

ՀԱԿՈՐ ՕՇԱԿԱՆԻ ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Օշականագիտության ասպարեզում ուսումնասիրության կարոտ բազմաթիվ խնդիրներ կան, որոնցից մեկն էլ Հակոբ Օշականի և եվրոպական գեղագիտական մտքի առնչությունների հարցն է: Հարցն ուսումնասիրված չէ: Կարելի է ենթադրել, որ նյութն ինչ-որ տեղ մաս շրջանցված է:

Ինչո՞ւ ենք կարևորում այս հարցը: Իբրև քննադատ՝ Հակոբ Օշականի ձևավորումն ի սկզբանե պայմանավորված է եվրոպական գեղագիտական մտքի մեծ ազդեցությամբ: Հետագայում նույնպես արդեն անվանի քննադատը շարունակում է տարրերովել եվրոպական գեղագիտության ոլորաններում՝ զգայուն կերպով արձագանքելով եվրոպական մտքի հեղաշրջումներին՝ մերժելու և միաժամանակ իր գեղագիտական համակարգ ներառելու, յուրացնելու ձևով: Այս, այսպես ասած, մտքի վտակները Հակոբ Օշականի ստեղծագործական խառնարանում այնպես են տարրալուծվում ու միախառնվում, որ շատ դժվար է դառնում դրանք նորից տարանջատելն ու շերտ առ շերտ բացելը, նույնն է թե ասել՝ մայր գետի ո՞ր հատվածում ո՞ր վտակի ջուրն է հոսում: Ավելի ուշ՝ Օշականը կատարյալ քննադատության իր մտատեսությունը նույնպես կապում է եվրոպական փորձի հետ: Ահա թե ինչու Օշականի քննադատության համակարգի, մեթոդների ու չափանիշների մասին խոսելիս անհրաժեշտ է դառնում քննել Հակոբ Օշականի և եվրոպական գեղագիտական մտքի առնչությունները:

1911 թվականին Հակոբ Բյուֆեմյանը Ա. Զոպանյանին ուղղած իր նամակում գրում է. «Գրական քննադատութեան համար ընթերցումներ ըրած են *Սենթ-Պեովեն, Թեոդեն, Ա. Ֆրանսէն, Ժիլ Լը Մէթրեն եւ Ռէմի տը Կոտտմէն: Ամէնէն անի ազդուած եմ Թեոդեն*» (ընդգծումն իմն է: Ա. Ա.): Օշականի կողմից գրված այս նախադասությունն առանձնահատուկ կարևորություն ունի, քանի որ սա հենց այն միջուկն է, որի շուրջ ավելի ուշ ծավալվելու-օղակվելու էին օշականյան հետագա զարգացումները, որոնումներն ու զուգորդումները:

Վերոհիշյալ գեղագետների ազդեցությունն Օշականի վրա եղել է տևա-

կան: Իհարկե, ժամանակն իր խնթագրումներն արեց, և Օշականի համակրանքի ծանրության կենտրոնը փոխվեց հարյուր ութսուն աստիճանով: «Ինչ գործ անելի սիսթեմաթիք, անելի գիտական, անելի վարդապետական, քան Թէնի ամրակառոյց քննադատութիւնը, որ այսօր գետիկն է թաւալզլոր ու անկանգնելի: Նոյնն է պարագան ուրիշ տոկմաթիք դատողներու (Brunetiere, Faguet), մինչդեռ Սէնթ Պէօվի գործը մինչեւ այսօր կը կարողուի, վասնզի վերը ակնարկուած ազատութիւնը, ձկունութիւնը, ուրիշ բառով քմայքը, ամէն էջի կը միջամտէ, փոխելու աստիճան դատումի իմացական նկարագիրը, բարեխառնելու զգայութեանց կեանքով մտածական աշխարհին չորութիւնը»¹, գրում է Օշականը:

