

Ա. ՏԵՐՏԵՐՅԱՆԻ ՄԱՍՆԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆԸ
(1920—1930-ական թվականներ)

ՎԱԿԱՐՇԱԿ ԳՅՈՒԼՐՈՒԴԱՂՏԱՆ

1920 թ. սովետական կարգերի հաստատումով արմատապես փոխվում է Հայաստանի քաղաքական, տնտեսական ու գաղափարական կյանքը: Նոր ընթացք է ընդունում նաև գրական պրոցեսը: Սակայն գրականության վերափոխությունը շատ ավելի բարդ ու ժամանակ պահանջող գործընթաց է և ունի իր օրենքներն ու առանձնահատկությունները: Այն ձևերն ու մեթոդները, որ հանդուրժյալ օգտագործվում էին նոր կարգերի քաղաքական ու տնտեսական բնագավառներում, գրականության մեջ նույնությամբ ու միանգամից կիրառելի չէին. այստեղից էլ գալիս էր այդ գործընթացի ողջ բարդությունը: Հեղափոխական հոսանքի ուժով թևավորված մարդիկ, նորի ստեղծման մոլուցքով բռնելված, երբեմն հասնում էին ծայրահեղությունների: Որոշ գրականագետներ պահանջում էին գրականության բնագավառում ևս դիկտատուրա հաստատել: Գրականագիտությունը ողողվում էր գռեհիկ սոցիոլոգիական ու մեխանիստական սկզբունքներով ու դրույթներով: Առանձին ղեղագետներ ու քաղաքական գործիչներ տնտեսական կյանքի օրենքները մեխանիկորեն տեղափոխում էին գրականության ասպարեզ:

Նոր՝ սովետական գրականության ստեղծման ճանապարհին բնական հարց էր առաջանում. ինչպես պետք է վարվել անցյալի գրական ժառանգության հետ: Լրիվ կտրվել՝ նրանից, թե՞ կարելի է վերցնել նրա որոշ ավանդույթները: Աղավաղելով լեռնիյան դրույթները դասական գրականության լավագույն կողմերի օգտագործման մասին, գռեհիկ սոցիոլոգները մերժում էին նախահեղափոխական շրջանի ողջ գրականությունը: Նրանց կարծիքով անցյալի գրողները եղել են բուրժուական կարգերի գաղափարախոսներ և հետևաբար ոչ մի առնչություն չունեն սովետական գրականության հետ:

Նոր գրականության ստեղծման ճանապարհին բնական ու հասկանալի էր ետհոկտեմբերյան սերնդի ներկայացուցիչների ցուցաբերած կիրքն ու եռանդը անցյալի գրականության ժխտման հարցում: «Նորերի» մեջ էր նաև Ծղիշ Զարենցը: Նա Գ. Աբովի և Ա. Վշտունու հետ միասին ստեղծեց «Երեքի ղեկարացիան», որը պատերազմ էր հայտարարում մեր դասական գրականությանը: Նրանք, համընդհանուր ոգևորությամբ բռնված, «Թոքախտավոր» ու «մրոտ» էին համարում անցյալի մեր դասական գրականությունը: Ստեղծվում էին նաև այլ ղեկարացիաներ ու ծրագրեր՝ «Մուրճի» ծրագիրը, «Ստանդարտի» կուրսը, «Նոյեմբեր» միության ղեկարացիան: Ժամանակը ողողված էր ծայրահեղություններով: Արհամարհվում էին, այսպես կոչված, «ուղեկիցները»: Եվ ամենևին էլ պատահական չէ, որ կուսակցության Կենտրոնական կոմիտեի մի շարք որոշումներ ուղղված էին այդ ցավոտ խնդիրների լուծմանը:

Ծայրահեղ ըմբռնումների, տեսակետների բախման այս շրջանում դժվար էր գտնել ճիշտը, լինել արդարադատ և օբյեկտիվ: Դա դժվար էր նաև Արսեն Տերտերյանի համար, որը հրաժարվել էր անցյալի գրականագիտական սկզբունքներից, հոգեբանական դպրոցի դրույթներից: Նախորդ շրջանում Ա. Տերտերյանը գրական երկի պարզաբանման հարցում խիստ սկզբունքային դիրքորոշում

դեռևս չունեի։ Չնայած երիտասարդ գրականագետը հակակրելով բուրժուազիային, համակրում էր դեմոկրատիային ու նրա գաղափարախոսությանը, սակայն, ինչպես նկատում է Շ. Թամրազյանը «...այս համակրանքն ու հակակրանքը այնքան էլ ցցուն չէին, այսինքն չէին վերաճել կալուն ու կազմակերպված աշխարհայացքի»¹։

20-ական, մասամբ նաև 30-ական թվականներին նոր մեթոդի որոնման ճանապարհին Տերտերյանն անցնում է գրական երկերի սոցիոլոգիական վերլուծությանը, սակայն հաճախ տուրք էր տալիս գեհճիկ սոցիոլոգիզմին, երբեմն էլ տնտեսական կյանքի օրենքները կիրառում էր նաև գրական երկերը վերլուծելիս։

Երբ 1920 թ. Երևանում բացվում է պետական համալսարանը, Արսեն Տերտերյանը հրավիրվում է այնտեղ կարդալու «Հայ գրականության պատմություն» դասընթացը։ Դասախոսի, մանկավարժի իր աշխատանքը թեւադրում էր նորից ու նորից անդրադառնալ անցյալում ստեղծված գրական արժեքներին, գնահատել ու վերագնահատել առանձին գրողների ու ստեղծագործությունների արժանիքները, որոշել նրանց տեղը գրականության պատմության ընդհանուր շղթայի մեջ։ Անհրաժեշտ էր ստեղծել հայ գրականության պատմության գիտական պարբերացում, ցույց տալ մեր գրականության զարգացման միտումները։ Այս տեսակետից հետաքրքիր են գրականագետի տարբեր ժամանակներում հրատարակած հայ նոր գրականության պատմության պրակները։

Մինչ այդ հրապարակում կային նման մի քանի փորձեր։ Դրանցից Վրթանես Փափազյանի ու Լևոն Մանվելյանի գրքերը ծրագրված է նախատեսված էին միայն դպրոցական ուսուցման համար։ Իսկ Լեոյի «Ռուսահայոց գրականություն» աշխատությունը թեև ուներ բարձր արժանիքներ (առաջին անգամ գիտական համակարգման էր ենթարկվում հայ նոր գրականության հարյուրամյա պատմությունը, փորձ էր արվում ներկայացնելու դրա զարգացման առանձնահատկությունները, որոշվում էր գրողների տեղը գրականության պատմության մեջ), բայց այն չափազանց առատ էր կամայականություններով, գրողների ստեղծագործությունների սուբյեկտիվ բնութագրումներով, որի հետևանքով տուժում էին այնպիսի խոշոր գրողներ, ինչպիսիք են Մուրացանն ու Նար-Դոսը, Թումանյանն ու Շիրվանզադեն։

Ա. Տերտերյանը փորձում է լրացնել այն պակասը, որ կար մեր գրականության պատմության գնահատման հարցում։ Երբ ունենց կողմից կրճատության մերժվում էր դասական գրականությունը, նա գրում էր հայ գրականության պատմություն և դրանով իսկ հակադրվում ժամանակաշրջանի ծայրահեղ մրտաչնությանը ու կանգնում մարքսիստական գրականագիտության ճիշտ դիրքերում։

Գրականագետը աշխատում էր ցույց տալ հայ դասական գրողների դեմոկրատիզմը (բացառության մեր լիբերալ համարված գրողների), նրբորեն ընդգծում, որ բոլոր դեպքերում մեր անցյալի գրողների ստեղծագործության արմատները գալիս են ժողովրդից ու սնունդ են ստանում նրա ավանդներից։ Հենց դա էր, որ անտեսում էին նորօրյա բանաստեղծներն ու քննադատները և հասնում դասական գրողների ժառանգության ժխտմանը։

Նշելի է նաև այն, որ Տերտերյանը իր առաջագրություններում (պրակներում) չէր բաժանում արևելահայ և արևմտահայ գրականությունները, ինչպես դա անում էին, սահնը, Լեոն, Վրթ. Փափազյանն ու մյուսները։ Միանգամայն ճիշտ կողմնորոշվելով, նա մեր ժողովրդի երկու հատվածների ստեղծած հոգեվոր արժեքները ներկայացնում էր միասնության մեջ։ Արևելահայ ու արևմտահայ հեղինակները նրա ուսումնասիրություններում դրվում են կողք-կողքի և ներկայացվում որպես զարգացման միևնույն ընթացքի մասնակիցներ։

Կոնկրետ ստեղծագործությունների վերլուծության ու գնահատության ժամանակ ևս Տերտերյանը հասնում էր ճշմարիտ գնահատականների ու բնորո-

¹ Հր. Թամրազյան, Գրական փմանկարներ, հոգվածներ, Երևան, 1925, էջ 305։

շումներին, Լավագույն օրինակը 1926 և 1934 թվականներին Նար-Դոսի «Մեր թաղը» պատմվածքաշարի համար գրված երկու առաջաբաններն են, որոնց հրատարակման միջև թեև ընկած է համարյա մի տասնամյակ, սակայն գրված են նույն դիրքերից ու նույն ոգով: Այս առաջաբաններում, ընդգծելով գրողի ռեալիզմը, նա միաժամանակ անդրադառնում է ռեալիզմի տեսությանը: Մերժելով կյանքի արտաքին կողմերի ճշգրիտ պատճենահանման մեթոդը, գրականագետը ռեալիզմի առանձնահատկությունը տեսնում է կյանքի ներքին ու արտաքին կողմերի, անհանգիստ ռիթմի, մարդկային բազմաշերտ հարաբերությունների ճշմարտացի, հարազատ ու բնորոշ պատկերման մեջ: Նա գտնում է, որ ճշմարիտ ռեալիզմը «միամիտ կերպով իրականության ճիշտ պատճենը տալը չէ, այլ այդ իրականության բոլոր էլեմենտների այնպիսի ստեղծագործական կոմբինացիան, որ առջև բերի կյանքի զգացում»²: Բնորոշելով Նար-Դոսի ստեղծագործության առանձնահատկությունները, Ա. Տերտերյանը նկատում է, որ արձակագիրը հատկապես սպալմորիչ է ներկայացնում ընտանիքի ներքին կյանքը: Սակայն, չգիտես ինչու, անտեսելով տղամարդկանց, նշում է միայն կանանց ու երեխաների անմխիթար վիճակի պատկերումը: Բայց չէ՞ որ Նար-Դոսը պատկերել է ընտանիքի վիճակը ամբողջությամբ: Ա. Տերտերյանը ճիշտ է գնահատում ռեալիստ գրողի «կենցաղագրությունը», նկատելով, թե «երա կենցաղագրությունը իրականության մերկ պատճենը չէ, այլ իրականության արժեքավորումը»³: ոչ թե տկուր իրեր, այլ սրանց դինամիկան, ոչ թե սոսկ գրություններ, այլ վերջիններիս մեջ ծագող դրամատիզմը»³: Այս մի քանի տողի մեջ նա կարողանում է ճիշտ բնորոշել Նար-Դոսի ստեղծագործության հիմնական առանձնահատկություններին մեկը:

Թեև Ա. Տերտերյանը 10-ական թվականներից հետո հիմնականում զբաղվում էր գրականության պատմության հարցերով, սակայն 20-ական թվականների նրա աշխատությունների մեջ հանդիպում ենք նաև նորաստեղծ սովետահայ գրականությանը նվիրված հոդվածների և գրախոսությունների: Այսպես, 1922 թ. լույս է տեսնում գրականագետի՝ «Մեր նովելիստները» հոդվածը⁴, նըվիրված Ստ. Զորյանի ստեղծագործությանը, 1929 թ.⁵ գրախոսություն Ալազանի «Ճանապարհին»⁶ վեպի մասին: Նույն թվականին նա գրում է նաև Վ. Միրաբյանի «Լավարի որսը» գրքի առաջաբանը⁷: Սրանցում Ա. Տերտերյանը աշխատում է գնահատել քննվող երկերը, տալով դրանց առավելություններն ու թերությունները, դրական ու բացասական կողմերը: Պետք է ասել, որ ինչպես 20-ական թվականներին գրած մյուս աշխատություններում՝ «Նկատողություններ մեր գյուղագիրների մասին»⁷, «Գրական ոճի սոցիոլոգիան»⁸, «Նկատողություններ Բաֆֆի մասին»⁹, այնպես էլ գրականության պատմության տասնվեց առաջագրություններում (1930—1931 թթ.) նկատվում են ժամանակաշրջանի ու գուն բնորոշ գեոհիկ սոցիոլոգիական ու մեխանիստական վերլուծություններ ու մտածողության երանգներ: Հաճախ ազդվելով ձախ տրամադրություններից, Ա. Տերտերյանը տուրք է տալիս գեոհիկ սոցիոլոգիզմի անընդունելի սկզբունքներին, երբեմն էլ տնտեսական կյանքի օրինաչափությունները տեղափոխում է արվեստի բնագավառ, որի հետևանքով հանգում է սխալ եզրակացություններին, հակասական բնորոշումներին:

Այսպես, հենց առաջին առաջագրության մեջ, դրական գնահատական տալով «Վերք Հայաստանի» վեպի և հատկապես նրա առաջաբանի անկեղծու-

² «Նար-Դոս», Երևան, 1934, էջ 12:

³ Նույն տեղում:

⁴ «Ենորոգային Հայաստան», 29. X. 1922:

⁵ «Ենոր ուղի», 1929, № 6, էջ 145—163:

⁶ Վ. Միրաբյան, Լավարի որսը, Երևան, 1929:

⁷ «Երևանի պետական լաբորանի գիտական տեղեկագիր», 1927, № 2—3, էջ 258—318:

⁸ «Ենոր ուղի», 1929, № 1, էջ 252—280, № 2—3, էջ 215—238:

⁹ «Բանբեր էշմիածին գիտական ինստիտուտի», գիրք Ա—Բ, 1921—1922, էջ 35—67,

թյանը, ներշնչվածությանն ու հուզական շեշտին, Տերտերյանը, սակայն, գրտնում էր, որ Արտվյանի աշխարհայացքը զուրկ է հստակությունից, հետևողականությունից ու կայունությունից: Կամ Գրիգոր Արծրունուն համարելով բուրժուազիայի շահերի պաշտպան, Տերտերյանը չի նկատում, որ նրա հասարակական, գիտական ու հրապարակախոսական գործունեությունը համընկնում է ֆեոդալիզմի ու բուրժուազիայի միջև շարունակվող պայքարին, ուր բուրժուազիան դեռևս ունեւր առաջադիմական դեր: Նա «մարտական նացիոնալիզմ» էր տեսնում Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործություններում («Հայրենիքիս հետ» և «Հայոց լեռներում»), չնայած որ ընդգծում էր Թումանյանի ժողովրդայնությունը, նրա տաղանդի ուժը տեսնելով ժողովրդական տարերքի մեջ: Գրականագետը ժխտական վերաբերմունք ուներ ազգային-աղատագրական պայքարը երգող Ռ. Պատկանյանի, Ս. Շահազիզի և Բաֆֆու նկատմամբ:

Վերոհիշյալ և այլ փաստերի հիման վրա կարող ենք ասել, որ Ա. Տերտերյանի գրականագիտական մտածողության մեջ քսանական թվականներին տեղի ունեցած կտրուկ փոփոխությունը հանգեցրեց նոր ծայրահեղությունների: Գրականագետի ճշմարիտ դատողությունների ու եզրակացությունների կողքին հաճախ հայտնվում էին նաև ձախ բնորոշումներ, որոնք հակասական բնույթ էին տալիս նրա դրույթներին ու բնութագրումներին: Սակայն արդեն 30-ական թվականներին սկզբից նկատելիորեն նվազում են ծայրահեղ բնութագրումներն ու եզրահանգումները: Տերտերյանը փորձում է վերանայել իր սկզբունքները, հասնել գրականագիտության զարգացման առավել ճշմարիտ ըմբռնման:

Այնուամենայնիվ առջևում դեռ դժվարություններ կային: Չնայած արվեստի ու գրականության հարցերում կոմունիստական կուսակցության հստակ դիրքորոշմանն ու ցուցումներին, դեռ ուժեղ էր 20-ական թվականներին իշխող մտայնությունը: Ավելին, 30-ական թվականների կեսերին՝ անհատի պաշտամունքի տարիներին, նոր ազդակներ ստացավ գեհնիկ սոցիոլոգիզմը: Այսպես, Մուրացանի երկերի 30-ական թվականների հրատարակության համար գրած առաջաբաններում, վերլուծելով «Լուսավորության կենտրոնը» վեպը, Ա. Տերտերյանը թույլ է տալիս նման մի երկու շեղում: Նրա կարծիքով թեև Մուրացանը տեսնում է կապիտալիզմի բերած բացասական կողմերը և քննադատում դրանք, բայց չի նկատում առաջացող պրոլետարական խավը, չի պատասխանում «ի՞նչ անել» հարցին: Պարզ է, որ Տերտերյանը հաշվի չի առնում պատմական այն ժամանակաշրջանը, որի պայմաններում ստեղծագործում էր վիպասանը: Սակայն ընդհանուր առմամբ Մուրացանի երկերի համար գրված առաջաբանները աչքի են ընկնում բազմակողմանի հարցադրումներով ու ճշմարտացի լուծումներով և արժեքավոր ներդրում են մուրացանագիտության մեջ¹⁰:

Այս նույնը տեսնում ենք նաև «Ծովանդ Օտյանի ստեղծագործությունը» աշխատությունում, որտեղ Տերտերյանը Օտյանի գործերի մնայուն արժեքը տեսնում է միայն սրամտությունների մեջ: Նա գրում է. «Օտյանի երգիծանքի մեջ մնայուն տարրը, գեղարվեստորեն հաջողը և գրականության պատմության մեջ նրա տեղը ամրապնդողը սրամտություններն են»¹¹: Այսքանով սահմանափակվելով, Տերտերյանը փաստորեն թերի է թողնում Ծ. Օտյանի ստեղծագործության համակողմանի քննությունն ու արժեքավորումը: Սակայն նման շեղումները, ինչպես արդեն ասացինք, այս շրջանում որակ չեն կազմում: Ընդհանուր առմամբ գրականագետը տալիս է ճշգրիտ բնորոշումներ, հանգում է օբյեկտիվ եզրակացությունների:

Այսպես, քննելով Ծ. Օտյանի ստեղծագործությունները, նա նկատում է, որ երգիծաբանը մերկացնում է բուրժուազիայի բացասական գծերը, հոգևորականների ու հասարակական գործիչների թերությունները: Սակայն ամեն անգամ վատի կողքին Օտյանը դնում է որևէ դրական կերպար, որը նույն դասա-

10 Վ. Գյուլբուդյան, Մուրացանի գրական ժառանգությունը Ա. Տերտերյանի գնահատությամբ («Բանբեր Երևանի պետական համալսարանի», 1980, № 2, էջ 148—157):

11 «Եռուրդային գրականություն», 1937, № 1, էջ 259:

կարգի նոր սերնդի ներկայացուցիչ է: Այստեղ էլ հենց Տերտերյանը նկատում է Օտյանի ու Պարոնյանի աշխարհայացքների միջև եղած տարբերությունը: Եթե Պարոնյանի ուշադրության կենտրոնում գտնվում են մանր բուրժուազիայի ներկայացուցիչները, ապա Օտյանի մոտ՝ բուրժուազիային: Օտյանը քննադատում է քաղաքական գործիչների միայն «գործավարական թերությունները», իսկ Պարոնյանը՝ նաև նրանց գործունեությունը պայմանավորող «սոցիոլոգիական սկզբունքները»: Եթե Պարոնյանը «ծխատում է շոշերին», ապա Օտյանը սոսկ «երգիծանք է բանեցնում» նրանց նկատմամբ:

Անցյալի սխալների վերանայման, հայ նոր գրականության առավել օբյեկտիվ պատմություն ստեղծելու մի փորձ էր 1938—1939 թթ. հրատարակված Ա. Տերտերյանի դասախոսությունների նոր շարքը՝ «Հայոց նոր գրականության պատմություն: 19—20-րդ. դդ.» վերնագրով: Ութ պրակից բաղկացած այս շարքում գրականագետը արդեն նոր, առավել անաչառ հայացքով է նայում հայ գրողների ժառանգությանը:

Եթե հայ նոր գրականության պատմությանը նվիրված նախորդ ուսումնասիրություններում նա կողմնակիորեն էր ցույց տալիս մեր դասական գրողների դեմոկրատիզմը՝ լիտրանալով հարցի էության մեջ, ապա այստեղ գրականագիտական հմտությամբ է քննում հատկապես այդ հարցը: Գրականության պատմաբանը ցույց է տալիս հայ գրողների ժողովրդասիրությունը, բողոք ժողովրդական զանգվածների տնտեսական ու քաղաքական ծանր վիճակի համար, պայքարը բոլոր տեսակի կեղծիքների, շահագործումների ու անարդարությունների դեմ: Այնուամենայնիվ այս շարքում էլ կան որոշ ծայրահեղություններ, թերազնահատումներ և տվյալ գրողին ներկայացվող՝ նրա ժամանակաշրջանին անհամապատասխան պահանջներ: Այսպես, առանց հաջվի առնելու ժամանակի ու միջավայրի առանձնահատկությունները, Տերտերյանը Վրթ. Փափազյանից պահանջում էր, որ նա իր «Գյուլից» պատմեցվածքաշարում պատկերի այն ուժերը, ռոմանք 1905 թ. հեղափոխության ժամանակ ծառացան կաթվածատիրության դեմ և պրոլետարիատի հետ ընդլզումներ կատարեցին»¹²:

Կրկին անդրադառնալով Վրթ. Փափազյանի ստեղծագործությանը, Ա. Տերտերյանն այս անգամ ավելի ուշադիր է նրա նկատմամբ: Հակառակ 1930 թ. գրած առաջադրություններում իշխող լրիվ ժխտողական տրամադրությանը, այստեղ բացասականի կողքին նկատում է նաև դրական հատկանիշներ: Հատկապես հաջողված է համարում Փափազյանի կենցաղային նկարագրությունները, ցույց է տալիս, որ «Ժայռը» դրամայում Գրիգոր աղայի կերպարը ռեալիստական է ու համոզիչ, իսկ մյուս հերոսները միակողմանի են պատկերված:

Հովհ. Թումանյանին նվիրված պրակում, նշելով բանաստեղծի էպիկական երկերի գեղարվեստական բարձր մակարդակը, Տերտերյանը առանձին ուշադրություն է դարձնում նաև նրա քնարերգությանն ու արձակին, հատկապես ընդգծում գրողի ինտերնացիոնալիզմը՝ մատնանշելով նրա հրապարակախոսական ելույթները հայ, վրաց և ադրբեջանական ժողովուրդների բարեկամության մասին:

Պրակների այս վերջին շարքը արժեքավոր է նաև նրանով, որ այստեղ երևան են գալիս այնպիսի հեղինակներ, որոնք ինչ-ինչ պատճառներով տեղ չէին գտել 1930—1931 թթ. գրված առաջադրություններում: Խոսքը վերաբերվում է Ավ. Իսահակյանին, Վ. Տերյանին ու Հովհ. Հովհաննիսյանին, որոնց Տերտերյանը նվիրել է առանձին պրակներ: Ավ. Իսահակյանին նվիրված ընդարձակ պրակում տրված է փիլիսոփա բանաստեղծի խոհական ու զգացմունքային ապրումներն ու տատանումները, նրա ստեղծագործությունների բնորոշ գծերն ու առանձնահատկությունները: Ա. Տերտերյանը ըստ արժանիւն է գնահատում Ավ. Իսահակյանի սիրո երգերը, առանձնապես ընդգծելով

¹² Ա. Տերտերյան, Հայոց նոր գրականության պատմություն: 19—20-րդ. դդ., պրակ 1, Երևան, 1938, էջ 4:

մայրական թեմային նվիրված բանաստեղծությունների մեծ արժեքը: Գրականագետը առանձնակի հմտությամբ է քննում Ավ. Իսահակյանի «Արու Լալա Մահարի» ու «Սասնա Մհեր» պոեմները:

Նշելով «Արու Լալա Մահարի» պոեմի ընդհանուր տրամադրությունը՝ հերոսի փախուստը մարդկանցից, առանձնացումը, հավատի կորուստը մարդկանց, հստակապես կանանց նկատմամբ, Տերտերյանը դա կապում է պոեմը գրվելու ժամանակի, այսինքն 1905 թ. հեղափոխությունից հետո ընկած շրջանի հետ, երբ հեղափոխության պարտությունը շատերին էր հասցրել հուսահատության: Սակայն գրականագետի ուշադրությունից չի վրիպում մի շատ կարևոր փաստ՝ պոեմի վերջում արտահայտված ձգտումը, մղումը դեպի արևը, կյանքի աղբյուրի նկատմամբ բանաստեղծի հավատը, որը էական նշանակություն ունի այս ստեղծագործության մեկնաբանման համար:

«Սասնա Մհեր» պոեմի քննության մեջ Ա. Տերտերյանն ընդգծում է բանաստեղծի ժողովրդասիրությունը: Պոեմի հերոսը կոպում է ամեն տեսակի անարդարությունների, ճշումների ու հարստահարությունների դեմ: Եթե նախորդ պոեմում դժգոհություն էր արտահայտվում իշխող կարգերից, ապա այստեղ պատկերվում է պայքարը այդ կարգերի դեմ: Վ. Տերյանին ու Հովհ. Հովհաննիսյանին նվիրված պրակներում կարևորն այն է, որ գրականագետը այստեղ ավելի բազմակողմանիորեն է քննում նրանց ստեղծագործությունները, քան 10-ական թվականներին, աշխատում է ցույց տալ նրանց բերած նորությունները, գրաված տեղը մեր գրականության պատմության մեջ:

Տերտերյանը հայ նոր գրականության պատմության պրակներում առաջարկում էր հավաքել ու առանձին գրքով հրատարակել մեր մեծ գրողների գրականագիտական, քննադատական հոդվածները, աշխատությունները, դրանց տալով, ասենք՝ «Թումանյանը քննադատ», «Րաֆֆին քննադատ» վերնագրերը: Բացի այն, որ Տերտերյանը նման ժողովածուների հրատարակման միջոցով ցանկանում էր հեշտացնել գրականագիտական աշխատանքը՝ դրանով փաստորեն առաջ էր քաշում նաև գրաքննադատության պատմության ուսումնասիրության համար նախադրյալներ ստեղծելու հարցը: Ի դեպ, այդ առաջարկն անարձագանք չմնաց. լույս տեսան մի շարք նման ժողովածուներ, այդ թվում «Թումանյանը քննադատ» գիրքը (1939)՝ Ա. Տերտերյանի անմիջական նախաձեռնությամբ¹³:

Գրականության պատմության պրակների առանձնահատկություններից է նաև այն, որ Ա. Տերտերյանը երբեք աչքաթող չի անում գրական ազդեցության հարցը և ամեն մի հեղինակի ստեղծագործության քննության ժամանակ աշխատում է պարզել նրա կրած և թողած ազդեցությունները: Այս խնդրին նա առանձին հոդվածով անդրադարձել էր դեռ 1930 թ., որտեղ ընդգծելով գրական ազդեցության խնդրի կարևորությունը՝ իրավացիորեն նշում էր, որ այդ ազդեցությունից է սկսվում բոլոր գրողների ստեղծագործական կյանքը, որովհետև դա բնական երևույթ է, նաև սովորելու միջոց:

Ա. Տերտերյանի գրականագիտական սկզբունքների կայունացման ու ճշգրտման տեսակետից ուշագրավ ուսումնասիրություն է 1939 թ. գրած «Նալբանդյանի էսթետիկան» աշխատությունը: Եթե Մ. Նալբանդյանին նվիրված նախորդ աշխատություններում Ա. Տերտերյանը շեշտում էր հեղափոխական դեմոկրատի ստեղծագործության բացառապես հրապարակախոսական կողմը, ապա այստեղ, նշելով նրա գրական, հրապարակախոսական գործունեությունը և փիլիսոփայական հայացքները, անդրադառնում է նաև նրա գրականագիտական ժառանգությանն ու աշխարհայացքին, ցույց տալիս, որ Մ. Նալբանդյանը վճռականորեն դնում էր գրականության գաղափարայնության, ղեակիզմի, կյանքը օբյեկտիվորեն արտացոլելու ու նրա վրա ռեալիզմը հանդիսանալու, ժողովրդայնության, անկեղծության ու պարզության պահանջները: Ինչպես 20—30-ական թվականներին գրած իր մյուս բոլոր աշխատություն-

¹³ «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում», Երևան, 1968, № 1—2, էջ 86—89:

ներում, այնպես էլ այստեղ, Ա. Տերտերյանը անդրադառնում է նաև ուսում-նասիրվող հեղինակի գրական կապերին ու ազդեցություններին: Հատկապես լուսաբանում է Մ. Նալբանդյանի ու Ստ. Նաղարյանցի փոխհարաբերությունը, նրանց մտածողության ու աշխարհայացքների նմանություններն ու տարբերությունները, նաև Նալբանդյանի ու ռուս հեղինակների Ռելինսկու, Գերցենի, Զերինշևսկու, Դոբրոլյուբովի կապը, նրանց հայացքների առնչությունները:

1939 թ. մեծ շուքով տոնվեց հայկական էպոսի՝ «Սասունցի Դավթի» հազարամյակը: Այս առիթով իրականացած բազմաթիվ միջոցառումներից է «Սասունցի Դավթ» ժողովածուի հրատարակումը Ա. Տերտերյանի ընդարձակ առաջաբանով, որտեղ նա փորձում է առավել ընդհանուր գծերով բնութագրել ու գնահատել էպոսի գրական ու հասարակական-քաղաքական արժեքը: Նա էպոսը անվանում է «հաղթանակի երգ», «գեղարվեստական տարեգիր», որի մեջ կենդանացել են ժողովրդի մղած հերոսական մարտերը: Արտահայտելով մեր ժողովրդի ազատասիրական ձգտումները, նրա պայքարը բռնության դեմ, էպոսը դառնում է մի անմահ ժողովրդական ստեղծագործություն: «Սասունցի Դավթի» գեղարվեստական արժանիքները, ըստ գրականագետի, այնքան բարձր են, որ այն դասում են աշխարհի ժողովուրդների լավագույն էպոսների թվին:

Ա. Տերտերյանը հատկապես ընդգծում է էպոսի հարուստ բովանդակությունը: Նա գրում է. «Դա մի լայն գեղարվեստական կտավ է, շատ ընդարձակ ընդգրկումով: հենց վերջինս էլ նրան դարձնում է նշանակալից մի գործ, ներքին բովանդակությամբ փարթամ մի ստեղծագործություն»¹⁴: Տերտերյանի կարծիքով էպոսի գրական ձևը ծնվել է բովանդակությանը համապատասխան, և այդ երկուսի ներդաշնակությունն էլ, մի շարք այլ հատկանիշների հետ միասին, օգնել է, որ էպոսը դարեր շարունակ մնա և լինի «թարմ ու կենդանի»:

Գրականագիտության մեջ ընդունված է Ա. Տերտերյանի այն կարծիքը, որ էպոսի հերոսը լիցքավորվում, ուժ է ստանում մայր հողից՝ այսինքն, ժողովրդից: Այսպիսով, անհատը դառնում է ժողովրդի մարմնացումը: Այդ հարցում նա նմանություններ է տեսնում հունական, ռուսական ու հայկական էպոսների միջև:

Ընդգծելով ժողովրդական ստեղծագործության լավատեսությունը, գրականագետը նշում է նաև նրանում արտահայտված ծաղրը, որը նա դիտում է որպես պայքարի մի երկրորդ միջոց՝ սրից հետո: Ժողովուրդը սպանիչ, ուղնշացնող ծաղրի է ենթարկում իր թշնամիներին և, ընդհակառակը, մեղմ հումորով է ներկայացնում իր ծոցից ելած հերոսների թերությունները: Երկու դեպքում էլ, ըստ նրա, ժողովուրդը վարպետորեն է կիրառում դրության կոմիքը:

Ա. Տերտերյանը նշում է նաև, որ հայրենասիրության, ժողովուրդների համերաշխության գաղափարով: Նրա հերոսները օժտված են մարդկային լավագույն գծերով: Այստեղից էլ բխում է էպոսի մյուս հատկանշական կողմը՝ նրա հասարակական արժեքը, այն, որ երկում ժողովուրդը ըմբոստանում է ոչ միայն ֆեոդալիզմի, այլև ամեն տեսակի ճնշման ու շահագործման, արտաքին ու ներքին թշնամիների դեմ: Այս իմաստով էլ գրականագետը նշում է էպոսի այժմեականությունը՝ նմանությունն տեսնելով էպոսի ստեղծման և նրա հազարամյա հոբելյանի տոնակատարության ժամանակաշրջանների միջև: Ֆաշիզմը արդեն զբաղում էր բարձրացրել, և Տերտերյանը էպոսը համարում է «ժողովրդական դրամա», ուր «կերթվեն նոր Դավիթներ», որոնք «սոցիալիզմի դրոշով կկռվեն հիտլերյան մարամիլիքների դեմ՝ հանուն բոլոր ժողովուրդների եղբայրության և ազատության»¹⁵:

Այսպիսով, 30-ական թվականների կեսերից Ա. Տերտերյանը արդեն հիմնականում ազատվել էր գոեհիկ սոցիոլոգիզմի ազդեցությունից, չնայած վերջին աշխատություններում երբեմն հանդիպում են նման մտածողության դր-

¹⁴ «Սասունցի Դավթ» (հոդվածների ժողովածու), Երևան, 1939, էջ 21:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 39:

սևորումները Այդ թվերին գրական շրջաններում դեռևս օրյակտիվորեն չէր դնահատվում մեր դասական գրականության որոշ մասը։ Այս եմաստով էլ խիստ կարևոր նշանակություն ունեցավ Ա. Յադեկի՝ 1939 թ. «Պրավդայում» լույս տեսած «Коммунистическое воспитание трудящихся и советское искусство» հոդվածը¹⁶։ Այստեղ հեղինակը սովետական գրականության զարգացման համար առաջ է բաշում մի շարք պայմաններ, որոնցից մեկն էլ վերաբերում է անցյալի հոգևոր ժառանգությունը քննադատաբար յուրացնելու լենինյան սկզբունքի կիրառմանը։ Նշելով, որ դասական գրականության վերապնահատման հարցում արդեն բավականաչափ առաջընթաց կա, Ա. Յադեկը ցավով է արձանագրում, որ դեռ թույլ են տրվում սխալներ, որոնք խանգարում են մեր գրականության առաջընթացին։ Որպես օրինակ նա հիշատակում է Բաֆու նկատմամբ ցուցաբերվող ոչ ճիշտ վերաբերմունքը Հայաստանում։

Ա. Յադեկի ելույթը նպաստեց, որ հայկական շրջաններում վերագնահատվեն, արժեքավորվեն ազդալին-ազատագրական պայքարը երգող գրողները՝ Բաֆին, Ի. Պատկանյանը, Ս. Շահազիզը և ուրիշներ։ Սկսվում է նրանց ստեղծագործությունների վերահատարակությունը, լույս են տեսնում Բաֆու երկերի երեք հատորները։ Այս շարժումը ոգևորում է Ա. Տերտերյանին, նոր լիցք տալիս նրա ստեղծագործական մտքին, և 1940 թ. նա գրում է «Սամվել» պատմավեպի նոր հրատարակության առաջաբանը, որտեղ աշխատում է ցույց տալ Բաֆու իսկական մեծությունը, նրա տաղանդի ուժը, մարդասիրությունն ու անսահման հայրենասիրությունը։ Որպես գրական կողմ, Տերտերյանը նկատում է, որ գրողը կարողացել է ընթերցողին տեղափոխել նկարագրվող դարաշրջանը, տալով այդ ժամանակի կյանքի բնորոշ առանձնահատկությունները։

Տերտերյանը առանձին ուշադրություն է դարձնում Բաֆու ստեղծագործության լեզվին ու ոճին, բնության նկարագրություններին, նրան անվանելով «խոսքի կախարհ վարպետ», նշում է, որ բնության Բաֆիական նկարագրությունները ինքնանպատակ չեն, այլ ծառայում են հեղինակի գաղափարների արտահայտմանը։

Անդրադառնալով «Սամվել» վեպի կառուցվածքին, Տերտերյանը նկատում է, որ Բաֆին կարողանում է իր վեպը և գործողությունները գաղափարական տեսակետից դարձնել միասնական, մի կուռ ամբողջականություն։ Նա, անդրադառնալով Բաֆու ստեղծագործության գրական ուղղությանը՝ ռոմանտիզմին, գրում է. «Նա դժգոհ էր պատմական Հայաստանում տիրող դրությունից և դրան հակադրում էր իր իդեալները. նրա զրական հերոսների մեծամասնությունը իդեալական տիպերներ են, իհարկե, դադարելով միաժամանակ իրականության որոշ կողմերի գեղարվեստական արտահայտությունը լինելուց։ Հենց այս վերջին հատկությունը Բաֆու ստեղծագործության ռոմանտիզմը դարձնում էր ակտիվ քաղաքացիական...»¹⁷։ Բնորոշելով Բաֆուն որպես Վիկտոր Հյուգոյի ռոմանտիզմի հետևորդի, Ա. Տերտերյանը խրավացիորեն նկատում է, որ Բաֆին ուներ նաև ռեալիստական մեթոդին բնորոշ ստեղծագործական տարրեր։ Սակայն սահմանափակվելով այսքանով, Ա. Տերտերյանը շատ չի խորանում այս հարցի ուսումնասիրության մեջ և հիմնովին չի քննում Բաֆու երկերի գրական ուղղության հարցը, ասենք այնպես, ինչպես դա արել է Մուրացանի ստեղծագործության քննության ժամանակ։

«Սամվելը» վերլուծելիս, Ա. Տերտերյանը խոսում է նաև պատմական վեպի տեսության հարցերի մասին, որոնց դեռևս անդրադարձել էր Մերենցի ստեղծագործության վերլուծության առիթով։ Նրա կարծիքով պատմավեպ գրողի նպատակը ընթերցողին պատմություն սովորեցնելը չէ, և հեղինակը կարող է շեղումներ ունենալ բուն պատմական դեպքերից։ Գրականագետի համոզմամբ, ժամանակակից մարդու համար հետաքրքիր է այն, որ տվյալ վեպը «անցյալ կյանքի ստատիկան» դարձնում է «գրական դինամիկա»։ Այսինքն,

16. «Правда», 16. IV. 1939.

17. Բաֆի, Սամվել, Երևան, 1939, էջ 171։

Տերտերյանը իրավացիորեն գտնում է, որ վիպասանի համար էականը ոչ թե լոր ժամանակագրությունն է, այլ կյանքը շարժման, մարգկային եռուղեռի, ութմի մեջ ցույց տալը: Միաժամանակ նշում է վիպասանի դժգոհությունը մեր պատմագրությունից: Բաֆֆու կարծիքով պատմավեպը պետք է լինի տվյալ ժողովրդի «պատմական կյանքի նկարագրությունը», սակայն այդ կյանքը պետք է ներկայացվի «շարժուն վիճակում» և ոչ թե մնա «շոր ու ցամաք տարեգրության սահմաններում»: Այս պահանջի իրականացման համար Բաֆֆին դիմում էր մեր պատմագրությանը և այնտեղ չգտնելով իր համար անհրաժեշտ նյութը՝ բողոքում էր, որ պատմագիրներն անտեսել են ժողովրդին, նրա կենցաղը և պատմել են միայն վերնախավի, աշխարհիկ և կեցրական ազնվականության մասին: Գրականագետը առանձնակի ընդգծում է վիպասանի դժգոհությունը նաև մեր հին գրականությունից, որը «եկեղեցական շրջանակներից» դուրս չի եկել ու չի ստեղծել վեպ, դրամա կամ կոմեդիա, որոնցից կարելի է լինի ավելի առատ նյութի ակնկալիքներ ունենալ¹⁸:

Այսպիսով, Տերտերյանի 1920—1930-ական թվականների գրականագիտական ժառանգության քննությունը ցույց է տալիս, թե որքան բեղմնավոր է եղել նրա գրելը և արժեքավոր՝ գիտական արգասիքը: Ճիշտ է, քսանական թվականներին Ա. Տերտերյանը տուրք է տվել գեղարվեստական երկերի ծայրահեղ սոցիոլոգիական վերլուծությանը, սակայն գրականությունն այդքան խոր զգացող տաղանդավոր գիտնականը երկար չի մնում այդ դիրքերում, մարքսիզմի խոր ուսումնասիրությամբ նա ազատվում է սոցիոլոգիզմի ծայրահեղ ըմբռնումներից: Արդեն 30-ական թվականներին գրականագետը հաջողությամբ համագրելով սոցիոլոգիական ու հոգեբանական վերլուծության սկզբունքները, հասնում է գրական երկերի ուսումնասիրության ու գնահատման առավել ճշմարիտ ուղիների ու մեթոդի:

УЧАСТИЕ А. ТЕРТЕРЯНА В РАЗВИТИИ СОВЕТСКОГО АРМЯНСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

(1920—1930-ые годы)

ВАГАРШАК ГЮЛЬБУДАГЯН

Резюме

В 20—30-ые годы, в поисках новых путей, А. Тертерян осваивает метод социологического анализа художественных произведений. В начальный период, под влиянием господствующих эстетических взглядов того времени, он отдает дань крайне социологическому анализу художественных произведений. Однако, будучи литературоведом, глубоко чувствующим литературу и искусство, Тертерян вскоре отказывается от этих позиций. Уже в 30-ые годы в своих исследованиях, посвященных Мурацану, Отяну, Нар-Досу, Налбандяну и др., Тертерян успешно сочетает принципы социологического и психологического анализа, приходит к наиболее правильным методам оценки художественных произведений.

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 39: