

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՎԱ ՄԱՑԱԿԱՆՅԱՆ, ք.գ.թ.

ՀՀ ԳԱՎ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտ

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ 1910-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ՄԻ ԲԱՆԻ ՀԱՐՑԱԴՐՈՒՄՆԵՐ*

Բանալի բառեր. - հայ գրականագիտություն, քննադատություն, մեթոդական սկզբունքներ, գեղագիտական հայեցակարգ, բանավեճեր, Լեո, Հ. Թումանյան, Վ. Տերյան, մարքսիստ քննադատներ, Նոր Հափանիշներ, արժեքների վերագնահատում

1910-ական թվականների գրաքննադատական մտքի Նոր ու բազմակողմանի խմբումները հաճախ են եղել հայ գրականագիտության հետաքրքրությունների ծիրում: Քննադատական մտքի պատմությամբ զբաղվող երախտավորները հնարավոր մանրամասնությամբ և համակողմանիորեն ներկայացրել են XX դարասկզբին ձևավորված մի շարք ուղղությունների (գեղարվեստական, սոցիոլոգիական, հոգեբանական, մարքսիստական և այլն) էական հատկանիշները և դրանց հետևորդների՝ գեղարվեստական գրականությունը գնահատելու չափորոշիչները, մեթոդական սկզբունքները, աշխարհայացքային տարբերությունները: Ուստի նպատակ էինք դրել անդրադառնալու այդ շրջանում հանդես եկած բոլոր քննադատներին: Դա ոչ միայն անհնար է, այլև անիմաստ. մեր խնդիրն է ամփոփ վերլուծությամբ ընդհանուր հայացք նետել նշված ժամանակահատվածի քննադատական մտքի բազմատարր շարժընթացին և որսալով մի քանի էական ուրվագծեր՝ այդ համապատկերում ներկայացնել Թումանյանի արվեստի գնահատման՝ ուշադրության և քննության արժանի չափանիշները, ընկալման հիմնական միտումները՝ տեղ-տեղ փորձելով մեր օրերի գեղարվեստական գիտակցության դիտակետից իմաստավորել բարձրագույն որոշ խնդիրներ:

* Հոդվածն ընդունված է տպագրության 18.08.2020 թ.:

1910-ական թվականներին քննադատությունը խուզարկու հայացքով փորձում է նաև եվրոպական գրականագիտության համատեքստում գնահատության խոսք ասել հայ գեղարվեստական գրականության արժեքների մասին: Ուսումնասիրվում, քննադատվում, արժևորվում և վերարժևորվում են հին ու Նոր հեղինակներ, լուսաբանվում են գեղարվեստական տարբեր ուղղություններ և հարցեր: Գրական քննադատության աշխարհայացքային, գաղափարական, գեղագիտական հայեցակարգային որոնումները դառնում են ավելի իրատեսական. համեմայն դեպս ինքնագիտակցման և ինքնարժևորման տարերային ընթացքը աստիճանաբար կանոնավորվում ու հստակեցվում է: Քննադատությունն աչքի է ընկնում գեղագիտական մտածողության և գեղարվեստի արժևորման մեթոդների առավել լայնահայեցությամբ, որ դրսևորվում է տարամակարդակ բանավեճերում, պարբերականներում տպագրված հոդվածներում, բազմաբնույթ ժողովածուներում, ուսումնասիրություններում: Ասպարեզում գործող քննադատները առավել լրջորեն ու պատասխանատվությամբ են մոտենում այս կամ այն հեղինակին, փորձում երկերի քննությունը կատարել գեղարվեստի իրական շահերից բխող օբյեկտիվ չափանիշներով: Երկերի արժևորումը իրականացվում է ոչ միայն ազգային կյանքի տեղաշարժերի, այլև գրականության և արվեստի համաշխարհային պահանջների տեսանկյունից: «Այդ հողի վրա էր,- գրում է Է. Ջրբաշյանը,- որ քննադատության Նոր սերնդի մի շարք ներկայացուցիչներ անխուսափելի հակադրության մեջ մտան Նախորդ շրջանի գեղագիտական ըմբռնումների և առաջին հերթին՝ Լեոյի աշխատության դրույթների ու կոնկրետ գնահատականների հետ: Ցանկանալով հայ գրականության արժեքները դիտել և գնահատել մեծ արվեստի չափանիշներով, նրանք, բնականաբար, պետք է մերժեին Նախընթաց շրջանի քննադատության մեջ տիրապետող հին սկզբունքները...»¹:

Կուլտուր-պատմական դպրոցը դեռ պահպանում էր իր ազդեցությունը: Հոսանքի ամենավառ արտահայտությունը մնում էր Լեոյի «Ռուսահայոց գրականությունը»: Նրա գեղագիտական հայացքները, գրականության և կյանքի փոխադարձ կապի, գրականության հասարակական դերի մասին հիմնադրույթները տիրապետող էին դարասկզբի որոշ քննադատների հայացքներում: 1903 թ. հետո այդ

¹ Հայ Նոր գրականության պատմություն, հ. 5, Երևան, 1979, էջ 139:

դրույթներն արդեն շրջանառվում էին՝ ենթարկվելով տարատեսակ գնահատականների, սակայն 1910-ականներին ազգային-հասարակական օգտակարության գաղափարը դառնում է քննության առավել լուրջ նյութ: Քննադատների նոր սերունդը բոլոր պատեհ առիթներով անդրադառնում է դրանց՝ անպայմանորեն հակադրելով գեղարվեստի գնահատման իրենց չափանիշներին: Ի հայտ է գալիս նաև գրաքննադատական մտքի զարգացման անհամաչափություն. տարբեր հոսանքներ գեղարվեստական երկերի քննությունն իրականացնում են իրենց դավանած «օրենքներով»: Այնուամենայնիվ, հիշյալ ժամանակաշրջանում առավել աչքի ընկնող գրաքննադատները (Ն. Աղբալյան, Թ. Ավդալբեգյան, Ա. Տերտերյան, Յ. Խանգադյան, Պ. Մակինցյան, Ս. Հակոբյան, Ա. Կարինյան, Հ. Սուրխաթյան և ուրիշներ), առանձնաՆալով իրենց հասարակական և գեղագիտական դիրքորոշմամբ, երբեմն էլ խիստ հակադիր տեսակետներով, միավորվում են կարևոր ու ընդհանուր մի սկզբունքի շուրջ. բոլորը առաջնորդվում են գեղարվեստին ազնվորեն ծառայելու մղումով և այս կամ այն հեղինակին կամ նրա ստեղծագործությունը գնահատելիս աշխատում էին հրաժարվել սուբյեկտիվ, նեղ ու միակողմանի դիրքորոշումից և հնարավորինս արժևորում արվեստի առավել մեծ չափանիշներով:

«Սոցիոլոգիական քննադատության» ներկայացուցիչները գրական երկի վերլուծության հիմքում դնում են դասակարգային հարաբերությունները: Սակայն սկզբունքային այս ելակետը չի միավորում տարբեր կուսակցությունների պատկանող քննադատների գնահատման չափանիշները: Երբեմն դրանք հասնում են ծայրահեղության, հակադրվում միմյանց: Օրինակ՝ մարքսիստ քննադատ Ա. Կարինյանն առաջադրում է ռեալիզմի պահանջը, գեղարվեստական երկերը գնահատում այն կանխադրությամբ, թե որքան ճշմարտացի ու պատկերավոր է ներկայացված կյանքը և որքան հաջող է այն ծառայում ժողովրդի, հեղափոխական պրոլետարիատի շահերին: Կարինյանը գեղարվեստի քննության մեջ կարևորում է ստեղծագործողի աշխարհայացքը, սկզբունքները, հասարակական ո՞ր խավի շահերը պաշտպանելը, պատկերակերտման արվեստը և այլն: Այս տեսանկյունից էլ նա անդրադառնում է ժամանակի գրողներին ու բանաստեղծներին՝ Շիրվանզադե, Վրթ. Փափազյան, Վ. Տերյան, Սիրամանթո, Հ. Հակոբյան և ուրիշներ:

Գրականությանը դասակարգային որոշակի չափանիշներ առաջադրելով՝ Կարինյանը, սակայն, չի ընդունում գրական երկի վերլուծության «գրեհիկ քաղաքացիական» մեթոդը. «Դժվար է, անհնարին է, իհարկե, գտնել դասակարգային հասարակության մեջ բանաստեղծ, որի արտադրությունների մեջ դասակարգային աշխարհայացքի որոշ հետքեր, ազդեցություն չլինեն, բայց այդ իրավացի դրությունից չպիտի եզրակացնել, որ գեղարվեստի բոլոր գործիչները պիտի նետվեն զանազան նեղ վանդակներ և զարդարվեն որոշ մակդիրներով»¹: Այս տեսանկյունից էլ նա քննադատում է Բ. Իշխանյանի «Աշխատանքի և աշխատավորի գաղափարը Ադա Նեգրիի, Հ. Հակոբյանի և Շ. Կուրդիկյանի բանաստեղծությունների մեջ» ուսումնասիրության քննական մեկնություններն ու հայացքները:

«Գեղարվեստական գրականության քննադատությունը մեզ մոտ» ստվարածավալ հոդվածում Կարինյանն առաջադրում է քննադատին ներկայացվող պահանջներ. ընդունելով հանդերձ սուբյեկտիվ մոտեցման անխուսափելիությունը՝ մատնանշում է մեթոդական մի քանի կանոններ, որոնք, ըստ նրա, պարտադիր են բոլորի համար. «Քննադատը բացի լավ և խոր ծանոթությունից իր քննադատության օբյեկտի հետ՝ պետք է պարզ որոշի իր քննադատության սահմանները, որոշի օբյեկտի այն կողմը, որի վերլուծությունը, քննությունը նա ցանկանում է տալ: Նա չպիտի շփոթի հեղինակի ստեղծագործության տարբեր կողմերը»²:

Ա. Կարինյանը մերժում է Լեոյի օգտակարության գաղափարը, «նախ քաղաքացի, ապա պոետ» կարգախոսը, որոնք սահմանափակում ու կաղապարում են գեղարվեստի հնարավոր թռիչքները, ստեղծագործող անհատների հույզերի ու զգացմունքների ճշմարիտ ապրումները: Կարինյանը հայտարարում է, որ հեղինակի գեղարվեստական հատկությունները քննելիս նրան չպետք է մոտենալ «մեր «հասարակական-քաղաքացիական» պատվերներով և պահանջներով»³: Նա առաջ է քաշում այն դրույթը, որ հեղինակի գրիչը գնահատելիս պետք է կարևորել ոչ միայն նրա քաղաքացիական, հասարակական, այլև գեղարվեստական կողմը: Կարինյանը քննում է Բ. Իշխանյանի՝ Շ. Կուրդիկյանի ստեղծագործությունների գնահատման չափանիշները:

1 «Նոր խոսք» (Բաքու), 1911, 1-2, էջ 70-71:

2 «Մշակ» (Թիֆլիս), 16. VII. 1910:

3 Նույն տեղում:

րը՝ մերժելով բանաստեղծուհու մեծությունը պրոլետարական երգիչ լինելու փաստով պայմանավորելը: Քննադատն իրավացիորեն պահանջում է հիմնավորել Կուրդիյանի՝ «խոշոր պոետիսս» կոչումը, մատնանշել գեղարվեստական այն հատկությունները, որոնք իրապես նրան դարձնում են մեծ և այլն: «Եթե մենք մի որևէ պոետի կմեծարենք, կգովենք միայն նրա համար, որ նա ծառայեցնում է իր գրիչը քաղաքացիական շահերին,- գրում է Կարինյանը,- այդ նշանակում է, թե մենք արհամարհում ենք գեղարվեստական կողմը կամ տեղեկություն չունենք նրա գոյության մասին»¹:

Արվեստի օգտակարության պարզունակ գործառույթները կարևորում է նաև պատմական-սոցիոլոգիական ուղղության հետևորդ Հ. Սոլովյանը: «Քննադատական տեսություններ. ժամանակակից հայ քնարերգության փիլիսոփայությունը» ուսումնասիրության մեջ նա հաստատում է այն արտառոց դրույթը, ըստ որի՝ հասարակության զարգացման հեռանկարը կապված է պրոլետարիատի պայքարի հետ, և գեղարվեստական այն գործերը, որոնք այդ պայքարի անմիջական արտահայտությունները չեն, ժամանակավրեպ են և սահմանափակ: Այս տրամաբանությամբ էլ նա մոտենում է Հ. Հովհաննիսյանի, Հ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Վ. Տերյանի և այլ հեղինակների երկերին: Հասկանալի պատճառներով բարձր է գնահատվում միայն Հ. Հակոբյանը:

Մարքսիստ քննադատներից Թ. Ավդալբեգյանը սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունների ելակետից է մեկնաբանում ու վերլուծում գրականության երկը: Դեռևս 1909 թ. քննադատը «Գեղարվեստ» հանդեսում տպագրում է «Միջավայրի թեորիան» հոդվածը՝ նվիրված գրականության ու քննադատության մեթոդաբանական հարցերին: Ըստ քննադատի՝ գեղարվեստական գրականությունը հասարակական կյանքի երևույթներից է, որ ուղղակիորեն առնչվում է հասարակության զարգացմանը, և պետք է քննության ենթարկվի իր միջավայրի ու ժամանակակից մյուս գրողների երկերի համատեքստում բացահայտելով տարբեր հեղինակների երկերում ընդհանուր գծերի առկայության պատճառը: Ավդալբեգյանը համոզված է, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը ըմբռնելու համար անհրաժեշտ է ծանոթ լինել նրա ժամանակի բարոյահոգեբանական մթնոլորտին. «Գրականության պատմագիրը, որտեղ հնարավոր է, կարող է հիշել

¹ «Մշակ», 20. VII. 1910:

Նաև անհատական առանձնահատկությունների ազդեցության մասին, բայց նա միշտ պետք է առաջնորդվի այն սկզբունքով, թե միջավայրն է որոշիչ պատճառը որևէ գեղարվեստական երկի ու նրա հեղինակի համար»¹:

Նկատում ենք, որ Ավդալբեգյանը իր հիմնադրույթը ձևակերպելիս հենվում է կոլտուր-պատմական դպրոցի հիմնադիր Հ. Թենի տեսության վրա: «Յուրաքանչյուր թեորիա միաժամանակ և մեթոդ է,- գրում է քննադատը:- Միջավայրի թեորիան Նույնպես ուսումնասիրության ճանապարհ է ցույց տալիս. նա Նույնպես միաժամանակ և մեթոդ է»²: Ուրեմն, գրականության փոփոխությունը ուղղակիորեն աղերսվում է միջավայրի փոփոխությանը: Նույն սկզբունքով էլ Ավդալբեգյանը մեկնաբանում է տարբեր ժողովուրդների գրականությունների միջև առկա տարբերությունները. դրանք պայմանավորված են ոչ թե գրողների տաղանդի տարբեր աստիճաններով, այլ՝ հասարակական միջավայրերի տարբերություններով:

1910 թ. հրատարակված «Խաչատուր Աբովյան» ուսումնասիրության մեջ Ավդալբեգյանը, անդրադառնալով գրական երկի քննադատության մեթոդին, գրում է. «Խաչատուր Աբովյանի, ինչպես և մեր բոլոր հեղինակների երկերն ուսումնասիրելու ժամանակ ոմանք ուշադրություն են դարձնում միայն գրվածքի տեխնիկայի, ոմանք՝ գեղարվեստական լինելու, մյուսները՝ լեզվի, ուրիշները՝ ոճի վրա և այլն. սակայն մինչև այժմ ամենևին նպատակ չեն դրել պարզաբանելու, թե ինչ կապ կա մի կողմից՝ երկերի բովանդակության ու հեղինակի աշխարհայացքի ու մյուս կողմից՝ հասարակական խմբերի դրության ու հարաբերության միջև»³: Ինչպես նկատում ենք, Ավդալբեգյանի ուշադրության կենտրոնում հեղինակի ոչ այնքան ստեղծագործական աշխարհի բազմակողմանի քննությունն է, որքան այդ բովանդակության կապը հասարակական այս կամ այն խմբի շահագրգռությունների հետ: Այս աշխատության մեջ Ավդալբեգյանը խոսում է իր կիրարկած քննադատական մեթոդի մասին, «որ գրական երևույթների պատճառը տնտեսական, սոցիալական երևույթների մեջ է որոնում»⁴: Իսկ սա նշանակում է, որ Ավդալբեգյանը շրջանցում է ստեղծագործության գեղարվեստական ամբողջականությունը:

1 «Գեղարվեստ» (Թիֆլիս), 1909, 3, էջ 113:

2 Նույն տեղում, էջ 115:

3 Թ. Ավդալբեգյան. Խաչատուր Աբովյան (պատմագրական վերլուծություն), Վաղարշապատ, 1910, էջ 3:

4 Նույն տեղում, էջ 57:

Ուշագրավ է, որ գրականագիտական-մեթոդաբանական տարբեր, երբեմն հակադիր տեսակետների առկայությունը հաճախ հանգեցնում է բուն բանավեճերի, գործնական քննարկումների նշանակալից գրական երևույթների շուրջ (օրինակ՝ Լ. Շանթի «Հին Աստվածների» գրական «դատը» Թիֆլիսում 1913 փետրվարի 3-ին և Պոլսում գրական ասուլիսների շարքը, որոնցից առաջինը նույն թվականի մարտի 3-ին դարձյալ և՛ փրկված էր Շանթի դրամային): Այդպիսի խիստ հետաքրքիր և ժամանակաշրջանի քննադատական հայացքների բացահայտման տեսակետից ուշադրության արժանի են Բ. Իշխանյան - Ա. Կարինյան, Հ. Հակոբյան, Ս. Բաբիյան, Միք. Ղարաբեկյան, Բ. Իշխանյան - Ա. Տերտերյան, Դ. Անանուն - Ց. Խանզադյան, Հ. Սուրխաթյան - Ց. Խանզադյան, Պ. Մակինցյան - Լեո, Ե. Պալյան, Ս. Հակոբյան և այլ բանավեճեր: Հետագա գրականագիտությունը տարբեր առիթներով անդրադարձել է այս բանավեճերին: Մենք ձեռնպահ ենք մնում դրանց մասին մանրամասն անդրադարձից ու վերլուծությունից՝ ուշադրության կենտրոնում պահելով Հ. Թումանյանին ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն առնչվող բանակոչիվները:

Այս իմաստով ուշագրավ է Պ. Մակինցյանի՝ 1914 թ. հունվարի 16-ին Հայ գրողների կովկասյան ընկերության 27-րդ երեկոյթին կարդացած դասախոսությունը՝ Ալ. Ծատուրյանի պոեզիայի մասին: Ելույթի հիմնական դրույթները ըստ էության ներկայացնում են Մակինցյանի գրաքննադատական հայացքների գունապնակը: Ըստ նրա՝ միտումնավոր գրականություն չկա. եթե արվեստագետի նպատակը «մի հայտնի միտք» արթնացնելն է, «մի հայտնի զգացմունք շարժելը» (Մակինցյանը խոսում է Լեոյի բառերով), ապա ոչ մի տարբերություն չի կարող լինել «ռեպարտյորի» և բանաստեղծի միջև: Սրանից բխում է հաջորդ դրույթը. կարևորը ոչ թե նյութն է, այլ՝ ձևը, ոչ թե «հասարակական բովանդակությունը, այլ՝ արվեստագետի վերաբերմունքը, ոչ ինչ-ը, այլ՝ ինչպես-ը»¹: Բնականաբար, Մակինցյանի գեղագիտական հայացքների տեսակետից անընդունելի են Լեոյի և հայ մարքսիստ քննադատների որդեգրած ուղին: Երկուսն էլ գեղարվեստի մեջ արժևորում են նախ «հասարակական արժեքը», այն տարբերությամբ միայն, որ «Լեոն ազգային-հասարակական գաղափար է որոնում ու պահանջում, իսկ մարքսիստները՝ պրոլետարական-հասարակական գաղափար»²:

1 «Հորիզոն» (Թիֆլիս), 19. I. 1914:

2 «Գործ» (Բաքու), 1. III. 1914:

Դասախոսությունը ներկա ընդդիմախոսներից Ե. Պայանը քննադատում է Մակինցյանի մեթոդը՝ կարևորելով բովանդակությունը և միջավայրի թեորիան: Ե. Ֆրանգյանը, սակայն, միակողմանի և թերի է համարում միջավայրի թեորիան՝ ընդգծելով անհատի դերը գրական երկերը քննելիս: Ս. Հակոբյանին ևս չի բավարարում Մակինցյանի դասախոսությունը: Նա կարևորում է արդեն ծանոթ հիմնադրույթներից մեկը՝ գրական երկի բովանդակության ու այդ բովանդակության համեմատությունը հասարակական, բարոյական, հոգեբանական իրականության հետ: Եթե դրանք չեն համապատասխանում, ուրեմն երկը կարելի է պակասավոր համարել նաև գեղարվեստական տեսանկյունից: Ըստ Հակոբյանի՝ Ծառուկյանի պոեզիան պետք է քննել պատմական կոնկրետ ժամանակաշրջանի մեջ: «Այդ այն ժամանակներն էին,- բացատրում է Հակոբյանը,- երբ մեր առաջնակարգ բանաստեղծները - Հովհաննես Հովհաննիսյան և Հովհաննես Թումանյան - շատ չէին արտադրում, շատ չէին հետևում քաղաքացիական ծայրին: Մեր մյուս առաջնակարգ բանաստեղծ Ավ. Իսահակյանն էլ դեռ նոր էր սկսել իր գործունեությունը և տակավին լայն ազդեցություն չուներ: Այդ հինգ-վեց տարիների ընթացքում հասարակական վշտին ավելի շատ արձագանք էր տալիս Ավ. Ծառուկյանը»: Հակոբյանը Ծառուկյանի երկերի գրական-գեղարվեստական արժեքի մասին Մակինցյանի գնահատականը (Ծառուկյանը նրա աչքում դիմագուրկ գրող է) ևս համարում է անհիմն և անարդար, թեև չի ընդունում նաև այն մեծ արժանիքը, որ Լեոն վերագրում է բանաստեղծին:

Հետաքրքիր է, որ Լեոն սկզբունքային այս հարցերի շուրջ չի բանավիճում Մակինցյանի հետ: Նրան խոսելու առիթ է տալիս Ս. Հակոբյանի այս վերջին միտքը՝ ստիպելով հանդես գալ բաց նամակով: «Գործի» հմ. 10-ում «Լեոն և նրա քննադատները» խորագրի ներքո հրապարակված նամակում քննադատը մեղադրում է Մակինցյանին իր գրքից քմահաճությամբ մեջբերումներ կատարելու մեջ: Թեև նա բացահայտ չի հրաժարվում օգտապաշտական գաղափարներից, սակայն ընդունում է՝ ժամանակների փոփոխությունը բերում է մտածողության, գնահատության նոր մոտեցումներ. «Գեղարվեստի, գրականության պատմությունները հարյուրավոր փաստերով ապացուցում են, որ յուրաքանչյուր սերունդ, յուրաքանչյուր ժամանակ իր երզն ու գաղափարն ունի... Միայն մեզանում է, որ փոխանակ համաշխար-

հային իրականությանը ճանաչելու, փոխանակ թույլ տալու, որ կարծիքները ազատ ապրեն և ազատ շփվեն իրար հետ, աղավաղումների միջոցով են ուզում վարկաբեկել հակառակ մտածողներին...»¹:

Ինչպես կարելի էր ենթադրել, Լեոյի նամակը անպատասխան չի մնում առիթ դառնալով մի նոր բանավեճի: Ց. Խանզադյանը հիշեցնում է Բելինսկու հայտնի միտքը. «Ես աշխարհ եմ եկել, որ մարդկանց պահեմ լավը»: Յուրաքանչյուր քննադատ, ըստ Գրասերի, պետք է լավ հիշի սա և համակրանքով մոտենա հեղինակին՝ աշխատելով ներթափանցել նրա հոգու խորքերը, հնարավորինս զգալ, ըմբռնել նրան: «Մեր քննադատության մեջ հաճախ մոռացվել է այս պահանջը,- գրում է Խանզադյանը,- և գրողը դատապարտվել է դատից առաջ: Պետք է վերջ տալ այս բարքերին, ազատել մարդկային միտքը, հարգել մարդկանց ու նրանց կարծիքները: Քննադատել, բայց ոչ անվանարկել, գաղափարային պայքար մղել և ոչ թե կռիվ անել: Բայց ո՞վ է այսօր համբերության քարոզիչը»²:

Այն, որ յուրաքանչյուր քննադատ գրականության մասին խոսելիս պարտադիր հիշատակում է «Ռուսահայոց գրականությունը», Գրասերը միանգամայն բնական է համարում. մեծ է եղել նրա նշանակությունը գրական կյանքում: Սակայն Գրասերը չի հապաղում մի հետադարձ հայացքով քննել Լեոյի գիրքն ու նրա աչառու, անհանդուրժող վերաբերմունքը հայ հեղինակներից շատերի, այդ թվում՝ Թումանյանի նկատմամբ: «Պ. Լեոն,- գրում է Խանզադյանը, - Հով. Թումանյանին հիշեցնում է մի հեղինակի խոսքերը՝ բանաստեղծը կամ մտքի մեծ մարտնչող է, կամ թե մի չնչին ծրիակներ, որ զվարճացնում է իր նմաններին: Միջին տեղ չկա: Բանաստեղծը կամ տիտան է, որ ցնցում է դարավոր չարիքի սարերը կամ մի փոքրիկ բոլոճ, որ փորփորում է ծաղկի փոշին: Այսպիսի խրատ կարդալուց հետո, քննադատը Հով. Թումանյանից անմիջապես հետո մեծ ոգևորությամբ անցնում է Արշալույս Մխիթարյանին, որ իհարկե, «ծրիակներ» չէ, «բոլոճ» չէ, այլ... երևի դարավոր չարիքի սարերը ցնցող տիտան... Միայն ըմբռնողության կորիզ չէ սա»³:

1 «Գործ», 8. III. 1914: Ավելորդ չէ հիշել Հայ գրողների կովկասյան ընկերության 23-րդ երեկոյթին Լեոյի պատասխանը այն հարցին, թե ո՞ր ուղղությունն է նախընտրելի՝ «Արվեստը արվեստի համար», թե՞ «Արվեստը կյանքի համար». «Երկու ուղղությամբ էլ ստեղծագործված կատարյալ երկերը գեղարվեստական են» («Հորիզոն», 22. XII. 1913):

2 «Գործ», 12. III. 1914:

3 «Գործ», 13. III. 1914:

«Գործը» շարունակում է իր էջերը տրամադրել ծավալված բանավեճի երկու թևերին էլ: Մի կողմից Լեոն, մյուս կողմից՝ Պ. Մակինցյանը, Ց. Խանզադյանը հիմնավոր ու անհիմն փոխադարձ մեղադրանքներով առավելապես շոշափում են բարոյական խնդիրներ՝ հետին գծում թողնելով քննադատությանն առնչվող սկզբունքային հարցերը: Այստեղ ուշագրավը միայն այն է, որ դարձյալ մեջտեղ են բերվում Թումանյանին տրված որակումները: Լեոն իր «Հայ գիրքը և Նրան աղավաղողները» պատասխան նամակում մեղադրում է Գրասերին կողմնակալ ընտրության մեջ և փորձում արդարանալ. «Գրասերը արտագրել է միայն այն տողերը, որոնք վերաբերում են Թումանյանի անհաջող ոտանավորներին, և ամբողջապես կոչ է տվել այն տողերը, ուր ես վեր եմ հանել այն բանաստեղծությունների արժանիքը, որոնք այսօր էլ Թումանյանի համար տաղանդավոր բանաստեղծի համբավ ստեղծող են համարվում»¹: Հարց է ծագում. ինչո՞ւ Լեոն այդպես էլ որևէ հոդված չի գրում Թումանյանի ստեղծագործությունների մասին. ձերբագատվելով մշակական կաշկանդումներից, բանաստեղծի հետ մտերմանալով ու ավելի լավ ճանաչելով Նրա արվեստը՝ Լեոն պարզապես պարտավոր էր Նոր հայացքով վերլուծելու Թումանյանի բանաստեղծական աշխարհը: Պատասխանը կարելի է ենթադրել. քննադատի ներքին համառությունը, իր եսը խոնարհեցնելու, խոսքից հրաժարվելու, սխալը ընդունելու կարողություն տրված չէր Նրան:

Ինչպես ճիշտ նկատում է մերօրյա գրականագետը, այդ բանավեճը ոչինչ չի ավելացնում քննադատության զարգացման պատմությանը՝ «ըստ էության Նոր պատկեր կանգնեցնելով արևելահայ քննադատության հին և Նոր սերնդի ներկայացուցիչների փոխըմբռման սահմանագծին»²: Եվ ոչ միայն հին ու Նոր. հայ մարքսիստական քննադատության ներկայացուցիչների միջև ևս ստեղծվում է ներքին մի լարվածություն, որն ի վերջ հանգեցնում է հայացքների բախման: Սոցիոլոգիական, նաև օգտապաշտական մեթոդը ժխտող գեղագետ քննադատները՝ Պ. Մակինցյանն ու Ց. Խանզադյանը, գեղարվեստի գլխավոր խնդիրը համարելով «ինչպես»-ը, ակամա իրենց դեմ են հանում մի շարք քննադատների:

Կարծում ենք՝ ավելորդ չէ նշել, որ Թումանյանի ստեղծագործությամբ

1 «Գործ», 25. III. 1914:

2 Դ. Պետրոսյան. Գրական բանավեճերը 20-րդ դարասկզբի հայ մամուլում, Երևան, 2007, էջ 323:

յան համագգային դերի բացահայտման հարցում մեծ դեր են խաղացել Պ. Մակինցյանը, Յ. Խանզադյանը, ինչպես նաև Վ. Տերյանը: Ավելին, 1914 թ., սկզբին, երբ «Մշակի» խմբագիր Հ. Առաքելյանը Նոր «արշավանք»¹ է սկսում Թումանյանի անձի և հասարակական գործունեության դեմ, Խանզադյանը, Մակինցյանը և Տերյանը հանդես են գալիս բանաստեղծի բացահայտ պաշտպանությամբ. հունվարի 24-ին «Հորիզոնին» ուղղված կոլեկտիվ հեռագրում նշվում է. «...Թող հայտնի լինի, որ հայ ժողովուրդը հավիտյանս պարտական պիտի մնա Թումանյանին: Ոչ մի հայիոյանք չպիտի կարողանա մթազնել մեր գրականության կարմիր արևը. նա կփայլի, քանի կենդանի է մեր ժողովուրդը և սրա մահից հետո ևս...»²:

Հեռագրի դեմ հունվարի 30-ին հանդես է գալիս Ա. Համբարձումյանը՝ «Մշակում» տպագրելով «Ցավալի նմուշ հայ «գրողների» կյանքից (հասարակության դատաստանին)» հոդվածով: Նա իր զարմանքն է հայտնում Տերյանի հիշյալ հեռագրի վերաբերյալ՝ պնդելով, թե վերջինիս ստորագրությունը կեղծված է: Տերյանն ստիպված է լինում այս կապակցությամբ հանդես գալու պատասխան հեռագրով և հոդվածով: «Մշակին» ուղղված հեռագրում կան այսպիսի տողեր. «...Կատարելապես հասկանալով իմ բարեկամներին՝ Մակինցյանին և Խանզադյանին, որոնք իմ ստորագրությունը կցել են իրենց բողոքին³, լիովին արդարացնում եմ նրանց... Ամենախորին համակրանքս եմ հայտնում մեծարելի բանաստեղծ Թումանյանին: «Մշակ»-ին աշ-

1 Հայտնի օրինակ է թերթի թշնամական վերաբերմունքը Թումանյանի նախագահած Հայ գրողների կովկասյան ընկերության նկատմամբ (տե՛ս Ս. Հովհաննիսյան, Թումանյանը և Հայ գրողների կովկասյան ընկերությունը, Երևան, 2007)՝ սկսած ընկերության հիմնադրման առաջին իսկ օրերից (1912): Հ. Առաքելյան - Հ. Թումանյան հակասությունը սկսվել էր դեռևս 1910-11 թթ.: Կապված կաթողիկոսական ընտրությունների հետ (տե՛ս՝ Լ. Կարապետյան, Դրվագներ Թումանյանի հասարակական գործունեությունից, ՌԺՀ, էջ 69-128): Հատկապես 1914 թ. Հ. Առաքելյանի ղեկավարությամբ թերթի էջերում Հայ գրողների ընկերության դեմ սկսվում է մի «արշավանք»: Առիթը Հ. Առաքելյանի «Դուք անբարոյականացնում եք մատաղ սերունդը» առաջնորդող հոդվածն էր. Թումանյանը մեղադրվում էր Հայ գրողների ընկերության կազմակերպած գրական միջոցառումներին աշակերտներին մասնակից դարձնելու մեջ: Անհիմն մեղադրանքներ ինչեցնելով ու սուր բանավեճեր ծավալելով՝ «Մշակը» չէր առաջադրում գեղագիտական խնդիրներ և կառուցողական ծրագրեր: Ավելին, Հ. Առաքելյանը պնդում է, որ քննադատում է Թումանյանին՝ «իբրև մարդու» և ոչ բանաստեղծի:

2 Վ. Տերյան. Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1979, էջ 146:

3 Հեռագրի տպագրության հանգամանքների մասին տե՛ս Վ. Տերյան, հտ. 4, էջ 147-152, 403-404:

խատակցելուս խնդիրը վերանում է»¹: Ակնհայտ համակրանքի ու մեծարման ցույցեր մեկ անգամ չէ, որ դրսևորել են թե՛ Մակինցյանը, թե՛ Խանզադյանը, թե՛ Տերյանը:

Առաջին երկուսը Թումանյանին անդրադարձել են տարբեր առիթներով ու հաճախականությամբ, սակայն նրանց առաջ քաշած հարցերն ու դիտարկումները դարձել են թումանյանագիտության զարգացման խթանիչներ: Ճիշտ է, օրինակ՝ Պ. Մակինցյանի հոդվածներում երբեմն հնչում էին ակնհայտ սխալներ², սակայն նա, ինչպես նկատում է Է. Ջրբաշյանը, «շատ հետաքրքիր դիտողություններ ունի Թումանյանի բանաստեղծական ոճի, ժողովրդական, էպիկական մտածողության սկզբունքների օգտագործման»³ և այլ հարցերի մասին: Ինչ վերաբերում է Ց. Խանզադյանին, ապա նկատենք, որ քննադատը բանաստեղծի մասին քիչ թե շատ ծավալուն ուսումնասիրություն չի գրել, սակայն ամենատարբեր առիթներով հնչեցրած նրա որակումները բավական են ընդհանուր պատկերացում կազմելու Խանզադյանի ոչ միայն քննադատական, վերլուծական մտքի խորության, իսկական արվեստի ճանաչողության և ըմբռնողության, այլև Թումանյանի մեծությունը և ստեղծագործական աշխարհը ըստ էության ընկալելու և արժևորելու մասին: «Ակամա Հերոստրատները» հոդվածում Թումանյանի մասին ասված սեղմ բնութագրումները բացառիկ բանաձևեր են՝ բացահայտելու վերջինիս մեծությունը հայ գրականության անդաստանում և հայ ժողովրդի հոգևոր կյանքում: Հիշենք, օրինակ՝ «մեր գրականության զարդը, մեր խոշորագույն բանաստեղծը», «այն գագաթը, որ պատիվ կարող էր բերել մեծ ազգերի գրականություններին անգամ» եզակի ասույթները, որոնք իր ժամանակին առաջին անգամ հնչեցրել է Ց. Խանզադյանը, և որոնք այսօր էլ Թումանյանի ամենախոսուն բնութագրիչներից են: Պակաս արժեքայնություն չունեն նաև Գրասերի՝ մեկ այլ հոդվածում արտահայտած մտքերը բանաստեղծի մասին: «Նոր հոսանք» ամսագրում տպագրված հեղինակների շարքում առանձնացնելով Թումանյանին՝ գրում է. «Մեր ամենամեծ տաղանդը, հայ գրականության փառքն ու

1 Նույն տեղում, էջ 147:

2 Տե՛ս Ե. Մնացականյան, Հովհաննես Թումանյանը Պողոս Մակինցյանի գնահատմամբ, Միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, Երևան, Միսմա ՄՊԸ, 2018, էջ 324-336:

3 Է. Ջրբաշյան, Հովհ. Թումանյանը և 1910-ական թվականների գրական քննադատությունը, Պատմա-բանասիրական հանդես, հմ. 2, (85), 1979, էջ 36:

պարծանքը, «հին» ուղղությամբ է ընթանում միշտ, իր ստեղծած ուղղությամբ: Խոսքը Հովհաննես Թումանյանի մասին է, որի ամեն մի նոր գրվածքը գյուտ է մեր սակավահյուսված գրականության համար:

Կարդացեք նրա «Աղջկա սիրտը» (N 4-5): Արևելյան ավանդություն է դա, որ Թումանյանի դասական ավանդությունների շարքում, իր պատվավոր տեղը պիտի բռնի: Պարզ ողբերգության անարվեստ պատկերացում, որ միայն Թումանյանի հզոր գրիչը կարող է տալ: Այն սքանչելի պարզությունը, որ պուշկինյան կարելի է անվանել, որի խորը պոեզիան այնքան գնահատում էր Գոգոլը, այդ զարմանալի պարզությունն է Թումանյանի կախարդական ուժի գաղտնիքը: Եվ չի սխալվում Տոլստոյը, թե այդ պարզությունը ամենաբարձր և ամենախոր արվեստին է միայն հատուկ: Հասկանալի է, թե ինչու է Թումանյանը այնքան սիրում Պուշկինին: «Աղջկա սիրտը» էպիկական քնարերգության գեղեցիկ օրինակ է, որի նմանը մեզանում միայն Թումանյանն է տվել»¹: Ինչպես նկատում ենք, Ց. Խանզադյանը առաջիններից է, որ Թումանյանի երկերի մեջ տեսնում է «այն սքանչելի պարզությունը, որ պուշկինյան կարելի է անվանել»: Կարճ ժամանակ անց Թումանյան-Պուշկին զուգահեռի մասին ավելի ընդգծված բարձրաձայնում է Վ. Տերյանը իր «Հայ գրականության գալիք օրը» դասախոսության մեջ: Ճիշտ է, Տերյանը մեծ իմաստով քննադատ չէ, սակայն նրա զեկուցումը ժամանակի տիրույթում և այնուհետև եղել և մնում է համակողմանի և խոր վերլուծությունների մի համակարգ, որի մանրակրկիտ հետազոտությունը այսօր էլ շատ բան կարող է տալ գրականության պատմություն ուսումնասիրողին: Չեկուցումը հետաքրքիր է երկու տեսանկյունից. ինչպե՞ս է Տերյանը ընկալում ժամանակի քննադատության միտումները և ինչպե՞ս է գնահատում Հ. Թումանյանին:

Չեկուցման առաջին մասում Տերյանն անդրադառնում է հայ գրականության «ճգնաժամին» և արժեքների վերագնահատություն կատարում, փորձում ճշտել մեր նոր գրականության զարգացման հեռանկարները: Հայ քննադատական մտքին բնորոշ է համարում «վուլգարիզմը», առաջնից գաղափարը՝ «ազգային ուսույթի տարիզմը»: Այդ մեթոդով և աշխարհայեցողությամբ քննադատող գեղագետից պահանջում է երգել «նույն փտած ու ծանծաղ» գաղափարները: «Ահա այդ քննադատությունն է, - գրում է Տերյանը, - որ Հովհ. Թումանյանին «Լեռան երգիչ» զարմանալի անունն է տվել, այդ քննադատությունն

¹ «Բաքվի ծայն», (Բաքու), 16. I. 1914:

Ե, որ Արշալույս Մխիթարյանին բանաստեղծ է դարձրել և բանաստեղծների դասը բարձրացրել: Այդ քննադատությունն է, որ Ծատուրյանին Թումանյանից, Հովհաննիսյանից և Իսահակյանից բարձր է դասել...»¹: Ծանոթ լինելով Մակինցյանի դասախոսության շուրջ ծավալված բանավեճին՝ Տերյանը սուր խոսքեր է հնչեցնում Լեոյի հասցեին՝ ամբողջովին մերժելով վերջինիս քննադատական հայացքներն ու գաղափարախոսությունը: «Մինչև որ մեջտեղից չվերանա հայկական տափակ մտածողության այդ կլասիկ ներկայացուցչի ժառանգությունը, մեր գրական քննադատությունը չի կարող առաջ գնալ և ծառայել իր նպատակին»². - եզրակացնում է Տերյանը: Իսկ ազգային մշակույթ ունենալու մասին կարող է մտածել միայն կոլտուրական ազգը, որը «կանգնած կլինի եվրոպական կոլտուրային հավասար»:

Հայ գրականության ընդհանուր համապատկերում բարձր գնահատելով Թումանյանին՝ իբրև գեղարվեստագետի և ժողովրդական հոգու իմաստուն ու վսեմ թարգմանի՝ Տերյանը նշում է, որ «Թումանյանը ստեղծել է իր սեփական երկերը մեր պոեզիայի մեջ: Նա արդեն վարպետ է ամեն կողմով... Նա կանգնած է իր հատուկ ճանապարհի վրա, որ լի է գեղարվեստական հրաշալիքներով, սակայն նա կմնա իբրև մի ունիկում, և նրա ճանապարհը չի լինելու ապագա հայ պոեզիայի ճանապարհը»³:

Տերյանի այս հայտնի միտքը իր ժամանակին շատ տարակարծությունների տեղիք է տվել: Հ. Սուրխաթյանը, օրինակ, 1919 թ. Թումանյանի ծննդյան 50-ամյակին նվիրված հոդվածում («Հովհաննես Թումանյանի տեղը մեր գրականության մեջ»), սահմանագծելով բանաստեղծի տեղը հայ գրականության մեջ, նկատում է. «Մենք համաձայն չենք մեր նորագույն քննադատության մեջ արտահայտված այն կարծիքին, թե Հովհ. Թումանյանը ունիկում է մեր գրականության առաջադիմության ընթացքի մեջ, որ նա կանգնած է միանգամայն առանձնացած: Ընդհակառակը, մեր խորին համոզմամբ ու գեղարվեստական քննադատության անխուսափելի հետևանքով հենց բանաստեղծը իր լրիվ կերպարանքով կանգնած է հայ նորագույն գրականության զարգացման գլխավոր ճանապարհի վրա, գտնվում է

1 Վ. Տերյան. Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1975, էջ 65:

2 Նույն տեղում, էջ 66:

3 Նույն տեղում, էջ 72-73:

Նրա գլխավոր հունի գլխին»¹: Այսօր, թվում է, գրականագիտության մեջ արդեն ընդունված է, որ այդ երկու տեսակետները չեն բացառում մեկը մյուսին. հեղինակներից յուրաքանչյուրն իրավացի է իր հարցադրման համատեքստում:

Գրականագետ Վ. Պարտիզունու կարծիքով՝ Թումանյանի «ունիկում» լինելու մասին Տերյանի դիտարկումը վերաբերում է Թումանյանի լեզվին: Այն, որ երկու բանաստեղծների հիմնական տարակարծությունները կապված են եղել առավելապես լեզվական սկզբունքների հետ, հաստատում են նաև ժամանակակիցները:

Ստ. Չորյանը հուշերում գրում է, որ Թումանյանը երիտասարդ գրողների մասին խոսելիս միշտ կարևորում էր ժողովրդի կյանքին մոտ լինելն ու լեզվի լավ իմացությունը: Տերյանի պոեզիայի մասին բանաստեղծը բարձր էր արտահայտվում², գնահատում նրա «կոկիկ», «շատ կիրթ» գրելաոճը, սակայն մատնանշում էր նաև նրա ժողովրդական հոգից կտրված լինելը: Թումանյանը և՛ ուրիշների, և՛ Տերյանի ներկայությամբ նրա երգերը համեմատել է «շուշե ծաղիկների» հետ, որ «գեղեցիկ, նուրբ, բնականից սիրուն» են, սակայն զուրկ են բուրմունքից: «Եվ Տերյանն այդ կարծիքից բնավ չէր վիրավորվել, - գրում է Չորյանը. - Նա գտնում էր, որ Թումանյանն իր տեսակետից, իհարկե, իրավացի է»³:

Էդ. Ջրբաշյանը, բազմակողմանի վերլուծության ենթարկելով Տերյանի գեղուցումը, իրավացիորեն մերժում է այն միակողմանի բացատրությունը, թե Թումանյանի եզակիության, այսինքն՝ «ունիկումի» դրույթը վերաբերում է միայն լեզվին: Իսկապես, այս կարծիքի հաստատումն վկայությունը մենք տեսնում ենք գեղուցման երկրորդ մասում, ուր Տերյանը անդրադառնում է գրական լեզվի զարգացման ուղիներին, գրականության լեզվի, ոճի հարցերին և կանխանշում հայ գրականության գալիք օրը: Նշելով, որ արևելահայ գրական լեզուն զարգացել է «երկու ճյուղավորությամբ», Տերյանը Թումանյանին դասում է աբովյանական ուղղության շարքում, սակայն, ընդգծում է,

1 «Մշակ», 20. 11. 1919:

2 Ուշագրավ է, որ այն ժամանակ, երբ շատերը չէին ընկալում Տերյանի պոեզիան՝ համարելով «տեղայնությունից զուրկ» և հայերի համար ոչ հարազատ, Թումանյանը դեմ է արտահայտվել այդ կարծիքին՝ նկատելով. «Էդ կարծիքը սխալ է... Ես գտնում եմ, որ նրա թախիծն ու երազները, մշուշն ու աղջամուղջը խորթ չեն մեր երկրին ու մեր հոգուն»:

3 Ստ. Չորյան. Երկերի ժողովածու՝ 12 հատորով, հ. 11, Երևան, 1985, էջ 23:

որ Արուսյանի լեզվի և Թումանյանի առաջին շրջանի լեզվի միջև «սա-
րեր կան»: Բանախոսը այդ տարբերությունը բացատրում է նրանով,
որ Թումանյանը գեղարվեստական ստեղծագործությունների լեզուն
առավել մոտեցրել է գրական հայերենին: Ժամանակի ընթացքում,
ըստ Տերյանի, Թումանյանի լեզուն «ապրել է մի շատ բնորոշ ու նշա-
նակալից էվոլյուցիա. բանաստեղծը գտել է, գնացել «դեպի բյուրե-
ղացում՝ պահպանելով բարբառից իր լեզվի մեջ միայն այն, ինչ չկա
գրական լեզվի մեջ, այսինքն՝ կանգնելով ուղիղ ճանապարհի վրա»⁴:
Բանախոսը ընդգծում է մի կարևոր հանգամանք ևս. լեզվի ընտ-
րությունը մեծապես պայմանավորված է նյութի ընտրությամբ. «Այժմ
էլ,- բացատրում է Տերյանը,- եթե նա գրե մի այնպիսի բան, ինչպես
«Շունն ու կատուն» է, և գործածե նույն բարբառը, դա չի նշանակում,
որ նա դառնում է բարբառի, այլ որ նյութն ինքը ստիպում է իրան այդ
լեզվով գրել»⁵ (ընդգծումը՝ Վ.Տ.): «Այսօր Թումանյանը իր լեզուն հասց-
րել է այն բյուրեղանման պարզության, որը մոտեցնում է նրան ուղիղ
Պուշկինին, և որը նրա գերագույն արժանիքներից մեկը պիտի հա-
մարվի»⁶, - ամփոփում է իր ասելիքը Տերյանը:

Որքան էլ Տերյանը դեմ լիներ բարբառային որոշ ձևերի, միևնույնն
է, հատկապես Թումանյանի հարցում համոզված էր, որ նրա ստեղ-
ծագործությունները ազգային և համամարդկային խոր արժեքներ են.
այնտեղ սկզբում մարդն է, հետո՝ «հագուստը». «Իսկական գեղար-
վեստի համար կարևորը ոչ թե հագուստն է, արտաքինը, այլ ներքի-
նը, հոգին: Թումանյանի «Փարվանա»-ն բոլոր ժողովուրդների համար
հասկանալի է և գեղեցիկ, ինչպես է Պուշկինի «Ոսկե ձկնիկը»»⁷:

Այսպիսով՝ «ունիկումի տեսության» մեջ սխալ է որոնել ժխտման
միտում, ընդհակառակը, Տերյանը մատնանշում է Թումանյանի՝ իբրև
հայ ժողովրդի հոգու փայլուն թարգմանի, լուսավոր մարդու, ազգա-
յին և համամարդկային արժեքները գիտակցող բանաստեղծ-գրողի
եզակի և անկրկնելի լինելը⁸: Միանգամայն իրավացի էր էդ. Ջոբբաշ-

4 Վ. Տերյան. Երկերի ժողովածու, հ. 3, էջ 88:

5 Նույն տեղում:

6 Նույն տեղում, էջ 89:

7 Նույն տեղում, էջ 95:

8 1915 թ. Նոյեմբերին Ն. Թումանյանին գրած նամակում Վ. Տերյանը այսպիսի
խոստովանություն է անում. «Թումանյանի գրած ամեն մի տողը ինձ համար հե-
տաքրքրող է և նշանակալից, թեև իբրև պոետ ես ինձ միանգամայն օտար եմ զգում
նրան, այսինքն՝ նրա պափոսը իմ պափոսը չէ. ես նրան երկրպագու եմ և սիրում եմ,
բայց նրա աշխարհն իմ աշխարհը չէ (հուսով եմ, սխալ չեք ըմբռնի ինձ - սրանով ես չեմ
ժխտել նրա մեծությունն ու նշանակությունը, հասկանում եմ ինձ, նույնը կարող էի ասել,

յանը՝ գրելով. «Ապագայի կուլտուրայի մեջ Թումանյանի ստեղծագործությունը թեև կապահպանի իր հմայքը իբրև ժողովրդական ոգու և իր ժամանակի անկրկնելի հուշարձան, բայց գալիքի հայ պոեզիան այլևս նրա սկզբունքներով զարգանալ չի կարող: Ազգային մեծ բանաստեղծը միակն է և անկրկնելին: Նա պատկանում է բոլորին, բայց չի կարող ուղղակի նմանության աղբյուր լինել: Այսպես էր մտածում Վահան Տերյանը, երբ խոսում էր Թումանյանի եզակիության մասին»¹:

Թումանյանի համազգային նշանակության մասին բարձրաձայնում են նաև այլ քննադատներ, որոնց մեջ իր քննական մտքի զորությամբ ու լայնախոհությամբ աչքի է ընկնում Ն. Աղբալյանը: Քննադատության տեսաբանները խուսափում են նրան՝ իբրև այս կամ այն ուղղության հետևորդ ներկայացնելուց: Աղբալյանի՝ 1910-ական թվականներին գրած հոդվածները «յուրօրինակ համակցությամբ խտացնում են կուլտուր-պատմական, հոգեբանական, գեղագիտական դպրոցների, մասնավորապես ռուսական² առաջադիմական քննադատության լավագույն ավանդույթները»³: Հիշենք նրա մի քանի հոդվածները Թումանյանի մանկագրության, մասնավորապես «Քաջ Նազար»⁴ հեքիաթի մասին, որը հայ դասական գրաքննադատության փայլուն էջերից է, և որտեղ Աղբալյանը կանխորոշում է Թումանյանի անանց փառքի հավիտենական ճանապարհը: Ավելորդ չէ հիշատակել քննադատի՝ 1914 թ. «Նավասարդ» գրական-գեղարվեստական տարեգրքին նվիրված գրախոսականի եզրափակիչ հատվածը. «Հովի. Թումանյան, Կոմիտաս վարդապետ և Թ. Թորոմանյան - ահա երեք անուն, - կարդում ենք այդ հատվածում,- որ խորհրդանշում են մեր կուլտուրական զարգացման աստիճանը. մեկն ստեղծում է հայոց ինքնուրույն գրականությունը, մյուսները հետազոտում են հայ երաժշտությունն ու ճարտարապետությունը՝ ապագա ստեղծագործողների ուղին հարթելով»⁵: Աղբալյանը (ինչպես Յ. Խանզադյանը) մարգարեական կանխատեսությամբ զգում էր Թումանյանի բացառիկությունը:

Ուշադրության արժանի է նաև Աղբալյանի 1916 թ. գրախոսակա-

օրինակ, մի Շեքսպիրի մասին» (Վ. Տերյան, ԵԺ, հ. 4, Երևան, 1979, էջ 240):

1 Էդ. Ջրբաշյան. Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները, Երևան, 1994, էջ 404-405:

2 Վերնատանը նրան անվանում էին «հայկական Բեյլիսսկի»:

3 Հայ քննադատության պատմություն, հ. 2, Երևան, 1998, էջ 487:

4 Հեքիաթին և մյուս հոդվածներին մենք կանդադարանանք մեկ այլ առիթով:

5 «Հորիզոն», 2. II. 1914:

և՛ նվիրված Թումանյանի «Նաղաշ Հովնաթան և Նրա, Քուչակ Նահապետի ու Սայաթ-Նովայի սերը» գրքույկին: Ոգեշնչված Չոպանյանի աշխատանքով՝ Թումանյանը գրքույկում «իրենց հանգով ու երանգով իրար կողքի է դնում մեր հին բանաստեղծներից երեքի սերը»¹, վարպետորեն բացահայտում նրանց սիրերգության փիլիսոփայական ու հոգեբանական խորությունը, նրբերանգներն ու ելևէջները: Աղբայանը, բարձր գնահատելով Թումանյանին, արժևորում է նաև այն փաստը, որ մինչև բրյուսովյան հայտնի դասախոսությունները՝ դեռևս 5 տարի առաջ, Թումանյանը բարձրաձայնել է մեծ սիրերգակների մասին՝ այն հաստատ համոզմունքով, որ նրանք ազգային արժեքներն են, և ազգը պարտավոր է ճանաչելու նրանց: «Իրար բերելով հմտությամբ ընտրած տողեր ու տներ նրանց երկերից՝ Հովի. Թումանյանը մեզ նկարում է նրանց սիրուհիներին և վերապրել տալիս մեծ երգիչների զգացումը: Գրքույկի մեջ շողում է բանաստեղծի տաղանդը՝ գրավիչ նյութին տալով հաճելի կերպարանք և որոշակի առաջադրելով երեք երգիչների տարբեր վիճակն ու վերաբերումը սիրած կանանց նկատմամբ»², - գրում է Աղբայանը:

Տաղանդավոր քննադատի ուշադրությանն արժանացել է նաև «Աղավալված վանքը» բալլադը, որին նվիրված հետազոտության մեջ Աղբայանը ամենից առաջ հանդիպադրում է ավանդության հնարավոր աղբյուրները և ուշագրավ ու մանրամասն զուգահեռներով ցույց տալիս Թումանյանի վերաստեղծության ամենամեծ արժանիքը՝ ազգային ոգու առկայությունը: Առհասարակ, Աղբայանը բարձր է գնահատում ժողովրդական բանահյուսության գրական այն մշակումները, որոնցում բացահայտվում են ազգային յուրահատկությունները: Մատնանշելով բանաստեղծի կատարած բոլոր փոփոխություններն ու հավելումները՝ քննադատը կարևորում է ավանդության հիմնական գաղափարի պահպանված լինելու փաստը: «Այդ գաղափարը հակադրությունն է ոգեպաշտ հայի և աշխարհավեր թաթարի,- բացառությամբ է քննադատը,- ոգու զորությունն ընդդեմ զինու զորութեան»³: Աղ-

1 1911 թ. «Հորիզոնի» 90, 91, 92, 99-ում Հովի. Թումանյանը տպագրում է «Նաղաշ Հովնաթան և Նրա, Քուչակ Նահապետի ու Սայաթ-Նովայի սերը» հոդվածը՝ անդրադառնալով Ա. Չոպանյանի 1910 թ. Փարիզում հրատարակած «Նաղաշ Հովնաթան աշուղը և Հովնաթան Հովնաթանյան նկարիչը» գրքին: Բանաստեղծը բարձր է գնահատում Չոպանյանի աշխատանքը՝ պապ բանաստեղծի և թոռ նկարչի տաղերն ու նկարները մի գրքի մեջ միատեղված, ընթերցողների առջև դնելը:

2 «Հորիզոն», 5. III. 1916:

3 Ն. Աղբայան, Գրական-քննադատական երկեր, Պեյրոպ, 1959, էջ 197:

բայանը տաղանդավոր քննադատի վարպետությամբ է վեր հանում Թումանյանի աշխարհագացողության ու աշխարհընկալման նուրբ երանգները, այն բոլոր տարատեսակ հակադրությունները, որոնք ուժեղացնում են գրական երկի գաղափարական ուղղվածությունը: Օրինակ՝ խաչը կրող եպիսկոպոսի և հայր Օհանի¹ կերպարների համեմատությունը արժեքավոր դիտարկում է. մեկին զորություն և ուժ տվողը խաչն է, մյուսին՝ հզոր հավատը: Թումանյանի հերոսը չի երկնչում մահից, նրան չեն գրավում նաև աշխարհի փառքն ու գանձերը. սուրբը իր ժողովրդի ազատությունն է ուզում: Ավագակապետը ընկրկում է. «Աստծու մարդու» ձեռքով վանք մտած գերիները դառնում են աղավախներ և թռչում դեպի հայրենի եզերք: Քննադատի ուշադրությունից չի վրիպում այն հանգամանքը, որ Թումանյանը, ի տարբերություն ավանդության, առկախ է թողնում թե՛ աղավախներ դարձած մարդկանց ճակատագիրը, թե՛ Լենկթեմուրի հետագա քայլերը: Այդ գիտակցված «բացթողումը» երկը թե՛ գեղարվեստական, թե՛ գաղափարական տեսանկյունից դարձնում է անթերի: Հոդվածի հանգուցային գաղափարը Աղբայանը շարադրում է վերջում. «Նորից հակադրված են իրար հայն ու թաթարը, բայց ոչ մեկն իր հրաշագործ խաչով և մյուսն իր արյունվա սրով - այլ՝ իբր երկու ոգի և մտայնություն. մեկը, որ սլանում է վեր և մարդուն քաշում է դեպի կատարելություն, մյուսը՝ որ բորենու պես լիզում է արյուն և ուր անցնում է իր ոհմակներով, խոտ չի թողնում, որ բուսնի գետնին»²: Աղբայան քննադատի սուր հայացքը որսում է Թումանյան բանաստեղծի աշխարհընկալման բնույթն ու պարզ տողերում թաքնված հանճարեղ մտքի թռիչքները:

1910-ական թվականների գրաքննադատության գաղափարական ու մեթոդական որոնումների շղթայում ուշագրավ երևույթ է «Գարուն» գրական-քննադատական ամսանախի 3-րդ համարը՝ տպագրված 1912 թ. Մոսկվայում: Այն ընդգրկում է վեց ուսումնասիրություն՝ Կ. Կուսիկյանի «Հանճարեղ սիրտը» (նվիրված Խ. Աբովյանին ստեղծագործությանը), Ալ. Ռուբենիի «Սմբատ Շահագիզ», Դ. Անասունի «Անցյալի մեծարանքը» (նվիրված Հ. Թումանյանի ստեղծագործությանը), Յ. Խանգադյանի «Ավետիս Ահարոնյան», Ալ. Մարտունու «Հ. Հովհան-

1 «Աղավախ վանքը» բայադի դիպաշարը հիշեցնում է հայ ժողովրդի խորհրդավոր ճակատագիրը: Վերին խորհրդով ասես շարունակվում էր հայ ժողովրդի հավերժական թռիչքը:

2 Ն. Աղբայան, Գրական-քննադատական երկեր, էջ 203-204:

Նիսյանի և Ալ. Ծատուրյանի բանաստեղծությունների հասարակական արժեքը», Պ. Մակինցյանի «Դիմագծեր» (Թումանյանի և Իսահակյանի մասին): Միանգամայն տարբեր հայացքների տեր քննադատներին միավորում է հայ հեղինակների երկերի հետազոտության նոր մեթոդի խնդիրը: Ալմանախի հոդվածները մեծ արձագանք են գտնում մտավոր հասարակության շրջանակներում, ծավալվում են բանավեճեր, տպագրվում են թեր և դեմ կարծիքներ թե՛ արևելահայ, թե՛ արևմտահայ հատվածներում:

Դրանցից հատկանշական է Ռ. Դարբինյանի՝ Պոլսի «Ազատամարտ» օրաթերթի հմ.հմ. 916, 917, 918, 921, 922, 923-ում տպագրված ընդարձակ գրախոսականը: Դարբինյանն առանձնացնում է երկու սկզբունք, որոնցով առաջնորդվում են գրեթե բոլոր քննադատները. «...Երիտասարդ ուժերը կհայտնաբերեն նուրբ ու կիրթ գեղարվեստական ճաշակ, գրական բավական լայն ըմբռնողություն, բայց տարաբախտաբար իրենց արդյունավոր գործին արժեքը կնսեմացնեն իրենց հասարակական հայեցակետին բացահայտ թերություններուն շնորհիվ...»¹: Հոդվածի վերջին՝ 6-րդ մասում, Ռ. Դարբինյանը համառոտակի անդրադառնում է Թումանյանին նվիրված հոդվածներից մեկին միայն՝ Պ. Մակինցյանի «Դիմագծեր»-ին՝ բացարձակ լռության մատնելով Անանուկի «Անցյալի մեծարանքը»²: Դարբինյանը բնորոշ քաղվածքներ է անում Մակինցյանի հոդվածից և լռելյայն համաձայնելով քննադատի բնութագրումներին՝ եզրակացնում է. «Որպես գեղարվեստական տաղանդ՝ Հովի. Թումանյան անտարակույս մեր մեծագույն ազգային բանաստեղծն է. և կարծեր որ թրջահայ ընթերցողն ալ մտերմանար անոր՝ այնպես, ինչպես ռուսահայ ընթերցողը»³:

«Գարուն» ալմանախի հոդվածները գալիս էին հաստատելու քննադատական մտքի շարժի նոր որակի մասին: Հայ քննադատության ազդեցիկ դեմքերից մեկը՝ Հակոբ Զյուֆեճյանը, ալմանախին նվիրված իր գրախոսականում բավական խիստ ու լուրջ դիտողություններ անելով հանդերձ, նկատում է հայ գրաքննադատական մտքի

1 «Ազատամարտ», (Կ.Պոլիս), 7. VI. 1912:

2 Դա պատահական չէր. Դաշնակցական գաղափարախոսին մարքսիստ քննադատի հոդվածը չէր կարող բավարարել ո՛չ գեղարվեստական բնագիր վերլուծության մեթոդի, ո՛չ աշխարհայացքային ելակետի առումով: Դ. Անանուկի հոդվածի մասին մեր անդրադարձը տե՛ս «Դավիթ Անանուկի «Անցյալի մեծարանքը», Բանբեր հայագիտության, 2016, հմ. 3, ՀՀԳԱ «Գիտություն» հրատ., Երևան, էջ 159-173:

3 «Ազատամարտ», 15. VI. 1912:

գարգացման այդ ակնհայտ առաջընթացը: «Ալմանախի քննադատները կը տարբերին Ռուսահայ քննադատության հին ուղղութենէն շատ որոշ եղանակով մը,- գրում է Օշականը:- Անոնք հրաժարած են միմիայն օգտապաշտ նկարագիրով հետաքրքրուելու աւանդական ու ծթած նեղմտութենէն – թեւէ երբեք չեն կրնար ցանկալի լայնութիւն գտնել - անոնք աշխատած ալ են քննադատության մէջ մտցնել քիչ մը գիտական խորունկութիւն ու ճախով արեւելումով անոնք ինկած են ուրիշ անպատեհութիւններու մէջ... Փաթթումը նշանավոր տարագի մը (ցեղ, միջավայր և վայրկեան) դիրին ամենակարողութեան՝ անոնք աշխատած են հայկական հոգեբանութիւնը վերագտնել, վերաշինել նախորդ դարուն, դիմելով մեծ գրագետներու ստեղծագործութեանց: Ոչինչ այնքան կամայական է, որքան խուզարկութեան այս դրուպիւնը: Ժամանակները, շրջանները մեծ գրագետներու գործին մէջ շատ թեթեւ արծագանգներ կ'ունենան: Մեծամասնութիւնը, զանգուածը որ ներկայացուցիչն է ազգութիւններուն, շատ անգամ բացակայ կ'իյնայ հանճարներուն հայեցողութենէն: Կարելի չէ Վերջ Հայաստանի ով Աբովյանի շրջանը ոգեկոչել, ոչ ալ Թումանեանի Պոեմաներուն մաքուր դիւցազներգութիւնը տարածել ժամանակակից հայ գեղի բարքերուն վրայ...

Ալմանախի քննադատները այս վաղածանօթ մեթոտին կցած են աշխատութեան, վարդապետութեան նոր սիստեմ մը»¹:

Ինչպէս նկատում ենք, Օշականը գեղագիտական որոշակի պահանջներ ունի. հանճարների երկերում ժամանակի ու միջավայրի ակնհայտ ընդգծվածություն չի կարող լինել, այնտեղ պետք է լինի այն «անհրաժեշտ զգայնութիւնը որ բանաստեղծին ջիղը կը տարորոշէ զինքը շրջապատող միլիոններու տժգոյն ու հասարակ եսէն»²: Հենց այս տեսանկյունից էլ դատելով՝ նա հռետորական հարց է հնչեցնում. ի՞նչ գործ ունեն Ալ. Ծատուրյանն ու Հ. Հովհաննիսյանը ալմանախում ընդգրկված հեղինակների շարքում: Մինչդեռ Հովհ. Թումանյանը «դարերուն որոշադրականութենէն վեր կը սաւառնի իր պօեմաները ստեղծելով առանց խորապէս ազդուելու ժամանակի կնիքէն...»³: Անշուշտ, Օշականը արժեքավոր դիտարկում է անում, սակայն քննադատի համոզմունքը, թե ժամանակաշրջանի փոփոխություններն

1 «Հայգրականություն» (Զմյուռնիա), 5, 1/14. XII., 1912, էջ 10-11:

2 Նույն տեղում, էջ 8-9:

3 Նույն տեղում, էջ 9:

առանձնապես չեն ազդել Թումանյանի պոեմների վրա, կարծում ենք, այնքան էլ իրատեսական չեն:

Քննադատության նոր շունչը, ինչպես նկատում ենք, երևում է նաև արևմտահայ իրականության մեջ: Գրական կյանքի ընթացքին շարունակում էին հետևել և գնահատականներ տալ Ա. Չոպանյանը, Ա. Հարությունյանը, Ա. Արփիարյանը, Ա. Ասատուրը, Հ. Օշականը և ուրիշներ: Այս շրջանում առաջին անգամ Պոլսում փորձեր են արվում կոլեկտիվ ըննադատական մտքի ձևավորման: Այդ տեսակետից ուշագրավ է Շիրվանզադեի 30-ամյակին առթիվ տպագրված «Շիրվանզադե և իր գործը» ժողովածուն, որը պարունակում էր Շիրվանզադեի ստեղծագործությունների մասին արևմտահայ գրականության գրեթե բոլոր երևելի դեմքերի (Տ. Կամսարական, Ա. Չոպանյան, Գ. Չոհրապ, Վ. Թեքեյան, Ե. Օտյան, Երուխան և այլք) վերլուծություններն ու բնութագրումները: Արևմտահայ իրականության մեջ եզակի երևույթ են դառնում 1913 թ. հրատարակված «Գրական ասուլիսների» վեց պրակները, որոնցում ամփոփված էին «Էսայան սանուց միության» կազմակերպած ըննարկումների նյութերը:

Աչքի ընկնող երևույթ է դառնում Պոլսում 1914 թ. տպագրվող «Մեհյանք», որի «Հարթենք» խորագրով հոդվածաշարի հեղինակ Հ. Զյուֆենդյանը հետապնդում է մի նպատակ. ի հայտ բերել «սնամեջ բարձրությունները կլորացնող միջակութիւնները»: «Մեր գնահատումներուն մեջ մենք պիտի մնանք բացարձակապես անկախ ընկերային պայմաններուն ստորով որոշադրութիւններէն,- գրում է ըննադատը:- Ոչ մէկ հոսանք, ոչ մէկ կուսակցութիւն, ոչ մէկ գոեհիկ կամ յաջողած հաւատք կշիռ չունին մեզի համար»¹:

Մեհյանի՝ միմյանց հաջորդող համարներում Զյուֆենդյանը ըննադատության թիրախ է դարձնում Հրանտ Նազարյանի բանաստեղծությունները, Վ. Փափազյանի «Հայոց գրականության պատմությունը», Լ. Շանթի «Հին աստվածները», Հ. Սիմոն Երեմյանի «Գրական դեմքերը»: Առանց ավելորդ զսպվածության ըննադատը խիստ և անխնա ձաղկում է՝ երբեմն անցնելով բարեկրթության սահմանները: Օրինակ՝ Ս. Երեմյանի մասին գրում է. «Հ. Երեմեանի գիրքերուն մեջ մենք չենք տեսնար ոչ մէկ դեմք: Վասն զի Հ. Երեմեան գիրքերէ շինուած, ընթերցումներու արդիւնք ըննադատ մըն է... Արգահատելով կ'ուրանանք զինքը»²:

1 «Մեհեան» (Կ.Պոլիս), 1, 1. I. 1914, էջ 9:

2 «Մեհեան», 7, 1. VII. 1914, էջ 106:

Բավական խիստ են քննադատի պահանջները թե՛ բանաստեղծից, թե՛ դրամատուրգից, թե՛ գրականագետից ու քննադատից: Օրինակ՝ հայոց պատմություն գրելու համար, ըստ Զյուլֆենճյանի, հեղինակը պետք է ուսումնասիրած լինի «հին ու նոր բոլոր արուեստի հրաշակերտներուն նկարագիրը, համեմատած ըլլայ հայ հոգին հոգիներուն հետ բոլոր այն ժողովուրդներուն որոնց հետ ճակատագիրը դրած է զինքը նոյն արեւի տակ»¹: Իհարկե, Օշականի դիտողությունները բխում են արվեստի բարձր չափանիշների պահանջից և լուրջ մտորելու առիթ են տալիս, սակայն դրանք երբեմն հասնում են ծայրահեղությունների՝ անտեսելով գեղեցիկն ու արժեքավորը:

Այսպիսով՝ 1910-ական թվականների քննադատական մտքի գեղագիտական կողմնորոշումների խայտաբղետ խճանկարում առաջին անգամ առավել հստակ շեշտադրումներով և համակողմանիորեն են ներկայացվում Թումանյանի ստեղծագործությունները, ընդգծվում դրանց հասարակական, գեղագիտական, դաստիարակչական արժեքը: Իհարկե, սա չի նշանակում, թե նախորդ երկու տասնամյակում հնչած կարծիքները զուրկ էին գիտական և մնայուն արժեւորումներից (հիշենք, օրինակ՝ դեռևս առաջին ժողովածուի մասին Մ. Աբեղյանը մատնանշած այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են ժողովրդայնությունն ու էպիկականությունը): Սակայն ինչո՞վ է պայմանավորված այս բեկումնային շրջադարձը: Էդ. Ջրբաշյանը այս հարցը մեկնաբանում է գեղարվեստական գիտակցության նոր մակարդակի բարձրացմամբ, որին հայ գրականությունը հասավ 1910-ական թթ.: «Այդ շրջանում ստեղծվեցին իսկական դասական կատարելությամբ, կենսական և հոգեբանական խոր բովանդակությամբ օժտված բազմաթիվ արձակ, դրամատիկական և մանավանդ բանաստեղծական երկեր: Ձևավորվեց ժամանակակից գեղարվեստական մտածողությամբ տոգորված ճաշակների և ըմբռնումների հասարակական մթնոլորտ, որն իր հերթին հիմք ծառայեց իսկական գեղագիտական արժեքների գնահատման համար: Դա առաջին հերթին արտահայտվեց ազգային գեղարվեստական իդեալների լավագույն կրող Թումանյանի դերի և նշանակության նոր, շատ ավելի խոր ըմբռնման մեջ: Այստեղ կարևոր դեր խաղաց նաև այն, որ հենց նույն շրջանում հրապարակ իջավ գե-

1 «Մեհեան», 2,1. II. 1914, էջ 28:

ղագիտական լուրջ դաստիարակություն ստացած քննադատների մի բավական ստվար խումբ»¹:

Եթե դարասկզբի առաջին տասնամյակում քննադատությունը թումանյանին անդրադառնում էր հողվածների, գրախոսությունների, փոքրիկ ակնարկների միջոցով, ապա 1910-ական թվականներին թափ են ստանում այլ բնույթի ու ձևաչափի նյութեր: Սկսած 1910 թվականից՝ տպագրվում են հայ գրականության պատմությանը նվիրված մենագրություններ, հողվածներ, որոնցում ուսումնասիրվող հեղինակների շարքում իր տեղն ունեն էր թումանյանը: Գեղագիտական տարբեր չափանիշներով ու խորությամբ էին մոտենում բանաստեղծին, սակայն կարևորն այստեղ այն է, որ յուրաքանչյուրը, իր տեսանկյունից փորձելով բացահայտել թումանյանական աշխարհի առանձնահատկությունները, ի վերջո նկատում էր ուշադրության արժանի ինչ-որ նրբերանգ:

Եվա Մնացականյան. - գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը հայ նոր գրականության պատմության, թումանյանագիտության հարցերն են: Հեղինակ է 70-ից ավելի գիտական հողվածների: Ունի մենագրություններ:

ЕВА МНАЦАКАНЯН - ТУМАНЯН И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ 1910-Х ГОДОВ - В 1910-ых годах мировоззренческие, идеологические, эстетические поиски литературной критики становятся более реалистическими: появляются критики, получившие европейское образование, которые пристальным взглядом исследуя армянскую художественную литературу, пытаются дать ей оценку также в контексте европейской литературы.

В 1910-ых годах культурно-историческая школа еще сохраняла свое влияние. Самым ярким проявлением этого течения оставался труд Лео "Литература российских армян". Его эстетические взгляды становятся объектом наиболее серьезного изучения. Новое поколение критиков при каждом удобном случае обращается к ним, обязательно противопоставляя их своим критериям оценки искусства. Возникает также непропорциональность развития литературно-критической мысли: разные течения анализируют художественные произведения в соответствии с принятыми ими "законами". Тем не менее наиболее проявившиеся в этот

1 Էդ. Ջրբաշյան, Հովհ. Թումանյանը և 1910-ական թվականների գրական քննադատությունը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», հմ. 2 (85), Երևան, 1979, էջ 32:

период литературные критики (Н. Агбальян, Т. Авдалбекян, А. Тертерян, Ц. Ханзадян, П. Макинцян, С. Акопян, А. Каринян, А. Сурхатян и др.), выделяясь своей общественной и художественной позицией, иногда крайне противоположенными точками зрения руководствовались стремлением честно служить искусству.

Наличие разных, порой противоположных друг другу литературоведческих, методологических точек зрения приводило к бурным дискуссиям. Очень интересны и достойны внимания с точки зрения раскрытия критических взглядов того периода дискуссии Б. Ишханян – А. Тертерян; Д. Ананун – Ц. Ханзадян; А. Сурхатян – Ц. Ханзадян; П. Макинцян – Лео, Е. Палян, С. Акопян и др. Литературоведение последующих лет по разным поводам обращалось к этим дискуссиям.

В пестрой мозаике эстетических направлений критической мысли 1910-х годов впервые четко и разносторонне представлены произведения Ов. Туманяна, подчеркнута их общественная, художественная, воспитательная ценность.

Ключевые слова: *армянская литература, критика, методические принципы, эстетическая концепция, дискуссии, Лео, Ов. Туманян, В. Терян, марксистские критики, новые критерии, переоценка ценностей.*

EVA MNATSAKANYAN - TOUMANYAN AND SEVERAL ISSUES OF THE CRITICAL THOUGHT OF THE 1910s - In 1910s, the ideological, artistic and life view searches of literary criticism become more realistic. Some critics with European education appear, who make investigative tries to evaluate the Armenian literature in the context of European literary studies.

In 1910s the cultural historical school was still holding its influence. The brightest expression of this was Leo's work "The Russian-Armenian literature". His views become very serious materials for criticism. The new generation of critics addresses them in every possible occasion, always opposing it to their own principles of evaluation. A misbalance in the development of literary criticism starts to appear, as representatives of different directions criticize literary works according to their own "laws". However, the more vivid representatives of criticism (N. Aghbayan, T. Avdalbekyan, A. Terteryan, Ts. Khanzadyan, P., Makintsyanyan, S. Hakobyan, A., Karinyan, H., Surkhatyan and others), who stood apart because of their social and artistic views, sometimes even because of their opposing views, still were led by the wish to frankly serve fine art.

Literary and methodological diverse, and sometimes even opposing views often arose among critics B. Ishkhanyan – A. Terteryan, D. Ananun – Ts.

Khanzadyan, P. Makintsyas- Leo, E. Palyan, S. Hakobyan and so on. In the colorful mosaic of the critical thought of the 1910s, Toumanyany's works are presented from various angles, and their social, artistic and educational values are highly praised.

Key words: *Armenian literary studies, criticism, methodological principles, fine art views, debates, Leo, H. Toumanyany, V. Teryan, Marxist critics, new criteria, reevaluation of values.*

REFERENCES

- Aghbalyan N., Grakan-qnnadatakan yerker, Beirut, 1959 (In Armenian).
 Avdalbegyan T., Khachatur Abovyan (patmagrakan verlutsutyun), Vagharshapat, 1910 (In Armenian).
 «Azatamart» (K. Polis), 7. VI. 1912; 15. VI. 1912 (In Armenian)
 «Bakvi dzayn» (Baku), 16. I. 1914 (In Armenian).
 «Gegharvest» (Tiflis), 1909, tiv 3 (In Armenian).
 «Gorts» (Baku), 1. III. 1914; 2. III. 1914; 8. III. 1914; 12. III. 1914; 13. III. 1914; 25. III. 1914 (In Armenian).
 «Hay grakanutyun» (Zmyurnia), 1912, tiv 5 (In Armenian).
 Hay nor grakanutyun patmutyun, h. 5, Yerevan, 1979 (In Armenian).
 Hay qnnadatutyun patmutyun, h. 2, Yerevan, 1998 (In Armenian).
 Jrbashyan E., Hovh. Tümanyany yev 1910-akan tvakanneri grakan qnnadatutyuny, «Patmabanasirakan handes» (Yerevan), № 2 (85), 1979 (In Armenian).
 Jrbashyan E., Tümanyany yev hay grakanutyun avanduytnery, Yerevan, 1994 (In Armenian).
 «Horizon» (Tiflis), 19. I. 1914; 2. II. 1914; 5. III. 1916 (In Armenian).
 «Mehyan» (K. Polis), 1. I. 1914; 1. II. 1914; 1. VII. 1914 (In Armenian)
 «Mshak» (Tiflis), 16. VII. 1910; 20. VII. 1910; 20. II. 1919 (In Armenian).
 «Nor khosk» (Baku), 1911, tiv 1-2 (In Armenian).
 Petrosyan D., Grakan banavechery 20-rd daraskzbi hay mamulum, Yerevan, 2007 (In Armenian).
 Teryan V., Yerkeri zhoghovatsu, h. 3, Yerevan, 1975 (In Armenian).
 Teryan V., Yerkeri zhoghovatsu, h. 4, Yerevan, 1979 (In Armenian).
 Zoryan S., Yerkeri zhoghovatsu, h. 11, Yerevan, 1985 (In Armenian).