

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌԻ ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՄԻՆԻՍՏՐՈՒԹՅՈՒՆ

ԴՊՐՈՑՆԵՐԻ ԳԻՏԱ-ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Հ. ԴԱՎԹՅԱՆ

ԳՐԱԿԱՆ-ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԻ
ՎԵՐԼՈՒԾՄԱՆ ՄԱՍԻՆ
VIII—X ԴԱՍԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ

891.99(09)(077) 14248

17-23 17.10.1971

hukm - qatnashlik...

aktipb yilqin bosh...

891.99.09(077)

ՅՈՒՐԴԱՅԷ Է 1961 թ.

Դ-93

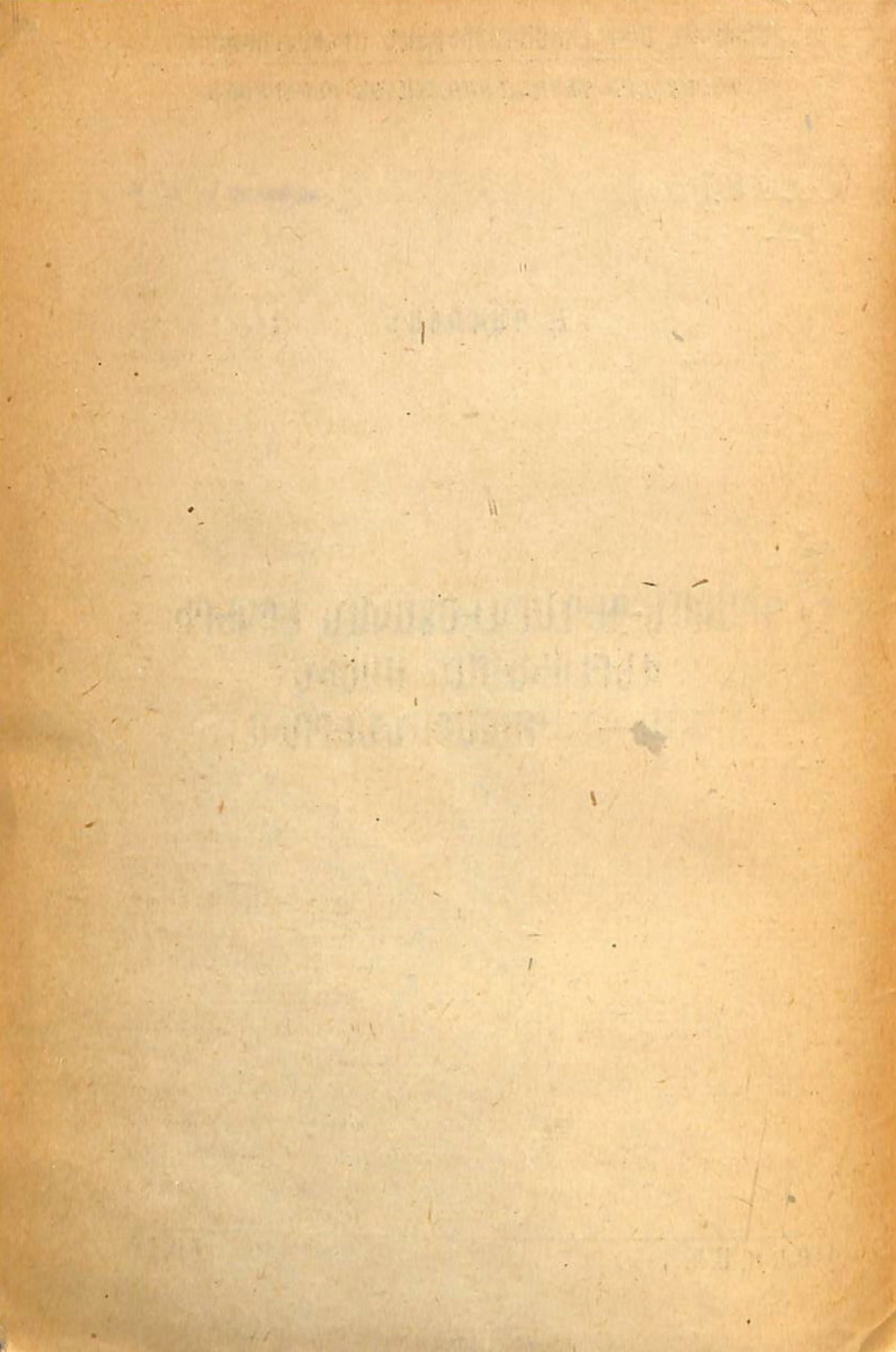
Հ. ԴԱՎԹՅԱՆ

ԳՐԱԿԱՆ-ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԻ
ՎԵՐԼՈՒԾՄԱՆ ՄԱՍԻՆ
VIII—X ԴԱՍԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ

14248

A II
31341





Սովետական դպրոցում դասավանդվող յուրաքանչյուր դիպ-
քեցիլին ունի իր սրտշակի խնդիրներն ու նպատակները և իր նյու-
թը՝ բովանդակությունը. այսինքն այն, ինչ տալին է նա մեր սո-
վորդների մտավոր պաշարի հարստացման, աշխարհայացքի
մշակման և կամքի ու զգացմունքների զստափարակության հա-
մար:

Յուրաքանչյուր դիպքեցիլին դպրոցում զմեք ուղղորդում է կողմից և որո-
շակի իմաստով մշակում և ձևավորում է մեր սովորողին, որպես
նոր մարդու, որպես սովետական երկրի քաղաքացու:

Գրականությունը, որպես դպրոցական ռաուցման առարկա,
նշանակալից տեղ է գրավում մյուս դիպքեցիլինների շարքում: Հայ
գրականության դասավանդումը ևս իր պատվավոր տեղն ու դերն
ունի դպրոցում դասավանդվող առարկաների մեջ:

Գրականությունը հասարակական իդեոլոգիա է: Հենց դրանով
արդեն որոշվում է նրա նշանակությունը:

Գրականության դաստիարակչական դերը բազմապատիկ ան-
գամ ուժեղանում է նրա սպեցիֆիկ առանձնահատկությունների
շնորհիվ: Գեղարվեստական գրականությունը հասարակական ի-
դեոլոգիայի մի յուրահատուկ տեսակն է, որի առանձնահատկու-
թյանը «պատկերներով մտածելու» մեջ է կայանում: Գեղարվես-
տական գրականության կերպարները ձևավորում են մարդկանց ոչ
միայն միտքը, այլև ներգործում են նրանց ողջ պսիխիկայի վրա,
որոշում նրանց կենսական քայլերը, արարմունքը:

Գեղարվեստական գրականության առանձնահատկությունը
մյուս հումանիտար գիտությունների (պատմության, հոգեբանու-
թյան, տրամաբանության) համեմատությամբ՝ իրականության ճա-
նաչման նրա մեթոդի մեջ է կայանում՝ գրականության պատկերա-
վորության և էմոցիոնալության մեջ է կայանում: Էմոցիոնալ ներ-
գործման ուժով դպրոցում դասավանդվող և ոչ մի առարկա չի
կարող մրցել գեղարվեստական գրականության հետ: Իսկ այն, ինչ

պատանուն հաղորդվում է նրա էմոցիաների վրա ներգործելով՝ ավելի խորը և ավելի տեական ազդեցություն է ունենում նրա վրա:

Գրականությունը ամենից ավելի՝ քան ուսուցչով ուրե՛կ առարկա դպրոցում՝ դիմում է սովորողների պատկերավոր՝ գեղարվեստական մտածողությանը, նրանց ստեղծագործական երևակայությանը և զգայմունքներին: Գեղարվեստական երկի ընթերցումն արդեն՝ ինքնին՝ ոչ միայն սովորողների, այլև սովորական ընթերցողների մեջ երևակայության և մտքի շափազանց ակտիվ աշխատանք է առաջ քերում:

Գրական-գեղարվեստական երկերի ներգործման այդ առանձնահատկությունը իր աջակիցն է գտնում առանձնապես դրությունցականի տարիքային հոգեբանության մեջ, այնքան, որ քան երևակայությունն ու զգացմունքը, աբստրակտ մտածողության համեմատությամբ՝ զեռահասի հոգեկան կյանքում ավելի մեծ տեսակարար կշիռ ունի, քան հասունացած մարդու մոտ. և ընդհակառակը, պատանու, դեռահասի մոտ ավելի քիչ է զարգացած աբստրակցիայի ունակությունը. նրա մտածողությունը կոնկրետ է ու առարկայական. միաժամանակ, նա նկատելի կերպով հակում ունի դեպի «պատկերներով մտածելու» եղանակը:

Գեղարվեստական երկերի այդ առանձնահատկությունը համահնչուն է նաև «հեշտից դեպի դժվարը, պարզից դեպի բարդը, կոնկրետից դեպի վերացականը» մանկավարժական սկզբունքին, աշխարհի ճանաչումը դպրոցական տարիքի պատանու համար ավելի հեշտ ու հաճելի է գեղարվեստական գրականության երկերի միջոցով, քան՝ ասենք՝ պատմության, աշխարհագրության, ֆիզիկայի և քիմիայի, փիլիսոփայության և այլնի միջոցով:

«Ինչո՞ւ է ուժեղ գրականությունը» — հարց էր տալիս Գորկին և պատասխանում. „Насыщая идеи плотью и кровью, она дает им большую наглядность, большую убедительность, чем философия или наука“.

Գորկին մատնանշում է նաև այն հանգամանքը, որ գրականությունը, լինելով ավելի տարածված, ավելի պարզ ու հասարակ, դառնում հենց ավելի հարմար ու հզոր միջոց է պրոպագանդայի համար:

Մեծ է գրական երկերի ճանաչողական նշանակությունը:

Գեղարվեստական երկի խորը ուսումնասիրությունը հարըս-

տացնում է դպրոցականի միտքը, նպաստում է նրա ճանաչողության զարգացմանը, լայնացնում է նրա շրջահայեցողությունը: Ճշմարիտ գեղարվեստական երկը սովորողի առաջ բաց է անում «նոր աշխարհներ», իր հերոսների հետ միասին փոխադրում է նրան ալլ էպոխաների, ալլ ժողովուրդների, տարբեր հասարակությունների ու դասակարգերի կյանքի ոլորտը, բացահայտում է նրանց էությունը, ցույց է տալիս նրանց իսկական դեմքը:

Գեղարվեստական երկը մի «հրաշագործ» բանալի է՝ մարդուն և մարդկային հարաբերությունների խիստ բազմազան աշխարհի դռները բաց անելու և այն հասկանալու համար:

Գրական երկերի ճանաչողական նշանակությունը անբաժնելիորեն կապված է նրանց դաստիարակչական ներգործության հետ: Սովետական դպրոցում գրականության դասավանդման խնդիրները որոշվում են սոցիալիստական շինարարության պահանջներով, սովետական երիտասարդության գաղափարական-քաղաքական զինվածության պահանջներով: Սովետական դպրոցում գրականության դասավանդումը պետք է հետապնդի ոչ միայն գրական գիտելիքներ հաղորդելու նպատակը, այլև գրականության միջոցով նա պետք է ապահովի մեր սովորողների կոմունիստական դաստիարակությունը:

Կրթությունն ու դաստիարակությունը իրարից անջատել չի կարելի:

Վաղուց դատապարտված է մեզ մոտ՝ XIX դարի մանկավարժ Ա. Ն. Օստրադորսկու «պնդումն» այն մասին, թե՛ «կրթությունը նկատի ունի մտավոր ուժերը, իսկ դաստիարակությունը՝ մարդու համոզմունքներն ու բնավորությունը»: Ըստ այս հայացքի, կրթությունն ու դաստիարակությունը մանկավարժական պրոցեսի մեջ դիտվում են որպես երկու տարբեր հոսանքներ, որոնք հոսում են կողք-կողքի և չեն միաձուլվում:

Ի. Վ. Ստալինը «Լենինի զմի հարցերը»-ում խիստ որոշակի է դնում կրթության և դաստիարակության միասնության հարցը. «Կրթությունը մի գնք է, որի էֆեկտը կախված է նրանից, թե ով է այն իր ձեռքում պահում»^{*}:

Այստեղից եզրակացություն. չի կարելի խոսել կրթության մասին՝ դպրոցի դաստիարակչական խնդիրներից կտրված, չի կարելի խոսել գիտելիքների, մտավոր ունակությունների մասին, նրանց

^{*} Ի. Վ. Ստալին, «Լենինի զմի հարցերը», Խուսերեն 10-րդ հրատ., էջ 610:

սոցիալ-դասակարգային, պարտիական ուղղվածությունից դուրս:

Սովետական դպրոցը, սովետական մանկավարժությունը՝ գրականության ուսուցչից պահանջում են ոչ թե պարզապես գրական գիտելիքների ուսուցում, որպես ինչ որ ինքնանպատակ բան, այլ դաստիարակող ուսուցում:

Ենելով Մարքսի, Էնգելսի, Լենինի, Ստալինի՝ բազմակողմանիորեն զարգացած, կոմունիստական ոգով դաստիարակված մարդիկ պատրաստելու պահանջից, գրականության ուսուցիչը պետք է պարզի իր համար, թե ի՞նչ պետք է արվի իր կողմից սովետական երկրի ապագա քաղաքացուն, գրականության պարապմունքների միջոցով: Դա նվիրվածությունն է Սոցիալիստական Հայրենիքին, մեր մեծ ժողովուրդներին և նրա առաջնորդներին, պատրաստակամությունը՝ կյանքի գնով պաշտպանելու իր երկիրը, իր ժողովրդի ազատությունն ու անկախությունը. դա անձնականը ընդհանուրին ստորագրակալելու վեհ հատկությունն է, սկզբունքայնությունն ու հետեցականությունը, ճշմարտացիությունն ու աղնվությունը. դա աշխատունակությունն է և ձեռնբեցությունը, կամքի ուժն է և կարգապահությունը. դա գիտելիքների ամուր սխտեմն է և գիտական աշխարհայացքը. դա խորը, վառ հետաքրքրությունն է գեպի գիտությունն ու արվեստը, գեպի մարդկության ստեղծած կուլտուրական ժառանգությունը:

«Կոմունիստ կարելի է դառնալ միայն այն ժամանակ, երբ քո հիշողությունը կհարստացնես այն բոլոր գանձերի գիտությամբ, որ մշակել է մարդկությունը», — ասել է Մեծ Լենինը*:

Երբ գրականության ուսուցիչը անցնում է ծրագրով նախատեսված այս կամ այն գեղարվեստական երկի վերլուծմանը, մանավանդ, դրական, հերոսական կերպարների բնութագրմանը, խորապես պետք է գիտակցի իր գերն ու անելիքը: Ինքը դասատուն առաջին հերթին պետք է զգա սովորողների մեջ հերոսականության, սովետական հայրենասիրության պատվաստման անհրաժեշտությունը — նա ինքը, բարձրացնելով հերոսական մեծ կերպարներին, մեծ հայրենասերներին, սովորողների մեջ պետք է առաջացնի համակրանք գեպի այդ վեհ կերպարները: Նրա խոսքը պետք է լինի կրքոտ, ոգեշնչող, հերոսության կոչող:

* «Ճառ Ռուսաստանի Երիտասարդության Կոմունիստական Միության Համագումարական III համագումարում 1920 թ. հոկտեմբերի 2-ին». Լենին, Ստալին. — Ընտիր երկեր, հատոր II, էջ 1024. ՀԿ(Բ)Պ ԿԿ Պարտհրատ, 1937 թ.:

Առաջին հաջադեց կարող է թվալ, թե աչ բոլորը կարելի է կատարել սովետական շրջանի գրականության երկերի միջոցով միայն: Բայց դա աղբյուր չէ: Միայն վերջար սոցիոլոգիզմի տեսարանները մեր անցյալի կլասիկների երկերը դիտում էին որպես սովետական դարոցականի համար խորթ և վնասակար իդեոլոգիայի դրսևորում և դրա համար դրանց ուսումնասիրման հիմնական խնդիրը՝ սովորողների մեջ ավատական ու բուրժուական արվեստի և գրականության վարակող ներգործության դեմ կոմունիստական շահերում մեջ էին տեսնում: Լավագույն դեպքում անցյալի գրականությունը նրանք գնահատում էին գեղարվեստական բարձր վարպետության համար միայն:

Մինչդեռ, մենք գիտենք, որ համաշխարհային գրականության լավագույն ներկայացուցիչները անցյալում՝ եղել են հասարակական մեծ դործիչներ, մեծ հայրենասերներ, արտահայտել են իրենց ժողովրդի ամենից առաջավոր ձգտումներն ու ակնկալությունները: Լոմոնոսովը, Պուշկինը, Բելինսկին, Տոլստոյը, Չերնիշևսկին, Արովյանը, Նալբանդյանը, Թումանյանը մեծ գրողներ են համարվել նրա համար, որ մեծ ծառայություն են ցույց տվել իրենց ժողովրդի առաջադիմության, նրա լուսավորության դործին: Չերնիշևսկին ասում էր. «Յուրաքանչյուր ունի մեծ մարդու պատմական նշանակությունը չափվում է նրա ծառայություններով իր հայրենիքին»: Նույնը մենք կարող ենք ասել ամեն մի աչ ազգի պատկանող գործիչի, գրողի մասին:

Մեր ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության մեջ, մեր մեծ կլասիկ գրողների երկերում արտահայտված են մեր ժողովրդի լավագույն մտքերն ու զգացմունքները, լավագույն ձրգտումներն ու երազները: Նրանցում իրենց վառ արտահայտությունն են գտել մեր ժողովրդի՝ ստրկական ճնշման դեմ մղած պայքարի հերոսական դրվագները:

Կլասիկական գրականությունը՝ նրա մաքսիստական-լենինյան ճիշտ հասկացողությամբ և մեկնաբանությամբ՝ հզոր զենք է հանդիսանում կոմունիստական դաստիարակության համար:

Բայց սովորողների մեջ կոմունիստական աշխարհայեցողության և կոմունիստական բարոյականության դաստիարակության համար ամենից ավելի հարուստ, ամենից ավելի առատ նյութ տալիս են սովետական դարաշրջանի գրականությունը, սովետական գրողների արտահրաժ երկերը, որոնք մարմնավորում են իրենց մեջ աչն ամեն լավագույնը, ինչ ստեղծել է մարդկությունը

իր կուլտուրայի ու քաղաքակրթութեան զարգացման պատմութեան
ընթացքում:

Գաղափարական-քաղաքական և բարոյական դաստիարակու-
թեան որպիսի՝ հզոր աղբյուր են հանդիսանում պրոլետարական
գրականութեան հիմնադիր Մ. Գորկու երկերը, Շոլոխովի, Մալա-
կովսկու, Ն. Օստրովսկու, Ա. Տոլստոյի, Ալ. Ֆադեևի երկերը: Պա-
տահական չէ, որ Պավել Կորչագինը մեր երիտասարդութեան հա-
մար դրոշ է դարձել, պատահական չէ, որ Տանյայի կերպարը մեր
պատանեկութեան ու երիտասարդներին սրտում ու հոգում այնպիսի
տեղ է նվաճել, որ Օլեգ Կոշևոյի, Ուլյանա Գրոմովայի և մյուս
երիտասարդ գվարդիականների կերպարները սովետական աճող
սերնդի համար մարդու իդեալ-նմուշի նշանակութիւն են ստացել:

Որպիսի՝ վիթխարի ուժ ունեն Պավել Կորչագինի բառերը՝
մարդու կյանքի, նրա արժեքի ու իմաստի մասին. «Մարդու համար
ամենաթանկագին բանը դա կյանքն է: Նա տրվում է նրան մեկ
անգամ միայն, և պետք է այն այնպես ապրել, որպեսզի տանջալից
ամոթ չզգաս աննպատակ անցկացրած տարիներին համար, որպես-
զի ամոթը չայրի քեզ գծում ու մանր անցյալիդ համար, և որպես-
զի մեռնելիս կարողանաս ասել. «ողջ կյանքդ և ողջ ուժերդ տրվե-
ցին աշխարհում ամենագեղեցիկ բանի՝ մարդկութեան ազատա-
գրութեան համար»:

Որպիսի՝ հմայք ունի Ուլյանա Գրոմովայի ներդաշնակութեան
զարգացած անձնավորութիւնը: Նրա կերպարի ճշմարիտ գեղեց-
կութիւնը մեր պատանիների ու երիտասարդների մեջ արթնաց-
նում է լավագոյն զգացմունքներ, նա հարկադրում է հնչելու
նրանց հոգում այնպիսի լարեր միայն, որոնք համահնչուն են իր
կերպարին, նա պարտավորեցնում է մեր դպրոցականներին՝ լինել
նրա պես ազնիվ, նրա պես համարձակ, նրա նման հայրենասեր
հերոս:

* * *

Դրական-գեղարվեստական երկը ըստ ամենայնի վերլուծելու,
նրա բուն բովանդակութիւնը հասկանալու համար գրականութեան
ուսուցիչը նախ և առաջ պետք է սովորեցնի իր աշակերտներին
«կարդալ» այդ երկերը: Երկի սմեկն մի ընթերցանութիւն դեռևս
խսկական ընթերցանութիւն չէ: Իսկական ընթերցանութեան կու-
լտուրա մշակելու համար գրականութեան ուսուցիչը շատ պետք է

աշխատի իր վրա, նույնը պետք է պարտադրի և սովորողներին:

Դեռևս 1868 թ. Վ. Ի. Վոդովոզովը գրում էր, թե՝ «գրականության դասատուն աշակերտներին սովորեցնում է կրկնափորեն կարդալ (ընդգծումը մերն է:— Հ. Դ.), այսինքն սովորողների մեջ զարգացնում է երկի առանձին մասերի և նրա բոլոր մանրամասների մեջ թափանցելու սովորություն, երկում արժարժված մտքերի և գաղափարների կապն ու փոխհարաբերությունը պարզելու ընդունակություն և, այդպիսով, պարզ կերպով պատկերացնելու երկի ամենաբարդ բովանդակությունը:

Խիստ կարևոր է նաև երկի ընթերցման արտահայտչականությունը, երկի իմաստալից կտորների ընդգծումը և՛ մտքում, և՛ բարձրաձայն: Այդ բոլորը անհրաժեշտ է պատվաստել աշակերտին մեջ նաև նախ բանի համար, որպեսզի երկի ուսումնասիրման ժամանակ նա իր ընթերցանությունից հաճույք էլ զգա, որպեսզի սիրով կատարի նրա վերլուծման հետ կապված լուրջ և դժվարին աշխատանքը: Նա պետք է վարժվի տետրում նշելու այն ամենը, ինչ ափսոսում հասկանալի չէ իր համար, լինի դա առանձին բառերի վերաբերյալ, լինի անձնավորությունների բնութագրի վերաբերյալ և այլն:

Այդ ուղղությամբ գնահատելի աշխատանք է կատարում Երեվանի Մ. Գորկու անվան իգական միջնակարգ դպրոցի հայոց լեզվի և գրականության դասատու ընկ. Վարսիկ Նսայանը: Նրա 8-9-10-րդ դասարանների աշակերտները աշխատում են այդ ձևով: Նրանց հատուկ տետրերը այդ մասին են խոսում. այդ մասին է վկայում նաև նրանց ուսուցչի և նրանց ընթերցանության տեխնիկան:

Այնուհետև, միջնակարգ դպրոցի ուսման դասընթացն ավարտող աշակերտները պետք է տիրապետեն գեղարվեստական երկի բաղկացուցիչ տարրերին՝ նրա գաղափարական բովանդակության, հասարակական արժեքի, սյուժեի և կոմպոզիցիայի, բանաստեղծական արտահայտչական միջոցների և ոճի, նրա բանաստեղծական լեզվի և այլնի մասին դիտական տվյալներին:

Անհրաժեշտ է ձեռնական բեկում առաջացնել աշակերտներին վերաբերմունքի մեջ դեպի գեղարվեստական երկի ընթերցումն ու վերլուծումը և աստիճանաբար հասնել այն բանին, որպեսզի նրանք ոչ թե պարապությունից որևէ երկ հենց այնպես ընթերցեն, այլ յուրաքանչյուր երկի ընթերցանություն նրանց մոտ նպատա-

Հային լինի, որպեսզի ընթերցած ամեն մի երկի մասին նրանք մտածեն, խորհեն:

Ընկ. Վ. Եսայանի 8-րդ դասարանում իմ լսած մի քանի դասերի ընթացքում ես համոզվեցի, որ առանց այդպիսի ընթերցման կուլտուրա ունենալու, նրա աշակերտները չէին կարողանա այնպիսի հաջող վերլուծություն տալ Հոմերոսի «Բլիական»-ի և «Ոդիսական»-ի, Շ. Ռուսթավելու «Վադրենավոր»-ի և «Ասք Իզոբրի զոքազնդի մասին» բարդ ու դժվարին երկի մասին: Առանց այդպիսի ընթերցման, գրականության դասատուն ինքը կդժվարանա այդ երկերը վերլուծել այնպես, ինչպես անհրաժեշտ է:

* * *

Միջնակարգ դպրոցի 8—10-րդ դասարաններում ուսումնասիրության է ենթարկվում հայ գրականության պատմությունը (ինչպես նաև այլ ժողովուրդների գրականության պատմությունը): Այդ կապակցությամբ անհրաժեշտ է մի ակնարկ նետել այն հարցի վրա, թե գրականության պատմության ուսումնասիրման հարցում ինչպիսի տարբեր տեսակետներ են գոյություն ունեցել անցյալում, ինչի՞ շուրջն է եղել նրանց պայքարը, և ներկայումս ինչպիսի տեսակետ գոյություն ունի: Դա անհրաժեշտ է մեզ այն բանի համար, որպեսզի մենք հայ գրականության պատմության ուսումնասիրման և գրական առանձին երկերի վերլուծման ժամանակ ճիշտ կողմնորոշում ունենանք:

XIX դարի երկրորդ կեսում և XX դարի սկզբին գրականության ուսումնասիրության հարցում երկու հիմնական հոսանքներ էին պայքարում միմյանց դեմ: Մեկը առաջին պլանն էր մղում գրականության, հետևապես և դպրոցական ծրագրով նախատեսված գրական առանձին երկերի գաղափարական բովանդակությունը, մյուսը՝ նրա գեղարվեստական ձևը, մեկը հետաքրքրվում էր բացառապես այն հարցով, թե ի՞նչ են արտացոլում և պատկերում գրողները, մյուսը՝ այն հարցով, թե ի՞նչպես են նրանք պատկերում:

Մեզ համար, գրական-գեղարվեստական երկի վերլուծման մեջ առաջավոր դերը պատկանում է երկի գաղափարական բովանդակությանը: Երկի կերպարների, կոմպոզիցիայի և լեզվական ու քանաստեղծական արտահայտչական այլ միջոցների մեջ մենք տեսնում ենք այդ բովանդակության բացահայտման դանադան հղանակներն ու միջոցները:

Անհրաժեշտ է հիշատակել, որ սովետական դպրոցի պատմության մեջ ևս հղել է մի կարճատև շրջան, երբ դասատուների մեջ հանդես են եկել գրական երևույթների ֆորմալիստական ուսումնասիրության կողմնակիցներ, երբ առաջին պլանի վրա քաշվել է գրողի գեղարվեստական վարպետության տեխնիկան: Գրականության դպրոցական ուսուցման նպատակը այդ շրջանում սովորողների ֆորմալ-էսթետիկական դճացմունքների զարգացման և ամփայնումն մեջ էին տեսնում:

Ֆորմալիստներին հետաքրքրողը բացառապես գրական-գեղարվեստական երկերի էսթետիկական կողմն էր, գրական ձևի հարցերը: Նրանք ելնում էին երկի ձևի ուսումնասիրությանը առաջնություն տալու անհրաժեշտության տեսնակետից: Գրականության պատմության դպրոցական դասավանդման մեջ ֆորմալիզմի ամենից հետևողական քարոզիչը՝ Վ. Ֆիշերը գրականագետների համառոտաստանյալն առաջին համագումարում (1916—17 թ. թ.) «Գրականության էսթետիկական դասավանդման մասին» իր զեկուցման մեջ պնդում էր, թե՝ երբ մենք ուսումնասիրում ենք գիտնականին, փիլիսոփային, քաղաքագետին, մեզ համար կարևոր է գիտենալ, թե ի՞նչ է նա ասել, իսկ երբ մենք ուսումնասիրում ենք գրողին, պոետին, մեզ համար կարևոր է գիտենալ, թե ի՞նչպես է նա ասել» (ընդգծումները մերն են:— Հ. Դ.):

Այս տեսակետը ընդունելու դեպքում, ամենից բարձր արժեք պետք էր տալ, ուրեմն, գեղագետների արտադրած երկերին, նկատի ունենալով նրանց ստեղծած բարձր ձևը. իսկ ի՞նչ անել, այդ դեպքում, նրանց երկերում արտահայտված ռեալիզմին գաղափարների, անկումային տրամադրությունների հետ: Ֆորմալիստներին այդ հարցը չէր զբաղեցնում: Նրանք գեղեցիկ ձևի երկրպագուներ էին և ոչ «բովանդակալից ձևի» կողմնակիցներ:

Մեզ համար ինչ-ը և ինչու-ն որպես առանձին, ամբողջական արժեքներ չեն հանդես գալիս. մեր աչքում նրանք արժեքավորվում են աչն ժամանակ, երբ հանդես են գալիս իրենց գիալեկտիկական միասնության մեջ, մեզ համար ցանկալի՝ առաջադեմ և առաջավոր գաղափարները արտահայտելով նրանց արժանի՝ բարձր, կատարյալ ձևով:

Մենք պայքարում ենք ապալիստիկ, գաղափարագուրիկ գրականության դեմ, մենք բարձր ենք դասում այնպիսի գրականությունը, որն աչքի է ընկնում բարձր գաղափարականությամբ և խիստ պարտիական է: Դրա հետ միասին մենք կողմնակից ենք բարձրար-

վեստ երկերի արտադրության. մենք մեր գրողներին հատկապես բարձր ենք գնահատում այն ժամանակ, երբ նրանք մեր դարաշրջանին՝ սոցիալիզմի դարաշրջանին հատուկ բարձր, վե՛հ գաղափարների դրսևորման համար բարձր, գեղեցիկ ձևի իրենց որոնումների մեջ համարձակ են և գրական արտահայտչական միջոցների նոր գյուտեր են անում:

Մենք չենք ժխտում, որ սովետական դրականության մեջ ձեր⁶ նրա բարձր գաղափարականության հետ համեմատած՝ դեռևս ետ է մնում. չենք ժխտում նաև այն, որ անցյալի կյասիկ գրականության երկերին ևս, պատմական առումով, հատկանշական է եղել խորը գաղափարականությունը: Մեր իդեալը հանգիստանում են բարձր գաղափարականությամբ տոգորված և բարձրարվեստ գրական երկերը:

Վուլգար սոցիոլոգիզմի ու ֆորմալիզմի դեմ մղած պայքարի ընթացքում, նախառնուղիոն շրջանի կուլտուրական ժառանգության մասին Վ. Ի. Լենինի ցուցումի հիման վրա տեղի ունեցավ կյասիկ գրողների արմատական վերագնահատումը: Անցյալի գրականությունը սկսեցին գնահատել ոչ միայն գեղարվեստական բարձր վարպետության համար, այլև իդեալական հարստության համար:

Անցյալի գրական ժառանգության մասին լենինյան հանձարեղ գրույթի հետ միասին, մեր գրականության ուսուցիչների համար ղեկավար ֆորմուլա է դարձել պրոլետարական գրականության հիմնագիր Մ. Գորկու հետևյալ խոսքերը. «Մեր գրականությունը միշտ ուժեղ է եղել սոցիալական երջանկության հարցերի լուծման նկատմամբ ունեցած իր կրքոտ մղումով, մարդկայնության իր քարոզով, ազատության պատվին ձոնած իր երգերով, ժողովրդի կյանքի նկատմամբ ունեցած իր խորը հետաքրքրվածքով»:

Զմոռանաք, որ այս խոսքերը գրել է մի գրող և գրականագետ, որի համար գրականության պարտիականության հարցը ամենահիմնական պահանջ էր հանգիստանում:

Հայրենական Մեծ Պատերազմը հատուկ ուժով մեզ համոզեց, թե ի՛նչ վիթխարի նշանակություն ունի մեր օրերում գեղարվեստական գրականությունը, պարզորոշ կերպով առաջ քաշեց այն հարցը, թե ինչպիսի դեր են խաղացել և խաղում են մեր անցյալի և ներկայի լավագույն, առաջավոր գրողների երկերը, որպես նրանց ազգային կուլտուրայի արտահայտիչներ, որպես նրանց ազգային ոգու անխորտակ հուշարձաններ:

Հայրենական պատերազմի ամենածանր ու ամենադժան
փորձությունների պահին հայ մարտիկները բարձրաձայն ու հան-
դիսավորապես, ի լուր իրենց մարտական ընկերակիցների, արտա-
սանում էին հայ նշանավոր բանաստեղծ Հ. Հովհաննիսյանի «Զին-
վորին» բանաստեղծությունը, հայ ռեուլցիոն-դեմոկրատ Մ. Նալ-
բանդյանի հայտնի «Ամենայն տեղ մահը մի է» տողերը: Մեր
բազմազգի Սովետական Բանակի հերոս մարտիկները երբե՛ք, ո՛չ
մի վայրկյան անգամ չէին մոռանում ռուս ռեուլցիոն-դեմոկրատ
Չերնիշևսկու «Ի՛նչ անել» վեպի հերոս Ռախմետովի կերպարը,
երբե՛ք, ո՛չ մի վայրկյան անգամ իրենց մտքից չէին գցում Ն. Օս-
տրովսկու Պավել Կորչագինի՝ մարդկային կյանքի իմաստի և ար-
ժեքի մասին հայտնի խոսքերը: Մ. Գորկու՝ այդ մեծ հումանիստի՝
մարզուն ուղղված սխրագործության կոչը միշտ հնչում էր Հայրե-
նական Պատերազմի ճակատներում և ոգեշնչում ու թևավորում
սովետական մարտիկներին:

Այս բոլորը վկայում են գրականության պատմության ուսում-
նասիրման նախկին սկզբունքների՝ ֆորմալիզմի և վուլգար սո-
ցիոլոգիզմի լիակատար սնանկությունը:

Այս բոլորը մի անգամ ևս ընդգծում են սովետական գրակա-
նության նոր, ավելի բարձր աստիճանի գաղափարականությու-
նը և պարտավորեցնում են մեր սովետական գրողներին՝ ուժեղաց-
նել պայքարը ավելի բարձրարժեք երկերի համար:

Ընկեր Ստալինը սովետական գրողներին մարդկային հոգու
ճարտարապետներ է անվանել: Մարդկային հոգու այդպիսի ճար-
տարապետ կառուցողներ կարող են դառնալ այնպիսի գրողներ,
որոնք կիրադրածեն այն մեծ խնդիրը, որը ձևակերպված է «Սովե-
տական գրողների միության կանոնադրության» մեջ՝ հետևյալ
խոսքերով. «աշխատավոր մասսաների գաղափարական վերափո-
խումն ու գաստիարակումը սոցիալիզմի ոգով»:

Գրականության պատմության ուսումնասիրման հետ կապված
վերոհիշյալ հարցի վրա՝ այսչափ երկար կանգ առանք նրա համար,
որովհետև, ինչպես ասացինք, VIII—X դասարաններում դասա-
վանդվում է արդեն գրականության պատմությունը: Գրականու-
թյան դասատուն պետք է զինված լինի ոչ միայն իր առարկայի
գիտությամբ, այլև պետք է քաջ ծանոթ լինի այս հարցերին, գրա-
կան երկերի վերլուծման ժամանակ ճիշտ դիրքորոշում ունենալու
համար:

Գրականության պատմության ուսումնասիրության մեջ կարե-
վոր դրույթներից մեկը, որը պետք է հետևողականորեն զարգաց-
նել, բովանդակության և ձևի միասնության հարցն է:

Լենինը մեծ էր համարում արվեստի այն գործերը, որոնց մեջ
գոյություն ունի ձևի և բովանդակության ներդաշնակություն: Դրա
համար էլ, երբ խոսում ենք երկի գեղարվեստական կողմի մասին,
առաջին հերթին պետք է մեր ուշադրությունը ուղղենք այդ խնդրի
վրա:

Ձևի և բովանդակության միասնության սկզբունքը լուծում է
նաև գրականության պատմության և գրականության տեսության
փոխհարաբերության հարցը: Ամեն մի գրական երկ վերլուծելիս
շոշափվում են և տեսական կարգի հարցեր:

Բովանդակության և ձևի միասնության սկզբունքը լուծում է
նաև սովորողների գաղափարական-քաղաքական դաստիարակու-
թյան և գեղարվեստական դաստիարակության փոխհարաբերու-
թյան հարցը:

Երկի խորը հասկացումը չափից դուրս ուժեղացնում է էսթե-
տիկական զգացմունքը, և գեղարվեստական ըմբռնողության ուժը,
փոխադարձաբար, նպաստում է երկի հասկացմանը: Ինչքան խորն
են հասկանում սովորողները երկի բովանդակությունը, այնքան
խորն են զգում նրա գեղեցկությունը, և ինչքան գեղարվեստական
է հնչում երկը, այնքան շատ է նպաստում՝ այն ուշադիր ուսում-
նասիրելուն և իր ամբողջ խորությամբ ու էությանմբ հասկանալուն:

Ձևի և բովանդակության ներդաշնակ համաձուլվածք են ներ-
կայացնում կլասիկ գրողների բազմաթիվ երկերը, որոնցից իբր
նմուշ կրենք հայ մեծ գրող Խաչատուր Աբովյանի«Վերք Հայաս-
տանի» վեպի «Հառաջաբան»-ի մի պատկերը, որը գծված է համե-
մատության հիման վրա:

Ձևի և բովանդակության միասնությունն ստեղծելու գործում
Աբովյանը այստեղ հանդես է գալիս որպես աղանդավոր վար-
պետ: Նրա «Վերք Հայաստանի»-ի հռչակավոր «Հառաջաբան»-ում
ձևն ու բովանդակությունը այնպես են իրար հետ կապված, որ
նրանց իրարից անջատ պատկերացնելը բոլորովին անհնարին է:

Վերցնենք հենց օրինակ՝ դրաբարի և աշխարհաբարի պայրա-
րի պատմությունը:

Պայքարի ելքը Արեւիւյանը գծագրում է մի պերճարտոս պատկերով: Պարսիկ զորականը սուր է բարձրացնում լիդիացոց Կրեսոս թագավորի վրա: Կրեսոս թագավորի 20-ամյա միամոր որդու փախ լեզուն (նա համբ էր) հանկարծակի բացվում է, և նա/գոչում է. «Անօրեն, էդ ո՛ւմ ես սպանում, չես տեսնում, որ առաջիկ Կրեսոս եմ, աշխարհի տերն եմ... «Զորականի ձեռքերը թուլացան... քսան տարեկան լալ (մունջ) որդին իր հորը պրծացրեց» — ասում է Արեւիւյանը:

Ակադեմիկոս Ա. Տերտերյանն իր «ժաշատուր Արեւիւյան» մոնոգրաֆի աշխատության մեջ ասում է. «Արեւիւյանն այս սարսուղ-դեցիկ պատկերի մեջ միացրել է հայ ժողովրդի տրագիկան իր անհատական տրագիկայի հետ: Ժողովրդի կուլտուրայի դուռը թափում էր մահը: Նրան սպասում էր տրագիկ վախճան: Կուլտուրան փախչում էր նրանից, և նա չէր կարողանում պահել այն, պահպանել, որովհետեւ մեռած լեզվի՝ գրաբարի միջոցով անհնարին էր գիտություն ձեռք բերել: Այդ՝ ժողովրդի տաղանդավոր զավակի անհատական տրագիկան այն էր, որ գրաբարը «բխովել էր» նրա լեզուն, փակել նրա ստեղծագործական ակունքը: Բռնության ու խավարի դեմ նա ձեննոց է նետում: Տեղի է ունենում կատաղի դռտեմարտ: Շնչալից ընկնում են գրաբարի՝ կղերա-ֆեոդալական սխալաստիկ գրականության ժանգոտած կապանքները: Խափանվում է՝ ինչպես հայ ժողովրդի կուլտուրական մահը, այնպես և նրա տաղանդավոր գրողի ստեղծագործական մահը: Հաղթանակը մնուց է աշխարհաբար լեզվին»:

Պոետիկական արտահայտչական միջոցներից մեկը՝ համեմատությունն կոչված ընդհանրացնող հասկացողությունը այստեղ իր տեսակի մեջ կատարյալ է:

«Հառաջաբան»-ում գծված պատկերը և հայ ժողովրդի կուլտուրան ու գրականությունը փրկելու գործում հայ աշխարհիկ լեզվի կատարած դերը այնպես գեղեցիկ, այնպես ներդաշնակ են համադրվում, որ, իրոք, այս միացյալ կերտվածքի մեջ անհնարին է ձևը բովանդակությունից անջատել (սրանով մենք բնավ չենք ուզում ասել, թե Արեւիւյանի երկը ամբողջությամբ վերցրած ձևի տեսակետից այդպես կատարյալ է):

Արեւիւյանի «Վերք Հայաստան»-ին պատմական հերոսական վեպ է: Արեւիւյանը կարողացել է ընտրել իր երկի ժանրին համապատասխան պատմեւածք: Դա էպիկական պատմեւածք է, սակայն ոչ անտարբեր, սառը էպիզոդ: Ակադեմիկոս Ա. Տեր-

տերյանը ճիշտ է դիտել, որ «Վերք Հայաստանի»-ի պատմեւածեր էպիկական վեհության հետ միասին փայլում է և լիրիկական երաժշտական տոներով: Լիրիզմը, երաժշտականությունը անհրաժեշտ էին երկի բովանդակության հերոսիկան արածհայտելու համար:

Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ն իր դաշափարական բովանդակությամբ խորը ժողովրդական է: «Վերք Հայաստանի»-ի պատմեւածեր ժողովրդական վեպի ուխտիկ արձակն է հիշեցնում: Վերքն ենք հենց Աղասու կնոջ նամակը. «Աղասի ջան, Սղասի... յարաբերեսդ մի երկնքին չես գցում, որ տեսնես, թե ի՞նչ մըրած ամպեր են առաջիդ կանգնած, ի՞նչ կրակ է վերևիցը վեր թափում. չե՞ս իմանում միթե՞ անհրավ, անջիգյար՝ թե էս կրակը ու էս բոցը, էս ծուխն ու էս ամպը ի՞մ բերնիցն են դուս գալիս, ի՞մ սիրտս է քուլա-քուլա իրանից հանում, վերեն աստղերը խավարացնում, բռնում, ներքև նար ու ձոր պապանձացնում, անձող շինում»*:

Այդ ամենը գալիս են ասելու, որ, իրոք, Աբովյանի մոտ բովանդակության ու ձևի միասնության խնդրում ակնառու հաջողություններ կան:

* * *

Դրականության պատմության ուսումնասիրությանը զուգահեռ, սովորողների գիտակցության մեջ մենք մտցնում և ամրացնում ենք դրականության պատմության համար առանձնահատուկ քնդհանրացնող հասկացությունների և տերմինների մի ամբողջ շարք, ինչպես օրինակ, գրական ուղղություն, գրական ոճ, գրական ժանր, կոմպոզիցիա, սյուժե և այլն, և այլն: Ուսումնասիրելով գրական երկը, մենք ձգտում ենք հասկանալ այն որպես մի օրգանական ամբողջություն, դիտել երկը որպես նրա բոլոր կողմերի՝ դաշափարական-թեմատիկ, կոմպոզիցիոն և լեզվական ու ոճական միասնություն:

Այս բոլորը պարտավորեցնում են մեզ՝ 8—10-րդ դասարաններում սխառեմի բերել տեսական այս բոլոր գիտելիքները, տալ սխառեմատիկ գիտելիքներ նաև դրականության տեսությունից:

Ի՞նչ է և ի՞նչպիսի տեղ է գրավում գրականության տեսությունը դպրոցում ներկայիս՝ մեր հասկացությամբ:

Այս հարցը պարզաբանելուց առաջ անհրաժեշտ է դիմել այդ

* Խ. Աբովյան, «Վերք Հայաստանի», Պետհրատ, Երևան, 1939 թ., էջ 174:

գիտություն դասավանդման պատմությունը միջնակարգ դպրոցում:

Դրականության տեսությունը միջնակարգ դպրոցում դասավանդման առարկա է եղել շատ ավելի վաղ, քան գրականության ընթերցանությունը և գրականության պատմությունը: Այն ժամանակ, երբ գրական երկերը դպրոցում դեռևս չէին կարդացվում և ուսումնասիրվում, դպրոցների ուսումնական պլանում կար «բանահյուսություն» („СЛОВЕСНОСТЬ“) առարկան, կլասիկական հնագույն ժամանակներից և միջնադարից եկող հնետորության և բանաստեղծության ուսուցման ձևով:

Դրականության տեսության դասավանդումը մինչև 1917 թ. դպրոցում ունեցել է բազմաթիվ էտապներ: Վերջին էտապը կապված էր գրականագիտության մեջ ֆորմալիզմի զարգացման հետ: Այս էտապը ընդգրկում է և սովետական դպրոցը, նրա առաջին տարիներին:

Ֆորմալիստական պոետիկան արհամարհում էր արվեստի իրականության հետ ունեցած կապի հարցը, երկի հասարակական արժեքի հարցը և միանգամայն սխալ կերպով պնդում էր երկի ձևի պրիմատի օգտին՝ նրա բովանդակության նկատմամբ: Ահա թե ինչու մինչսովետական դպրոցում գրականության տեսության վրա նախում էին սրպես ինքնուրույն կուրսի վրա և այդ կուրսը անցնում էին կամ գրականության պատմությունից առաջ, որպես տարրական պրոպեդեպտիկա (ներածություն, նախագիտելիք գրականության պատմությունից), կամ վերջին դասարանում (գիմնազիաներում՝ 8-րդ դասարանում), որպես դպրոցականների գրական կրթությունը ավարտող, բոլորող առարկա:

Սակայն, XX դարի սկզբում առաջ քաշվեց մի նոր տեսակետ, ըստ որի՝ ավելի ճիշտ և ավելի տեղին էր համարվում տեսական ընդհանրացումները գրականության պատմության ուսումնասիրման պրոցեսում առանձին երկերի վերլուծությանը զուգահեռ կատարելը, և ըստ որի գրականության տեսությունը, որպես հատուկ, ինքնուրույն կուրս, տեղ չպետք է ունենար դպրոցում:

Գրականության տեսությունը գրականության պատմությանը զուգահեռ ուսումնասիրելու այս սկզբունքն ամբողջությամբ ընդունվեց սովետական դպրոցի կողմից, որը և արտացոլվեց արդեն 1921 թվի՝ Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատի առաջին ծրագրերում:

Ինչպես հայտնի է, ներկայումս մեղանում գրականության տեսությունից գիտելիքները հաղորդում են դեռևս 5—7-րդ դասարանում:

քաննների գրական ընթերցանության հետ կապված: Իսկ 8—10-րդ դասարաններում դրանք ավելի խորացվում և լրացվում են:

Գրականության տեսությունը գրականության պատմության՝ որպես գիտության՝ մյուս երեսն է: Գրականության պատմությունն ընդհանրապես, և գրական երկը մասնավորապես, չի կարելի հասկանալ, վերլուծել՝ առանց գրականության տեսության, առանց պարզ, գիտականորեն ճշտված, սխտեմատիզացիայի ենթարկված գրական գիտելիքների: Գրականության տեսության ընդհանրացումների օգնությամբ միայն գրական-պատմական երևույթները դառնում են գիտակցական. առանց այդ ընդհանրացումների գրականության գիտական դասավանդումն անհնարին է. առանց նրանց կիրառման գրական երկի վերլուծումը վեր է ածվելու ինքնահոսի:

Դժբախտաբար, մեր գրականության ոչ բոլոր դասատուներն են հաշվի առնում այս բանը: Եվ ահա, գրական երկերը վերլուծելիս, առանց որոշ հետեղականության, առանց սխտեմի և նախապես ծրագրած լինելու այդ, նրանք օգտվում են այնպիսի ընդհանրացնող հասկացողություններից, ինչպես օրինակ, երկի գաղափարական պոռթեմ, գրական ժանր, գրական ուղղություններ, երկի սյուժե, ակցորիա, սիմվոլ, ռոաճավոր, նրա շափերի և այլ հասկացողությունները, ըստ որում, երկը վերլուծելիս, ոմանք սկսում են նրա սյուժեից, ոմանք՝ գաղափարական բովանդակությունից, ոմանք էլ՝ նույնիսկ գրական այն ուղղությունից, որը դործագրել է հեղինակը տվյալ երկը գրելիս և այլն:

Սրանք այն զենքերն են, որոնց օգնությամբ միայն կարելի է ձեռք բերել ուսումնասիրության ենթակա գրական երկերի լիակատար և խորը հասկացումը: Սակայն այդ զենքերը պետք է դործագրել տեղին ու ժամանակին: Ի՞նչ պիտի ասի դասատուն գրողի մասին, ի՞նչպես պետք է վերլուծի նրա ստեղծած երկը, առանց այն զենքերից օգտվելու: Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ն անցնելիս, օրինակ, նա պետք է խոսեր միայն եղակի փաստերի մասին. այսպես, օրինակ, նա պետք է ասեր, որ Աբովյանը ծնվել է Փանաքեռում, 1804 թվին, որ 1829 թ. Դորպատի համալսարանի պրոֆեսոր Պարրոտը եկել է Հայաստան՝ Արարատի դադաթը ուսումնասիրելու համար, որ Աբովյանը ուսանել է Դորպատում, որ նա գրել է մի վեպ, անունը գրել է «Վերք Հայաստանի», որ նա հայրենասիրական գաղափարներ է արտահայտել, որ հա-

լածվել է և անհայտ կորել 1848 թվի ապրիլի 2-ին, որ անմեռ է նրա երկը և այլն, և այլն:

Գրականության տեսության դասավանդման հարցերի լուծման մեջ մեր դպրոցի բարձր դասարաններում յուրաքանչյուր դասատու թողնված է ինքն իրեն, ամեն մեկը իր խնդիրը հասկանում է յուրովի:

Նման պայմաններում հատուկ նշանակություն է ստանում փորձի փոխանակումը:

Սովետական դպրոցի փորձը մեզ ասում է, որ գրականության տեսությունը որպես առանձին գիտություն, որպես առանձին դասընթաց, գրականության պատմությունից անջատ չի կարող տեղ ունենալ մեր ծրագրերում: 8—10-րդ դասարաններում գրականության տեսությունից գիտելիքները մեր սովորողներին պետք է հաղորդեն գրականության պատմության դասավանդման ընթացքում, գրական երկերի ուսումնասիրման զուգընթաց: Գրականության տեսական հասկացողությունները սովորողներին կողմից պետք է յուրացվեն գրական-գեղարվեստական երկերի վերլուծության և արժեքավորման պրոցեսի հետ միասին, այն երկերի, որոնք դրված են գրականության պատմության ծրագրում: Տեսական յուրաքանչյուր հասկացողություն սովորողների գիտակցության մեջ պետք է մտցնել միայն պրակտիկ նպատակով, այսինքն, երբ տվյալ երկը վերլուծելիս տեսական այդ հասկացողության անհրաժեշտությունն զգացվում է:

Այսպիսով, գրական տեսության հասկացողությունները պետք է ունենան զուտ ծառայական նշանակություն, պետք է լինեն՝ որպես ուսումնասիրվելիք երկերի վերլուծման և բնութագրման միջոց, առանց ինքնուրույն, թեորետիկական նշանակություն ունենալու, ըստ որում, սովորողները կարող են զլխի չընկնել անգամ, որ այդ երկերի վերլուծման ընթացքում ոչ միայն գրականության պատմությունից են գիտելիքներ ձեռք բերում իրենք, այլև գրականության տեսությունից:

Դրա փոխարեն, ինքը՝ ուսուցիչը, պարտավոր է այս բոլոր հիանալի կերպով իմանալ: Նա պետք է լավ իմանա գրականության տեսությունը, զոնե նրա համառոտ դասընթացի սահմաններում, պետք է կարողանա դասի ընթացքում հմտորեն կիրառել գրականության տեսության բոլոր ընդհանրացնող հասկացողությունները, խմբավորել դրանք, զուգադրել գրականության փաստերը և անել ընդհանրացնող եղբակացություններ: Նույնը նա

պետք է վարժեցնի կատարել և իր սաներին: «Այն, ինչ անսպասելի ու անսխառեմ է երեխաների համար, ուսուցչի համար պետք է լինի հաշված ու չափված, սխառեմավորված», — ասում է գրականության տեսաբան Գ. Ն. Պոսպելովը, իր „Теория литературы в школьном изучении“ հոգվածում, որը ղեկեղված է „Литература в школе“ ժուռնալի 1940 թ. № 6-ում (էջ 27—31), վիճաբանությունների կարգով:

Գրականության տեսությունից տրվելիք դիտելիքների ծավալը, որպիսին անհրաժեշտ է յուրացնել տալ միջնակարգ դպրոցն ավարտողներին, պետք է լինի այնպիսին, որ մեր շրջանավարտները գրականությունը ըմբռնեն արդեն՝ որպես հասարակական իդեոլոգիա, աշխնքն ըմբռնեն, որ գեղարվեստական գրականությունը իրականության էական երևույթների արտացոլումն է մարդկային գիտակցության մեջ, ըմբռնեն, որ գեղարվեստական գրականությունը, լինելով հասարակական իդեոլոգիաներից մեկը, իր հերթին ներգործում է հասարակական կյանքի վրա, որ գեղարվեստական գրականությունը արվեստի կարևոր ճյուղերից մեկն է, որ նրանում պետք է լինի ձևի և բովանդակության միասնություն, որ կարողանան բացահայտել երկի կոմպոզիցիան, պոետիկական լեզուն, կարողանան իրարից տարբերել և բնութագրել պոետիկական տեսակները (էպոս, լիրիկա, դրամա) և պոետիկական ժանրերը, բնութագրել գրական ուղղությունները, ճանաչել գրողի ոճը և այլն:



Գրականության դասատունն պետք է լավ իմանա և յուրացնել տա իր սաներին, որ գրականությունն ընդհանրապես, և գրական երկը մասնավորապես, պատմական կարգի երևույթ է, ընդհանուր պատմական պրոցեսի մի մասը:

Ահա թե ինչու խտորիզմը պետք է դառնա գրականության դասավանդման օրենքը:

Գիտականորեն հասկանալ գրական երկը, դա նշանակում է հասկանալ այն պատմականորեն, որպես տեղի և ժամանակի հետ պայմանավորված երևույթ: Պատմականորեն հասկանալ երկը, նշանակում է ըմբռնել և ընդունել այն որպես որոշակի էպոխայում և որոշ ժողովրդի մոտ հանդես եկած երևույթ, միաժամանակ՝ որպես հասարակական զարգացման պրոցեսի վրա այս կամ այն ուղղությամբ, այս կամ այն չափով ներգործող կենդանի ուժ:

«Ամեն ինչ կախված է պայմաններից, տեղից և ժամանակից: Հասկանալի է, որ առանց պատմական մոտեցման հասարակական երևույթներին՝ անհնարին է պատմության վերաբերյալ գիտության գոյությունն ու զարգացումը, որովհետև միայն այդպիսի մոտեցումն է պատմագիտությունը փրկում պատահականությունների քաոսի և ամենաանհեթեթ սխալների կույտի վերածվելուց»,— կարդում ենք «ՀամԿ(բ)Պ պատմության համառոտ դասընթաց»-ի մեջ*:

Դրական երկի մեկնաբանման մեջ սովորողների մոտ իստորիզմը պետք է զարգացնել աստիճանաբար, քայլ առ քայլ, հաշվի առնելով նրանց ընդհանուր զարգացման աստիճանը և պատմությունից նրանց ունեցած գիտելիքների չափը:

Իստորիզմի տեսակետից նայելով, դրական երկի արժեքը պետք է չափվի այն բանով, թե գրողը ո՞րքան է լսել պատմության ձայնին, որքան ուժեղ է եղել նրանում պատմության զգացումը:

Մեր ասածները կոնկրետացնելու համար կրկին անդրադառնանք Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպին: Աբովյանն այս դժվարին պրոբլեմը լուծել է փայլուն կերպով. նրա մեջ անսահման ուժեղ էր պատմության զգացումը: «Ականջը դնելով մայր հողին՝ ժողովրդի սրտի զարկերին, նա լսել է պատմության ձայնին և տվել նրան համահնչուն երկասիրություն»,— ասում է ակ. Ա. Տերտերյանը, իր «Խաչատուր Աբովյան» աշխատության մեջ:

Նվ իրոք, «Վերք Հայաստանի»-ի հենց «Հառաջաբան»-ում Աբովյանի առաջ քաշած հարցերը՝ նոր, աշխարհիկ դրականության, աշխարհաբար լեզվի տիրապետության հաստատման, պարսից բռնակալության լծից հայ ժողովրդի ազատագրման և համեմատաբար լուսավոր Ռուսիայի տիրապետության ընդունման հարցերը ժամանակի, պատմության հրամայական պահանջն էին հանդիսանում: Այդ երկը իր առաջ քաշած ակտուալ հարցերով միաժամանակ հայ հասարակական զարգացման պրոցեսի վրա ներգործող կենդանի ուժ դարձավ: Ռուսական տիրապետության հաստատումը Հայաստանում՝ այն ժամանակ և այն պայմաններում՝ մեծ խթան դարձավ հայերի ոչ միայն տնտեսական, հասարակական-քաղաքական կյանքի զարգացման, այլև կուլտուրայի,

* «ՀամԿ(բ)Պ պատմության համառոտ դասընթաց», Հայպետհրատ, Երևան, 1946 թ., էջ 149:

հայ նոր՝ աշխարհիկ գրականության և աշխարհաբար լեզվի զարգացման համար:

Այն մասին, թե ինչպես նոր, առաջավոր գաղափարներն ու թեորիաները, լինելով հասարակական զարգացման արդյունք, իրենք իրենց հերթին ազդում են հասարակական կյանքի զարգացման վրա, «Պարտիայի պատմության համառոտ գաղափաց»-ում այսպես է ասված. «Ինչ վերաբերում է հասարակական իդեաների, թեորիաների, հայացքների, քաղաքական հիմնարկների նշանակությանը, ինչ վերաբերում է նրանց՝ դեռին պատմության մեջ, ապա պատմական մատերիալիզմը ո՛չ միայն չի բացատրում, այլ, ընդհակառակը, ընդգծում է նրանց լուրջ դերն ու նշանակությունը հասարակության կյանքում, հասարակության պատմության մեջ»:

Լինում են հասարակական տարբեր իդեաներ ու թեորիաներ: Կան իդեաներ ու թեորիաներ, որոնք իրենց դարն անցել են և ծառայում են հասարակության մահացող ուժերի շահերին: Նրանց նշանակությունն այն է, որ նրանք արգելակում են հասարակության զարգացումը, նրա առաջխաղացումը: Լինում են նոր իդեաներ ու թեորիաներ, որոնք ծառայում են հասարակության առաջավոր ուժերի շահերին: Դրանց նշանակությունն այն է, որ դրանք հեշտացնում են հասարակության զարգացումը, նրա առաջխաղացումը, ըստ որում դրանք այնքան ավելի մեծ նշանակություն են ձեռք բերում, որքան ավելի ձգճրիտ են արտացոլում հասարակության նյութական կյանքի զարգացման պահանջները»:

Աբովյանի առաջադրած նոր գաղափարները՝ հայ նոր գրականության և աշխարհաբար լեզվի տիրապետության հաստատման նրա պահանջը՝ միանպամայն համահնչուն էին հայ ժողովրդի առաջավոր հատվածի, իրեն՝ աշխատավոր ժողովրդի շահերին և պահանջներին: Դրա համար էլ նրանք հաղթանակեցին: Աբովյանի արտահայտած նոր գաղափարների հաղթանակի հիմքը նրանց պրոգրեսիվության մեջ էր: Պայքարելով գրաբար լեզվի դեմ, նա միաժամանակ՝ պայքար էր մղում կղերա-ֆեոդական կարգի դեմ, իր քննադատական ռեալիզմի օգնությամբ մերկացնում էր այդ հասարակարգի էությունը և օգնում նրա թուլացմանը:

Այսպիսով, Աբովյանն ընթացավ հայ ժողովրդի պատմության

* «Համկ(բ)Պ պատմության համառոտ գաղափաց», Հայպետհրատ, Երևան, 1946 թ., էջ 158—159:

տվյալ էպոխայի ամենից պրոգրեսիվ հասարակական ձգտումների ուղիով և հենց դրանով ընդառաջ գնաց ժողովրդական լայն մաս-
սաների ինտերեսներին:

Այս հանգամանքը իրավունք է տալիս մեզ խոսելու «Լերբ Հայաստանի» վեպի և նրա հեղինակի ո՛չ միայն պրոգրեսիվու-
լյան և ռեալիզմի մասին, այլև նրա ժողովրդայնության մասին,
որի մասին, սակայն, մի փոքր հետո:

Չեոք զարկելով պատմական մեծ վեպ գրելուն, Աբովյանն իր
մեջ գտել է պատմության այն գորեզ զգացումը, որն անհրաժեշտ
է անցյալը հարազատորեն վերարտադրելու համար:

Ա. Ա. Պուշկինը պահանջում էր գրողից՝ առաջնորդել իր ըն-
թերցողին դեպի նկարագրվող դարը և երբեք չդիմել գեհֆիկ մո-
դեռնիզացիայի: Այդ տեսակետից Աբովյանը միանգամայն ճիշտ
է ըմբռնել և գործադրել իստորիզմի սկզբունքը, այսինքն, պատ-
մական թեման պատմականորեն մեկնաբանելու շնորհ է ցուցա-
բերել:

Միանգամայն իրավացի է ակ. Ա. Տերտերյանը, երբ իր «Խա-
չատուր Աբովյան»-ում հայտարարում է, թե՝ «Իր պատմական
հայացքներով Աբովյանը կանգնած էր XIX դարի առաջին քառոր-
դի պատմագիտական առաջավոր հայացքների մակարդակի վրա»:
Ինչո՞ւ է նա հիմնավորում իր պնդումը: «Պատմությունը նրա հա-
մար (Աբովյանի համար:— Հ. Դ.) ժողովրդի կյանքի և գործի մա-
սին մի խանդավառ պատում է, ժողովուրդ, որն իր ամբողջ հասա-
կով ծառացել էր ասիական կռախտ բռնակալության դեմ, և փա-
րելով ուստ ժողովրդին (ուստ պետականությունն ընդունելու գնով),
իր պատմական պրոգրեսն էր ապրում»:

«Խաչատուր Աբովյան»-ի հեղինակը ճիշտ է դատում նաև այն
ժամանակ, երբ գրում է, թե՝ «Հեղինակը իր դարաշրջանի պատ-
կերացման ճշտությունը չաղարտելու համար կարող էր և պետք է
դրվատեր ցարիզմը՝ պարսկական բարբարոսության համեմատու-
թյամբ»:

Եվ ո՞ւր կարող է ժխտել, որ պարսկական սատրապության
հետ համեմատած, ցարիզմը պատմական առումով չարիքներից
փոքրագույնն էր:

Այս բոլորը շեն կարող ստիպել մեզ՝ մոռանալ այն հանգա-
մանը, որ հետագայում Աբովյանը խոր հիասթափություն ապրեց,
երբ ուստական ցարիզմի հետ կապված պատմականորեն անհրա-
ժեշտ իլյուզիաները հօգս ցնդեցին ցարական իրականության հան-

դեպ, և նա ցարական ինքնակալութիւնն զեմ ծառայալ իբրև ակտիւ զԺգովողներից մեկը:

Այստեղ կարելոյն այն է, որ Աբովյանը շատ խորն զդաց պատմութիւնն պահանջը, զորեղ կերպով արձագանքեց այդ պահանջներին և հարազատորեն ապրեց այդ բոլորը: Մարքսը և Էնգելսը պատմական վեպերի մեջ ուշի-ուշով հետևել են, որպէսզի տեսնեն, թե պատմավիպասանները որչափով հարազատորեն են կարողանում վերարտադրել անցյալը:

* * *

Այսպիսով, գրական-գեղարվեստական երկերի վերլուծման ժամանակ դասատուն պարտավորւում է նաև՝ պարզաբանել աշակերտներին, թե ո՞րչափով ճշմարտացի է արտացոլում տվյալ երկը՝ իրականութիւնը: Դրա համար պէտք է կարողանալ հմտորեն օգտվել գրականութիւնն պատմական մեկնաբանութիւնն մասին Վ. Ի. Լենինի աշխատութիւններով, նրա ուսմունքով իմացութիւնն մասին, նրա «արտացոլման» տեսութիւնը:

Վ. Ի. Լենինի՝ իմացութիւնն մասին ուսմունքի մեջ հիմնականը պէտք է համարել այն, որ մարդկային իմացութիւնը արտացոլում է ռեալ իրականութիւնը, մեզնից դուրս օբեկտիվորեն գոյութիւն ունեցող աշխարհը:

Այդ մասին «Համկ(բ)» պատմութիւնն համառոտ դասընթաց»-ում կարդում ենք. «Ի հակագրութիւն իդեալիզմի, որը վիճարկում է աշխարհի և նրա օրինաչափութիւնների ճանաչման հնարավորութիւնը, չի հաճատում մեր գիտելիքների ստուգութիւնը, չի ընդունում օբեկտիվ ճշմարտութիւն և գտնում է, որ աշխարհը լի է «ինքնին իրերով», որոնց ճանաչել գիտութիւնը երբեք չի կարող, — մարքսիստական փիլիսոփայական մատերիալիզմը ելնում է այն բանից, որ աշխարհը և նրա օրինաչափութիւնները միանգամայն ճանաչելի են»^{*}:

Այսպիսով, գրական-գեղարվեստական երկերի վերլուծման մեթոդիկայի մեջ առաջին արմատական դրույթը մեզ համար օբեկտիվ աշխարհի ճանաչելիութիւնն ընդունումն է: Լենինը իր «Մատերիալիզմ և էմպիրիոկրիտիցիզմ» աշխատութիւնն մեջ ասում է. «Ամեն մի խորհրդավոր, իմաստակալին, խորամանկամիտ տարբերութիւն երևույթի և ինքնին իրի միջև փիլիսոփայական կատարյալ անհեթեթութիւն է: Իրոք, յուրաքանչյուր մարդ միլիո-

^{*} «Համկ(բ)» պատմութիւնն համառոտ դասընթաց», Հայպետհրատ երկվան, 1946 թ., էջ 153—154:

նախոր անդամներ⁷ դիտել է «ինքնին իրի» պարզ, ակնհայտ փոխարկումը երևույթի, երբ ինքնին իրը դառնում է «իր մեզ համար»։ Այս փոխարկումն է հենց իմացությունը⁸։

Այս գրույթը իրավունք է տալիս մեզ գեղարվեստական գրականությունը դիտելու որպես իրականության ճանաչման, սովորողների և առհասարակ ընթերցող հասարակության շրջահայեցողության լայնացման հղորագույն դեմք։

Այսպիսով, գեղարվեստական գրականությունը հանդիսանում է իրականության ճանաչման ձևերից մեկը։ Այս տեսակետից էլ, գրական-գեղարվեստական երկի արժեքը պետք է չափվի այն բանով, թե որքա՛ն էական են հասարակական կյանքի այն կողմերը, որոնք իրենց արտացոլումն են գտել տվյալ երկի մեջ, և թե որքա՛նով գրողը կարողացել է խորը և ճշմարտացի արտացոլել իրականությունը։

Յ. Էնգելսը մեծ գնահատական էր տալիս Բալզակին՝ նրա ժամանակակից իրականության խորը և ճշմարտացի պատկերման և վերլուծման համար։ Լենինը մեծ էր համարում Տոլստոյին՝ իր ժամանակի կարևորագույն հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների՝ «ռուսական ռևոլուցիայի հայելի» լինելու համար։ Արքովյանին պետք է մեծ համարել նրա համար, որ նա, որպես գրող և մտածող, իր ընտրած էպոխան ցուցադրեց պատմագետի ճշտությամբ և գեղագետի գունեղ ներկերով։ «Նա իր մտքի և հոգու լուսարձակով լուսավորեց իր դարը, տալով ոչ թե սոսկ փաստեր միայն, այլ նրանց բարձր գեղարվեստական ընդհանրացումը», — ասում է ակ. Ա. Տերտերյանը։

Արքովյանը իր վեպում միաժամանակ հանդես է բերել պատմական կոլորիտ ստեղծելու մեծ վարպետություն։ Պատմական մոտիվ անցյալը վերաբրտագրելու հետ միասին, Արքովյանը կարողացել է իրականացնել նաև իր հիմնական միտումը՝ «դատավճիռ կարդալ իրականության վրա», ինչպես պահանջում էր Վ. Գ. Բե-լինսկին։

Արքովյանի «Վերք Հայաստանի»-ն պատմական վեպ է, և նրանում ուժեղ է պատմական տվյալ դարաշրջանի գեղարվեստական պատկերումը։ Մեր աչքերի առջև կենդանի կանգնում է XIX դարի առաջին հիսնամյակի հայ իրականությունը։ «Վերք Հայաս-

* Վ. Ի. Լենին, «Մատերիալիզմ և էմպիրիոկրիտիցիզմ», Պետհրատ — Քաղաքական գրականության հրատարակչություն, Երևան, 1938 թ., էջ 124։

տանի»-ի էջերում կինո-ժապավենի նման մեր առջևից գալիս անցնում են այն բոլոր իրադարձությունները, որոնք բնորոշ են հեղինակի պատկերած պատմական մոմենտի համար: Մեր պատմական վեպով Արոժյանը կարողացել է կենդանագրել մի ամբողջ կյանքի իր տիպական գծերով, այնքան համոզիչ ու պերճախոս, որ նրանից կարելի է ավելի շատ բան սովորել, քան շատ հաստատվող ուսումնասիրություններից», — ասում է ալ. Ա. Տերտերյանը, հետևելով էնգելսի՝ Բազակի «Մարդկային կատակերգություն» տված գնահատականին:



Գրական-գեղարվեստական երկերի վերլուծման ժամանակ երկի վերնագիրն անգամ պետք է քննարկման նյութ դառնա, պետք է պարզաբանվի, թե ո՞րքան ճիշտ է արտահայտում նա և ո՞րքան լրիվ է ամփոփում իր մեջ հեղինակի միտումը՝ երկում առաջ քաշված պրոբլեմները, երկի հիմնական թեման՝ նրա գաղափարական բովանդակությունը: Երկի վերնագիրը սոսկ արտաքին ակսեսուաշ չէ նրա համաք, այլ նրա ներքին բովանդակությունը զրսևորող էական ու կարևոր հանգամանք: Այս տեսակետից ավելի մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ալեգորիկ, խոստուն վերնագրերը, ինչպես օրինակ, «Մարդկային կատակերգություն», «Ինչպես էր կոփվում պողպատը», «Հառաչանք» և այլն, և այլն:

Արոժյանը իր երկը վերնագրել է «Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասիրի»:

Հայ լիբերալ քննադատությունը, ելնելով հեղինակի՝ իր վեպին տված վերնագրից, արել է սխալ եզրակացություններ: Լեոն Արոժյանի երկը անվանել է «Վշտի ավետարան», ընդունելով այն որպես սոսկ մի ողբասացություն, լացի զրականություն: Նույն միաբն է արտահայտում Կ. Կոսիկյանը «Գարուն» գրական-քննադատական ամսանախում (Գիրք 3-րդ, էջ 23, 1912 թ.) ղետեղված իր «Հանճարեղ սիրտ» վերնագրով հոգվածում: «Ողբով սկսվեց մեր ազգային մտքի սթափումը, ողբ ու տանջանքներով արտահայտվեց երկու հայ մտածողների քաղաքական միջտը» (խոսքը Արոժյանի «Վերք Հայաստանի»-ի և Պատկանյանի «Արաքսի արտասուք»-ի մասին է: — Հ. Դ.):

Մինչդեռ Հ. Թումանյանը իր «Արձան հաշատուր Արոժյանին» հոդվածում գրում է.

«Երեկոց աչքը բաց արավ՝ տեսավ թե ինչ անասելի նեղութիւն է քաշում մեր ազգը էն ժամանակվա պարսից տերութեան ձեռքին. ու ազգի էս ծանր վիճակը վերք դառավ՝ կպավ օրտին: Մեծացավ, օտար երկիր գնաց, ուսում առավ, իր սրտի վերքն էլ հետը մեծացավ ու խորացավ: Ահա էս խոր վերքը, իր աչքի տեսած տանջանքն ու տառապանքը, կոխվե ու փաշտքունը հրեղեն լեզվով նա պատմեց (ընդգծումը մերն է:— Հ. Դ.) մի գրքի մեջ՝ անունը դրեց «Վերք Հայաստանի»: Մեր ազգի սիրած «Վերք Հայաստանին» («Թումանյանը քննադատ», էջ 203):

Ասված է պարզ ու մեկին: «Վերք Հայաստանի»-ի մեջ Աբովյանը հայ ազգի տանջանքն ու տառապանքը չէ պատմել միայն, այլ «հրեղեն լեզվով պատմել է նաև նրա կոխվե ու փաշտքունը»:

Միայլ սուրբում նույն Թումանյանը հաշատուր Աբովյանի մասին ասում է. «Մինչդեռ հյուսիսում պանդուխտ գրողները հայ ժողովրդի տառապանքներն էին երգում, այսպեղ՝ մեղանում կոտորածների ու տառապանքի ասի հեծող ժողովրդի միջից դուրս են գալիս բնաշխարհիկ գրողներ— հաշատուր Աբովյան, որն իր հերոսին ներկայացնելով այդ կրակի դժոխքի մեջ, հայրենի հողի վրա, սրտույ ահագին դարդ ու ցավ ամբարած՝ հերոսի բերանով իր մաղձն է քափում բոկոսւթեան և անարդարութեան դեմ» (ընդգծումը մերն է:— Հ. Դ.):

Աբովյանն իր վեպում հայ հայրենասերի վերքն ու ողբը դրսևւորել է ոչ որպես պասսիվ, դառն խղճահարութեան արժանի ողբասացութիւն, այլ որպես յուրահատուկ բողոք, ընդվզում՝ ժամանակի տիրող իրականութեան դեմ, որպես այդ իրականութեան փոփոխման հասարակական պահանջ:



Այժմ խոսենք գրական-գեղարվեստական երկի և նրա գրողի ժողովրդայնութեան հարցի մասին:

Գրողի ժողովրդայնութեան հասկացողութիւնը չի կարելի անջատել նրա ստեղծագործութեան դասակարգայնութեան և պարտիականութեան հասկացողութիւնից: Գրողի ժողովրդայնութիւնը նրա անունը վարդարող էպիտետ չպետք է լինի: Տեսական այդ մեծ ու կարեւոր հասկացողութիւնը պետք է բխի գրողի ստեղծագործութեան բուն էութիւնից, նրա ոգուց, այլապես այդ տերմինի

* «Թումանյանը քննադատ», էջ 114.

մակերեսային, էտիկետային գործածությունը կնսեմացնի տեսական այդ լուրջ ու կարևոր ընդհանրացման արժեքը:

Երկի կամ նրա գրողի ողջ ստեղծագործության ժողովրդայնությունը նախապես չպետք է ազդարարվի. նա պետք է բխի երկի կերպարների և նրանց արտահայտած գաղափարների, երկի բովանդակության ու ձևի լուրջ և հանգամանորեն կատարված վերլուծությունից. նա պետք է ելնի այն բանից, թե որքա՞ն է աչքի ընկնում տվյալ երկը իր խորության և ուժի, իր ճշմարտացիության և անկեղծության, էսթետիկական օրիգինալության՝ տեսակետից. նա պետք է ելնի այն բանից, թե որպիսի՞ դեր է խաղացել տվյալ երկը կա՞մ գրողի ողջ ստեղծագործությունը՝ իր ժամանակի և հետագա ժամանակների համար, այն բանից, թե ի՞նչպիսի գնահատական է տվել նրան գրական առաջավոր քննադատությունը, թե դաստիարակչական ինչպիսի նշանակություն է ունեցել այն: Եվ եթե կարգվի, որ նա դարձել է միլիոնների սեղանի գիրք, մտել է միլիոնների մտածողության և լեզվի մեջ՝ որպես նրա անկապտելի ունեցվածքը, դարձել է համաժողովրդական, ազգային կուլտուրայի բաղկացուցիչ մասը, ինչպես Մ. Գոբլու «Մայրը», Ն. Օստրովսկու «Ինչպես էր կոչվում պողպատը», Ալ. Ֆադեևի «Երիտասարդ Գվարդիա»-ն, Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ին, Հ. Թումանյանի «Անուշը», Ավ. Իսահակյանի «Սասմա Մհեր»-ը և այլն, ապա այն ժամանակ նրա ժողովրդայնությունը կլինի ոչ թե վրայից փակցնովի մի պիտակ, այլ տեսական ընդհանրացնող հասկացողություն, երկի բովանդակության հասկացման համար:

Գրական երկի և նրա հեղինակի ժողովրդայնության մասին խոսելիս, նրա՝ ժողովրդական մտածողություն, ժողովրդական գաղափարներ արտահայտելուց բացի, պետք է որոնել և գտնել նաև, թե նրանում ո՞րտեղ և ինչ շափով են երևում ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության հետքերը: Այսպես, օրինակ, եթե մենք վերցնենք Հ. Թումանյանի «Անուշ»-ը, նրա հենց «Նախերգանք»-ի մեջ մենք կտեսնենք այդ ազդեցությունը: Նրա «Նախերգանք»-ն իրենից ներկայացնում է ունալ իրականության պատկերման միացումը հեքիաթային ֆանտաստիկայի հետ. ժողովրդական հեքիաթի տրադիցիոն պատկերացումներ են, օրինակ, փերիները, որոնք «Բազմած լուսնի նուրբ շողերին, հովի թևին թռչելով»՝ գիշերով հավաքվում են սարի գլխին, ողբում սիրահարների վաղամեռ սերը, ու երբ շողում է արևի ցուլը, անտես անհետ շքանում

են, «խոր սուզվում են ակն աղբյուրի, մտնում կաղնին հաստաբուն ու լեռնային վտակների ալիքները պաղպաղուն»:

Թումանյանի «Անուշ»-ի ժողովրդայնությունն իրեն զգալ է տալիս նաև նրանում տեղ գտած ժողովրդական հավատալիքների, նախապաշարմունքների (անեծքը, վիճակ զցելը, դարի զցելը, երազը կատարվելը և այլն) առկայության շնորհիվ:

Այնուհետև կարևոր հանգամանք է նաև այն, թե ո՞րքանով է հեղինակն օգտագործել ժողովրդական դարձվածքները, ասացվածքները, հանելուկները և թե ո՞րքանով են դրանք օրգանապես ձուլվում երկի հետ: Երբեմն նրանք այնպես են ձուլված լինում երկի հետ, որ ընթերցողը իսկույն չի կռահում դրանց ժողովրդական լինելը: Այսպես, օրինակ, Թումանյանի ստեղծած երկի մեջ այնքան խորն է թափանցել ժողովրդայնությունը, այնպես է հշուտվել նրա հետ, որ զժվար է որոշել՝ ո՞րն է հեղինակի ստեղծագործությունը, որը՝ ժողովրդին: Ի՞նչը կարող է ավելի մեծ պատիվ բերել գրողին, քան այն, երբ նա ժողովրդից ստանում և ժողովրդին է վերադարձնում նրա տվածը, արվեստի հզոր լուսարձակով լուսավորելով նրա խորքում թաղնված ձշմարիտ գեղեցկությունները:

Նեկրասովի «Ո՞վ է Ռուսիայում լավ ապրում» պոեմի մասին ասել են, թե նրա թեման ինքը ժողովուրդն է, և այդ ժողովրդայնությունը արտահայտվել է նրա ձևի մեջ՝ կոմպոզիցիայի, բանաստեղծական լեկսիկայի, ոտանավորի կառուցվածքի մեջ: Նույնը, իրավամբ, մենք կարող ենք ասել Հ. Թումանյանի, Խ. Աբովյանի, Ավ. Իսահակյանի, Հ. Հովհաննիսյանի մասին՝ մեր ազգային և ժողովրդական մեծ գրողների մասին: Ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության խորը ներգործությունը նրանց ստեղծագործության ակն-աղբյուրն է եղել:



Գրական-գեղարվեստական երկերի վերլուծման ժամանակ անհրաժեշտ է որոշել ոչ միայն նրա ժանրը, այլև պարզաբանել, թե ինչու է հեղինակը հատկապես այդ ժանրը ընտրել իր միտումների արտահայտման, իր երկի գաղափարական բովանդակության գրսևորման համար: Հարկավոր է չլուրացնել տալ սովորողներին, որ երկի ժանրը պատահական երևույթ չէ տվյալ ստեղծագործության համար, այլ նա պայմանավորված է ու համապատասխան

նեցված տվյալ երկի ներքին բովանդակության հետ: Ասածներս կոնկրետացնելու համար նորից անդրադառնանք Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպին:

«Վերք Հայաստանի»-ի էջերը կինո-ժապավենի նման մեր աչքերի առաջ վառ, կենդանի ցուցադրում են պատմական այն մոմենտը, որը ընտրել է նրա հեղինակը: Հետևելով մեծ պատմավիպասաններ՝ Լ. Տոլստոյին և Վ. Հյուգոյին, Աբովյանը պատմությունն օգտագործել է իր հասարակական-քաղաքական գաղափարների ադիտացիայի համար: Սակայն, սովորողների ժեջ չպետք է ստեղծվի այնպիսի տպավորություն, թե իբր, Աբովյանը իր երկի ժանրը ընտրելով պատմական վեպի ժանրը, նպատակ է ունեցել ընթերցողին շեղել ներկայից:

Ընդհակառակը, իր ընտրած պատմական ժանրով ցույց տալով հայ ժողովրդի՝ պարսկական բռնակալությունից ազատագրվելու բուռն ձգտումները, ցույց տալով ժողովրդի սպասելիքները ցարական Ռուսաստանից և նրա հույսերի ու ակնկալությունների փլուզումը, հակադրելով նրա բուռն խանդավառությունը դրան անմիջապես հետևող հիասթափությանը, Աբովյանը դրանով հենց բողոքում է ժամանակի տիրող կարգի դեմ: Եվ հենց դրանով էլ Աբովյանը ընթերցողի միտքը ոչ միայն չի շեղում ներկայից, այլև ներկայի հրատապ հարցերն է բորբոքում:

«Զգվելով այդ ժամանակվա քաղաքական խեղդով մթնոլորտից, Աբովյանը դիմել է պատմական թեմատիկային, ավելի ազատ ու անկաշկանդ արտահայտելու համար իր իդեան ու ակնկալությունները, իր հիասթափությունն ու վրդովմունքը, իր տվյալանքներն ու ըմբոստացումները», — ասում է ակ. Ա. Տերտերյանը:

Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի ժանրի մասին խոսելիս անհրաժեշտ է ուշադրության առնել մի կարևոր հարց ևս: Արդյո՞ք պետք է, խկապես, պատմական վեպ համարել «Վերք Հայաստանի»-ն:

«Վերք Հայաստանի»-ն պատմական է ոչ միայն նրա համար, որ նրանում գործող բոլոր հերոսները (շնչին բացառությամբ) պատմական մարդիկ են, որոնք ապրել և գործել են հեղինակի աչքի առաջ, նրա հետ միատեղ ոգևորվել են նույն գաղափարներով, հուզվել, խանդավառվել են, հիասթափվել ու տխրել են նրա հետ, պայքարել են իրենք իրենց և շրջապատող իրականության դեմ, այլ նա պատմական է նաև նրա համար, որ Աբովյանը նրա-

նում արտացոլել է հայ ժողովրդի պատմության մի նշանավոր դարձակետը, որը, սակայն, ժամանակագրական կարգով ինչքան էլ մոտ էր նրա վեպի գրության ժամանակին, բայց արդեն անցյալի գիրկն էր նետվել, որը «դեռ երեկ լինելով, այնուամենայնիվ, մի անդառնալի անցյալ էր»,— իրավացիորեն ասում է ակ. Ա. Տերտերյանը:

Հայ լիբերալ քննադատությունը, հանձին Լեոյի, գտնում էր, որ Աբովյանը ճիշտ չի վերնագրել իր երկը «պատմական վեպ», որ Աբովյանի վեպը քառասնական թվականների համար ավելի ժամանակակից վեպ էր, քան պատմական, քանի որ հեղինակն ինքը այդ դեպքերին ակնհաստես է եղել, դրանք այդ միջոցին դեռ պատմություն չէին կազմում*:

Հարցը բոլորովին նրանում չէ, թե հեղինակը ժամանակակից է եղել իր երկում պատկերած պատմական անցյալին, կամ այդ անցքերից հետո է ապրել և պատկերել դրանք, այլ կարեւոր այստեղ այն է, որ ժողովրդական այն շարժումները, որոնք արտացոլվել են այդ աշխատություններում, պատմական մեծ, կարևոր տեղաշարժեր են, որոնց երկու ծայրերը ժամանակով թեև իրար շատ մոտիկ են, բայց որպես երկու բեկոններ, որակապես խիստ տարբեր են միմյանցից: Թոթափելով պարսկական դաժան լուծը, հայ ժողովուրդը իր բախտը վերջնականապես և անդառնալիորեն կապում էր ռուս մեծ ժողովրդի հետ, և հայ ազգի կյանքում սկսվում էր մի նոր պատմություն: Պատմավիպասանի մեծությունն էլ հենց նրանում է կայանում, որ նա կարողանա «որսալ» ժողովուրդների կյանքի համար վճռական, շրջադարձային «մի ակունթարթ» և կարողանա «կանգնեցնել» «այդ ակնթարթը» իր ստեղծագործական կտավի վրա, որպես այդ «մեծ վայրկյանը» հավերժացնող գեղարվեստական անմահ հուշարձան: Այդպիսին են Վ. Հյուգոյի «Ինեսուններեք»-ը, Լ. Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն»-ը, ալգալիսին է Եղիշեի «Վարդանանց պատմություն»-ը, Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ն և այլն, և այլն: Այդ առումով Աբովյանը շատ մեծ է, քանի որ նա, իր «Վերք Հայաստանի»-ում, որպես «անխաղախ հայելու» մեջ, արտացոլել է պատմական մի անկրկնելի մոմենտ: «Վերք Հայաստանի»-ն մեծ օրերում ապրում է իբրև սև անցյալի մի բեկման մեծ մոմենտի պատկերավոր վառ

* Լեո, «Ռուսահայոց գրականություն—սկզբից մինչև մեր օրերը», Ղենետիկ—Ս. Ղազար, 1904 թ., էջ 168—169.

Վերհուշ, իբրև հայ ժողովրդի մեծ սպասելիքների արձագանք և իբրև հայ ժողովրդի ազատաւենչ ոգու սիմվոլ», — շերմորեն արձանագրում է Աբովյանի լավագույն ուսումնասիրող տի. Ա. Տերտերյանը:



Գրական-գեղարվեստական երկի վերլուծման ժամանակ շատ հարևոր է, որպեսզի սովորողները կարողանան համառոտ և ամբողջացրած ձևով պատմել նրա սյուժեն: Առաջին հայացքից թվում է, թե դա շատ հեշտ ու հասարակ բան է: Բայց այդ այգայես չէ, մանավանդ այնպիսի դեպքերում, երբ երկը բաղմասյութե է: Առանց երկի սյուժեն լավ իմանալու, սովորողները չեն կարողանա հաջողությամբ վերլուծել այն: Այսպես, օրինակ, եթե նրանք չկարողանան ամբողջականորեն պատկերացնել Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ի սյուժեն, նրանց համար շատ ու շատ հարցեր կմնան անբացատրելի, առանց իմաստավորվելու: Ասածներս պարզաբանելու համար համառոտ կերպով շարադրենք նրա սյուժեն և ցույց տանք այդ կարևոր հարցերից մեկը, որը շատ բնորոշ էր հայ ազգի համար պարսից տիրապետության ժամանակաշրջանում և առհասարակ:

Իր վեպում Աբովյանը մի ամբողջ պատմական շարժում է նկարագրել՝ տաճկահայերի և պարսկահայերի դժգոհությունը տիրող ռեժիմից և այն ջանքերը, որոնք ուղղված են այդ ռեժիմի դեմ, նրանից ազատվելու և լուսավոր ու երջանիկ մի կյանք ստեղծելու նպատակով:

Աբովյանն իր վեպը սկսում է ձմեռվա նկարագրությամբ:

Բարեկենդան է: Գյուղական համայնքը անծայր հրճվանքի մեջ է: Ազգային խաղերը՝ ջիրիդն ու լախտին, քեֆն ու ուրախությունը բռնել են հրապարակը:

Ուրախության և ոգևորության բարձր մոմենտին ամեն ինչ իրար պիտի է անցնում: Կարծես ամպրոպ է ձայնում: Սարդարի ֆարրաշները փախցնում են գյուղի ամենագեղեցիկ աղջկան՝ Թագուհուն՝ իր մոր միևնուճարին: Ողջ գյուղը պապանձվում է, սառչում: «Շատերի պոռչները ահու հաքում են»:

Միայն քաջ Աղասին է, որ չի ընկրկում իշնամու զորեղության առաջ և կռվի է ելնում այդ քստմենքի արարքի դեմ: Նա սպանում է Սարդարի ֆարրաշներին, ազատում է Թագուհուն, բայց վտան-

գում է իր կյանքը, վտանգում է իր ընտանիքը: Ընկերները ստիպում են նրան՝ պլուսն առնել և փախչել, աղաատվել Սարգարի հետապնդումից:

Աղասին «ղաչաղ» է դառնում: Իր քաջերով նա հարձակումներ է գործում այս ու այնտեղ պարսից զորքերի և իշխանավորների վրա և մեծ հաղթություններ է տանում: Նրա հայրենասիրության ու հերոսության փառքը տարածվում է հայ ժողովրդի մեջ. ժողովուրդը նրան փառաբանում է իր երգերում:

Սկսվում է ուռա-պարսկական պատերազմը Հայաստանի սահմանների վրա: Պարսիկները պարտվում են: Կնքվում է Թուրք-մեն-Չալի դաշնադրությունը: Աղասին իր ընկերներով միացած լինելով ուռական հաղթական բանակին, դալիս է Երևան: Հաղթական մուտքի հենց սկզբում, երբ նա ցանկանում է իր հորը զննանից ազատել, ուր դցել էին նրան որդու «հանցանքի» և փախստյան պատճառով, նա սպանվում է պարսից զորականի ձեռքով: Նրա սիրելիները նրա դիակի վրա ինքնասպանություն են գործում:

Աղասու և նրա սիրելիների մահով հաղթանակ է տանում հայ և ուռա ժողովուրդների քաղաքական և կուլտուրական դաշինքը:

Այստեղ սյուժեի դարգացման մեջ ամենից հետաքրքրականն այն է, թե ինչո՞ւ է նա սկսվում: Դա «Աերք Հայաստանի»-ի համար և յուրաքանչյուր ամեն մի երկի համար պատահական խնդիր չէ:

Եթե մենք վերցնենք, օրինակ, Գոնշարովի «Օբլոմով» վեպի առաջին մասը, որն սկսվում է «Օբլոմովը անկողնում» պատկերով, իսկույն կզբանք, թե որքան նշանակալից է այդ պատկերը Օբլոմովի բնութագիրը հասկանալու համար: Գոնշարովի վեպը կալվածատեր ազնվականության պարագլխալին կյանքի՝ անգործունեության, ծայրահեղ ծուլության, ապատիպի, հասարակական խնդիֆերենտիզմի փայլուն ցուցադրությունն է. իսկ Իլյուշայի անկողնում եղած տեսարանը ինքնին արդեն դրանց կվիտեսենցիան է:

Աբովյանի «Աերք Հայաստանի»-ն սկսվում է բարեկենդանի տոնակատարման նկարագրությամբ: Այդ ուրախ տոնակատարության ժամանակ, բարեկենդանի բեֆի ու հանաքների տաք պահին ամեն մեկն իրեն զգում էր հրաբուխի վրա. ամեն վայրկյան աղետ կարող էր լինել: Պարսից տիրապետության օրերին հայի ո՛չ միայն զուլքն ու կյանքն էին մշտական անապահով վիճակում, այլև պա-

տիվը. ամեն վայրկյան կարող էին քաշել տանել նրա: և՛ ունեց-
վածքը, և՛ կինը, և՛ զավակը:

Բայց և այնպես քեֆն ու ուրախությունը հորդում էին, կյան-
քի քուրայում կոտիված ու եփված գյուղացին ասում էր. «Խմենք,
քեֆ անենք, ո՞վ ա խաբար, թե էգոց գլխներին ինչ ա գալացով»:
Նահապետական գյուղացու պարզ, անմիջական, ռեալիստական
կենսահասկացողությունը թելադրում էր նրան. ապրել ու կյանքը
վայելել ժողովրդական «քեֆ անողին քեֆ չի պակսիլ» սուսցվածքի
ոգոն համապատասխան:

Արժվանի վեպի սյուժեի այսպիսի սկսվածքը նպատակ ունի
ցույց տալ, որ շնայած իր դառն իրավիճակին, հայ ժողովուրդը
պահպանել էր իր լավատեսությունը վաղվան օրվա համար, պահ-
պանել էր դիմադրելու ոգին: Բարեկենդանի ուրախ տոնակատար-
ման մեջ հայ ժողովրդի կենսախնդրությունն է մարմնավորված.
ինչքան էլ դառն է եղել օտարերկրյա տիրապետությունը, հայ ժո-
ղովուրդը երբեք չի կորցրել այդ կենսախնդրությունը: Կենարար
օպտիմիզմը աշխատավոր ժողովուրդների համար փրկության խա-
րիսխ է եղել անցյալի սև կյանքի ամեն տեսակ դառնությունների
օվկիանոսում:

Սա մի իրողություն է, որի վրա պետք է ուղղել մեր սովոր-
քողների ուշադրությունը, բարձր գնահատելով նրա դաստիարակ-
չական մեծ նշանակությունը:

Սա մի հարց է, որի պարզաբանման շնորհիվ սովորողների
մտածողության մեջ իմաստավորվում է Արժվանի վեպի այսպիսի
սկսվածքը, որն իր հերթին իմաստավորում է ամբողջ վեպը:



Գրական-գեղարվեստական երկի ուսումնասիրության ժամա-
նակ անհրաժեշտ է պարզաբանել գրական այն ուղղությունը, որը
գործադրել է հեղինակը իր երկն ստեղծագործելիս: Այսպես, օրի-
նակ, Արժվանի «Վերք Հայաստանի»-ն վերլուծելու ժամանակ
մեզ համար կարևոր հարց է, թե իր ժամանակի իրականության
արտացոլման համար Արժվանը ի՞նչ գիրքերից է ելել՝ ռեալիս-
տական, թե՞ ռոմանտիկական ուղղության գիրքերից:

Գրական այս երկու ուղղությունները ամենից ավելի տեսական
են եղել և գրողների ավելի մեծ մասսա են դրավել: Միաժամա-
նակ, այս երկու ուղղությունները՝ գրեթե միշտ՝ միմյանց նկատ-
մամբ պայքարի մեջ են եղել:

Դժվար է առհասարակ մասնանշել մի որևէ հեղինակ, որն ամբողջությամբ հետևած լինի միայն ռոմանտիզմին կամ միայն ռեալիզմին: Համաշխարհային նշանավոր շատ գրողների մոտ երկու այդ հիմնական ուղղութիւնների տարրերը ևս կան:

Խոշոր գեղագետների մոտ առհասարակ ռոմանտիզմն ու ռեալիզմը միացած են հասցեա եկել: Գոթիկն ասել է, թե՛ դժվար է ասել՝ Բալզակը, Տուրգենևը, Տոլստոյը, Գոգոլը, Կեսկովը, Չեխովը — ի՞նչ են՝ ռոմանտիկ, թե՛ ռեալիստ:

Աբովյանի մոտ երկու այդ հիմնական ուղղութիւնների՝ ռոմանտիզմի և ռեալիզմի տարրերը ևս կան: Այնտեղ, որտեղ Աբովյանը նկարագրում է հայ կենցաղը, նա գերազանցորեն ռեալիստ է, իսկ երբ իր գլխավոր հերոսին է նկարագրում կամ բնութագրում, նա ռոմանտիկ է: Աբովյանի ռոմանտիզմի դագաթը նրա Աղասու կերպարն է, ռեալիզմի դագաթը՝ հայկական նահապետական գյուղական կենցաղը և հայկական պեշգաժը:

Որ իրոք՝ գրողը երևույթը պատկերում է այնպես, ինչպես ինքն է տեսնում այն (բնույթի ձևակերպման), որպես ապացույց դրան, ակադեմիկ Ա. Տերտերյանը մի հիմնալի համեմատութիւն է անում: Նա ասուք է. «օրինակ, Երևանի բերդը Նիկոլայ I-ը տեսել է այլ կերպ և այն պատկերելու համար գործադրել է երկու բառ՝ «կավե կճուճ»։ Իսկ Աբովյանը, նկարագրելով այն սարսափները, որ այդ բերդը ազդել է իր և իր հայրենակիցների վրա, այդ սարսափները հաղորդում է ուրիշներին, ռոմանտիկ գույներով պատկերելով հայի բողոքական այդ սիմվոլը»:

Եվ դա շատ բնական է: Նիկոլայ առաջինի աչքին պարսկական այդ արխայիկ կառուցվածքը մի «կավե կճուճ»-ի էր նմանում, որը ո՛չ մի սարսափ չէր կարող ներկայացնել իրենից նրա՝ այն ժամանակվա համար հզոր զենքի տուաջ: Իսկ պարսկական բռնակալութիւնն տակ հեծող հայ ժողովրդի գավազը Երևանի բերդի ռոմանտիկ նկարագրութեան մեջ մեծ տաղանդով արտացոլել է ռեալիստական հատիկը՝ հայ ժողովրդի քաղաքական ստրկութեան սիմվոլը: Երևանի բերդի նկարագրութեան մեջ Աբովյանի մոտ ռոմանտիզմն ու ռեալիզմը հավասարաթեք են:

Ինչպես ասացինք, Աբովյանի ռոմանտիզմի դագաթը Աղասու կերպարն է: Իր արի, ուժեղ, կենսասխինդ բնավորութեան հետ մեկտեղ Աղասին դրսևորում է որոշ սենտիմենտալիզմ, որը ռոմանտիզմի հատկանշական գծերից մեկն է:

Աբովյանի մոտ, սակայն, ռոմանտիզմը երբեք չի կրում

ռեակցիոն, միատրիկական բնույթ: Ճիշտ է ասում ակ. Ա. Տերտեր-
յանը, թե՛ «դա ակտիվ, մարտնչող քաղաքացիական ուժանտիզմն
է», որի մասին այնքան դրականորեն է արտահայտվել Գորկին և
որը գործադրել է ինքը՝ Գորկին, իր հռչակավոր «Մայրը» վեպում:
Դա վերընթաց ուժանտիզմ է և ոչ թե վայրենիաց ուժան-
տիզմ. դա ակտիվ ուժանտիզմն է և ոչ ռեակցիոն ուժանտիզմը:

Ռեակցիոն ուժանտիկները քարոզում էին կրավորականու-
թյուն, մարդու նյամեցողության թմրեցում: Իսկ ակտիվ ուժան-
տիզմը քարոզում էր ըմբոստացում տիրող իրականության և
ձնշման դեմ:

Աբովյանի ուժանտիզմը ակտիվ, բնագոյատևական ուժանտիզմ
է: Նրա հերոսը՝ Աղասին դժգոհ է ներկայից՝ իր ժամանակի տի-
րող պարսկական բռնակալական ռեժիմից, պայքարում է նրա
դեմ, և ոչ միայն պարսկական բռնակալության դեմ, այլ իր ժա-
մանակի իրականության շատ ու շատ խոցելի երևույթների (կեն-
ցաղային, կրոնական և այլն) դեմ, ձգտում է վերափոխել այդ
իրականությունը, երազում է լավ բաների մասին և այս բոլորը
արտահայտում է ակտիվ պայքարի միջոցով:

Ուժանտիզմին զգալի տուրք տալով հանդերձ, Աբովյանը
նուրբ դիտող է, օժտված ռեալ կյանքի սուր զգացողությամբ: Որոշ
էջերում փայլում է նրա ռեալիստական տաղանդը. էջեր, որոնք
կարելի է հակադրել «Վերք Հայաստանի»-ի ուժանտիկական հատ-
վածներին:

Աբովյանի ստեղծագործության ռեալիստական գիծը հաղթա-
նակ է տարել ինչպես հայ գյուղական կենցաղի, այնպես էլ հայ-
կական բնության նկարագրության մեջ, ուր նա հանդես է գալիս
թե՛ իբրև բանաստեղծ և թե՛ իբրև փիլիսոփա: Տեղեր կան, ուր
կարծեք թե բնությունը առնում է նրա ձեռքից գրիչը և ինքն է
պատկերում բնության եղանակներն ու տեսարանները: Աբովյա-
նի՝ ձմեռվա բուքի, ամառվա տապի և բնության այլ նկարագրի-
չները կարգալիս, մարդ զգում է իր վրա նրանց շունչը, զգում է
սարերի սառը բուքը, ձորերի այրող տապը, բաքերի տակ կարծեք
զգում և ճոճուան ձյունը ու «հազար տեղից առցի լույս, հազար
տեղից ձնի քուլա» կախ են լինում գլխավերևում:

Աբովյանը վարպետ պեյզաժիստ է: Նրա ամենաթանկագին
կտավները պեյզաժի բաժնում վերաբերում են Հայաստանի ձմեռ-
նը, այսինքն, այն պեյզաժին, որն ամենից շատ բնութագրական է
և տիպիկական մեր հայկական բնաշխարհի համար: Սերը դեպի

Հարազատ բնությունը Աբովյանի մոտ միաձուլվում էր դեպի իր երկրի մարդիկ (անկախ ազգութիւնից) ունեցած նրա վառ ձրգոման հետ, մանավանդ դեպի հայ և ալյազգի պատանիները, որոնց վրա նա նայում էր որպէս իր՝ գաղափարների ապագա կրողներին վրա:

Ռեալիստ վարպետի զրշով Աբովյանը պատկերում է նաև XIX դարի առաջին կեսի հայ նահապետական գյուղի կենցաղը, սովորույթները, անգամ մարդկանց տնային գործածութեան իրերը, հագուստները:

Կարևոր է պարզել, թե ո՞րպիսի դիտող է եղել Աբովյանը, ինչպէս է տեսել նա «Վերք Հայաստանի»-ում նկարագրած երեւոյթները, անձերին, իրերը:

Մի նկարիչ դիմում է Իբսենին, հարցնելով. «Ասացե՛ք, ինչո՞վ բացատրել, որ ձեր կողմից գրված բոլոր բաները այդպէս վառ են, գունագեղ, իսկ ինձ մոտ միշտ այնպէս գունատ է ստացվում»: Իբսենը իր հերթին հարցնում է. «Իսկ, ասացե՛ք, կկարողանա՞յի՞ք դուք նկարել հիմա ձեր սենյակի պատերին նկարված նախշերը, ուր դուք անց եք կացնում, ձեր կյանքի մեծ մասը»: «Ո՛չ», — պատասխանում է նրան նկարիչը: «Ահա և ձեր հարցի բացատրութեւնը. դուք չեք կարողանում տեսնել» (ընդգծումը մերն է: — Հ. Դ.), — ասում է Իբսենը:

Աբովյանը կարողացել է տեսնել և այդ տեսածը վերարտադրել գունեղ ներկերով:

«Գրողը, — ասում է Գորկին, — իրավունք ունի՝ վերցնելով իր հետադուտած անձերի որևէ հատկութիւնը, խորացնել, լայնացնել այն, հաղորդել նրան սրութիւն և վառ գոյն (яркость)... ճշմարիտ արվեստը իրավունք ունի շափաղանցելու»:

Գրական հերոսների կողքին նույնը կարելի է ասել նաև նկարագրվող երևույթների, դեպքերի, իրերի, առարկաների մասին:

Գրողն իր երկերի միջոցով կյանքը ցույց է տալիս կարծեք խոշորացուցի միջից: Դրա շնորհիվ այս կամ այն երևույթի, այս կամ այն անձի ու իրի համար հատկանշական գծերը, որոնք հաճախ ռեալ կյանքում աննկատ են մնում, այդ գծերը գրողի ստեղծած կերպարում, նրա նկարագրած երևույթի կամ իրի մէջ բոլորի աչքի առաջ հանդես են գալիս իրենց ամբողջ պարզութեամբ և որոշութեամբ: Լ. Տոլստոյն ասել է, թե՛ գեղարվեստագետի տաղանդը կայանում է նրա՝ այս կամ այն առարկայի վրա ուժեղացված, լարված ուշադրութիւն դարձնելու ընդունակութեան մեջ: Այդպիսի

ընդունակութեամբ օժտված մարդն իր դիտած առարկաների մեջ տեսնում է ինչ-որ նոր, այնպիսի բան, ինչ չեն տեսնում ուրիշները: Իրոք, մեծ գեղագետները այս կամ այն երևույթի, այս կամ այն անձի մեջ տեսնում են բաներ, որոնք սովորական մարդիկ չեն տեսնում. ավելին: Նրանք իրենց տեսածն ու դիտածը խոսացնում են միևնույն մարդու մեջ:

Իրոք, Գոնշարովը իրականութեան մեջ երբեք չի հետազոտել մի այնպիսի մարդու, որի մոտ ծուլութեան հակումն արտահայտված լիներ այն աստիճանի, ինչպես Օբլոմովի մոտ, որի տնգամ հողաթափները հարմարեցրած էին այնպես, որպեսզի նա անկողնից վեր կենսալիս նեղութիւն չկրեր նրանք հագնելու համար: Չիտովն իրականութեան մեջ երբեք չի հանդիպել մի այնպիսի մարդու, որի մոտ կյանքից թաքուն սարկելու ճիգերը զրահորվեին այնպիսի չափերով, ինչպես նրա պատշանավոր մարդու մոտ: Շիրվանդահեն կյանքում երբեք չի հետազոտել այնպիսի մարդու, որի մոտ ժլատութեանն ու կծծիւթիւնը զրոհորվեր այն աստիճանի, որ նա շուկա գնալիս իր հետ հաատակ պատրաստած երկաթյա օղակ վերցնէր և միայն այն ձվերը գներ, որոնք այդ օղակով չէին անցկենա:

Հայ նոր գրականութեան երկերի վերլուծման ժամանակ սովորողները լսում են և իրենք էլ գործադրում են կլասիցիզմ, ռոմանտիզմ, սենտիմենտալիզմ, ռեալիզմ, սիմվոլիզմ և այլ տերմինները: Ուսուցչի խնդիրն է՝ սովորողներին բմբռնել տալ այդ տերմինների հասկացողութիւնը: պարզաբանել գրական ուղղութիւնների էութիւնը և նրանց՝ մեկը մյուսին հաջորդելու օրինաչափ և անհրաժեշտ լինելը:

Գրական յուրաքանչյուր ուղղութեան էական առանձնահատկութիւնները վեր պետք է հանվեն գրական կոնկրետ երկերի հիման վրա: Նթկ, մանավանդ, գրական մի ուղղութիւն հաղթահարելով գրողն անցնում է գրական մի այլ նոր ուղղութեան, կամ ընդգրկում է իր ստեղծագործութեան մեջ տարբեր ուղղութիւններ, այն ժամանակ այդ երևույթն ավելի մեծ հետաքրքրութիւն է ներկայացնում, և, բնական է, ավելի լուրջ ուշադրութիւն է պահանջում:

Ընդհանրապես XIX դարի գրական նյութի վրա ավելի հաճախ է դրվում՝ ռոմանտիզմից ռեալիզմին անցնելու հարցը: Ռուսական գրականութեան մեջ այդպես է եղել, օրինակ, Պուշկինի և Լերմոնտովի, Գոգոլի և Տուրգենևի, Նեկրասովի և այլոց հետ: Հայ գրա-

կանոնական մեջ Արուսեանի մոտ, ինչպես ասել ենք, կան և՛ ուժ-
մանտիզմի, և՛ ռեալիզմի տարրերը: Ավելին: Նրա վեպում ոչ միայն
սենտիմենտալիզմն է զգալ տալիս իրեն (Աղասու կերպարում ա-
ռանձնասկս), այլև նկատելի է, որ Արուսեանը դեպի ռոմանտիզմն
ու ռեալիզմը գալիս է կլասիցիզմի դժվարութիւնները հաղթահա-
րելով:

* * *

Այժմ խոսենք ընդհանրապես գրական-գեղարվեստական եր-
կերի և մասնավորապես Արուսեանի «Վերք Հայաստանի»-ի գաղա-
փարական բովանդակութեան հարցի մասին:

Դեպի իր պատկերած իրականութիւնը գրողն իր գաղափարա-
կան վերաբերմունքը գրուեցում է իր սաեղծած կերպարների, ա-
մենից ավելի՝ իր երկի գլխավոր հերոսի միջոցով:

Գրողի՝ իրականութեան նկատմամբ դրսևորած այդ գաղափա-
րական վերաբերմունքը հիմնականում որոշվում է նրանով, թե
ինչպիսի դասակարգի կամ սոցիալական խմբավորման հետ է
կապված նա, դասակարգային ինչպիսի տեսանկյունով է նայում
նա կյանքին: Գորկին ասում է. «Գրողը դասակարգի աչքն է, ա-
կանջը, նրա ձայնը»: Գրողը կարող է չգիտակցել, անգամ ժխտել
այդ, բայց նա չի կարող խուսափել որոշ դասակարգի «օրգանը»,
նրա «գլխարանը» («*ЧУВСТВОМЪ*») լինելուց:

Տարբեր դասակարգերի և սոցիալական տարբեր խմբավորում-
ների ներկայացուցիչները՝ կալվածատերը, վաշխառուն, վաճա-
ռականը, ֆաբրիկանտը, բանվորը, գյուղացին, մանր շինովնիկը և
այլն՝ հասարակական արտադրութեան պրոցեսում տարբեր դեր և
տեղ ունեն, նյութական տարբեր պայմաններ ու կարիքներ, տար-
բեր ձգտումներ և շահեր, տարբեր զգացմունքներ և ճաշակ ու-
նեն, տարբեր կերպ են նայում կյանքին և տարբեր տեսակետնե-
րից գնահատում կյանքի երևույթները: Իրականութեան միևնույն
փաստերը տարբեր գրողների մոտ բոլորովին տարբեր լուսաբա-
նում կարող են ստանալ:

Սակայն, գրականութեան դասակարգային բնույթը չպետք է
հասկանալ ծայրահեղ հասարակացրած ձևով, ինչպես վուլգար սո-
ցիոլոգները: Յուրաքանչյուր գրող, եթե նա աղնվորեն ձգտում է
իր ստեղծագործութեան մեջ հավատարիմ լինել իրականութեանը,
կարող է երբեմն նույնիսկ իր կամքից անկախ հաղթահարել ու
վանել իրենից իր դասակարգի աշխարհըմբռնման սահմանափա-

կոթշուներ: Էնգելսի բնութագրմամբ, Բալզակը որպէս մեծ գեղագետ և որպէս մեծ ռեալիստ, հարկադրված էր իր սեփական դասակարգի համակրանքներին և քաղաքական նախապաշարմունքներին ընդդիմադիր ընթացք բռնել: Անկասկա իր կամքից, նա մերկացրել ու խարազանածեծ է արել իր սիրած դասակարգին՝ ֆրանսիական բուրժուազիային:

Մեծ գրողները սովորաբար լինում են ոչ միայն մեծ մտքի, այլև մեծ սրտի տեր մարդիկ: Ահա թե ինչու նրանք հաճախ, Գորկու պատկերավոր արտահայտութեամբ, վեր էին ածելու իրենց դասակարգի հերձվածողներին, սկսում էին քննադատորեն նայել նրա կուլտուրայի, իդեոլոգիայի վրա, և շնայած դեռևս չէին կարողանում տեսնել իրականութիւնը այն իսկական լույսի մեջ, ինչպիսի լույսի մեջ տեսնում է այդ իրականութիւնը մատերիալիստական, մարքսիստական-լենինյան աշխարհայացք ունեցող գրողը, բայց և այնպէս մի որոշ շափով նրանք դառնում էին ժողովրդական մասսաների ազատագրական ձգտումների արտահայտիչները:

Աբովյանի էսթետիկայում մի բարձր ու արժեքավոր գիծ կա դա նրա ստեղծագործութեան բարձր գաղափարականութեան խնդիրն է, ըստ որում նա պահանջում էր գրականութիւնը ենթարկել կյանքին, հասարակ ժողովրդի շահերին, որպէսզի այդ հանապարհով արվեստը կարողանար դատաւճիռ կարգալ իրականութեան գլխին, իսկ ինքը դառնար այդ դատաւճիռն ազդարարող հանդ դատաւորը: Ունենալով այդպիսի միտում, նա պետք է լինէր քարոզիչ, խոսքի ուժով մասսաներին ոտքի հաներ տիրող իրականութեան դեմ:

Հայաստանը հեծում էր պարսկական բռնակալական ռեժիմի ներքո. նրա և՛ ֆիզիկական գոյութիւնն էր վտանգված, և՛ կուլտուրան: Գրաբարը՝ միջնադարյան կղերա-ֆեոդալական իրավակարգից մնացած այդ բեկորը «բխովել էր» խոսքի մարդկանց լեզուն: Աբովյանն իր երկով քարոզեց Հայաստանի ազատագրութեան գաղափարը պարսկական տիրապետութիւնից և ռուսական տիրապետութեան ընդունումը. տնտեսական և քաղաքական ազատագրութեան հետ միասին նա քարոզեց ազգային կուլտուրական վերածնութիւն և ազգային ինքնուրույնութիւն, դրա համար առաջ քաշելով նոր, աշխարհիկ գրականութեան և աշխարհաբար լեզվի տիրապետութեան անհրաժեշտութեան հարցը:

Այս է Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վկայի գաղափարական

քովանդակությունը: Մի փոքր ավելի կանգ առնենք Աբովյանի վի-
պի այս կողմի վրա: Աբովյանը առաջ է քաշում ազատ ու անկախ
հայ ինքնուրույն պետականության խնդիրը և եթե ընդունում է
ռուսական օրինակապետ, «դա ժամանակավոր նահանջ է, — ինչ-
պես ասում է ակ. Ա. Տերտերյանը, — որպեսզի հետո հնարավոր
լինի ճիշտ տեղին ու ժամանակին հարձակում սկսել ընդհանրա-
պես բռնության ու ստրկացման դեմ»: Իբրև գրող և իբրև քաղա-
քացի, Աբովյանը երբեք չէր կարող տանել ցարական ռեժիմը և իր
ազգակիցներին պայքարի կոչ էր անում՝ ընդդեմ ռուսական ինք-
նակալ միապետության: «Մուսների բարի ոտը մեր աշխարհիցը
չկտրի, որ բալբի մեր հայրենիքը՝ նրանց արծվի թևերի տակին
զորանա, մեծանա, դարդերը մոռանա ու էլ ետ՝ իր առաջին փառ-
քին հասնի», — ասում է նա*:

Ասիական բռնակալության՝ Հայաստանում կատարած ավե-
րածությունները դեռևս չէին վերացված: Աբովյանը իր երկում
հարց է տալիս իր ազգակիցներին, թե՞ «հմիկ հավատո՞ւմ ես, այ-
լմ խեղճ ազգ, թե քո երկրում բլուր էսպես քաղաք՝ կամ կրակով
փռացան, կամ սուրը քաշվեցին, ու քեզ՝ չոր քարերը մենակ թողե-
ցին, որ տեսնիս ու լաս, տաս քո գլխիդ վայ, խելքդ ժողովես, վի-
նիս կտրիճ հայ, ռուսաց հզոր քաջ ձեռի տակին փոքր դինջանաս
ու քո աշխարհին մուղայիթ կենաս, արյունդ թափես, քո ազգդ
պահես, քեզ անուն ճարես»**:

Աչքի առաջ էին նաև եվրոպացի նվաճողների կատարած ավե-
րածությունները Ամերիկայում: Աբովյանը շատ լավ էր ըմբռնում
այդ պետությունների նվաճողական քաղաքականության էություն-
ներ. նա շատ շուտ կանխադգաց, որ ռուսական ցարիզմը ժամա-
նակավորապես միայն (իր տիրապետության առաջին շրջանում)
կարող էր գուրգուրալ հայերի վրա, նրա տնտեսական, քաղաքա-
կան և կուլտուրական կյանքի զարգացմանն օժանդակել. նա չէր
կարող մինչև վերջ թագցնել նվաճողի իր արշավնիզակ դեմքը:

Ահա թե ինչու Աբովյանը ցանկանում էր իր ազգի վերակեն-
դանության ու անկախության ուղիներն ու միջոցները սովորեցնել
իր սաներին և զինել նրանց այդ գործի համար: «Հարիր աղքատ
երեխայի ձեռքից բռնեմ, ինչ գիտեմ նրանց սովորեցնեմ, նրանց
սիրտն ու հոգին բանամ, իմ սրտի բոլոր դարդերը մեջն ածեմ,
ազգին ինչ դեղ է հարկավոր, նրանց տամ, գեղեր քաղաքներ ու-

* Խ. Աբովյան, «Վ. Հայաստանի», Հայպետհրատ, Երևան, 1939 թ., էջ 135:

** Նույն տեղ. էջ 187:

դարկեմ, որ քնան իրենց-բարի սերմը մեր բարի ազգի երեխերանց օրտումը ցանեն, նրանց էրված սիրտը հովաքնեն, բերանները լեզու դնեն, արտներումը ղվաթ, որ հասնողը նրանց գլխին շտա, ինչպես մինչև օրս տվել են, ու հետո, ա՛խ հետո գերեզման մտնիմ, հետո աչքս խփեմ, հոգիս հովանա, մարմինս գինջինա»:

Հասնողը տվել էր հայ ազգի գլխին: Նրա գլխումն անցել էին ասորեստանցիք, պարսիկները, արաբները, թաթարները, թյուրքերը, կրկին պարսիկները, և այժմ ռուսական ցարիզմն էր եկել: Աբովյանը շատ լավ գիտեր, որ նրանք էլ շուտով, շատ շուտով պիտի խփեին հայ ազգի գլխին: Ահա թե ինչի համար էր նա ուզում «հայ երեխաների սրտում ղվաթ և բերաններում լեզու դնել» (ընդգծումը մերն է:— Հ. Դ.):

Ազգի վերածնության և անկախության հիմունքներից մեկը համարելով մայրենի լեզուն, Աբովյանն իր վեպում ասում է. «Դուք լեզուն որ իստակ խոսաս, ի՞նչ վնաս ունի, հենց գիտում ես, խելքդ ձեռքիցդ կառնեն, թե սովորած խմաստովյունդ շուրը կթափի, կամ թե չէ տերություն սիրտն ես ուզում շահել: Բարեխնամ տերությունը ե՛րբ կուզի՝ որ մարդ իրան լեզուն կտրի, իր ազգից հեռանա»:

Աբովյանը պայքարում էր գրական մաքուր լեզվի համար: Գրաբարի, հին գրականության, կլասիցիզմի դեմ ըմբոստանալով, Աբովյանը վերջին հաշվով ըմբոստանում էր այն միապետության դեմ, որն այդ բոլորը մտրակով ու կախաղանով էր պաշտպանում:

Ռուսական ցարիզմի ազգահալած քաղաքականությունը բուլբուլին հայտնի էր: Որպեսզի իր այս քարոզը հակապետական քալ չհամարվի, Աբովյանը դիմում է եզոպոսյան լեզվին: Ավելին: Նա դիմում է նուրբ քաղաքագիտական պրիմների. «Այլ եվրոպացիք Ամերիկա ավերեցին, հողի հավասարեցին, ռումք Հայաստան կանգնեցին ու ասիացոց բիրտ, գաղան ազգերին մարդասիրություն ու նոր հոգի տվին» («Երկեր», հատ. 1-ին էջ 209): Ժողովրդական առածն ասում է՝ «Հա՛րս, քեզ ասում եմ, սկեսուր, դու հասկացիր»: Աբովյանը դատապարտում էր եվրոպացոց Ամերիկայում կատարած գաղանությունները, հակադրելով նրանց ռուսներին, որպեսզի վերջիններս մարդասիրաբար վարվեին իրենց նմանած ժողովուրդների հետ և չդիմեին այնպիսի միջոցների, ինչ-

* Մ. Աբովյան, «Վերք Հայաստանի», Հայպետհրատ, Երևան, 1939 թ., էջ 80:

պիսի միջոցներէլ զիմում էին եվրոպացիք ամերիկացիներին նկատմամբ:

Այս բոլորը գերազանցապէս պատմական մանեվրներ են. ուռաների տիրապետութեան տակ համեմատաբար ավելի ազատ շունչ բաշխելով, «ոռաց հզօր քաջ ձեռքի տակին փոքր դիմքնալուց հետո, անհրաժեշտ էր, որպէսզի հայր իր «արշաւներ քափէր. իր ազգը պահէր, իրեն անուն հարէր»: (Ընդգծումը մերն է:— Հ. Գ.):

Աբովյանը կողմնակից էր անընդհատ պայքարի՝ բոլոր տեսակի տիրապետութեան ղեմ, երբ նրանք խանգարում են հայ ազգի վերածնութեանը, նրա ինքնուրույն ու անկախ պետականութեանը:

Հայ ազգի լիակատար ազատութեան և անկախութեան քարոզն է, որ կազմում է Աբովյանի հռչակավոր «Վերք Հայաստանի»-ի գաղափարական բովանդակութիւնը:

Երկի գաղափարական բովանդակութեան հարցը ամենահիմնական հարցն է տվյալ երկի վերլուծման պրոցեսի մէջ: Գրականութեան դասատուն պետք է կարողանա ճիշտ կերպով վեր հանել այն և ճիշտ գնահատական տալ նրան: Մինչդեռ մենք ունենք շատ դասատուներ, որոնք չեն կարողանում պարզ պատկերացնել իրենց և նույնպիսի պատկերացում տալ սովորողներին այս կամ այն երկի գաղափարական բովանդակութեան մասին: Պատահել է ինձ լսել դասեր, երբ և՛ խաշատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ն, և՛ «Ասք Իգորի զորագնդի մասին» երկը, և՛ Մուրացանի «Փետրղ Մարգարեան»-ն անցնելիս միատեսակ ձևով և միևնույն բառերով հայտարարել են, թէ տվյալ երկերի հեղինակների և նրանց գլխավոր հերոսների հայրենասիրութիւնն է, որ կազմում է այդ երկերի գաղափարական բովանդակութիւնը: Զի կարելի ժխտել, որ նշված երկերի հեղինակները և նրանց կերտած գլխավոր կերպարները, իրօք, եղել են հայրենասեր, հայրենիքի ազատութիւնն ու անկախութիւնն են գովերգել, նրա համար պայքարել, սակայն այդպիսի ընդհանուր բառերով չի կարելի վեր հանել այդ երկերի գաղափարական բովանդակութիւնը:

Այդ տեսակետից վերին աստիճանի ուսանելի կարելի է համարել ընկ. Վ. Եսայանի փորձը: Ես լսեցի նրա դասը (8-րդ դասարանում), «Ասք Իգորի զորագնդի մասին» երկի վերլուծման ժամանակ. և՛ իր ներածական լեկցիայում, և՛ աշակերտներին հարցնելիս նա հիշաւ իրեն վեր հանեց և արժեքավորեց «Ասք»-ի գաղափարական բովանդակութիւնը: Ավելին: Այդ ուղղութեամբ

նա զուգահեռներ անցկացրեց Հոմերոսի «Իլիական»-ի, Շ. Ռուսթավելու «Վազրենավոր»-ի և «Ասք»-ի միջև: Խոսելով իշխան Իգորի հայրենասիրության, քաջության և արիության մասին, խոսելով իշխան Սվյատոսլավի կոչի մասին, և այս ձևով նախաբարտրաստելով նրանց երկի գաղափարական բովանդակությունն ըմբռնելուն, ընկ. Վ. Եսայանը իր խոսքերն այդ մասին ամփոփեց այսպես: «Ո՞րն է, այսպիսով, «Ասք»-ի հիմնական գաղափարը: Ես ձեզ արդեն մի շարք անգամներ ասել եմ, որ գեղարվեստական երկի վերլուծման մեջ առաջնակարգ տեղ է զբաղեցնում նրա գաղափարական բովանդակության հարցը: «Ասք»-ի հիմնական գաղափարական բովանդակությունը ռուսական միասնական-կենտրոնական իշխանությունն ստեղծելու անհրաժեշտության գաղափարն էր: Այդ միևնույն գաղափարական բովանդակությունն ունեն, ինչպես մենք տեսանք, Հոմերոսի «Իլիական»-ը, Շ. Ռուսթավելու «Վազրենավոր»-ը:

«Ասք»-ի հեղինակը զարգացնում է այն տեսակետը, որ պոլովցիներին դիմադրելու և հաղթելու համար անհրաժեշտ է ռուսական իշխանների միաբանումը, ռուսական անջատ-անջատ իշխանությունների միաձուլումը և մի միասնական կենտրոնական հզոր պետության ստեղծումը: Այդ տեսակետից ելնելով, պիտի ասենք, որ «Ասք»-ի հեղինակի գաղափարակիրը ոչ թե իշխան Իգորն է, այլ իշխան Սվյատոսլավը, որի կոչը միաբանության հզոր կոչ է: Ըստ Սվյատոսլավի, իշխանների միաբանումը՝ միացած մյուս իշխանների և ռուս ժողովրդի քաջության, խիզախության հետ՝ հայրենիքը կամրապնդի և կապահովի օտար-երկրյա նվաճողների հարձակումներից: Այս գաղափարը արտահայտված է գեղեցիկ պատկերների, հաջող համեմատությունների, հիպերբոլայի և բնության անձնավորումների միջոցով:

Այնուհետև դասատուն անցնում է երկի վերլուծման մյուս խնդիրներին: Ինչպես տեսնում ենք, նա միանգամայն ճիշտ դրեց խնդիրը, բայց անհրաժեշտ էր այդ բոլորի հետ միասին վկայակոչել Կ. Մարքսին, ըստ որի „Смысл поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием монголов“.*

Ընկ. Վ. Եսայանին, անշուշտ, ծանոթ պիտի լինեին այս տողերը, և իր բացատրությունները տալիս նա պետք է հիշատակեր, որ դա Մարքսի բնորոշումն է:

* Կ. Մարքս և Ֆ. Էնգելս, «Երկեր», ռուս. հրատ., Պետհր., Մ.—Լ., 1929 թ., հատ. 22, էջ 122:

Զմոռանանք ասել, որ ընկ. Վ. Նսայանը «Ասք»-ը վերլուծելիս միանգամայն ճիշտ պարզաբանում տվեց նաև այն հարցին, թե այդ երկում պատմական ի՞նչպիսի իրականություն է իր արտացոլումը գտել, ի՞նչպիսին է «Ասք»-ի հեղինակի աշխարհայայբը, ի՞նչպիսի տիպական կերպարներ է նա ստեղծել, ի՞նչպիսի դեր է խաղացել «Ասք»-ը հասարակական պրակտիկայում և այլն, և-այլն:



Գրական-գեղարվեստական երկի գաղափարական բովանդակությունը գրողը դրսևորում է իր ստեղծած կերպարների, տիպերի միջոցով: Այդ կերպարները երկում հանդես են գալիս որպես հեղինակի և նրա դասակարգային խմբակցության կամ հակառակորդ դասակարգերի ու սոցիալական խմբակցության այս կամ այն դադախարական շահերի արտահայտիչներ, նրանց բարոյական այս կամ այն հատկությունները դրսևվորողներ: «Կերպարը դա անձնավորության վերածված իդեան է», — ասում է Բալզակը: Այսպես, օրինակ, Աբովյանի Աղասին խտացնում է իր մեջ Աբովյանի արտահայտած գաղափարները կյանքի զանազան հարցերի մասին:

Գրական երկերի կենտրոնում ընկած են այդ կերպարները, որոնց մեջ գրողը ցույց է տալիս իր դիտած և տեսած մարդկային հատկությունները և միաժամանակ բացահայտում է իր վերաբերմունքը դեպի այդ հատկությունները:

Մարդկային բնավորությունների մեջ գրողը բացահայտում է նրանց համար առաջնակարգ, գլխավոր գծերը, գծեր, որոնք իրենց կնիքն են դնում այդ բնավորությունների մնացած բոլոր գծերի վրա: Գրողի ստեղծած յուրաքանչյուր տիպ իր մեջ կենտրոնացնում-խտացնում է իր ժամանակի և միջավայրի, իր դասակարգային խմբակցության պատկանող մարդկանց համար հատկանշական գծերը: Զպետք է պատկերացնել, սակայն, որ գրական տիպի մեջ շատերի համար ընդհանուր այդ գծերի մեխանիկական մի հավաքածու է դրված լինում. ո՛չ. այդ շատերի համար էական, հատկանշական գծերն են միայն, որ խտացվում են այդ տիպերի մեջ. գծեր, որոնք բնորոշում, հատկանշում են այդ դասակարգին կամ խմբակցությանը: Գրողի շնորհքը կայանում է հենց այն բանի մեջ, որպեսզի նա կարողանա «որսալ» այդ հատկանշակա-

նր: Ըստ Գորկու «Տերսի» խարակտերը որոշակի սոցիալական խմբավորման պատկանող զանազան մարդկանցից վերցրած բազմաթիվ առանձին դժերից է կազմվում»:

Ռուս մեծ քննադատ Գորբուլուբովն ասում էր, թե՛ «Փիլիսոփայող մտքի մեծությունը և բանաստեղծական հանճարի մեծությունը հավասարապես նրանում են կայանում, որպեսզի առարկայի վրա նետած մի հայացքով կարողանան միանգամից տարբերել նրա էական հատկանիշները՝ նրա պատահական հատկանիշներից»: Այսպես, օրինակ, Գոնչարովի Օբլոմովի կերպարի, նրա բնավորության համար՝ որպես մահացող կալվածատիրական դասակարգի ներկայացուցչի համար՝ ամենից հատկանշականը նրա ծուլությունն ու անտարբերությունն է, նրա հասարակական ապատիան ու ինդիֆերենտիզմը, և այդ բանը հեղինակը կարողացել է իր հերոսի մեջ՝ որպես տիպի մեջ՝ վեր հանել մեծ վարպետություն: Ն. Օստրովսկու հերոս Պավել Կորչագինի համար՝ որպես մեր ժամանակի հերոսի, որպես նոր, սոցիալիստական մարդու կերպարի համար՝ հատկանշական են այնպիսի դժեր, որոնք ստալինյան էպոխայի մարդկանց լավագույն ներկայացուցիչների մոտ միայն կարող են զարգանալ, դժեր, որոնք բանվոր դասակարգի և կոմունիստական պարտիայի սնուցած ու աճեցրած մարդիկ միայն կարող են ունենալ: Դա բուլշևիկյան բարձր գաղափարականությունն է, որը որոշում է Կորչագինի բնավորության մնացած բոլոր դժերի որակասությունը: Այդ բարձր գաղափարականությունն է, որ սնունդ է տալիս նրանում աճող սոցիալիստական հայրենասիրությանն ու սոցիալիստական հումանիզմին, բուլշևիկյան կենսասիրությանն ու լավատեսությանը, կայունությանն ու համառությանը՝ դրած իդեալին հասնելու գործում, նպատակասլացությանն ու ձեռներեցությանը, աշխատասիրությանն ու կուլեկտիվիզմին և այլն, և այլն:

Կերպարների ստեղծման մեջ ամենից կարևորն այն է, որպեսզի գրողը կարողանա նրանց բնավորության միջոցով բացահայտել կյանքի զանազան օրինաչափությունները, որոնք իրենք են հենց ձևավորել և ձևավորում այդպիսի և ոչ այլ բնավորություններ, իրենք են սահմանում այդ հերոսների համար այդպիսի և ոչ այլ ճակատագիր և վիճակներ: Ուրիշ խոսքով, էնդելսի պահանջի համաձայն, գրողը պետք է կարողանա իր հերոսների համար մտածել և երևակայությամբ ստեղծել այնպիսի իրադրություն, որը բացահայտի ընթերցողի համար հերոսի բնավորությունը և նրա

բնավորութեան զանազան գծերը, այլ խոսքով, նա պետք է կարողանա ստեղծել «տիպական հանգամանքներ, տիպական խաղաղությունների համար»:

Իր հերթին գրականության դասատուն պետք է կարողանա բացահայտել սովորողների համար, թե ի՞նչ պայմանների և ինչ հանգամանքների մեջ են ձևավորվել գրական այս և այն հերոսները, օրինակ՝ Օբլոմովը, Պավել Վլասովը, Պավել Կորչագինը, Ալ. Ֆադեևի երիտասարդ գվարդիականները, Գևորգ Մարգարեանին, Աննա Սարոյանը, Լևոն Շահյանը, Լևոն Լամբարյանը, Հասմիկ Զուրաբյանը, Մաքակ Ավագյանը, Աբովյանի Աղասին և այլն, և այլն:

Փորձենք այս նույն պահանջների համապատասխան բացահայտել Աբովյանի Աղասու կերպարը: Աղասու կերպարը վեպի կենտրոնում է գրված. վեպի սյուժեն և նրանից բխող դեմքերն ու դեպքերը Աղասու շուրջն են պտտվում ու ծավալվում:

Աղասին հերոսական կերպար է: Իր ամբողջական կերպարի մեջ նա նմանում է հայկական էպոսի՝ «Սասունցի Դավթի» հերոսներին: Հեղինակը նրան նկարագրել է այնպես, ինչպես ժողովուրդն է հեքիաթների ու առասպելների մեջ պատկերում իր սիրած հերոսներին: Աբովյանը իր Աղասուն ոչ թե նկարագրել է, այլ պարզապես երգել է նրան: Դա բխում է Աբովյանի երկի հերոսական ոգուց:

Իր սոցիալական ծագմամբ Աղասին հասարակ ժողովրդի զավակ է, անգամ՝ աղքատի զավակ: Կանգնած՝ լինելով իր դարի առաջավոր պատմագիտության դիրքերում, Աբովյանը որպես պատմության կերտողներ ընդունում է ոչ թե մեծ մարզկանց, նշանավոր անհատներին, այլ հասարակ ժողովրդին, նրա լավագույն զավակներին. ժողովրդի դատի պաշտպանությունը նա հանձնում է նրա քաջարի զավակներին: Աբովյանը ինքը մեզ բացատրում է, թե ինչու է Աղասուն ընտրել որպես իր վեպի հերոս. «Մեկ բարեկենդանի, աշակերտներս որ բաց թողի, սկսեցի ինչ որ երեխությունից լսած կամ տեսած բան գիտեի, տակ ու գլուխ անիլ: Վերջը իմ ջիվան Աղասին միտս ընկավ, նրա հետ հարիր հայի քաջ տղերք էլ իրենց գլուխը բարձրացրին ու ամենն էլ ուզում էին, որ իրենց ոտը գնամ: Մյուսները մեծ-մեծ մարդիկ էին, շատն էլ զեռ հլա սաղ սալամաթ՝ փառք աստծո՝ Աղասին աղքատ ու մեռած, նրա սուրբ գերեզմանին դուրբան: Ասեցի՝ կեղծություն չանեմ, նրան ընտրեցի»:

Այստեղ էլ Աբովյանը հանդես է գալիս որպես նույնատոր. իբրև տրած պատմական ժանրի և հետևաբար պատմական կյանքի մեջ նա դերակատարներ է դարձրել հասարակ մարդկանց և ոչ թե վերնախավի մարդկանց՝ թագավորներին, իշխաններին, սեպուհներին, դրանիկներին:

Աղասին ամենից առաջ քաջ հայրենասերի տիպար է: Սիրելով իր հայրենիքն ու ժողովուրդը, նա վտանգի է ենթարկում ոչ միայն իր կյանքը, այլև իր ընտանիքը: Հանձին Աղասու, մեր աշքերի առաջ մարմնանում են հայ ազատասեր ժողովրդի ձգտումներն ու ցանկությունները: Աղասին խաղաղ կյանքի կողմնակից է, բայց ամեն անգամ արդար կռվի է դուրս գալիս, երբ թշնամին ոռնահարում է իր երկրի ու ժողովրդի ազատությունն ու պատիվը: Նա իր քաջերի խմբով մարտնչում է օտարերկրյա բռնակալների դեմ, նա կռվով փրկում է տասնյակ ու հարյուրավոր տառապալ գերիների: Քաջության հետ մեկտեղ նա լցված է մեծահոգությամբ. նա ճշմարտության պաշտպան է, ժողովրդական արդարության համար գլուխը ետ դնող. նա հումանիստ է, անտեղի կերպով ճանճանգամ չի կոխել, ամեն մի նեղյալի օգնության ձեռք է մեկնում. շատ անգամ, երբ նկատում է, որ հարևանի ալոքին մշակող չկա, ընկերներով գաղտնի մտնում է աշնտեղ, սուսիկ-փուսիկ մշակում է ու դուրս գալիս. նա բարության ու համեստության մարմնացումն է. քսան տարեկան է դարձել արդեն, բայց ծնողներին մի թթու խոսք չի ասել երբեք, նրանց ներկայությամբ իր նազով հետ չի խոսում անգամ: Նահապետական առաքինություններ, որոնք խտացած են նրա մեջ և բոլոր գյուղացիների ուշադրությունն ու համակրանքն են գրավում: Գյուղացիները շատ էին սիրում նրան, բոլոր մայրերը ցանկանում էին նրան իրենց փեսա շինել. բոլորը նրա արևովն էին ուրախանում, նրա անունով «օրթում ուտում, նրա գլխովը պախտ գալիս».

անգամ երգեր էին հորինել նրա վրա և երգում էին:

Աղասին ամենից առաջ մարդու իղբալ է և ապա ազգային հերոս: Որպես այդպիսին, հեղինակը նրանում խտացրել է մարդկային բոլոր ազնիվ ու խելոք հատկանիշները: Նա գեղեցիկ է, խելոք, բարի, համեստ, քաջ, ընկերասեր, խոհուն, արդարադատ, կենսախիսնդ, ուժեղ: Մի խոսքով նա մեր աշքերի առաջ կանգնում է որպես մեկը, որի գոյությունն այդ դարաշրջանում անհասկանալի ու անհավատալի է մնում: Ահա թե ինչու հայ քննադատական գրականության մեջ Աղասին հեղինակի մտքերի ձայնափող է

համարվում: Աղասու հերոսական գծերը, սակայն, հայ ժողովրդի մեջ առկա էին: Իր հերոսին կերտելիս Աբովյանը որոշ իրական դիտողություններ աչքի առաջ ունեցել է, սակայն չբավարարվելով միայն իրականության մեջ եղածով, նա իր իդեալները որոնում էր ոչ միայն իրականի, այլև ցանկալիի, հեռավորի ոլորտում: Ահա թե ինչու Աղասու կերպարը այնքան հեռացել է իրական-տիպական լինելուց: Սակայն, միևնույն ժամանակ Աղասին այնպիսի հերոս էր, որի մեջ հայ ժողովրդի և նրան կերտող հեղինակի հայացքներն ու ցանկությունները, երազներն ու իդեալները միաձուլվում էին:

Կերպար-անձնավորության ուսումնասիրությունը բարձր դասարանների գրականության պարագմունքների գլխավոր ու էական հարցն է կազմելու: Կերպար-անձնավորության վերլուծման առանձնահատկությունը նրանում է կայանում, որ նա ընդօրինակման օբեկտ է հանդիսանում. և՛ դրական, և՛ բացասական կերպարները խորը ասպվորություն են թողնում սովորողների վրա: Ուսումնասիրելով այդ կերպարները, սովորողներն այդ կերպարներից վերցնում են որոշ գծեր, կամ իրենց ընավորության միջից վանում են որոշ գծեր: Կերպարի ուսումնասիրության մեջ այս է հիմնականը: Հետևաբար, մենք պետք է այդ կերպարների ուսումնասիրությունը տանենք այնպես, որպեսզի յուրաքանչյուր կերպարից սովորողները վերցնեն նրանց լավագույն գծերը, և, ընկհակառակը, խուսափեն այն ամենից, ինչ մենք դատապարտում ու պախարակում ենք այդ կերպարների մեջ:



Այժմ մի քանի խոսք գրական-գեղարվեստական երկի կոմպոզիցիայի մասին:

Գրական երկերի գեղարվեստական արժեքի պրոբլեմը դնելիս, պետք է ելնել այն բանից, թե ի՞նչպիսի կազմակերպվածությամբ ու հետևողականությամբ է հեղինակը բխեցնում երկի մասը-մասից, մասերն առաջաբանից, վերջաբանը երկի ամբողջությունից. թե ի՞նչպիսի տեղ են գրավում երկի առանձին մասերն ամբողջի մեջ, կա՞րգելոք մասերի մեջ համաշափություն, ներդաշնակություն. ի՞նչպես են զարգանում դեպքերը, դեմքերը և այլն:

Գեղարվեստական մեծ հաճույք են պատճառում այն երկերը, որոնք ունեն կուռ կոմպոզիցիա, որոնք բրոնզյա հոյակապ արձաններ են հիշեցնում:

կոմպոզիցիան նմանեցրել են սանդուխքի, որի մի աստիճանը էթե ընկնի, կիսանգարի բարձրանալուն:

Գրական երկի կոմպոզիցիայի մեջ ամենից կարևոր է կերպար-անձնավորությունների կոմպոզիցիան: Կերպար-անձնավորության կոմպոզիցիան տալիս, հեղինակը առաջնորդվում է տարբեր սկզբունքներով: Ծրբեմն երկի հենց սկզբից նա իր հերոսին դուրս է բերում որպես արդեն պատրաստի մարդ, հասարակական մեծ գործ կատարող անձնավորություն և կամ հասարակական չարիք. երբեմն երկի սյուժետային առաջընթացի հետ միասին հեղինակը ցույց է տալիս և իր հերոսի աստիճանական զարգացումը և ձևավորումը, պարզաբանում է, թե ինչ պատճառների ազդեցության տակ են փոփոխվում նրա հայացքները, դագամոճները, բնավորությունը, ճակատագիրը: Այսպես, օրինակ, Շիրվանզադեն իր Վարդան Ահրամյանին հենց մանկությունից դուրս է բերում որպես ազահության ու փողամոլության, ժլատության խտացում, մարմնացում. Գոնչարովը իր Օբլոմովին հենց մանկուց ներկայացնում է մեզ որպես ծուլության, ապատիայի մարմնացում, որը նրա հասակի աճման հետ միասին վեր է ածվում հասարակական ինդիֆերենտիզմի. իսկ Գորկին իր «Մայրը» վեպում տալով Պավել Վլասովի կերպարը, դնում է նրա զարգացման ուղին, որպես բանվորական ռևոլյուցիոն շարժման ղեկավարի, տալիս է նրա աստիճանական «դարձումը» („постепенное становление“) ռևոլյուցիոն գործիչի: Արովյանի Աղասուն մենք հանգիպում ենք այն ժամանակ, երբ նա արգեն քսան տարեկան է և օժտված է մարդկային այն բոլոր առաքինություններով, որպիսիք հայ ժողովրդի և նրա լավագույն մտածողի ու գրողի իդեալն են կազմում:

Արովյանի երկի կոմպոզիցիայի մեջ առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում կոմպոզիցիոն զուգահեռները և հակադրությունները: Իր պատմական վեպում Արովյանն ստեղծել է իրար հակադիր երկու վիճակներ՝ հայ ժողովրդի պայծառ լավատեսությունը դալիքի մասին, որը նա կապում էր ռուսական օրինետացիայի հետ, և ռուսական ցարիզմի բերած քաղաքական բռնությունները, որոնք ամբողջ վեպի մեջ, իբրև կոմպոզիցիոն զուգահեռներ մրցում են իրար հետ և ժողովրդի համար ցանկալի վախճանը թողնում պատմությանը:

Արովյանի վեպը ընդհանրապես վերցրած՝ չունի կուռ կոմպոզիցիա: Հաճախակի շեղումները՝ ծանոթագրություններ և զանա-

զան դիտողութիւնները խանգարում են նրա ամբողջականութեանը: Բալզակի պատկերավոր արտահայտութեամբ, Աբովյանը «ծաղիկ քաղելու համար շատ է ճամփից շեղւում»: Գրողի՝ ճամփին քաղած ծաղիկներն ինչքան էլ գունազեղ, ինչքան էլ հոտավետ լինեն, այնուամենայնիւ, խանգարում են նրա ուղիղ առաջընթացին:

Ծիշտ են դիտել մեր հալ գրականության պատմաբանները՝ Լեոն, Լ. Մանվելյանը, Վ. Փափազյանը, որ Աբովյանի վնասում շատ կան ավելորդաբանութիւններ, մասերի համաշարփութիւնն ու դեղարվեստական ներդաշնակութիւնը խախտված է: Ինքը Աբովյանը անվերջ ներողութիւններ է խնդրում ընթերցողից իր շեղումների համար: Նա ինքը դրանք պատճառաբանույ՞ է նրանով, որ չի կարող այդ անցքերի կողքով անտարբեր անցնել. այն բանից հետո, երբ գրաբարը, որը «բխովել էր» նրա լեզուն, մի կողմ դնելով, նա իր լեզվի կապերն արձակված է զգում, նրա հույզերն ու արամադրութիւնները միանգամից վարարում են դարնան անձրեվի պես, և նա ընթանում է այնպես, ինչպէս՝ երաշտից հետո հեղեղն է ընթանում: Այդ տեսակետից մոտենալով և նկատի առնելով այն հանգամանքը, որ մեզ մոտ գրականության տեսութեան դեռևս առաջին հիմնաքարն էր դնում նա ինքը, մենք պիտք է ներենք նրան: Սակայն մենք չենք կարող բոլորովին հերքել այն փաստը, որ Աբովյանի երկի հիմնական պակասութիւնը նրա կոմպոզիցիայի մեջ է:



Այժմ մի քանի խոսք գրողի ոճի մասին: Գրողին կամ նրա երկն ուսումնասիրելիս պետք է կարողանալ նրա մոտ առանձնացնել այն ամենը, ինչը բնորոշ է նրա անհատական ոճի համար: Նեկրասովի ոճի բնորոշ կողմերից մեկը նրա պոեզիայի վրա ժողովրդական բանավոր ստեղծագործութեան խորը ներգործութիւնն է: Նրա «Ռ՝վ է Ռուսիայում լավ ապրում» պոեմի՝ հերոսը ռուս ժողովուրդն է, և նա՝ այդ ժողովուրդը, պոեմում հանդես է գալիս ժողովրդական բանավոր ստեղծագործութեան հարուստ գանձերը իր ձեռքում բարձր պահած: Նույնը մենք կարող ենք ասել Թումանյանի, Աբովյանի և այլոց մասին: Ժողովրդի և ժողովրդական ստեղծագործութեան հետ մոտիկութիւնը աղբյուր դարձավ Աբովյանի ոճի գունազեղութեան և շքեղութեան համար: Ժողովրդի խոսակցական լեզվից ելնելով, այդ բաղադրի վրա նա սեփական ոճ է ստեղ-

ծել, իր տրամադրություններն ու հույզերը ընթերցողներին հաղորդելու, փոխանցելու ձևեր ու պրիոմներ հորինել: Աբովյանը առանձնապես իր սիրած հերոսներին խոսեցնում է բանաստեղծական շքեղ, ծաղկուն ոճով: Իրեն օրինակ կարելի է բերել Աղասու մոր մայրական սիրո զեղումների արտահայտման ձևը: Աղասու մայրը նրան ասում է. «Հող կդառնամ, հողս քեզ պտուղ կտա, ջուր կկտրվեմ, քո հանդին, ծաղկի վրա կթափվիմ, դրախտումը ըլիմ, քո ծառի ճխկների վրա բլբուլի պես կկանգնիմ քեզ անուշ բուն կդնեմ, աշխարքումս ապրիմ, ջանս քեզ ղուրբան կտամ, թաք դու ծաղկիս, ծլիս, զորանաս, անունիդ մեռնեմ»:

Բոլորովին զարմանալի չէ, որ Աբովյանն այսպիսի ոճով է խոսեցնում իր հերոսներին ու հերոսուհիներին: Չէ՞ որ ժողովուրդ-բանաստեղծը ինքը իր էպոսների հերոսներին հաճախ նման պերճափայլ ոճով է խոսեցնում, երբ նրանք ժողովրդի բարձր, վեհ, սրբազան զգացմունքների թարգմաններ են հանդիսանում:

Աբովյանի ոճը դինամիկ է: Նրա ոճի այդ կողմը ուժեղ է արտահայտվում հատկապես կոիվների նկարագրի մեջ. այդ նկարագիրների վրա նդիշի շունչն է զգացվում, կռվի որոշ տեսարաններ մեղ հիշեցնում են նրա «Վարդանանց պատերազմը»:

Աբովյանը երբեմն գործ է ածել նաև դրաբարյան փբուն, «բարձր» ոճեր: Չնայած նա երբեմնակի տուրք է տվել Մխիթարյաններին, բայց հիմնականում հակադրվել է նրանց, կրակն ուղղելով արխայիկ ոճի, կլասիցիզմի ճոռոմ, վերամբարձ, փբուն արտահայտությունների դեմ:



Գրական-գեղարվեստական երկի լեզվի մասին խոսելիս պետք է նկատի ունենալ, թե ինչ չափով այդ երկի հիման վրա կարելի կլինի աշակերտներին լեզու սովորեցնել: Չխոսվր այնքան էր հասկանում կերմոնտովի լեզուն, որ գտնում էր, որ նրա երկերը դարոցում լեզվի ուսուցման աղբյուր կարող են ծառայել: «Ես չգիտեմ,— ասում էր նա,— մի ավելի լավ լեզու, քան կերմոնտովինը»: Այգալիսի լեզու հայ գրականության մեջ մենք կարող ենք համարել Նար-Դոսի, Մուրացանի, Ավ. Իսահակյանի, Վ. Տերյանի, Դ. Դեմիրճյանի, Ստ. Զորյանի լեզուն:

Գրական-գեղարվեստական երկի լեզուն պետք է դիտել երկակի կողմից: Այնտեղ, որտեղ հեղինակն է խոսում, պատմում, մենք պահանջում ենք, որպեսզի երկը լինի գրված մաքուր, անա-

զարտ գրական լեզվով։ Իսկ այնտեղ, որտեղ հերոսներն են խոսում, նախ և առաջ պետք է հաշվի առնել նրանց ով լինելը և տպա՝ պահանջել այդպիսի լեզվով խոսել։ Գոբլին ընդունում էր, որ գրողը կարող է իր հերոսներին խոսեցնել իրենց բարբառով, մանավանդ նրանց դիալոգների մեջ, սակայն պայմանով, որ այդ բարբառը հղկված ու կոկված լինի։

Աբովյանի գրական գործունեության մեջ հսկա բաժին ունի նույնպես և նրա լեզվաշինարարական հանդուգն փորձը։ Նա իր լեզվաշինարարական սկզբունքը կառուցում էր ոչ թե գրաբարի հիմքի, այլ ժողովրդական խոսակցական լեզվի հիմքի վրա, գտնելով, որ նա պետք է մշակվի և ամենքին մատչելի դառնա՝ սնվելով բարբառներից, օտար լեզվից և գրաբարից։ Փշրելով կղերի ստեղծած գրական և լեզվական շղթաները, իր շոշափած նոր նյութի, նոր, թարմ բովանդակության հետ նա բերում էր և խնամախիստ, հարուստ, ճոխ լեզվապաշար։

Մինչ կղերն ու կղերամիտները ժողովրդին պիտույունից հետ պահելու համար գրաբարը փակող պարիսպ ծառայեցնելու իրենց վերջին ճիգերն էին լարում, լուսավորական-դեմոկրատ Աբովյանը նոր, աշխարհաբար ժողովրդական լեզվի տիրապետության հարցն էր դնում՝ իր լուսավոր գաղափարները ժողովրդի մտքին ու սրտին հասցնելու համար։

Գրականության բովանդակության դեմոկրատական հեղաշրջման կողքին Աբովյանը գլուխ բերեց նաև լեզվի դեմոկրատիկ հեղաշրջումը։ Գրականության դեմոկրատացումը Աբովյանը դրեց իր ժամանակվա խոսակցական լեզվի ամուր հիմքի վրա։ «Վերք Հայաստանի»-ի հիմքը կազմում է Արարատյան բարբառը՝ Բանաքեռի բարբառը, որն Աբովյանը ենթարկել է ստեղծագործական մշակման, չաղարտելով ժողովրդական բարբառի համն ու հոտը։ Միաժամանակ Աբովյանը մեզ ցույց է տվել օտար լեզուներից օգտվելու օրինակը։ Ռուսական լեզվից վերցնելով որոշ բառեր, նա սովորեցնում է մեզ, թե ո՞ր ժամանակ պետք է օգտվել այդ լեզուններից. այն ժամանակ և այնպիսի բառեր, երբ դրանց համարժեք մեր լեզվում չկա։ Ռուսաց լեզվի ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը քարոզելով, Աբովյանը նախ և առաջ ցանկանում էր հայ ժողովրդին հաղորդակից դարձնել ռուսական նշանավոր գրականությանը և գրանով լիցք տալ հայ նոր գրական լեզվին ու գրականությանը։

Սակայն, գրական նոր լեզվի հիմքը դնելով, Աբովյանը չէր

կարող այն միանգամից կատարել զարձնել: Եվ դա բնական էր, բանի որ նա մեր գրական նոր լեզվի անկյունաքարն էր դնում դեռևս: Իր գործածած լեզվի մասին նա ինքն ասել է, թե՛ այսօր նա հնչում է որպես թոթովախոսություն, բայց վաղը նա այնպիսին կդառնա, որով հնարավոր կլինի արտահայտել և՛ տրամաբանություն, և՛ ճարտասանության նրբությունները: Իրոք, այսօրվա մեր գրական հղկված, ճոխ լեզուն իր սկիզբն առնում է Աբովյանի գործադրած լեզվից:

Ժողովրդական ստեղծագործության հետ մոտիկությունը աղբյուր դարձավ Աբովյանի լեզվի պայծառության համար, որը իր խորին մատչելիության հետ մեկտեղ հանդես էր բերում մտքի նրբություններն արտահայտելու հնարավորությունները: Աբովյանն ընդունում էր՝ «Ով ժողովրդի պես է խոսում, ժողովրդի սրտի հետ է խոսում» դեմիզը, դրանով հենց հակադրվելով կղերին և ցարիզմին:



Իրենց ստեղծագործած երկերի արտահայտչականությունն է՛լ ավելի մեծացնելու, զորեղացնելու համար դրողները գործ են ածում զանազան մակդիրներ, համեմատություններ և այլն: Այսպես, օրինակ, հայերի քաղաքական էացությունը և Հայաստանում պարսից բռնակալությունը պատկերելու համար Աբովյանն այնպիսի զորեղ համեմատություն է արել, որը սոսկ համեմատություն չէ, այլ մի ամբողջ նկարչական կտավ: Ահա այն. «Հավի թշնամի ուրուրն էլ, թևերը փռած, շանդերը սրելով, բաց ու խռի անելով, կտուցը սրքելով, կամ դռը քուջուջելով, երկնքի տակին գլուխը դռին քաշ գցած, սուր աչքերը էս դիհը, էն դեին էր գցում, պտտում հազրվում, որ բիրդանբիր ականթոթափել վեր վաղի մնիկ լլպուր ճտի գլխի, որ իր մոր թևերի տակին, կամ մոր գլուխը քրքելով, թևը քաշելով, ծվծվալով, կոկտալով՝ կամ կտուց կտցի տալով, մոր կրիսալուն, ծվալուն ականջ դնելով, սուս փուս նստում էին իրար հետ, կամ քուջուջ էին անում, կամ մեկ խեղճ անճար լորի քամակի խփի ու ճվճվացնելով, ծղրտացնելով՝ վեր քաշի, քրքրի, թևալի ու իր ազահ փորին մատաղ անի» («Երկեր», հատ. I, էջ 83):

Դյուղացիների առանին կենցաղը, նիստն ու կացը, տնային կահ կարասիները, հագուստները նկարագրելիս նույնպես Աբովյան-

նր դիպուկ համեմատություններ է անում, անփոխարինելի մակ-
դիրներ գործ ածում: Այսպես, օրինակ, հայ գյուղացիների գույնը-
գույն կտորներով կարկատած արխալուղները նա նմանեցնում է
չալ կատվի պոչին, Վազը թափած բուրբերը համեմատում է բոստո-
նյու սաղրի հետ կամ բրդահան էլած ուղտի կաշվի հետ և այլն:
Աբովյանի մակդիրները մեծ մասամբ անփոխարինելի են: Մայրե-
նի լեզվի հարստությունն ու հարադատությունը դրսևորելու համար
Աբովյանը այն համեմատում է մոռ կաթի հետ: Իր հերոսի քաջու-
թյունը որակելու համար գործ է ածում Ասլան բալասի մականու-
նը: Նրա մակդիրները շատ իմաստալից են, խոստով. «Պղոճմեկի
Ամերիկա, սոպո լեզու, հանդի ծաղիկ, եփած մառդ, փոքի աբա-
յուրյուն» և այլն դարձվածքները իրենց մակդիրներով հանդերձ՝
դարձյալ ժողովրդից են դալիս և դրա համար են այդքան պատկե-
րավոր:



Համաշխարհային նշանավոր գրողները իրենց լավագույն եր-
կերն ստեղծագործելիս ժողովրդական բանավոր ստեղծագործու-
թյան անապական ակունքներից են ջուր խմել, ժողովրդական
ստեղծագործության անսասան հիմքի վրա կառուցելով իրենց
գեղարվեստական երկի շինվածքը: Ֆոլկլորի օգտագործումը նրանց
ստեղծագործությանը վառ հրանգներ է հաղորդել, պայծառ գու-
նագեղություն, մտքի հարստություն ու ճկունություն, խորություն
ու հստակություն: Պուշկինի մասին պատմում են, թե ինչպես տոն
օրերին մուժիկական զգեստներ հագած նա մտել է մուժիկների
մեջ և լսել նրանց զրույցները, պատմությունները, հեքիաթները,
հավաքել է նրանց գործածած դարձվածքները, ասացվածքները,
տառածները, հանելուկները: Աբովյանը ֆոլկլորի գնահատման
խնդրում հմայված է եղել Պուշկինով. նա ֆոլկլորի խանդավառն
է. նա իր վեպի «Հառաջաբան»-ում անդրադառնալով ֆոլկլորին, իր
փափագն է հայտնում ֆոլկլորի հավաքման և օգտագործման մա-
սին. «... էսօր էլ մուրազս հենց են ա էլել, որ գնամ ընկնիմ մեկ
իշխանի ոտք, ասեմ, ինձ մի կտոր հաց տա ու ես՝ գիշեր ցերեկ
ընկնեմ գեղեգեղ ու մեր ազգի արած բաները հավաքեմ, գրեմ»:
Մեծ դիտողի աչքից չէր կարող վրիպել այն հանգամանքը, որ ժո-
ղովուրդը շատ է սիրում աշուղներին, որ նա «մեյդանում կամ փո-
ղոցում մեկ քոռ աշըղի էնպես հայիլ մայիլ ականջ էր դնում, փող
բաշխում նրան, որ բերանների ջուրը գնում էր»: Ժողովրդին ան-

Հունորեն սիրող ու նվիրված գրողը տենչում էր ժողովրդի սիրելի աշուղը դառնալ, ոչ միայն երգել նրա համար, այլև սովորել նրանից, նրա քանավոր բանաստեղծությունից: Աբովյանի վեպի մեջ, այնպես, ինչպես ֆոլկլորի մեջ, ամեն ինչ պարզ ու անմիջական է: Ֆոլկլորի խանդավառ իր հերոսներին նույնպես օժտել է ֆոլկլորի հերոսների առաքինություններով, հերոսական գծերով: Աբովյանի հերոս-գյուղացիները քահանաներին քննադատելիս, իրենց զայրույթն ու ատելությունը ուժգնորեն արտահայտելու համար մեծ մասամբ հիմնվում են ֆոլկլորի ասացվածքների, առածների ու շուտասելուկների վրա. նա իր հերոսի բերանում գրել է «Սար ու ձոր տերտերի փող» հայտնի հակակղերական ասացվածքը, «փոթի արքայություն» դարձվածքը և այլն:



Գրական-գեղարվեստական երկերի միջոցով հեղինակը գրասվորում է իր վերաբերմունքը դեպի իրականությունը: Այդ վերաբերմունքը նա կարող է արտահայտել գրական զանազան պրիոմների միջոցով, զանազան ձևերով: Իրականության գրեթե ամբողջական միջոցներից մեկը երգիծանքն է: Ժամանակագրական տեսակետից ամենից ավելի վաղ և ամենից ուշգին կերպով երգիծանքը գործադրել են քննադատական ուսուցիչների հետևորդները: Երգիծանքն առհասարակ ժողովրդական հատուկ զենք է՝ ժողովրդի թշնամիներին դեմ: Երգիծանքը կարող է արտահայտվել և՛ հումորական մեղմ ծիծաղով, և՛ սարկաստիկ, ոչնչացնող ծաղրով: Տիրող կարգի և կղերի դեմ Աբովյանը և նրա երկի հերոսները՝ գյուղացիները բանեցնում են կծու սարկազմ, իսկ աշխատավոր գյուղացու նկատմամբ՝ բարի, բարեկամական, ուղղող հումորը: Բնորոշ է, որ ցարական ցենզուրան Աբովյանի երկից ջնջել էր այն ամբողջ հատվածը, որը վերջանում է՝ «էս ի՞նչ բան ա, թե փլավը ես ուտեմ, քո գլխին դմփեմ, մածոնը ես լպրստեմ, քեզ գող կատու կանչեմ»: «Այս դարձվածքներում Աբովյանի գյուղացին ներկայացնում է կղերի կեղծ բարեպաշտական դեմքը, որը ժողովրդին քարոզում էր սակավապետություն և բանջարակերություն, իսկ ինքը իր ամենակեր խողովյամբ խժոռում էր նրա բաժինը», — իրավացիորեն գրում է ակ. Ա. Տերտերյանը:

Աբովյանի վեպում զգալի տեղ են գտել հիպերբոլիկ պատկերներն ու դարձվածքները: «Վերք Հայաստանի»-ի շափաղանցությունները նույնպես ժողովրդական ստեղծագործության կնիքն ու-

նեն իրենց վրա. Սարդարի ֆարրաշները Թագուհուն առանձնում են, գլուղացիներին «շատի պոռշները ահու ձաքում, արինը շոռալով գնում է»։ Սա հիպերբոլիկ պատկեր է։ «Սակայն սրանում խորը հոգեբանական ներքնատեսություն կա։ Իր ամենաթափանց հայացքով Աբովյանը կարողացել է տեսնել բոլորի սրտի խորքում կծկված ահն ու սարսափն այն բանի հանդեպ, ինչ որ ամեն ըուպի կարող էր հանդիպել ամեն մեկին։ Տվյալ արտահայտության հիպերբոլիզմը արգարացվում է վշտի համատարածությանմբ և անծայր լինելով», — ասում է ակ. Ա. Տերտերյանը։ Աբովյանի գլուղացին դեպի փողն ունեցած իր նողկանքը և դեպի փողատերերը տածած արգահատանքը միայն այսպիսի հիպերբոլիկ համեմատությամբ կարող էր արտահայտել. «Թեկուզ փողի համն առած» թեկուզ իր միսը կերած, հեռաբը մին է»։ Նույն արվեստով է կերտված նաև հայ ժողովրդի մեծագույն էպոսը։ Բռնակալ ու շահագործող Մսրա Մեկիբների անաշխատ կյանքի մասին գաղափար տալու համար ժողովուրդ-բանաստեղծը հայտարարում է, թե իբր Մսրա Մեկիբը լսթ օրով թուն է լինում։ Հազարավոր այսպիսի օրինակներ կարելի է բերել ժողովուրդների էպոսներից։



Իրենց երկերի արտահայտչականությունը զորեղացնելու համար գրողները հաճախ օգնության են կանչում բնության երևույթները, անձնավորում են բնությունը և նրան վերագրում մարդկանց կենսական քայլերին գործակից լինելու հատկություններ։ Բնության տարրերը նրանց երկերում հանդես են գալիս որպես կենդանի, զգացող, գործող արարածներ։ Ժողովրդական գրողների մոտ բնությունը միշտ հանդես է գալիս որպես ժողովրդի շահերի պաշտպան, որպես նրա սիրած հերոսների օգնական ու պահապան։ Բնությունը միշտ ժողովրդական ճշմարտության աջակիցն է։ Սա ևս գալիմ է ժողովուրդների էպոսներից։ «Ասք»-ի մեջ բնությունը ուս հայրենասեր իշխանների պահապանն է հանդիսանում։ Հազարավոր այգպիսի օրինակներ կարելի է բերել ժողովուրդների էպոսներից։

Աբովյանի մոտ բնությունը միշտ օժանդակում է հայերի պատագրական կոիվներին։ Հայ ազգի գաղնազեա տանջանքների պահին բնությունը նույնպես սգում է նրա հետ. «Ցավակից լուսիներ՝ տխուր, գաղնավարամ, հենց աչքերը Ապարանի երեսը առավ թե չէ, էլ ետ չոքեչոք արևմուտն ա. փախչում, որ ականջները կալ-

Բնության սերը և բնության նկարագիրները ժողովրդական գրողների մոտ տողորմած են լինում խորը ժողովրդայնությամբ: Այդ ժողովրդայնությունը Աբովյանի մոտ հենց արտահայտվում է այն բանում, որ նա բնությանը նայում է նրա ծոցում կատարվող աշխատանքային պրոցեսների տեսանկյունից: «Նրա հերոսները,— ասում է ակ. Ա. Տերտերյանը,— միշտ պատրաստ են փա-
րելու մեծ ու անպարփակ, հարուստ ու հզոր, առատաբեր և հավասարահասց բնությանը, պատրաստ են տալ նրանց իրենց ուժն ու եռանդը, բեղմնավորել այն իրենց քրտին-
քով և փոխարենը ստանալ նրանից անհուն բարիքներ»: Ա-
ղասին քննադատում է եկեղեցական կեղծ արարողությունները,
կրոնական նախապաշարումներն ու սնահավատությունները,
ձանձրանում է եկեղեցական արարողություններից և ասում է. «Իմ
հանդից ու ծառից ամելի շատ բան եմ սովորում, բան դրանցից»: Աբովյանի հերոսները հանդերձյալ կյանքի հավատքը ժողովրդի
թշնամիների հերյուրանքն են համարում և այս աշխարհում ապ-
րելու, բնության, կյանքի բարիքները վայելելու անհուն փափազն
ունեն:

Աբովյանը կենդանացնում, շնչավորում է բնությունը. բնու-
թյան այս շնչավորումը նույնպես գալիս է ֆոլկլորից:

Աբովյանի մոտ բնության պատկերները հերոսների այս կամ
այն վիճակի հետ են համադրված՝ այդ վիճակները մեկնելու և
բացահայտելու համար: Նա մարդկային զգացմունքները խորգմա-
նել է բնության լեզվով. բավական է վերհիշել Աղասու մոր խոս-
քերը և Աղասու կնոջ նամակից բերված հատվածը:

«Բուրժուական աշխարհի անասնական էգոիզմի, շահույթա-
մոլության թունավորված մթնոլորտում միակ բնությունն էր մնա-
ցել անշահասեր, անաղարտ, անկաշառ: Աբովյանը իր պատկերած
աշխատավոր մարդկանց խորհուրդ էր տալիս այդ գերազանց էա-
կից վերցնել օրինակ, նրանից սովորել կյանքին ու մարդկանց օգ-
տակար լինելու դասեր. նա իր հերոսին ասում է. «Ծառի պես
պտուղ տուր, ծաղկի պես հոտ, սարի պես աղբյուր, դաշտի պես
մասիլ, երկրի պես հաց, երկնքի պես լիս»,— դիտում է ակ. Ա.
Տերտերյանը:

* * *

Այսպես, կարելի էր դեռես երկար շարունակել և մեկիկ-մեկիկ
կանգ առնել գրական երկի վերլուծման վերաբերյալ զանազան

խնդիրները՝ Լեւոնգույցի, Կովմիւնացիայի Էֆսպոզիցիայի, ինտեր-
գայի, Կոլիգիայի և այլնի մասին, սակայն նման բրոշյուրում
մենք հնարավորութիւն չունենք անդրադառնալու այդ բոլոր խն-
դիրներին: Մեր նպատակն էր ցույց տալ, թե գրական երկի վեր-
լուծման ժամանակ ի՞նչ հիմնական խնդիրների վրա պետք է թե-
վեռել ուշադրութիւնը, և ինչպիսի՞ կարգով ու հաջորդականու-
թյամբ պետք է քննութեան առնել այդ խնդիրները:

* * *

Ամփոփելով մեր խոսքը, մենք մեկ անգամ ևս հիշեցնում ենք,
որ գրականութեան լավ դասատու լինելու համար բավական չէ
միայն լավ գիտենալ գրականութեան պատմութիւնն ու գրականու-
թեան տեսութիւնը, այլ անհրաժեշտ է լավ իմանալ նաև գրակա-
նութեան մեթոդիկան: Գրականութեան մեթոդիկա ասելով չպետք է
հասկանալ միայն նրա դասավանդման մեթոդներն ու պրիոմները,
դա առարկայի նեղ, տնայնագործական հասկացողութիւնն է: Գրա-
կանութեան մեթոդիկան իր մեջ ամփոփում է գրականութեան դա-
սավանդման խնդիրներն ու նպատակները՝ նրա դերը սովորողների
կոմունիստական դաստիարակութեան գործում, նրա նյութը և ապա-
ռուցման այն բոլոր մեթոդներն ու պրիոմները, որոնք պետք են
նրա դասավանդման համար: Դասատուն ոչ միայն պետք է լավ
իմանա այդ բոլորը, այլև սերտ կերպով պետք է կապված լինի
գրական քննադատութեան հետ, պետք է նրա սեղանի գիրքը
դառնա „Литература в школе“ խոռանալը:

Գրականութեան մեթոդիկան սովորեցնում է անդամահատել
երկը, վերլուծել իր բաղկացուցիչ տարրերին, թափանցել յուրա-
քանչյուր տարրի էութեան մեջ առանձին-առանձին, քննել այդ
տարրերը իրենց փոխադարձ կապակցութեան մեջ, իրրե մի օրգա-
նական ամբողջութիւն: Նա սովորեցնում է դասատուին՝ գիտական
ճիշտ պատկերացում տալ սովորողներին երկի գաղափարական
բովանդակութեան, գրական ուղղութեան, ոճի, կոմպոզիցիայի,
լեզվի և այլ կողմերի մասին:

Ստանձնելով գրականութեան առարկայի դասավանդումը
գպրոցում, դասատուն պետք է պարզ պատկերացնի, թե ինչու է
դասավանդում այդ առարկան, ինչու՞մն են կայանում գպրոցի
հիմնական խնդիրները ներկա էտապում, և ինչպիսի՞ տեղ է պատ-
կանում գրականութեանը այդ խնդիրների իրագործման ասպարի-
զում: Ուրիշ խոսքով, գրականութեան դասատուի համար պարզ

պետք է լինեն գրականության դասավանդման հիմունքներն ու խնդիրները, որոնք գալիս են սովետական գրականագիտությունից, սովետական մանկավարժությունից ու հոգեբանությունից և առհասարակ սովետական գիտության արմատական աղբյուրից՝ մարքսիզմ-լենինիզմից:

Դասատուն ո՛չ միայն պետք է տիրապետի ծրագրային նյութին, այլև պետք է լավ իմանա, թե ի՞նչ եղանակներով ու միջոցներով, ի՞նչ մեթոդներով ու պրիոմներով պետք է մատուցել այդ նյութը՝ նրա դասավանդման նպատակներն ու խնդիրները մարքսիզմալ չափով իրագործելու համար:

Գրական երկերի ուսումնասիրման հիմնական մեղոթը պետք է լինի ինդուկտիվ մեթոդը, այսինքն, գրական նյութի վրա սովորողների ակտիվ՝ հետազոտական աշխատանքը. պետք է սովորեցնել դպրոցականներին իրենց եզրակացությունները գրական երկի մասին տալ կոնկրետ մատերիալի հետազոտության հիման վրա: Սովետական դպրոցը չի կարող հանդուրժել այնպիսի դրություն, որպիսին հազվադեպ չի եղել մինչև 1920-ական շրջանում, երբ աշակերտները գրական-գեղարվեստական երկերի բովանդակությանը և գործող անձերին ծանոթանում էին գրականության դասագրքի միջոցով միայն, առանց ծանոթ լինելու բնագրի հետ: Մեր հիմնական պահանջը մեր դպրոցականներից պետք է լինի տեքստի հիմնովին գիտենալը, ինքնուրույն եղրակացությունների հանգելու կարողության ձեռք բերումը, դրանք բանավոր և գրավոր կերպով ճիշտ, հասկանալի շարադրելու կարողությունը: Այս տեսակետից հատուկ պահանջ պետք է դառնա տեքստի ամենաբնորոշ, ամենագեղեցիկ հատվածներն ու տունները, տողերը անգիր իմանալը:

Այս բոլորը չի ասում, որ գրականության դասերին չպետք է հնչի նաև ուսուցչի վստ, կենդանի խոսքը: Այդ խոսքը պետք է լինի այնպիսին, որ սխառնմի բերի սովորողներին տրվող գիտելիքները. մյուս կողմից նա պետք է գիտականորեն ճիշտ և կազմակերպված խոսքի նմուշ հանդիմանա, որպիսի խոսքի տիրապետմանը պետք է ձգտեն նաև սովորողները:

Ուսուցչի խոսքը կարող է լինել և՛ ներածական, նախապատրաստող, օրինատիրովկայի ենթարկող, և՛ ամփոփող խոսք. երբեմն անհրաժեշտ է լինում մեկը կամ մյուսը, երբեմն էլ երկուսը ևս: Ուսուցչի խոսքի բովանդակությունը կախված է վերլուծման ենթակա երկի առանձնահատկություններից, գրողի ողջ ստեղծագործության մեջ նրա գրված տեղից:

Ուսուցչի-խոսքի էմոցիոնալ կողմը ներածական լեկցիայի մեջ հատկապես՝ հսկայական դեր է խաղում: Հուզականությունը գեղարվեստական գրականության էական նշանն է. նրա մատուցումը նույնպես պետք է հատկանշվի էմոցիոնալ հագեցվածությամբ: Մեր լավագույն ուսուցիչների փորձը շատ ապացույցներ է տալիս, թե ինչպիսի՝ նշանակություն ունեն լեկցիայի հաջողության համար ուսուցչի ոչ միայն առարկայական, տեսական և մեթոդական պատրաստությունը, այլև նրա անձնական հատկությունները, անգամ ձայնը և տոնը, իսկ ամենագլխավորը՝ նրա վառ հետաքրքրությունը դեպի գեղարվեստական գրականությունը և դեպի սովորողների կոմունիստական դաստիարակության գործը:

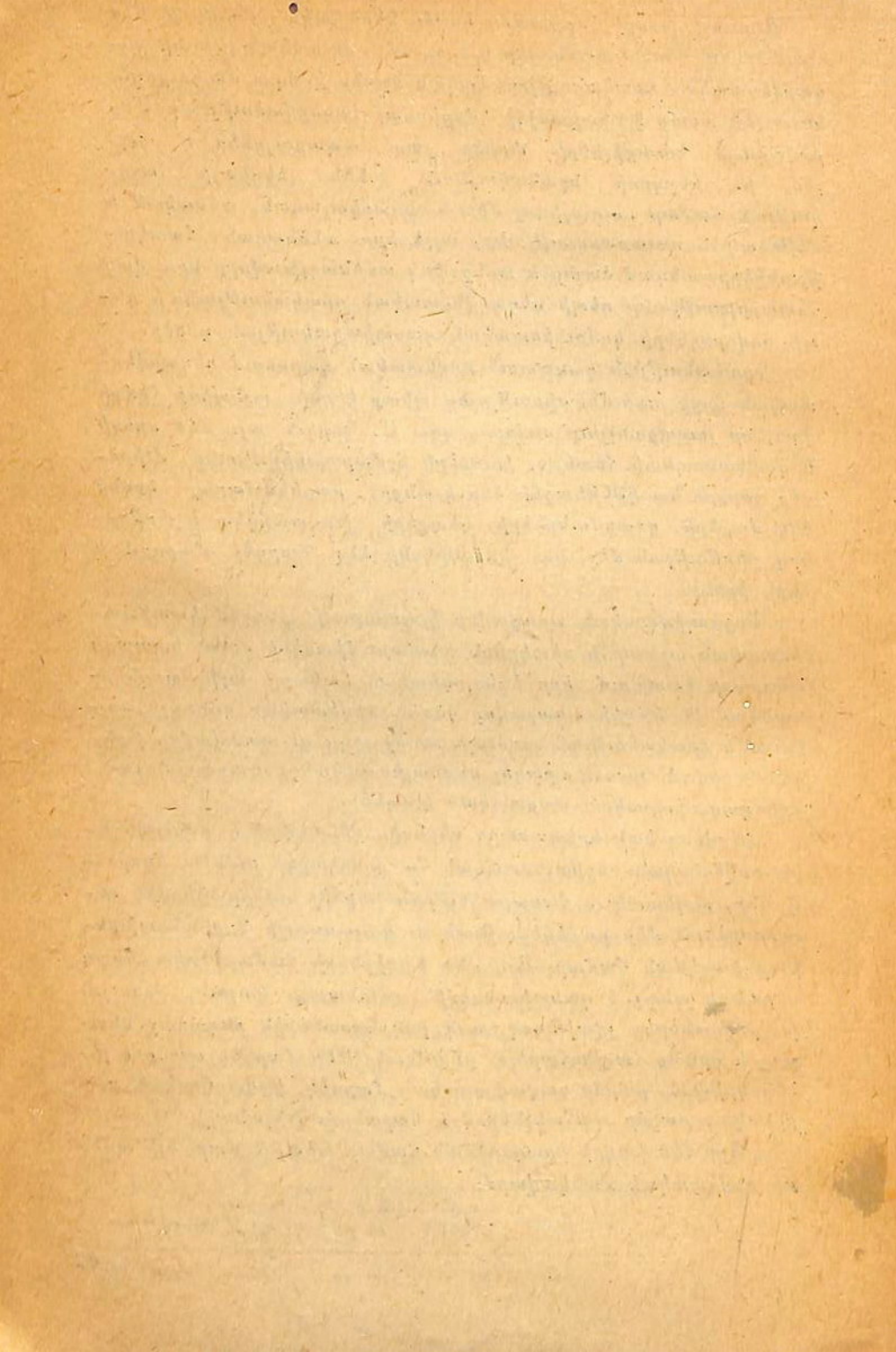
Գրականության դասատուն սովետական դպրոցում գեղարվեստական գրքի ուսումնասիրությունը պետք է դնի այնպիսի հիմքի վրա, որ յուրաքանչյուր սովորող զգա Մ. Գորկու՝ այդ մեծ գրողի և գրականագետի հետևյալ խոսքերի ճշմարտացիությունը՝ «Սիրեցեք գիրքը: Նա կթեթևացնի ձեր կյանքը, բարեկամաբար կօգնի ձեզ մտքերի, զգացմունքների, դեպքերի խայտաբղետ և փոթորկող շփոթության մեջ, նա կսովորեցնի ձեզ հարգել մարդուն և ինքն իրեն»:

Սոցիալիստական առաջավոր կուլտուրայի՝ ընդդեմ կապիտալիստական աշխարհի ռեակցիոն խավարամիտների մղած կապաղի պայքարի էտապում, երբ իդեոլոգիական ճակատի աշխատողները դառնում են կրակի առաջավոր գծում, սովետական ուսուցչի, այդ թվում և գրականության ուսուցչի առաջ լուրջ ու պատվավոր խնդիր է դրված՝ դաստիարակել սոցիալիստական կուլտուրայի բարձր գաղափարական մարտական կրողներ:

«Սովետական երիտասարդ սերնդին վիճակված է ամրապնդելու սովետական սոցիալիստական հասարակարգի ուժն ու հզորությունը, սովետական հասարակության շարժիչ ուժերը լիովին օգտագործելու մեր բարեկեցության ու կուլտուրայի նոր անախընթաց ծաղկման համար: Այդ մեծ խնդիրների համար երիտասարդ սերունդը պետք է դաստիարակվի՝ դառնալով կայուն, առույգ, խոշորագոտներից չվախեցող, այդ խոշորագոտներին ընդառաջ գնացող և դրանք հաղթահարելու ընդունակ: Մեր մարդիկ պետք է լինեն կրթված, բարձր գաղափարական մարդիկ, կուլտուրական, բարոյական բարձր պահանջներով և ճաշակով» (Ժդանով):

Այդ մեծ խնդրի իրագործման համար պետք է մարտնչի ամեն մի սովետական մանկավարժ:





Պատ. խմբագիր՝ Յր. Սարգսյան
Տեխն. խմբագիր՝ Վ. Նլեջյան
Մրբագրիչ՝ Կ. Պետրոսյան
Կոնտրոլ սրբագրիչ՝ Հ. Ննգիլբաբյան

ՎՖ 05350

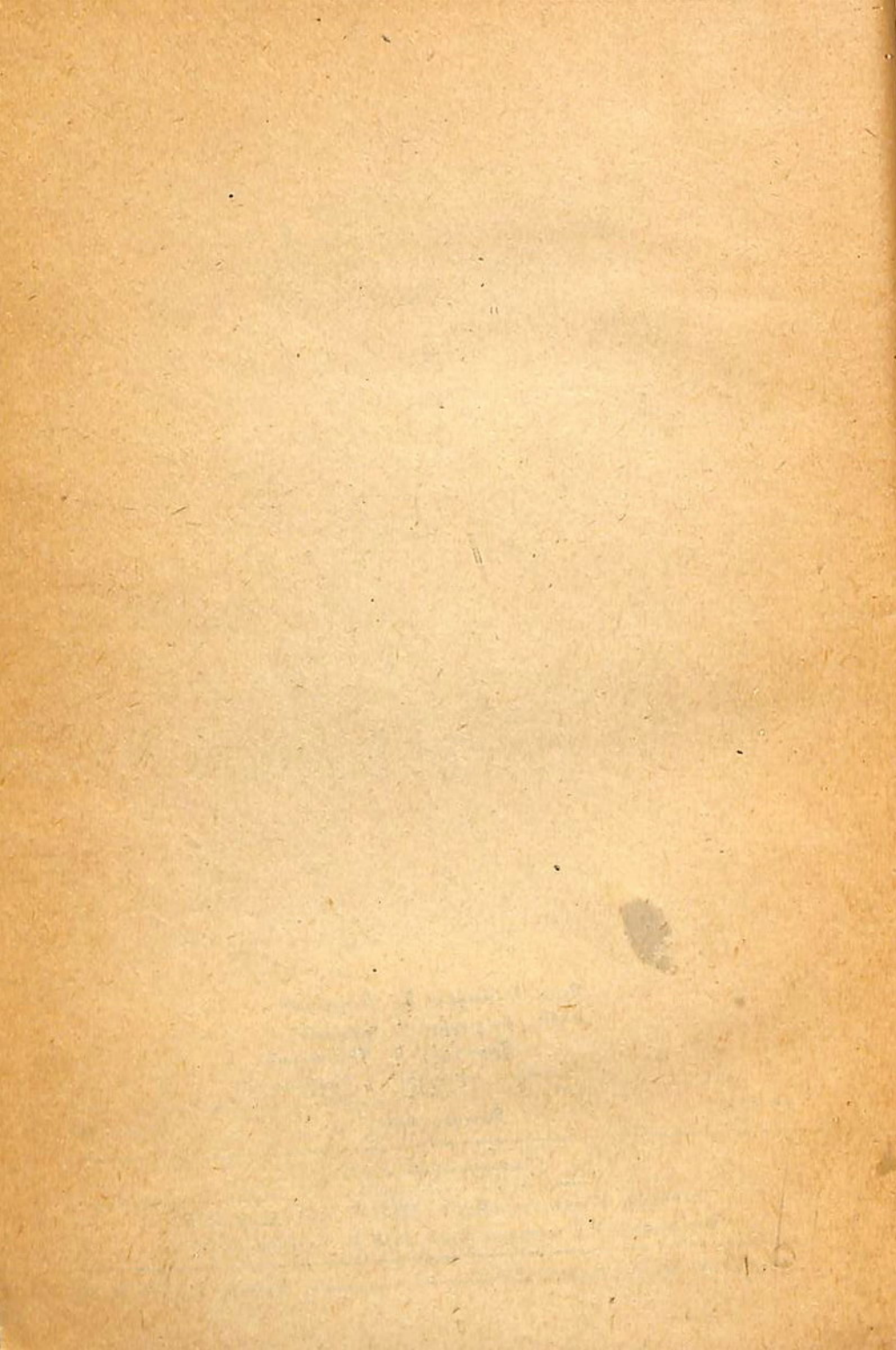
Պատվեր 476

Տիրաժ 800

4 սովազրական մամուլ

Հանձնվել է արտադրության 1948 թ. նոյեմբերի 15-ին
Յտորագրված է տպագրության 1948 թ. նոյեմբերի 27-ին

Հեռակա Մանկավարժական ինստիտուտի տպարան, Երևան, Տերյան Ձ 127



ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220031341

Ա. Ն. Վ. Ճ. Ա. Ր. (254)

4407

A ^{II}
31341

Р. ДАВТЯН
О РАЗБОРЕ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ
в VIII—X классах
(На армянском языке)
Ереван, 1948 г.