Բերված քաղվածքի առաջին հատվածը վերաբերում է Իպոլիտ Տենին, որտեղ Օշականը նախ թվարկում է դրական հատկանիշները. Տենի քննադատությունը *համակարգային է, գիտական, ուսուցողական և ամրակառույց*: Իսկ բացասման հիմքը, անկման պատճառը տեքստ է ներմուծում կարծես երկրորդական տեղեկատվության տեսքով՝ զուգորդելով այն *Բրյունետերի և Ֆագեի* անունների հետ՝ «նոյնն է պարագան ուրիշ տոկմաթիք դատողներու (Brunetiere, Faguet)»: Այսպիսով, կարելի է ենթադրել, որ անկման պատճառը պետք է որոնել քննադատական տեսակի դոգմատիզմի մեջ: Երկրորդ հատվածում Օշականը բարձրացնում է քննադատի ազատության, ձկունության խնդիրը քննադատական գրության մեջ: Ազատություն, ձկունություն և քմայք, որոնք նպատակաուղղված են դատումի չորությունը մեղմացնելու զգայությունների «կեանքով»: Օշականի համար «իրավ» քննադատությունը դատումի և զգացումի միախառնումն էր, որի հաստատումն էլ նա ցույց է տալիս Սենտ Բյովի օրինակով: Ինչպես տեսնում ենք, Օշականը չի կարևորում, թե նրանցից ով ինչ հարթության մեջ և ինչ մեթոդով է քննում գրական-գեղարվեստական խնդիրները, չի հակադրում դպրոցներն ու գաղափարները՝ մեկին կամ մյուսին առավելություն տալով: Առաջին գիծ է մղվում կերպի և կենսունակության խնդիրը: Գեղարվեստական երկն իր մեջ ունի որոշակի կենսաուժ, կարողանում է դիմանալ ժամանակի քննությանը, մինչդեռ քննադատական գործերն ավելի շուտ են սպառում իրենց: Այդ խնդիրն անընդհատ Օշականի ուշադրության կիզակետում էր: «Հիացիկ հեշտանքներով վայելուած հատորները (Պուրժէ, Ա. Ֆրանս, Ժ. Լըմէթը) տպավորապաշտ քննադատութեանց այսօր անելի քան մեռեալ տարր են, մինչ այդ անուններէն մեզի եկած ստեղծագործական ուրիշ վաստակներ դեռ կը պահեն կեանքի որոշ, թէև շատ աղօտած ջերմութիւն մը»²: Նույն հարցադրումն առաջ է քաշում Օսկար Ուայլդի և Ա. Ժիդի քննադատության համայր. ժամանակի «ամենաշլացիկ» ոճով գրված

1 Օշական Յ., Ձուգակշիւ, էջ 168:

2 Օշական Յ., Համապատկեր, հտ.10, էջ 326:

Օսկար Ուայլդի intentionները զիջում են նրա նույնիսկ ամենամահացող թատերախաղերին: Կարելի է ասել, որ Հ. Օշականը եվրոպական գեղագիտական մտքի լայնահուն ասպարեզում որոնում էր քննադատության կենսունակության բանաձևը: Բանաձև, որը նախ և առաջ կապվում է արարման, ստեղծման հետ: Այսինքն՝ Օշականը կանգնում է քննադատության մեջ դատումի պրոցեսին զուգահեռ ստեղծագործական պրոցեսի ներառման դիրքերում և դրա համար վկայակոչում է կրկին եվրոպական գեղագետներին: «Արդի գրական մեծագույն սերունդը, սերունդը **Ֆրանսներուն, Պուրժեներուն, Լը Մեթրըներուն** սկսած են ստեղծելով ու սիրած են մինչև հիմա մնալ առաւելապէս այդ դիրքին վրայ:

Ստեղծել՝ ահա գերագոյն երազը բոլոր ինքնատիպ իմացականութիւններուն»¹, - գրում է Օշականը 1912-ին (ընդգծումն իմն է: Ա. Ա.):

Օշականի քննադատությունն իր խորքում վիպային է կամ գեղարվեստական, ինչը վկայում է այն մասին, որ Օշական քննադատն ու Օշական գրողը միասնական են. Օշականի քննադատությունը գրողական կամ գրական քննադատություն է: «Օշական քննադատն այնքան մօտիկ է Օշական վիպագրին, որ իր արտաքնապէս տարբեր ու անջատ կիրառումներու մեջ կը շփոթուի անոր հետ», - գրում է Գր. Պլլտյանը²: Պետք է ասել, որ քննադատությունն ու վեպն իրար միացնող օղակն էլ հենց ստեղծումի տարրն է քննադատության մեջ:

Ինչպես տեսանք, արդեն 1911 թվականին Օշականը տալիս էր Անատոլ Գրանսի (1844-1924) և Ժյուլ Լըմեթրի (1853-1914) անունները, ովքեր սկզբնապես եղել են կուլտուր-պատմական դպրոցի հետևորդներ, ապա ներկայացրել են իմպրեսիոնիստական՝ տպավորապաշտ քննադատությունը, որը ձևավորվել է պոզիտիվ քննադատության դեմ պայքարում: Անհրաժեշտություն ենք տեսնում մի քանի նախադասությամբ անդրադառնալու այս ուղղության սկզբունքներին, քանի որ Օշականի քննադատական գործերի մեծ մասն իմպրեսիոնիստական են, այդ թվում՝ վիթխարածավալ «Համապատկերը», թեև, ինչպես իրավացիորեն նշում է Ս. Սարինյանը, «ընդունելով հանդերձ իր տաղանդի զգայական-տպավորապաշտական հակումը, Օշականը հստակ գիտակցում էր դրա սահմանը իր գեղարվեստական ու քննադատական ժպտանգության մեջ և բնավ հակված չէր իմպրեսիոնիզմը հռչակելու հետազոտության միակ նախասիրած մեթոդ»³:

Ըստ Ա. Ֆրանսի՝ գեղարվեստական ստեղծագործությունը սուբյեկտիվ երևույթ է, սուբյեկտիվ է նաև նրա ընկալումն ընթերցողի, քննադատի կողմից:

1 Օշական Յ, Արեւելահայ դէմքեր, Պէյրուք, 1999, էջ 311:

2 Պլլտեան Գր., Յ. Օշական՝ քննադատ, Բագին, 1984, թիվ է, էջ 110:

3 Սարինյան Ս., Օշականի առեղծվածը, Գրական թերթ, 1990, թիվ 44:

Որքան ընթերցող, նույնքան մեկնաբանում: Մինչդեռ Օշականը պնդում է, որ «... ամենէն գեղեցիկ քննադատական յօդուածը մը նուազ կ'արժէ, քան ամէնէն գէշ պատմութեան, քան ամէնէն խոնարհ պատկերը»¹: Ֆրանսի կարծիքով քննադատն ամեն բանից առաջ պատմում է իր հոգու արկածների մասին: Յուրաքանչյուր ընթերցող վերստեղծում է հեղինակի ստեղծածը յուրովի, իր հոգեվիճակի և հոգեկերտվածքի տեսանկյունից: Իսկ ստեղծագործության ընկալման սուբյեկտիվությունը զնահատման մեջ պայմանավորում է օբյեկտիվ չափանիշների բացասում: Հետաքրքիր է, որ էսթետիկական քննադատությունը ներկայացնող Օսկար Ուայլըրը նույնպես նշում է, որ քննադատությունը սեփական հոգու կենսագրությունն է, արվեստի գործը քննադատի հոգու համար միայն մեկնակետ է, նախանյութ մոր ստեղծագործության համար: Լըմբերը պնդում էր, որ քննադատի խնդիրը գեղարվեստական ստեղծագործությունից հնարավորիս շատ տպավորություններ ստանալն ու դրանք ընթերցողին փոխանցելն է: Իսկ դրա համար պետք է միայն կանգնել այն հիմքերի վրա, որտեղ կանգնած է հեղինակը: Մինչդեռ Օշականն իր տպավորապաշտ քննադատության մեջ՝ գրողների և նրանց ստեղծագործությունների աշխարհում, որոնում էր հայ ոգին, հայ ցեղի ընդհանրական դրսևորումն ու արտահայտումը ստեղծագործության մեջ: «Անոնք կ'ընդգրկեն ցեղին հոգեբանութիւնը կերպաւորող բոլոր տարրերը», - գրում է Օշականը «Մեհյան» հանդեսում՝ «Հայաստանեայց գրականութիւն» հոդվածում: Մեծ անհատի մեջ, ինչպես հայելու մեջ, արտացոլվում են ցեղի բոլոր ընձյուղները (Մեհեան, թիվ 3, էջ 39): Իսկ որոնումների ծանապարհն անցնում էր սեփական հոգու միջով, իր անձնական-սուբյեկտիվ ընկալման, զգայությունների ու տպավորությունների միջով: Ահա թե ինչու Օշականի քննադատական վաստակի մի ստվար հատվածի քննության ժամանակ պետք է խուսափել ճիշտ-սխալ բնորոշումներից. տպավորությունները չեն կարող ճիշտ կամ սխալ լինել, դրանք համար արժևորման ու գնահատման այլ սանդղակ է պետք որոնել:

Այս օղակն էլ պիտի իր տեղը գիջեր «տպավորապաշտ այն եղանակին, որ պատերազմէն վերջ համբավի բերաւ *Թիպոտէն ու Քիւրտիփսը, Քէյզերիկնը եւ Յուայգը*, ու ստուերի տակ ձգեց Ա. Ֆրանսներու, Ֆակէներու, Պուրժներու և ժիլ լը Մէթրներու քննադատական վաստակը»² (ընդգծումն իմն է: Ա. Ա.)

Այս շրջանակն էլ ընդլայնվում և միևնույն ժամանակ տրոհվում է՝ արտացոլելու համար Օշականի՝ քննադատության դրական կերպի մտատեսումը, հավատը քննադատության նկատմամբ: Այսպես, Բենիամին Թաշեանի հետ հարցազրույցում Օշականն առանձնացնում է քննադատության մի քանի կերպեր, որոնց նկատմամբ «հավատ» ուներ: Առաջինը, Օշականի բնորոշմամբ,

1 Օշական Յ., Մայրիներու շուքին տակ, էջ 27:

2 Օշական Յ., Համապատկեր, հտ. 10, էջ 326:

պատմական քննադատությունն էր: Հղումը գնում է երկու անունների՝ *Թիպոտե* և մասամբ *Սենտ Բյոլ*: Պատմական քննադատությունն Օշականի համար «մշակույթի մեծ հանդես» է, որը «գրագէտին կողմն գործադրուած պարագային գրական ծշմարիտ վայելք» է դառնում: Պատմական քննադատությունը «պատմական մտայնութիւններու, միջավայրերու ստիպողական վերարտադրումը պարտաւոր է հետապնդել՝ բառ չաղալու համար»: Կարևորում է այս մեթոդի՝ մշակութային լայն համադրումների կարելիությունը: Նշում է, որ այս մեթոդով աշխատելու փորձ է արել Ա. Զոպանյանը՝ Պեշկոթաշյանին նվիրված իր աշխատությամբ:

Երկրորդ կերպն Օշականն անվանում է «նոր եղանակ»։ «Կը հաւատամ նոր եղանակի մը, որ շատ բարիքով կը փոխանորդէ դար մը առաջուան խառնուրդը գրական եւ փիլիսոփայական: Կ'ակնարկեմ դատելու, վերբերելու, ապրեցնելու այն տարօրինակ մեթոտին, որով *Սօրիս Սարթէն տիւ Կար, Տիւհանէ, Քիրսիս, Ալէն, Պէնտա, Բայգերիկն* մշակոյթները կ'ենթարկեն վերլուծումի, հազիւ-հազ մօտենալով անոնց մէջ գրական ծաշակ ըսուած սնուտիքին, բայց մանրակրկիտ խորացումով մը թափանցումը ընելով այն բոլոր ազդակներուն, որոնց գումարն է ամէն արուեստի գործ»¹:

Առաջնորդվենք Օշականի սահմանումներով և բնորոշումներով, քանզի հենց դրանց մեջ է խտացված ստացումն ու ստանձնումը: Երկու կերպերը միավորվում են մշակույթ առանցքի շուրջ: Սրանով Օշականն ընդգծում է քննադատության բովանդակության ընդլայնումը: Քննադատությունը, ըստ Օշականի, նախ և առաջ մշակույթի վերլուծություն է: Ս. Սարինյանը գրում է. «Գաղտնիքն այն է, որ Օշականի մեթոդը միանշանակ չէ, համադրական է և ներառում է մի շարք մեթոդների վերլուծական սկզբունքները (իմպրեսիոնիստական, էսթետիկական, ազգաբանական և այլն), որոնք ներհյուսվում են արժեքաբանական- մշակութաբանական ընդհանուր համակարգի մեջ»²: Կարող ենք եզրակացնել, որ Օշականի քննադատության մեթոդական համակարգը եվրոպական գրականագիտության տարբեր դպրոցների ազդեցությամբ է պայմանավորված:

Օշականագիտության մեջ բավականին շատ է արծարծված Օշականի ժխտական վերաբերմունքը քննադատության նկատմամբ: Հարցադրումը հետևյալն է. մերժում է քննադատությունը և քննադատական գործունեություն ծավալում: Խնդիրն այն է, որ Հակոբ Օշականը մերժում է քննադատության՝ հայ գրականության մեջ տարածում գտած ձևը, կերպը: Եվ պնդում է, որ քննադատությունը կարող է լինել գերագույն ստեղծագործություն՝ նշելով երկու անուն՝ Կուրցիուս և Ցվայգ: «Գերման նորագոյն քանի մը մտքեր (Ցուայգ, Քիւր-

1 Օշական Յ., Մայրիներու շուրհին տակ, էջ 28:

2 Սարինյան Ս., Օշականի առեղծվածը, Գրական թերթ, 1990, թիվ 44:

թիուս եւ այլն) դատելու տեղ գաղափարներու վրայ կը կատարեն աշխատանք մը, որ նորօրինակ բնագանցութեան կընմանի: Անհուն հմտութենէ, կեանքի անհուն փորձառութենէ, մտքի բարձրագոյն ուղորտներու մէջ երկար երկար մարզանքներէ յետոյ, այդ մարդիկը իրենց աշխատանքին մէջ դարու իմացական մոյնքը կը բեւեռեն: Որեւէ վէպ ու հոգեբանութեան որեւէ դասագիրք չեն կրնար մօտեցուիլ անոնց էջերէն հոսած տարօրինակ այդ խռովքին: Այս բարձունքէն դիտուած՝ քննադատութիւնը գերագոյն ստեղծագործութիւնն է, որուն գոյութեան կասկածն իսկ դեռ չէ այցելած մեր պաշտօնական եւ անպաշտօն դատողներուն»¹: Կարծում ենք, այս բնորոշումը փոքր-ինչ բացելու խնդիր կա: Օշականի քննադատութիւնը որոնումն էր քննադատութեան կատարյալ կերպի, որի գյուտը տրվում է այս բավականին վերացական բնորոշմամբ: Ընդհանրապէս, Օշականի բնորոշումներն ու եզրույթներն առանձնանում են իրենց վերացականութեամբ և ոչ կոնկրետութեամբ: Խնդիր է առաջանում դրանք առարկայացնելու, նյութականացնելու և որոշակիացնելու: Կարծում ենք՝ կիսամաձայնեք, որ «անհուն հմտություն», «նորօրինակ բնագանցություն», «կյանքի անհուն փորձառություն» կապակցություններն անբավարար են հասկանալու համար, թե ինչ է և ինչպիսին է գերագոյն ստեղծագործությունը քննադատությունը: Բանալին, կարծում են, համեմատութեան մեջ պետք է փնտրել: Ընդ որում, համեմատութեան երկու եզր է առաջարկում՝ վեպ և հոգեբանութեան դասագիրք, որոնք զիջում են քննադատութեան այս կերպի ստեղծագործությանը իրենց պարունակած խռովքով: Համեմատութեան երկու առարկաներից մեկ համար առավել որոշակի է վեպը, քանի որ Օշականը բազմիցս անդրադառնում է վեպի իր ընկալմանը, մինչդեռ հոգեբանութեան դասագրքերի պարունակած խռովքի մասին Օշականի որևէ բնորոշում չենք հիշում: «Ըսեր են այնքան անգամներ, որ վէպն ինծի համար ամէն հնարաւորութիւն ներկայացնող սրբազան ձեռնարկ մըն է»², - գրում է Օշականը և հավասարութեան նշան դնում վեպի և կյանքի միջև՝ վեպը կյանքն է: Տրամաբանական շրթան հանգեցնենք «Համապատկերը վեպ մըն է» սահմանումին: Վեպ է, քանի որ «անոր ծանրութեան կենտրոնը անձնաւորութիւնները լիացնող գերագոյն տագնապներէն է կազմուած»³: Տրամաբանական եզրահանգումը՝ վեպն անսահման հնարավորությունների աղբյուր է, Համապատկերը վեպ է, ուստի և արդեն իսկ անսահման հնարավորություններն ունեցող քննադատություն, որ հավասար է վեպին, իսկ առաջարկվող քննադատութեան կերպը գերազանցում է վեպին իր հաղորդած խռովքով: Հիմա արդեն կարևոր է պարզել, թե նշված խռովքը քննադատութեան ինչ հատկանիշի արդյունք և

