագետ Սարգիս Մանուկյանը: Հաղթահարելով նյութերի հայթայթման և դրանց պիտական մատուցման հետ կապված դժվարությունները, Ս. Մանուկյանը այդ հրատարակությամբ դրեց Հակոբ Պարոնյանի ժառանգության գիտական հրատարակության հիմնաքարը:

Հայ նոր գրականության բնագրերի գիտական հրատարակության ասպարեզում կոթողային աշխատություն էր Աշ. Հովհաննիսյանի հրատարակած «Մ. Նալբանդյան. Անտիպ երկեր» (1935, Երևան—Սոսկվա) մեծագիր (52 տպագրական մամուլ) ժողովածուն: Բնագրագիտական լայն աշխատանքներ սկսեցին լանսերեններ հորեն Սարգսյանը (հրատարակել է Պ. Պողոսյանի «Հուշերը»), Ռուբեն Զարյանը (սկսել է Նար-Դոսի և Հովհ. Հովհաննիսյանի երկերի հրատարակությունները), Արամ Ինճիկյանը, Հրայր Մուրադյանը, Ասատուր Ասատրյանը, բանաստեղծներ Վ. Նորենցը և Վ. Ալադանը (հրատարակել են Մ. Մեծարենցի երկերի լիակատար ժողովածուն՝ 1934 թ.):

Բնագրագիտության սկզբնավորման տարիներին հատկապես ընդգծվեցին Իրվանդ Շահադիդի (1856—1951) ջանքերը: Դեռ XIX դարի վերջից Ե. Շահադիդը հայտնի էր դարձել իբրև անձնվեռ սանկավարժ, հասարակական եռանդուն գործիչ և հայրենի մշակույթի մասունքների արթուն պահպան: Անարտեսով կաղապարյան ճեմարանը (1879) և նրա լիցեյը (1882), Ե. Շահադիդը շուրջ

քառասուն տարի ապրում է նոր նախնական, մանկավարժական գործունեությունը (եղել է թեմական դպրոցի ուսուցիչ և տեսուչ) դուգակցելով գիտահետազոտականին:

Իր դաստիարակությամբ լինելով 50—70-ական թթ. հայ աղատազրական և լուսավորական շարժման ակառավոր գործիչների արժանի ժառանգորդը,— նրա պաշտօնական ներշնչանքները զալիս ինձնամարանական ուսուցիչներից, իր հորեղբայր Սմրատ Շահադիլից, Ստ. Նաղարյանից և Մ. Նալբանդյանի «Հյուսիսային»,— Ե. Շահադիլը ամբողջ կոթնությամբ նվիրվում է հայոց ամենաերկրի պաշտպանության մեկին՝ նոր նախնական պատմության վավերագրական շարադրանքին, ինչպես նաև Մ. Նալբանդյանի ու Ռ. Պատկանյանի բազմակողմանի կենսագրությունների ամենատարերիկ հարկերի բանասիրական քննությամբ:

Նալբանդյանական-պատկանյանական բազմաթիվ հետախույզումներից բացի Ե. Շահադիլը մեծ ջանքեր է գործադրում զեղարվեստական-մշակութային գրավոր արձեքները ի մի բերելու ուղղությամբ: Ե. Շահադիլի հավաքածուների հիման վրա ստեղծվեց Հայաստանի գրական թանգարանը, ուր աստիճանաբար կենտրոնացվեցին բազմաթիվ հայ գրողների ու մշակույթի գործիչների արխիվները: Ե. Շահադիլը ոչ միայն նյութեր-փաստաթղթեր հավաքող էր, այլև հայ գրականության նյութերը գիտական շրջանառության մեջ գնդ ինքնատիպ մեկնաբան: Արդարև, «նրա միտքը գրական փաստերի ու վավերական տեղեկությունների աներեւակայելիորեն հարուստ ու անսպառ մի շտամարան էր, իսկ ինքը՝ նոր շրջանի հայ գրական ու մշակութային կյանքի յուրօրինակ սկզբնաղբյուրը, մի կենդանի կամուրջ, որն իրար էր միացնում հին ու նոր բանասիրական միտքը»²¹:

1922 թ. կոստոդկոմ Աշ. Հովհաննիսյանի հրավերով տեղափոխվելով Սովետական Հայաստան, Ե. Շահադիլը անխնայ հոսանքով լծվում է XIX դարի հայ նշանավոր գրողների (Մ. Նալբանդյան, Ռ. Պատկանյան, Խ. Արուստյան, Գ. Սունդուկյան, Ս. Շահադիլ) կենսագրության և ժառանգության հետազոտմանը: Բազմաթիվ աշխատությունների շարքում հատկապես արժեքավոր են «Գիվան Միքայել Նալբանդյանի» (1932), «Խաչատուր Աբովյանի գիվանը» (առաջին հատորը լույս է տեսել 1940-ին, երկրորդը՝ 1948-ին), «Սմրատ Շահադիլի կենսագրությունը» (1945), դեռևս անտիպ Ռ. Պատկանյանի նամակներին՝ բնագրագիտական բարձր չափանիշներով հյուսված աշխատասիրություններ, որոնք ունեն աղբյուրագիտական անտարակուսելի արժեք:

30-ական թթ. վերջում, սովետական գրողների համամիութենական առաջին համագումարում ֆոլկլորին Մ. Գորկու տված բարձր գնահատականից հետո, թափ ստացավ հատկապես բանահյուսական հուշարձանների տպագրությունը: Այս ասպարեղի հիմնարար աշխատությունները կապված են մեծ հայագետ Սանուկ Աբեղյանի անվան հետ:

Գեռ XIX դարի վերջին մոտք գործելով հայ մշակույթի հետազոտման բնագավառը, Մանուկ Աբեղյանը քննադատական-գրականագիտական, լեզվաբանական-քերականագիտական, ընդհանուր մշակութային աշխատությունների հետ միասին հոշակվեց նաև իբրև բանահավաք ու բանագետ: Նրա բանահավաքական գործի անդրանիկ քայլը «Սասունցի Դավիթ» վիպերգի տարբերակներից մեկի գրառումն էր: Դա 1886-ին Նախո քեռուց հոր առնված և 1889-ին տպագրած «Դավիթ և Մհեր» պատումն էր, որին հետևեց Մ. Աբեղյանի հավաքչական բուռն գործունեությունը:

Տասնամյակների մեղմաջան որոնումների արգյունքը եղան «Ժողովրդական խաղիկներ» (Կոմիտասի համագործակցությամբ) և «Գուսանական ժողովրդական տաղեր, հարկեր և անտունիներ» մեծածավալ հավաքածուները, որոնք երկուսն էլ գիտական համակարգությամբ, բնագրագիտական նորագույն սկզբունքներին խարսխված ապարատով լույս տեսան 1940 թ.:

Ս. Աբեղյանի բանագիտական աշխատությունների պսակը եղավ «Սասնա ծռեր» ժողովրդական վիպերգի գիտական հրատարակության երկհատորյակը: Առաջին հատորը տպագրվեց 1936 թ., երկրորդը՝ հատորի առաջին գիրքը՝ 1944-ին, երկրորդ գիրքը (Կ. Մելիք-Օհանջանյանի համագործակցությամբ)՝ 1951-ին: Երջանառության մեջ դնելով «Սասնա ծռեր» վիպերգի բազմաթիվ պատումներ, Մ. Աբեղյանը այդ հրատարակությամբ ճանապարհ բացեց հայ ժողովրդի գեղարվեստական հանճարեղ կոթողի լայն ու բազմակողմանի հետազոտության համար:

21 Պ. Հ ա կ ո բ յ ա ն. Սովետահայ բնագրագիտության անցած ճանապարհը (տե՛ս «Գրականությունը և ժամանակը». Երևան, 1980, էջ 315):

Այդ պատումների հիման վրա Մ. Արեղյանը, Գ. Աբովը և Ա. Նանալանյանը ստեղծեցին «Սասունցի Դավթի» համահավաք բնագիրը, որը դարձավ ազգային էպոսի 1000-ամյակի տոնակատարության գլխավոր իրադարձություններից մեկը: 1939-ին, Հայաստանի կառավարության որոշմամբ, նշվեց հայկական էպոսի ձևավորման հազարամյակը, որը վերածվեց համաժողովրդական տոնակատարության: «Սասունցի Դավթի» հորելյանին իրենց եռանդուն մասնակցությունը բերին նաև եղբայրական հանրապետությունների, Մոսկվայի ու Լենինգրադի ականավոր գրողներն ու գիտնականները: Հորելյանական նիստեր, գիտական նստաշրջաններ, էպոսի համահավաք բնագրի հրատարակություններ ու թարգմանություններ՝ զեղարվեստական նկարադարձումներով, նկարական-բանդակագործական ցուցահանդեսներ, — սա է ոչ լրիվ ցանկն այն միջոցառումների, որոնք կատարվեցին հորելյանի օրերին՝ ականավոր հայագետ, արևելագետ և էպոսագետ Հոսեֆի Օրբելու բանիմաց ղեկավարությամբ: Տոնակատարությունը խթանեց հայ ժողովրդի հանձարեղ ստեղծագործության լայն տարածմանն ու ճանաչմանը:

АРМЯНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И КРИТИКА В 1920—30-е ГОДЫ

Доктор филол. наук С. Б. АГАБАБЯН

(Резюме)

В период зарождения и формирования армянской советской литературы (20—30-е годы) большую роль в создании ее основополагающих идейно-художественных принципов сыграла литературная критика. Используя положительный опыт существовавших в армянской действительности еще с начала века критических направлений (сравнительно-исторического, социологического, марксистского), а также преодолевая пролеткультовские и вульгарно-социологические крайности, армянская критическая мысль способствовала формированию социалистического облика новейшей армянской литературы. Особенно значительна в этом роль критика-марксиста А. Мясникяна. В данной работе, кроме определения основных принципов различных критических направлений, описываются портреты наиболее известных литературоведов, критиков, публицистов А. Мясникяна, А. Кариняна, А. Сурхатяна, Ц. Ханзадяна, П. Макинцяна, А. Тертеряна и других.