

**ԱՐՓԻԱՐ ԱՐՓԻԱՐՅԱՆԸ
ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՌԵԱԼԻԶՄԻ ՏԵՍԱՐԱՆ**

Գ. Վ. ԽԱՉԻԿՅԱՆ

Անցյալ դարի 80-ական թվականներին լինելով Կ. Պոլսի «Արևելք» թերթի գլխավոր աշխատակիցը, այնուհետև խմբագրելով «Մասիսը» և 90-ական թթ.՝ «Հայրենիք» թերթը, Արփիար Արփիարյանը զարգացրեց արևմտահայ դեմոկրատական հրապարակագրության ավանդույթները և միաժամանակ հանդես եկավ որպես քննադատական ռեալիզմի կրքոտ պաշտպան։ Նա արևմտահայ ութսունականների ռեալիստական գրական շարժման ճանաչված ղեկավարն էր։ Նրա շուրջն էին համախմբվել ժամանակի ռեալիստ գրողներ և առաջագիմ մտավորականներ ի. Բաշալյանը, Տ. Կամսարականը, Գ. Զոհրապը, Հ. Ասատուրը, Մ. Կյուրճյանը (Հրանդ) և ուրիշներ։ Արևմտահայ ութսունականների համար Հ. Պարոնյանը և Ն. Տեմիրճիպաշյանը արդեն ստեղծել էին որոշակի գրական-գեղագիտական հիմք, սակայն նոր պայմաններում Արփիարյանին էր վիճակված՝ դառնալու գրական ընդհանուր շարժման պարագլուխ ու առաջնորդ։

Ինչպիսին էին Արփիարյանի ըմբռնումները քննադատական ռեալիզմի տեսական հարցերի մասին։

Ռեալիզմի (իրապաշտության) էությունը մասին քննադատի հայացքներում նկատելի է պոզիտիվիզմի փիլիսոփայության հիմքի վրա ստեղծված գեղագիտական ուսմունքների, մասնավորապես Հ. Տենի և է. Զոլայի տեսական սկզբունքների որոշակի ազդեցությունը։ Իր հոգևածներում նա հենվում էր նաև հայ իրականության մեջ գրական մտքի զարգացման փորձի վրա։ Մեկնակետ ընդունելով այսպես կոչված «պատմական քննադատության» մեթոդը, Արփիարյանն այն արդյունավետ էր կիրառում թե՛ ռեալիզմի գեղագիտական սկզբունքները հիմնավորելիս, թե՛ գրական երևույթները վերլուծելիս։

Ինչպես ժամանակի արևմտահայ այլ գրաքննադատների, այնպես էլ Արփիարյանի գեղագիտական հայացքներին բնորոշ էր ռեալիզմի և նատուրալիզմի (քննապաշտության) համատեղումը։ Զոլայական ուսմունքի մեջ քրննադատը տեսնում էր հասարակության լայն խավերի կյանքի ճանաչմանը նպաստող սկզբունքներ։ Այս պատճառով էլ նա կարծում էր, թե ռեալիզմական վիճակի վրա գրողը պարտավոր է փորձառական դպրոցի պատվիրանաց հետևել¹։ Քննադատն այս մեթոդն արգասավոր էր համարում, որովհետև այն գրողներին մղում էր դեպի հասարակական կյանքի համակողմանի ու խոր պատկերման։

80-ական թվականներին Ա. Արփիարյանը դեռևս կտրուկ չէր սահմանադատում նաև ռեալիստական ու ռոմանտիկական գեղարվեստական մեթոդների առանձնահատկությունները, չէր օգտագործում գեղագիտական ու գրականագիտական կայունացած տերմիններ։ Ժամանակի գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ նա արժեքավոր էր համարում այն գործերը, որոնք ուղղակիորեն առնչվում էին հայ կյանքի կենսական հարցերի հետ և գնահատում էր այն գրողներին, ովքեր արձագանքում էին ազգի սուրտի բաբախումներին։

Մյս շրջանում գրական երկի ազգային-հասարակական բովանդակությունը և իրականության ճշմարտացի պատկերումը ըստ Արփիարյանի արդեն ձեռք են բերում գեղարվեստական չափանիշի արժեք։ Նրա կարծիքով

¹ «Արևելք», 28. VII. 1884.

ազգային ոգին գոտեպնդելու, ժողովրդին ինքնաճանաչման մղելու համար գրողը պետք է իր ստեղծագործություններում հրապարակային քննության ենթարկի հայ իրականությունը, մասնավորապես գավառահայության կյանքը, ժողովրդի սոցիալական տարբեր շերտերի ներկա վիճակը և բուրժուական ինքնադիտարկման արատները։ Արևմտահայ որոշ էսթետ մտավորականների գրական ճաշակը, իրականությունից կտրված, «կյանքին եթերին մեղ» սավառնող գեղարվեստական միտքը չէր կարող արտահայտել ժողովրդի կենսական պահանջներն ու տենչերը և, որ ամենակարևորն է, չէր կարող առաջադրել հասարակական կյանքը վերափոխելու խնդիր։ Մինչդեռ, Արփիարյանի կարծիքով, այս վերջինը գրականության գերխնդիրն է։ Հետևաբար, ինչպես նա է գրում, անհրաժեշտ էր, որ «...հայ վիպասաններն... իրենց դուրսի գրիչներով ներկայացնեն մեզ մեր ընտանեկան վիճակը յուր բոլոր իսկության մեջ՝ Թող հոշոտեն մեր սրտերը, բայց հեղսկիթխեն մեր բարքերը»²։

Գրականության և իրականության փոխհարաբերության և հատկապես քննադատական ունակության հիմնավորման խնդրին Արփիարյանն առավել հանգամանորեն անդրադառնում է Լ. Հալևիի «Աբբա Կոնստանդին» վեպի հայտնի թարգմանության համար Գ. Օտյանի գրած առաջաբանի առիթով։ Ժողովրդի մեջ մեծ հեղինակություն վայելող մտավորականը վերոհիշյալ գրքի առաջաբանում այն միտքն էր հայտնել, թե վեպը (տվյալ դեպքում պետք է հասկանալ նաև գեղարվեստական արձակ երկն ընդհանրապես) պետք է միայն մխիթարի մարդկանց, օրորի հաճելի զգացողությունների տպավորություններով։ «Վեպն ինչու է,— գրում էր նա,— որպեսզի մարդը մխիթարվի իրականությունից»³։

Վերահիշյալ առաջաբանի դեմ Արփիարյանը հանդես է գալիս կրքոտ պատասխան հոդվածով։ Այստեղ նա շարադրում է ունակության գրականության բովանդակության և հասարակության կյանքում ունեցած դերի ու նշանակության մասին իր պատկերացումները՝ մի անգամ ևս շեշտելով գրական նոր սերունդի խնդիրները։ «Երբ Օտյան էֆենդի կը հայտարարե, թե «վեպն ինչու է, որպեսզի մարդը մխիթարվի իրականությունից», այս վճիռը կրնա՞նք իբր անհերքելի ճշմարտություն ընդունիլ,— հարցնում է նա և պատասխանում։— Մխիթարությունը՝ վերջին ապավենն է անոնց, որոնք իրենց ցավերուն այլևս դարման չեն կրնար հուսալ։ Իսկ արդի վիպասանությունը չուզեր վշտերու սփռփռանք հայթայթելով միայն շատանալ, այլ նաև՝ կետ նպատակին է աջակցիլ անոնց, որ ընկերական թշվառության դարմաններ որոնելու հետամուտ են։ Վեպը՝ իրական կյանքի պատկերը կը պարզե և մեզի կը մղե ընկերական վիճակին վրա խորհրդածելու»⁴։

Արևմտահայ քննադատին ավելի շատ հետաքրքրում էր գրականության բովանդակության, դրա ընդգրկումների և նվազ չափով գեղարվեստական ձևի խնդիրները։ Որքան էլ նա առաջին պլան էր մղում գրականության օգտակարության, գաղափարական հագեցվածության հարցը, նրա հասարակական վերափոխիչ դերը, այնուամենայնիվ, չէր շրջանցում բովանդակության ու ձևի փոխհարաբերության, նրանց միասնության խնդիրը՝ որպես գրական երկի հաջողվածության ամբողջության և, ուրեմն, գեղագիտական ու հասարակական ներգործության պայման։ Գեղարվեստական արձակի կառուցվածքային խնդիրները քննարկելիս նա կատարում է կարևոր եզրակացություն։ Հատկապես ընդգծելով ունակության պատկերման ձևերի անսահման բազմազանությունն ու ճկունությունը։ Ա. Արփիարյանի պատկերացմամբ, ինչպես կյանքն ունի դրսեվորման անսահման ձևեր, այնպես էլ գեղարվեստն ունի արտացոլման բազում հնարավորություններ, քանի որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը իրական կյանքի արտացոլումն է։ Հետևաբար, ինչպես նա է գրում, «գեղարվեստը

² Նույն տեղում, 18. II. 1884։

³ Լ. Հալևի, Աբբա Կոնստանդին, Կ. Պոլիս, 1885, էջ Գ։

⁴ «Արեւիք», 7. III. 1885։

չհպատակիր չափված, գծված օրենքներու: Գեղարվեստը բնության պատկերն է, և ինչպես բնության, նոյն և գեղարվեստի սահմանը անհուն է»⁵:

1891 թվականի հունիսին Ա. Արփիարյանը Հովհաննես Շահնազարի հետ համատեղ հրատարակում է «Հայրենիք» օրաթերթը: Արևմտահայ ութսունականների գրական շարժման ճանաչված առաջնորդը հենց այստեղ էլ շարունակում է իր հրապարակախոսական ու գրաքննադատական գործունեությունը, ավելի խորանում գեղարվեստական գրականության, գրական ուղղությունների հերթափոխի, իրականության արտացոլման ռեալիստական մեթոդի առանձնահատկությունների բացահայտման մեջ, արժարժում քննադատական ռեալիզմի գեղագիտության առավել բարդ խնդիրներ՝ գեղարվեստական երկի ձևի և բովանդակության փոխհարաբերության, տիպական բնավորության, գրական հերոսի, գեղարվեստական պայմանականության և այլ հարցեր:

Վերահիշյալ գրականագիտական հարցերը բանավեճի առարկա էին դարձել նաև արևմտահայ այլ պարբերականներում (Գ. Զոհրապի և Հ. Ասատուրի խմբագրությամբ լույս տեսնող «Մասիսում», «Մաղիկում»), ուր հանդես էին գալիս տարբեր գաղափարական, հասարակական-քաղաքական, գեղագիտական հայացքներ ունեցող մտավորականներ:

Նախորդ տասնամյակում Ա. Արփիարյանի շուրջ համախմբված դեմոկրատական թևի մտավորականությունն այս շրջանում ավելի է ընդլայնում ռեալիզմի գեղագիտության նկատմամբ իր հետաքրքրությունների շրջանակները: Արևմտահայ քննադատների համար շարունակվում էր կարևոր համարվել հատկապես ռեալիստական մեթոդի տեսական հիմնավորումը՝ իբրև գրական ուղղությունների զարգացման մեջ անհրաժեշտ և առաջադիմական փուլ:

«Հայրենիք» էջերում, մասնակցելով գրական բանավեճերին, Ա. Արփիարյանը նախ և առաջ ձգտում էր հաստատություն մտցնել գրական դպրոցների առաջացման, դրանց որոշ առանձնահատկությունների տարբերակման միջև: Նրա համոզմամբ, գրական ուղղությունների առաջացումը պայմանավորվում է հասարակության մեջ գոյություն ունեցող տարբեր գաղափարների, առաջադիմական ու հետադիմական հասարակական հոսանքների, գեղագիտական տարբեր ըմբռնումների առկայությամբ: Հետևաբար գրական գաղափարային ուղղությունների և ստեղծագործական մեթոդների գոյությունն ունի իր օբյեկտիվ հիմքը. այն առաջ է գալիս հասարակության զարգացման որոշակի հանգամանքներում, այդ զարգացման ներքին օրինաչափությունների թելադրանքով: «Գրականության մեջ,— գրում է Ա. Արփիարյանը,— գաղափարներ չպիտի հայտնվին, և միթե չկա՞ն մեր մեջ հին ու նոր գաղափարներ, չկա՞ն պահպանողականներ ու հառաջադիմականներ: Գրականությամբ ժողովուրդը զարգացնելու համար ամեն գրող միթե միևնույն եղանակով կը գրե. չկա՞ն գրելու համար տարբեր եղանակներ: Ինչ որ էր ժամանակ մը գրելու ձևը, միշտ միևնույնը կը մնա. ո՞չ ապաքեն անցյալին հավատարիմներ ալ կան, նոր եղանակով գրողներ ալ կան: Եվ այս ամենը կրնան շատ անկատար ըլլալ, բայց վերջապես գոյություն ունին ու իրարմե տարբեր են, և ահա այդ տարբերությունն առաջ կը բերե «մենք ու դուքը», «հին ու նորը», «իտեական ու իրական դպրոցը»⁶:

Քննադատի պատկերացմամբ գրականության մեջ գոյություն ունի երկու գլխավոր բաժանում՝ «եսասիրական դպրոցը» և «մարդասիրական դպրոցը»: Այս հասկացություններով Ա. Արփիարյանը տարբերակում էր քնարերգության և էպիկայի գրական սեռերը: Նա շեշտում է, որ «եսասիրական դպրոց» տերմինը «ազնիվ մտքով հասկնալու է», քանի որ բանաստեղծի քնարական ինքնաբացահայտումը հասարակական տրամադրությունների արտահայտություն է, և ընթերցողն այնտեղ գտնում է իր «հոգիին արձագանքը»:

Արձակագիրներն, ընդհակառակը, այդ տրամադրություններն արտահայտում են՝ առաջնորդվելով բազմադեմ իրականության անկողմնակալ պատ-

⁵ «Մասիս», 1889, № 3925:

⁶ «Հայրենիք», 12. VII. 1892:

կերման սկզբունքով: Նրանց նպատակն է ուսումնասիրել ու թեթևացնել մարդկության ցավերն ու տառապանքները, որոնք հասարակական շարիքները վերացնելու միջոցները:

Ժամանակի գրականության մեջ նկատելի էին «գաղափարի տարբերություններ, պաշտանողական ու հառաշարիական ոգի»: Հետևաբար, կողք կողքի գոյատևում էին տարբեր գրական ուղղություններ ու գեղագիտական սկզբունքներ, որոնք առաջ էին եկել հասարակական-պատմական անհրաժեշտությամբ: Քննադատը հստակ գիտակցում էր, որ առկա գրական ուղղություններից հաղթող է դուրս գալու այն ուղղությունը, որն ավելի լիարժեք ու համակողմանի է բավարարում ժամանակաշրջանի առաջադեմ հասարակական շերտերի սոցիալական ու գեղագիտական պահանջները:

Գրական ուղղություններից, ինչպես հայտնի է արդեն, Ա. Արփիարյանը նախապատվություն տալիս էր քննադատական ոեալիզմին և հայ գրականության զարգացման հեռանկարը կապում այդ ուղղության գեղարվեստական ձեռքբերումների հետ:

«Հայրենիք» էջերում քննադատը շարունակում է բացահայտել քննադատական ոեալիզմի գեղարվեստական մեթոդի հետ կապված բազմազան և կարևոր հարցեր, ոեալիզմի հակառակորդներին և արևմտահայ ընթերցողներին ցույց տալիս այս մեթոդի գեղագիտական ու ճանաչողական լայն հնարավորությունները, հիմնավորում դրա գոյության իրավունքը: Բանն այն է, որ արևմտահայ իրականության մեջ 90-ական թվականների գրական շարժումը շարունակում էր հասարակական լայն բովանդակություն ստանալ: Գրականության և կյանքի, գրական ուղղությունների և, մասնավորապես, ոեալիզմի սկզբունքային հարցերը լուծելիս՝ գրաքննադատների հայացքներում ընդգրծված ձևով դրսևորվում էր նրանց հասարակական-գաղափարական դիրքորոշումը: Բանավեճերի ընթացքում միմյանց էին բախվում սոցիալական տարբեր շերտերի մտավորականության աշխարհայացքն ու գեղագիտական ըմբռնումները:

Արևմտահայ պաշտանողական թևի քննադատները չէին ընդունում կյանքը ոեալիստորեն պատկերելու տեսակետը: Նրանք կտրուկ հակադրվում էին այն մտավորականներին, ովքեր կոչ էին անում գրականության մեջ իրականությունը ցուցադրել իր ողջ մերկությամբ: Ա. Արփիարյանի և նրա համախոհների պաշտպանած «կյանքն ինչպես որ է» պատկերելու սկզբունքը գրողների առջև խնդիր էր գնում անաչառ ուսումնասիրել և վերլուծել հասարակության սոցիալական կառուցվածքը, ազգի մեջ գոյություն ունեցող սոցիալական զանազան շերտերի կյանքն ու կենցաղը, որը պետք է հանգեցնի մի կողմից աշխատավորական լայն զանգվածների ծայրահեղ թշվառության, իսկ մյուս կողմից՝ վերնախավի շահագործողական էության և բարոյական անկման բացահայտումներին: Նման մերկացումները և դրանց տեսական արդարացումները հանդիպում էին արևմտահայ վերնախավի, հետադիմական հոսանքների ընդդիմությանը: Վերջիններս իրենց դիրքորոշումը հիմնավորում էին՝ պատճառաբանելով, որ իբրև ոեալիզմը բացասաբար է ազդում հասարակության բարոյականության վրա, ապականում է բարքերը: Այսպես, օրինակ, «Ծաղիկ» շաբաթաթերթում գրաքննադատ Ա. Շախլյանը գրում էր. «Եվ տակավին կը ծավալի այս շարագուշակ վարդապետություն, բյուրավոր մատյանը կողողեն ընթերցանության դաշտը, մտավորական բարձրախոհ պարտիզանը շեն փութար հակակշռել այդ հոսանքն ավերիչ, զարշնչի վեպեր, բնապաշտ դպրոցի արդյունք, կնկարեն ընկերական աշխարհին հոռեգույն, վատթարագույն երեսն, մարդկային անասնական ստորադույն բան, մարդ, անասունը կունենան յուրյանց ճարտար կենսագիրները, ամենուրեք կը ծավալին այդ լրբենի գրվածք, որոնց բուրումն մահահոտ տակավին կապականե ընկերային աշխարհին մթնոլորտը»⁷: Հոգվածագիրը գտնում է, որ «Հեղինա-

⁷ «Ծաղիկ», 1891, № 11:

Լին գործն ավելի կը շահի, երբ բնատուր տիպարաց հանդեպ կը շողացնեն իդեալն ու տիպար հոգիներ, որոնք կը բարձրացնեն մարդկային հոգին և մի-մի լուսնդեն սյուններ կը լինեն կենաց շավիղին վրա: Բարոյական գեղեցկութիւնը հույժ լավ նյութ կարեն լինիլ նկարչին վրձինին ու բանաստեղծին քրեարին ու երգին»⁸:

Բանավիճելով վերոհիշյալ մտայնութեան դեմ, Ա. Արփիարյանն այս շրջանում ավելի խորն է բացահայտում գրականութեան մեջ իրականութեան ռեալիստական արտացոլման բարգոյցումը: Հետեւելով ժամանակի եվրոպական գրականութեան մեջ քննադատական ռեալիզմի նշանավոր ներկայացուցիչներին, և հենվելով հատկապես էմիլ Զոլայի ստեղծագործական փորձի վրա, նա պաշտպանում ու հիմնավորում էր ռեալիզմի քաղաքացիութեան իրավունքները: Ցանկանալով թերթի ընթերցողներին ժանոթացնել ռեալիզմի առանձնահատկութիւններին, Ա. Արփիարյանը «Իրապաշտութեան» հոդվածում նախ ժխտում է այն կարծիքը, ըստ որի «այդ գրական դպրոցի վեպերը կը պարունակեն մարմնական անառակութեանց հրապուրիչ նկարագրութիւններ, որոնց նպատակն է գրգռել մարդուս զգայարանները»⁹: Քննադատը չի ժխտում, որ Եվրոպայում իրոք տպագրվում են նման գրքեր, սակայն նրա կարծիքով դրանք ոչ մի առնչություն չունեն ռեալիզմի հետ, և ոչ մի նշանավոր գրող չի ստորագրում այդ բնույթի «ստեղծագործութիւններին» տակ: Մինչդեռ «Բնապաշտական կամ իրապաշտական դպրոցը ունի բարձր նպատակ մը և իր ուղղութիւնն է ծառայել ընդհանուր մարդկութեան»¹⁰:

Այս նույն հոդվածում Ա. Արփիարյանը փորձում է բացահայտել ողմանտիզմի և ռեալիզմի որոշ առանձնահատկութիւնները: Ժամանակի գրականութեան այդ գլխավոր ուղղութիւնները նա անվանում էր համապատասխանաբար՝ «մտատիպարական» (կամ թե՛ իտեական) և «իրապաշտական»: «Մտատիպարական» գրականութեան առանձնահատկութիւնն ըստ քննադատի այն է, որ այդ ուղղութեանը պատկանող հեղինակները ստեղծում են մարդկային իդեալականացված կերպարներ ու բնավորութիւններ, որոնք կյանքում իբրև այդպիսիք գոյություն չունեն: Գրական այդպիսի հերոսները ընթերցողների համար ծառայում են որպես հետեւելու գեղեցիկ օրինակներ: Նման գրողների ստեղծագործութիւններում բարին հաղթում է չարին, առաքինութիւնը գովաբանվում է, մոլութիւնը՝ խախտաւթվում: Մինչդեռ «իրապաշտական դպրոցին» պատկանող հեղինակները մտածում են, որ մարդիկ երեխա չեն, որ նրանց բարի, գեղեցիկ օրինակներ ցույց տալով կրթես ու դաստիարակես: Այդպիսի մեթոդը արդյունավետ կարող է լինել դպրոցում, բայց ոչ կյանքում: Ռեալիստական մեթոդի սկզբունքն է. «ներկայացնել մարդկային ընկերությունը ճիշտ այնպես՝ ինչպես որ է, բարին՝ բարի, չարը՝ չար. ճշմարտութիւնը, իր բոլոր մերկութեան մեջ երևան հանել...»¹¹:

«Մտատիպարական» և «իրապաշտական» դպրոցների արփիարյանական բնութագրումներն ավելի շատ մատնանշում են ողմանտիզմի և ռեալիզմի ներկատելի որոշ հատկանիշներ, քան սահմանում այդ ուղղութիւններն իրենց ողջ բովանդակությամբ: Սակայն ստեղծագործական մեթոդների՝ քննադատի նման տարբերակումն ուշագրավ է նրանով, որ նրա կարծիքով յուրաքանչյուր գեղարվեստական մեթոդ կամ ուղղութիւն (իսկ այս դեպքում ողմանտիզմն ու ռեալիզմը) ունի իրականութեան արտացոլելու իրեն հատուկ եղանակը, որով էլ տարբերվում է մյուսներից: Մինչդեռ ռեալիզմի որոշ հակառակորդներ (օրինակ, Կ. Ութուճյանը) գրական ուղղութիւնները միմյանցից զանազանելու հիմքում դնում էին արտացոլման նյութի գործոնը, մի հանգամանք, որը պակաս կարևոր էր ստեղծագործական մեթոդները տարբերակելու գործում:

⁸ Նույն տեղում:

⁹ «Հայրենիք», 28. VII. 1891:

¹⁰ Նույն տեղում:

¹¹ Նույն տեղում:

Ինչպես արդեն նկատել ենք, պահպանողական մտավորականության խորշանքը ռեալիստական ուղղության նկատմամբ պայմանավորված էր հիմնականում նրանով, որ ռեալիստ հեղինակները կյանքի արատավոր կողմերը պատկերում էին առանց շարժելու: Կյանքի բացասական կողմերի մերկապարանոց ցուցադրումը, այս մտավորականների կարծիքով, սպառնում էր խախտել հասարակության բարոյականության հիմքերը: Հերքելով այսպիսի տեսակետը Ա. Արփիարյանը ընդգծում է, որ իրապաշտ հեղինակները մեծ մասամբ «ընկերական բարքերու տխրագուցիկ տեսարաններն» են նկարագրում, որովհետև «ասոնց մեշ կարելի է տեսնել ընկերական կյանքի չարիքները, և հետևաբար հնարավոր կ'ըլլա մտածել այդ շարիքներու դարմանը»¹², իբրև օրինակ, նույն հոգվածում նա վկայակոչում է «իրապաշտական դպրոցի ամենն մեծ գործերեն մեկը»՝ է. Զուլայի «Թակարդը»: Քննադատն ընդհանուր գծերով վերլուծում է այս ստեղծագործությունը, որի սարսուղ-դեցիկ պատկերները բացում են հասարակական կառուցվածքի ոգեկոչած տգիտության, եսամոլության ու շարունակյա սոցիալական արմատները: Այս գիրքը կարգացողներին, եզրակացնում է Ա. Արփիարյանը, դառն խոհեր են պաշարում, և ամեն մի ազնիվ ընթերցող «կը սկսի մտածել թե ի՞նչ պետք է ընել որ աշխարհես վերցվին այսպիսի խեղճություններ»¹³:

Քննադատն անդրադառնում է նաև այն հնարավոր առարկությանը, թե ռեալիստական վեպերում ընդհանրապես շատ «աղտոտ» նկարագրություններ կան: Նա, ինչ խոսք, չի ժխտում այդ և գտնում է, որ ցուփության ու խենչ-շուփյան ենթիմաստը որոշում է գրողի դիտակետը, նրա դիրքորոշումը պատկերվածի նկատմամբ: Ռեալիստ հեղինակները չեն խորշում արատներն իրենց ողջ մերկությանը ցուցադրելուց, քանի որ իրենց համարում են սոցիալական կյանքի բոլոր թափերը, իսկ ժողովրդին՝ հիվանդի տերը, որին հարկավոր է ամեն ինչ բացահայտ ասել: Տվյալ դեպքում կարևորն այն է, որ ռեալիստ հեղինակն իր ստեղծագործության մեշ ցույց է տալիս, թե ինչպիսի բացասական դեր են խաղում բարոյական հղիացածությունն ու մարմնական ախտերը հասարակության կյանքում: Ըստ այդմ էլ, նրա գեղարվեստական նկարագրությունները դրականորեն են ներգործում ընթերցողների վրա, նրանց հեռու պահելով նման գայթակղությունից:

Քննադատական ռեալիզմի գրական ուղղության հատկանիշները թվարկելիս Ա. Արփիարյանը չի բացառում նաև վերջինիս հաստատական տարրերի արտաքին գեղեցկությունները՝ «սրտահաճ տեսարաններ, մինչև իսկ հովվերգական կոչված բանաստեղծություններ»¹⁴, Ելակետը դարձյալ կյանքն է, ուր կողք կողքի գործում են արատներն ու առաքինությունը, տգեղն ու գեղեցիկը: Քննադատի կարծիքով այդպիսի սկզբունքով են գրված նաև է. Զուլայի մի շարք ստեղծագործությունները, ինչպես, օրինակ, «Ռուգունների կարիերան», «Սիրո մի էջ», «Ջախջախում» վեպերը: Վիպասանի բոլոր գործերում «խառն են կյանքի մաքուր ու անմաքուր կողմերն, ճիշտ այնպես, ինչպես որ կը տեսնվի»¹⁵: Հոգվածի վերջում քննադատը նկատում է, որ ինքը հատկապես է. Զուլայի ստեղծագործություններից է օրինակներ բերում, որովհետև նա իրապաշտական ուղղության ամենախոշոր և հանրահայտ ներկայացուցիչն է և մեր ժողովրդին քաջածանոթ:

Արևմտահայ քննադատը ռեալիզմի սկզբունքները հաստատելու համար վկայակոչում է նաև Ֆրանսիական մեկ այլ ինքնատիպ գրողի՝ Ալֆոնս Դոդեի ստեղծագործությունը: Ա. Դոդեն Ա. Արփիարյանին հետաքրքրել է դեռևս քսան տարի առաջ, երբ նոր էր սկսվում մտքերի նախապատրաստումը իրապաշտական ուղղության զարգացման համար: Անցյալի դասական հեղի-

¹² Նույն տեղում:

¹³ Նույն տեղում:

¹⁴ Նույն տեղում:

¹⁵ Նույն տեղում:

հաճանքի ստեղծագործություններով դաստիարակված ու կրթված քննադատի համար «այդ միջոցին Տօտէն Հոմերոսեն ավելի հրապուրիչ էր...», վասն զի մեր քովիկը գտնվողներուն կյանքի բանաստեղծությունն էր: Իրական վեպ, այո, բայց բանաստեղծությունը միթե իրականությունն չէ՞, զգացող սրտի մը տրոփյուններն են իրենց իրականությունը»¹⁶: Այսպիսի տպավորություն նրա մեջ ստեղծվել էր «Ֆրոմոն կրտսեր և Ռիսլեր ավագ» վեպի ընթերցումից հետո: Ակներև է, որ քննադատին կաշառել էին վեպի ռեալիստական ոգին, այժմեական պատկերները, ինչպես նաև հեղինակի ոգեշունչ խոսքը, վառվում ու գունագեղ երևակայությունը: Դրանով Ա. Արփիարյանը ցանկանում էր ընդգծել ռեալիզմի գեղարվեստական միջոցների օգտագործման բաղադրանքը հնարավորությունները:

Ա. Դոդեի ստեղծագործության մեջ կյանքի դաժան ճշմարտությունը, մարդկային իրական կապերն ու հարաբերությունները, իրական գեղեցկությունները պատկերված էին հուզական մեծ լիցքով ու բանաստեղծական ներշնչումով: Քննադատը ճիշտ էր նկատել գրողի ռեալիզմի այդ առանձնահատկությունը և այն մատնանշում էր իբրև դաս ռեալիզմի դրական ուղղությանը հարող արևմտահայ երիտասարդ գրողների համար: Իսկ Միդոնիի կերպարի կապակցությամբ Ա. Արփիարյանը նշում էր, որ ինքը բնավորության ընդհանուր գծեր է տեսնում այս կերպարի և իր շրջապատում ապրող շատ հայ կանանց միջև: Նրա կարծիքով արտասահմանյան ռեալիստական վեպը ինչ-որ տեղ օգնում էր ճանաչելու արևմտահայ բուրժուականացող իրականությունը:

Ուշագրավ են նաև այս շրջանում հայ գրականության նկատմամբ ռեալիզմի կիրառության Ա. Արփիարյանի փորձերը: Գրախոսելով Գրիգոր Արծրունու «Էվելինա» վիպակը, քննադատը գրում էր, թե սխալ կլինի, եթե մենք այս վիպակի հերոսին համարենք միայն «մտատիպար մը, որ չկրնար գոյություն ունենալ գործնական կյանքի մեջ»¹⁷: Նա շեշտում էր, որ հասարակական կյանքն ինքն է ստեղծում ամենաբազմազան տիպի մարդկային իրական, կոնկրետ բնավորություններ, որ կյանքը միատարր մարդկային զանգվածից չի բաղկացած: Կյանքի հետախորշերում ու թշվառության կողքին ապրում են և իրականում գոյություն ունեն նաև բարձր գաղափարներով առաջնորդվող անհատներ: «Իրա՞վ է արդյոք,— գրում է նա,— թե իրական կյանք ըսելով պետք է միայն բարոյական ու նյութական ողորմելի թշվառ կյանք մը ըմբռնել: Մի՞թե սուրբ մտածություններու, ազնիվ զգացումներու, բարձր գաղափարներու ցուցահանդես մը չէ՞ միանգամայն աշխարհս ալ»¹⁸: Բարոյական բարձր ու ազնիվ հատկանիշների, հայրենասիրական ջերմ զգացմունքների, համարակական անաչառ եղանակի կրող էր նրա կարծիքով նաև Արծրունու վիպակի հերոսը:

Հաստատելով իրականության մեջ հասարակական ու գեղագիտական երևույթների բազմազանությունն ու հարստությունը, Ա. Արփիարյանը դրանից բխեցնում էր ռեալիստական արձակում դրական հերոսի ստեղծման խնդիրը: Նա մատնանշում էր, որ նման կերպարը պետք է օժտված լինի մարդասիրական բարձր գաղափարներով և պայքարի ջիղով՝ հանուն այդ գաղափարների: Այսպիսի մտորումների տեղիք էին տալիս Ալ. Շիրվանզադեի «Արսեն Դիմաքսյան» վեպը և Վրթ. Փափազյանի «Աննա» պատմվածքը:

«Արսեն Դիմաքսյանի» մասին գրած Ա. Արփիարյանի գրախոսությունը հայ մամուլում Շիրվանզադեի վեպի առաջին արձագանքներից էր: Վեպի գաղափարական նպատակասլացությունը, ժամանակի «զարգացած անձնավորությունների»՝ մտավորականության գործելակերպի, իդեալների, բարոյական նկարագրի հետ կապված հարցերի արծարծումները ինքնին ուշա-

¹⁶ Նույն տեղում, 15. V. 1894:

¹⁷ Նույն տեղում, 12. I. 1892:

¹⁸ Նույն տեղում:

գրավ էին քննադատի համար: «Արսեն Դիմաքսյանի» գաղափարական բովանդակությունը Ա. Արփիարյանը հանգեցնում էր այն բանին, «թե՛ դարգացած անձնավորությունները պարտավոր են աշխատիլ իրենց միջավայրին զարգացմանն ու հառաչադիմությանը»¹⁹: Նրան հետաքրքրում էր ոչ միայն վեպի դրական հերոսների հասարակական կոչումը, այլև ընդհանրապես ռեալիստական վեպում դրանց կերտման առանձնահատկությունների պարզաբանումը: Քննադատը դրական հերոսի կերպարը ենթադրում էր հասարակական կյանքի, մարդկային իրական փոխհարաբերությունների մեջ: Ա. Արփիարյանի կարծիքով նման գծերով են օժտված վեպի գլխավոր հերոս Արսեն Դիմաքսյանը և նրան շրջապատող մի քանի ազնիվ բնավորություններ, ինչպիսիք են՝ Սալամբեկյանը, Մսերյանը, Հաբիբյանը, տիկին Գայանեն, օրիորդ Կարինյանը: «Աշխատություն և հանրային պարտականություն կատարում, ահա ինչ որ կրցած է այդ մեծ սրտերուն հանգիստ և բերկրանք պատճառել»²⁰: Ուշագրավ մի հանգամանք. քննադատի կարծիքով օրիորդ Կարինյանի և տիկին Գայանեի կերպարները արևմտահայ իրականության մեջ գոյություն չունեցող մարդկային բնավորություններ են. «...Հոն, անդին (Արևելյան Հայաստանում—Գ. Խ.) տարբեր կրթություն մը մենե տարբեր ոգիներ պատրաստած է: Տեղն է ըսել, թե ինչ որ ճշմարտանման չէ մեզի համար ճշմարիտ է անոնց համար»²¹:

Արևմտահայ քննադատը կարծում է, որ այս վեպը հասարակությանը կարող է «բարոյականացնել» ոչ միայն իր դրական հերոսներով, այլ նաև նյութապաշտ, ժողովրդի անունից խոսող, սակայն իրենց շահերով առաջնորդվող մտավորականների մերկացմամբ: Այդպիսի մտավորականները վեպում պատկերված են, ինչպես նա է գրում «...կեղտոտ իրականության մը բոլոր մերկությամբ...»²²: Դրանք ոչ թե եզակի անհատներ են, այլ ընդհանրացված կերպարներ: Հետևաբար, այդ «Բարաթյանները, Ինիաթյանները, Վեքիլյանները այնպիսի դեմքեր են, որ մեկ անգամեն կարելի է ղզվիլ այն «խեղացի», «եկեղեցու պաշտպան ծանրախոհ» կեղծավորներն են, որ ժողովուրդ մը մեղկացնելու, ապականելու միջնորդներն են»²³:

«Հայրենիքի» 1894 թվականի հուլիսի 31-ի համարում տպագրվում է Վրթ. Փափազյանի «Աննա (Ուսանողի հիշատակարան է)» պատմվածքը: Ութ օր անց քննադատը մի փոքրիկ էսսե-գրախոսությամբ հանդես է գալիս այդ առիթով: Այստեղ, ճիշտ է, որոշ միակողմանիությամբ է բացահայտվում հերոսուհու՝ Աննայի կերպարի էությունը, սակայն հոգվածն ուշագրավ է նրանով, որ Ա. Արփիարյանն ընդգծում է դրական հերոսի հասարակական ու մարդասիրական շիղը: Պատմվածքի հերոսուհի Աննան կարող էր մնալ իրեն սիրող և իր կողմից սիրված ուսանողի մոտ, սակայն դա, քննադատի կարծիքով, այնքան սովորական ու առօրեական բան կլիներ, որ չէր կարող ցանկալի ազդեցություն գործել ընթերցողների վրա: Հետևաբար, պատկերելու ու նկարագրելու մի արժանի բան էլ չէր լինի: Մինչդեռ, քննադատի բառերով, «Աննայի գոհողությունն է, որ զինքը կը բարձրացնե իդեալի բարձունքը ուրկե կը տիրե սրտերու վրա»²⁴:

Այս շրջանում արևմտահայ քննադատական ռեալիզմի տեսաբանին շատ է զբաղեցնում նաև ռեալիստական կերպարի տիպականության պրոբլեմը:

Հանդես գալով լեռնի «Կորածները» վիպակի առիթով, քննադատը նախ հաստատում է հեղինակի զգալուն վերաբերմունքը շրջապատում տեղի ունեցող անցուդարձի նկատմամբ, որն օգնում է նրան ճշմարտացիորեն պատկե-

19 Նույն տեղում, 28. VIII. 1893:

20 Նույն տեղում:

21 Նույն տեղում:

22 Նույն տեղում:

23 Նույն տեղում:

24 Նույն տեղում, 8. VIII. 1894:

րելու իր նախասիրած միջավայրի, «ժողովրդին «ստորին» կոչված դասակարգին» կյանքը: Հողվածում հատկապես շեշտվում է, որ Լեոն իր վիպակում, պատկերելով ժողովրդական ներքնախավերի կյանքը, նրանց բնավորությունն ու փոխհարաբերությունները, առաջնորդվում է ոչ թե անիրական, անբնական մի պայմանական հայեցողությամբ, այլ որսում է իրականության միտումները, բնականորեն պատկերում հասաքակ մարդու մտածողությունն ու հոգեբանությունը: «Կյանքի զանազան պարագայներու համար ժողովուրդը ունի իր հատուկ իմաստասիրությունը և ինք կ'ընդօրինակե այն իմաստությունը, որուն հանդիպած է այն խավերուն մեջ զոր ինք կը նկարագրե»²⁵, — գրում է նա: Հեղինակը Աննային, նրա աղջկան, մուրացկան Բարսեղին և այլոց կերպարները պատկերել է ժողովրդի ներքնախավերին բնորոշ մտածելակերպով ու հոգեբանությամբ: Մի հանգամանք, որ Ա. Արփիարյանը համարում էր ռեալիզմի գեղարվեստականության հայտանշան: Ահա այս պատճառով էլ «...վիպը կը դադրի առասպելաբանություն ըլլալի, և մաս կը կազմե ճշմարիտ պատմության»²⁶: Սակայն քննադատն ունի նաև իր նկատառումները: «Կը փափագեի», — գրում է նա, — որ վեպին ծավալը քիչ մը ավելի ընդարձակ ըլլար և հեղինակը երկարորեն պարզեր աղքատի մը բարոյականի փոփոխություն հանգրվանները»²⁷: Այդուհանդերձ, նրան թվում է, որ Լեոն կարողացել է վիպակում ճշմարտացիորեն պատկերել հերոսուհու հոգեբանական շրջադարձը: Աննայի բարոյական անկումը ինքնաբերաբար պատճառաբանվում է միջավայրի անպաճույճ նկարագրությամբ, սոցիալական կյանքի ճշգրիտ պատկերներով: Վիպակը կարգալիս «կ'ընդունինք այնպիսի տպավորություններ, որով մենք մեզի կը խորհինք, թե աղքատներու բարոյականի փոփոխություններն այսպես ալ կրնան ըլլալ»²⁸, — եզրակացնում է Ա. Արփիարյանը: Լեոյի «Կորածները» 1889 թվականին «Մուրճ» ամսագրում տպագրվելուց հետո ժամանակի մամուլում («Մշակ», «Արձագանք», «Մուրճ», «Նոր դար» և այլուր) արժանացել է իրարամբեր զնահատականների: Ոմանք վիպակը համարել են «մի բացառիկ դեպքի» նատուրալիստական նկարագրություն, ուրիշները՝ ռեալիզմի բնորոշ գեղարվեստական ստեղծագործություն: Անշուշտ, ինչպես «Կորածներում», այնպես էլ Լեոյի ողջ ստեղծագործության մեջ ակնառու է ռոմանտիկական ուղղությունը՝ նատուրալիզմի ազդեցությունը: Սակայն գրողը իր գործերում պարզապես ժխտեց է. Զոլայի ժառանգականությունն տեսություններ: «Զոլայական ուղղության» ժայռահեղությունները, ինչպես գիտենք, անընդունելի էին համարում թե Ա. Արփիարյանը, թե արևմտահայ ութսունականների գրեթե ողջ իրապաշտ սերունդը: Էականը նրանց համար սոցիալական միջավայրի ազդեցությունն էր անհատի ճակատագրի վրա, այն միջավայրի, որը սնուցում է համատարած թշվառություն: Ահա այս տեսանկյունից էլ քննադատը վիպակը համարում էր ռեալիստական ստեղծագործություն: Իսկ Լեոյին առանձնացնում էր Կովկասի հայ գրողներից՝ շեշտելով, որ վերջինս «իրեն համար մասնագիտություն ըրած է խեղճերու իրական պատմությունը գրել»²⁹:

Դեռևս 80-ական թվականներին Ա. Արփիարյանը մատնանշում էր իրականության լուսանկարչական և գեղանկարչական պատկերման միջև եղած էական տարբերությունները: 90-ական թվականներին կրկին օգտագործելով այդ տերմինները, նա գրում է. «...լուսանկարիչը ճիշտ ու ճիշտ կը նկարե, պատկերահանը թերևս քիչ մը ճշտութենե կը հեռանա, բայց նկարներուն մեջ իր սրտեն կը դնե բան մը, որ կը լրացնե նույն իսկ բնության մոռցածը: Ցույց կուտա բնության վեր չհանածն ու այնպես հրապուրիչ կ'ընե պատկերն որ

25 Նույն տեղում, 18. X. 1882:

26 Նույն տեղում:

27 Նույն տեղում:

28 Նույն տեղում:

29 Նույն տեղում:

անոր հիշատակը մտքեդ երբեք չէլլեր»³⁰։ Քննադատին չէր բավարարում լուսանկարչական, «ճիշտ ու ճիշտ» պատկերումը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ։ Գրողը պետք է կարգավորի, մշակի կենսափաստը, ստեղծի դրանց հերթականության նոր մոդել, ներմուծի իր վերաբերմունքը և այլն։ Արևմտահայ քննադատական ռեալիզմի տեսաբանն այս շրջանում ավելի է խորանում մարդկային ընդհանրացված-տիպական կերպարի ստեղծման հարցի մեջ։ Այս խնդրի լուսաբանումը արևմտահայ մտավորականության շրջանում մեծ կարևորություն է ձեռք բերում, որովհետև արդեն ի հայտ եկող ռեալիստական արձակ գործերում գրական կերպարների մեջ թերթի ընթերցողներին շատերը տեսնում էին կոնկրետ, իրական անձնավորությունների։ Նրանք ուղղում էին իմանալ, թե հեղինակն ուղղակիորեն ում է ի նկատի ունեցել այս կամ այն հերոսին նկարագրելիս։ Այս հանգամանքը նվազեցնում էր ռեալիստական, տիպականացված կերպարի ճանաչողական ու հասարակական նշանակությունը։ Անհրաժեշտ էր գրական երևույթը տեսականորեն պարզաբանել։ Այս նպատակով քննադատը տպագրում է «Ո՞վ է» վերնագրով հոդվածը։ Պատասխանելով թերթի ընթերցողներին, Ա. Արփիարյանը պնդում է, որ օրինաչափ չէ նման հարցեր ուղղել գրողին, որովհետև նրա նպատակը չէ մերկացնել միմիայն կոնկրետ անձնավորությունների՝ ստեղծելով «անձնականություններ հրապարակ հանող վեպեր»։ Ընթերցողը իրական կյանքը պատկերող գրվածքում «փոխանակ ընդհանուր տիպարներ փնտրելու,— դժգոհում է նա,— կ'ուզե տեսնել որոշ անհատներու դեմքեր»³¹։ Դա կենսամացներ գրող-արվեստագետի իսկական խնդիրն ու նպատակները, գեղարվեստը կվերածեր անձնական մանր հաշիվներ պարզաբանող շարադրանքի։ Մինչդեռ արևմտահայ քննադատի համոզմամբ «վեպ գրողը եթե իրավցնե կ'ուզե գեղարվեստական, իմաստասիրական, բանաստեղծական աշխատություն մը ընել, պետք է քիչ մը վեր բարձրանա կյանքի եթերին մեջ ու անկե դիտե դեմքերը, սրտերը, մտքերը, և ոչ թե իր ատելությունները, թշնամությունները իրեն ներշնչարան ընտրե»³²։ Եթե ռեալիստական ստեղծագործության որևէ կերպար նման է իրական այս կամ այն անձնավորությանը, այդ նշանակում է, որ գրողը, ուսումնասիրելով իր շուրջն ապրող մարդկանց, ստեղծում է գրական կերպարներ, որոնք պետք է նման լինեն կոնկրետ մարդկանց, սակայն չպիտի նույնանան որևէ մեկի հետ։ Չէ որ «վիպագրությունը միայն բանաստեղծություն չէ, այլև գրական գիտություն»³³։ Սա նշանակում էր, որ ռեալիստ գրողը կյանքի ու իրական մարդկանց ճանաչելու հիման վրա է կերտում իր գրական հերոսներին, սակայն նա չի մնում կյանքի փաստերի շրջանակներում։ Գրողը, հիմք ունենալով կենսական նյութը, ստեղծագործական երևակայության շնորհիվ այն վերածում է գեղարվեստական փաստի, իրական անձնավորությունների ուսումնասիրման միջոցով վերստեղծում ընդհանրացված գրական տիպեր։ Ե՛րբ վիպագրողը գրիչը ձեռք կ'առնե,— գրում է Ա. Արփիարյանը,— ալ կմոռնա անունները, անձերը, դեմք կը տեսնե մերկ միտքեր, սրտեր, հոգիներ ամենքը իրար խառնված ու ինքն է, որ խառնուրդն կը շինե անձնավորություններ, որոնց անուններ կը դնե և կը ծանոթացնե հանրության»³⁴։ Այս սկզբունքով ստեղծված մարդկային կերպարներն են, որ հիշեցնում են «ծանոթ անծանոթին», մարդկային կոնկրետ և ընդհանրացված գծերի միաձուլման միջոցով հասցվում գեղարվեստական տիպականացման աստիճանի։ «Ընթերցողը հասարակությունը,—նույն հոդվածում գրում է նա,— թող վարժվի մեր կյանքի վեպերուն մեջ միմիայն ընդհանուր տիպարներ, հոգեբանական ուսումնասիրություններ, մեզի հատուկ գաղափարներ, բարքե-

30 Նույն տեղում, 25. I. 1892։

31 Նույն տեղում, 4. VII. 1894։

32 Նույն տեղում։

33 Նույն տեղում։

34 Նույն տեղում։

բու ճշգրիտ նկարագրութիւններ փնտրելու³⁵։ Քննադատի համոզմամբ ռեալիստական գեղարվեստական ստեղծագործութիւնը այսպես ընկալելու դեպքում է, որ արդյունավետ և նպատակասլաց է ազդում իր ընթերցողներին վրա, առաջնորդում և կողմնորոշում է կյանքում, գրական կերպարներին, իմաստասիրութեան և գաղափարներին աշխարհի մեջ՝ «...ուր կը ցնցվին, կը ղգան, կը խորհին»։

Այսպիսով, Ա. Արփիարյանի պատկերացմամբ ռեալիստական գրականութիւնը կյանքը պետք է ուսումնասիրի ու պատկերի իր բազմազան կողմերով։ Այդ գրականութիւնը ոչ միայն մերկացնում ու քննադատում է կյանքի հոռի կողմերը, այլև այդ ճանապարհով հաստատում է նաև գրականն ու կենսունակը։ Բացի այդ, ռեալիստական գրականութիւնը բարձրանում է կյանքի առօրյա պրոզայից և իդեալներ առաջադրում այն վերափոխելու համար, քանի որ, ինչպես ինքն է գրում, «Պետք չէ կարծել թե առանց բարձր նպատակի գրականութիւնը գեղեցիկ կրնա ըլլալ»³⁶։ Կյանքը վերափոխելու ռեալիստական գրականութեան բարոյադաստիարակական ֆունկցիան, քննադատի համոզմամբ, իրականանում է նաև կյանքում եղած գեղեցիկի ուղղակի բացահայտմամբ։

Ա. Արփիարյանը ճիշտ էր հասկանում քննադատական ռեալիզմի մեթոդով ստեղծված գրականութեան գեղագիտական էությունը։ Նրա կարծիքով իրական կյանքը և գեղարվեստական իրականութիւնը նույնական չեն։ Գեղարվեստական կերպարներին միջոցով գրողը բացահայտում է այդ իրականութեան էական, բնորոշ, տիպական երևույթները, կյանքի ներքին ճշմարտութիւնը։

Անցյալ դարի 80—90-ական թվականներին արևմտահայ իրականութեան մեջ Ա. Արփիարյանն իբրև գրականութեան տեսարան իր հողավածներում հիմնավորեց և զարգացրեց ռեալիզմի նոր որակի՝ քննադատական ռեալիզմի գեղագիտութեան մի շարք կարևորագույն սկզբունքներ։ Քննադատական ռեալիզմի տեսական արժարժումներով էլ նա խորացրեց և հարստացրեց ժամանակի հայ գրականագիտական միտքը։

АРПИАР АРПИАРЯН—ТЕОРЕТИК КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Г. В. ХАЧИКЯН

Резюме

В 80-ые гг. прошлого столетия А. Арпиарян, будучи главным сотрудником константинопольской газеты «Аревелк», впоследствии—редактором «Масиса», а в 90-ых гг.—редактором газеты «Айреник», развивал демократические традиции западноармянской публицистики и одновременно выступал как ярый защитник критического реализма. Во взглядах А. Арпиаряна на сущность принципов критического реализма заметно влияние эстетики позитивизма, в частности теоретических воззрений И. Тена и Э. Золя. Их эстетические взгляды приводили критика к выводам общего характера при истолковании литературных явлений.

Он утверждал эстетические принципы критического реализма, основываясь как на творчестве Э. Золя, А. Доде, так и на произведениях армянских писателей—Г. Арцруни, А. Ширванзаде, Лео.

По мнению критика, реалистическая литература при воссоздании типичного образа не только обнажает пороки жизни, но и возвышает положительное и жизнеутверждающее начало.

Развивая идеи критического реализма, А. Арпиарян углубил и обогатил армянскую литературоведческую мысль своего времени.

³⁵ Նույն տեղում։

³⁶ Նույն տեղում, 13. I. 1893։