1 Օշական Յ., Մայրիներու շուքին տակ, էջ 28:

2 Օշական Յ., Համապատկեր, հտ. 10, էջ 146:

3 Օշական Յ., Մայրիներու շուքին տակ, էջ 117:

հետևանք է: Այդ խնդրի լուծման համար փորձենք գործածել Օշականի տված մյուս բանալին՝ Ցվայգ և Կուրցիուս անունները:

Մարկ Նշանյանը «Զննադատությունը եւ սրբազնութեան փորձընկալումը» հոդվածում նշում է, որ այս ջննադատները՝ Ցվայգ և Բյուրթիուս «ջննադատութեան ընդմէջէմ՝ ամբողջականութեան կը ձգտէին»: Զննադատության մեջ ամբողջականության էր ձգտում և Հ. Օշականը: Արդյո՞ք Օշականի նշած խռովքը չի բխում հենց ամբողջականությունից և արդյո՞ք հենց ամբողջականությունը էր այն կախարդական բանալին, որը տաճում էր ջննադատությունը գերագույն ստեղծագործություն դառնալու ծանապարհով... Կարծում ենք, որ կարելի է այս ենթադրությունը հավանական համարել:

Միևնույն ժամանակ կարելի է վերադառնալ նույն վարկածին, որ արդեն առաջ է քաշվել: Հիշենք, որ Ցվայգ գրողի ջննադատությունը մոտ է Օշականին, որ նրանք կիսում են ոչ միայն Դոստոևսկու նկատմամբ ունեցած սերը, այլև վիպականացված ջննադատության մեթոդը: Այսինքն՝ ջննադատության մեջ գրական, գեղարվեստական տարրի ներմուծումը:

Օշականը, սնվելով եվրոպական գեղագիտական մտքի հոսանքից, միևնույն ժամանակ մերժում էր որևէ դպրոցի հետևելու իրողությունը, քանի որ գիտակցում էր դրանց վաղանցիկությունը: «Կը մերժեմ գիրքերով ուսանելի, մատչելի, նոյնիսկ պարտադրելի օրէնքները, վժիռները, բանաձեւերը, քանի որ անելի քան ստոյգ է, որ բոլոր այս միջոցները այնքան արագ կը հիմնան, կը մեռնին: Աչքերնուղ առջեւն է գրական խայտաճամուկ դպրոցներուն ողիսականը: Կու գան ու կ'երթան, տղա՛ս»¹, - գրում է Օշականը: Միևնույն ժամանակ նա գրում է. «Օշական քանի մը դարու յատկանշական մարդեր վերլուծած է գրական արդի ջննադատութեան մէջ կիրարկուած մեթոտներով (*Ռընէ Փելոն, Բրուազէ, Լանսոն*, յիշելու համար քանի մը տիպար վարպետներ)»² (ընդգծումն իմն է: Ա.Ա.): Հայ մատենագիրներին նվիրված իր վերլուծություններում գործածած այդ սկզբունքների ու մեթոդների ուժի և արժանիքի մասին է վկայում Համապատկերում. «Օշական փոխադրած է արեւմտեան գրականութեանց մէջ գործածուած սկզբունքները, դատելու համար մեր մատենագիրները: Ամբաւարար աշխատանքի մը առջեւ, որպիսին է Օշականի վերլուծական մթերքը հին մատենագիրներէ, պարկեշտութիւն է պակասը խոստովանիլ, բայց անտեղի ալ համեստութիւն՝ մեթոտին արժանիքը ուժը չյայտարարել»³:

Օշականին հաճախ են մեղադրել հակասությունների մեջ ընկնելու համար, ինչը կարելի է անել և այս դեպքում: Օրինակ, Ն. Սարաֆյանը գրում է, որ

1 Օշական Յ., Մայրիներու շուքին տակ, էջ 114:

2 Օշական Յ., Համապատկեր, հտ. 10, էջ 303:

3 Նույն տեղում:

Օշական քննադատը «խառնարանը եղաւ ֆրանսական գրականութեան հին ու նոր, հակասական բոլոր theorie-ներուն, իրապաշտութենէն մինչեւ vrai-ի եւ temoignage-ի նորութիւնները», շեշտելով, որ նա տուած է իր մտքի մեծ պաշարից՝ ընկնելով «հակասանքներու մէջ», տալով «այլանդակ fatras*-ներ»¹: Անշուշտ, ինչ-որ ժամարտություն կա այս դրույթի մեջ, սակայն հիշենք, թե ինչ է ասում Օշականը Հովի. Ավագյանին գրած իր մամակում. «Մի՛ վախճար հակասություններից: Բավական է, որ վայրկյանի մեջ իրավ լինես»²: Կարելի է ասել, որ Օշականի համակրանքն ու հակակրանքը պայմանավորված էին վայրկյանով, ժամանակով, և ժամանակի մեջ իրավ էին նրա համակրություններն ու հիասթափությունները, քանի որ Օշական քննադատը նախ և առաջ որոնող է, փնտրողը իրավ, մնայուն, կենսունակ և արվեստով քննադատության: Նրա հակասությունները բացատրվում են հենց փնտրտուքներով:

Ինչպես տեսանք, համալսարանական կրթությունից զուրկ, ինքնուս Օշականը տիրապետում է եվրոպական գեղագիտական մտքի զարգացումներին, սակայն երբեք չի դառնում որևէ տեսության կույր հետևորդը, դրսևորում է քննադատական մոտեցում, ընտրում, իր գեղագիտական մեթոդ է ներառում և համադրում որոշ, նույնիսկ իրար հակասող մեթոդներ և սկզբունքներ:

«Կը մտածեմ, թէ իրեն կ'իյնայ պատիւը՝ եւրոպական ըմբռնումով արուեստի մը բարձրացնելու ինչ որ մենք կը կոչենք հիմա գրական քննադատութիւն: Այս մարզին մէջ, կարելի է ասել, պետք է ինք մասնատոր դպրոցի մը եւ անվիճելի է իր դրոշմը ժամանակին ու ժամանակակիցներուն վրայ», - գրում է Բենիամին Թաշյանը³: Այո՛, միանշանակ պետք է համաձայնել, որ Օշականը քննադատությունը հայ գրական ասպարեզում բարձրացրեց եվրոպական ըմբռնման մակարդակին, սակայն, ցավալիորեն, Օշականը տարբեր պատճառներով դուրս մնաց հայ գրական և քննադատական ասպարեզից, դուրս մնաց նրա տաք ու հզոր էներգետիկան, նրա խոսքի կենսական ուժը:

* Խառնակույտ

1 Սարաֆեան Ն., Տեսարանները, մարդիկ եւ ես, Երևան, 1994, էջ 226:

2 Օշական Յ., Նամականի, Պէյրուք, 1983, հտ. Ա, էջ 103:

3 Օշական Յ., Մայրիներու շուքին տակ, էջ 111: