

ՆԻԿՈՒ ԱՂԲԱԼՅԱՆ: Ի ՊԱՇՏՊԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՌԵԱԼԻԶՄԻ ԵՎ
ԺՈՂՈՎՐԴԱՅՆՈՒԹՅԱՆ

Գ. Գ. ԱՆԱՆՅԱՆ

«Մեծ բանաստեղծները նրանք են, որոնք իրենց տված կյանքի վրա արծ-
վի հայացք կարող են ձգել, որոնք իրենց անձերին վերաբերում են իբր քրիս-
տոնյա և ոչ իբր կուսակցության մարդ... նրա հայացքը լայն է և չի ճանաչում
կուսակցություն»¹, — այս տեւակետը ճշմարիտ է ոչ միայն «մեծ բանաս-
տեղծների», այլև մեծ քննադատների համար: Սրա համոզիչ օրինակը հենց
ինքը՝ այս խոսքերի հեղինակ Նիկոլ Աղբալյանն է: Լինելով հայ հեղափոխա-
կան դաշնակցության ակտիվ գործիչներից՝ իր կյանքի բոլոր շրջաններում
իբրև քննադատ ցուցաբերեց օրինակելի մի անաչառություն և զարմանալի
սկզբունքայնություն: Գեղեցկության մասին գրելիս նա դադարեց «կուսակցու-
թյան մալու» լինելուց, առաջնորդվեց գեղեցիկը գնահատելու գիտական բարձր
չափանիշներով, որի շնորհիվ էլ միշտ անսխալ հայտնաբերեց գեղարվեստա-
կան արժեքներ, անկախ նրանից, թե ովքեր են ղրանց հեղինակները՝ համա-
ժողովրդական բանաստեղծ Թումանյանը, դաշնակցական Շանթը, թե՛ բոլ-
շևիկ Ջառենցը: Այստեղ պետք է որոնել Աղբալյանի բազմաթիվ հոգվածների
արդիական հնչեղության գաղտնիքը:

Աղբալյանը մեծապես նպաստեց քննադատության մեջ գիտական չափա-
նիշների արմատավորմանը: Նրա համոզմամբ իսկական քննադատության ա-
ռաջին պայմանը անհրաժեշտ ապացույցն է. «Պիտի փաստերով երևան գալ և
ոչ խոսքերով»², Այս սկզբունքին քննադատը հետևել է մշտապես, իր գործու-
նեության տարբեր շրջաններում: Ը. պատրիարք Դուրյանի «Ամբողջական եր-
կերի» ընդարձակ գրախոսականում նա հատուկ շեշտում է, որ ապացուցել,
գիտական աշխատանք կատարել, նշանակում է տվյալ նյութի, առարկայի շուրջ
բնենալ որոշակի ըսբոնում, հայացք և այլ ըմբռնումն ու հայացքը շարա-
դրելու որոշակի եղանակ: «Գիտունին գիտուն դարձնում է գիտական մտա-
ծումն ու մեթոդը»³, — հակիրճ ու ճիշտ ձևակերպում է նա իր միտքը: Մինչ-
դեռ՝ «Հայոց գրականության մեջ արմատացած է ճարտասանական մտայնու-
թյուն, որ աշխատում է ոճով ու ոլորուն գրել, առանց հոգալու մտածումների
պայծառության, կարծիքների հիմնավորման, դատումների և գաղափարների
ճշգրիտ բանաձևումի մասին: Նրան խորթ է գիտական ուղին: Նա հետամուտ
է բառերի ներդաշնակ հնչումին, պարբերությանց ախորժ թավալումին, առանց
անդրադառնալու, որ հստակ ու որոշ գաղափարների տրամաբանական ներ-
դաշնակության մեջ է դատողական ոճի գեղեցկությունը: Սա մի շարիք է,
ինչպես շարիք են ախորժելի արբեցուցիչները: Բառ ու պարբերություն շո-
յում են ականջը ու թմբեցնում միտքը: Սառն ու չոր դատումները խոցում են
այդ մտայնության տերերի նբալգագությունը, որ սիրում է անորոշի ու ան-
ծիրի շոյիչ ոլորտը»⁴:

Քննադատական պրակտիկայում տեսական-մեթոդաբանական այս սկզբ-
բունքի առաջին կիրառողը հենց ինքը՝ Աղբալյանը եղավ: Նրա քննադատա-
կան ժառանգությունը ամբողջական համակարգ է, որ ունի իր որոշակի ուղ-

1 Մուրճ, 1899, № 4—5, էջ 502:

2 Մուրճ, 1897, № 12, էջ 1780:

3 Ն. Աղբալյան, Ամբողջական երկեր, հ. 1, ՊԼՄԻՍ, 1955, էջ 434:

4 Նույն տեղում, էջ 444—445:

ղությունը, ներքին օրինաչափությունները, գրական փաստերի վերլուծության իր հետևողական մեթոդը:

Նկատված է, որ Ն. Աղբալյանի գրականագիտական ըմբռնումները ձևավորվեցին տարբեր գաղափարական գործոնների ազդեցության տակ, բայց հիմնականը Օ. Կոնտի պոզիտիվիստական իմաստասիրությունն էր և Ի. Տենի ու Ա. Պիպինի կոլտուր-պատմական ուսմունքը... Որոշակի է նաև ուսական դեմոկրատական քննադատության, արվեստի ժողովրդայնության սկզբունքների ազդեցությունը Աղբալյանի հայացքների վրա...»: Իսկապես, Աղբալյան-քննադատի հայացքներն ականջատորեն ձևավորվել են ուսական առաջադիմական գրականության ու քննադատության բարերար ազդեցությամբ: Դա խոստովանում է նաև քննադատն ինքը. «Բարեբաստիկ առիթով ես ընկա Մոսկվա և Պետրոգրադ: Անկշիռ ենթադրությամբ կարծելով, թե կյանքն ինձ կարող է և ուրիշ ուստաններ տանել՝ ես մտածեցի ամեն երկիր ինքն իմեջ ուսումնասիրել և մոլեկան եռանդով անձնատուր եղա ուսաց գրականության, պատմության և արվեստին...»:

Աղբալյանի քննադատական ժառանգությունը դիտարկելով առավելապես կոլտուր-պատմական դպրոցի շրջանակներում՝ անհրաժեշտ է հենց սկզբից նկատի ունենալ մի էական հանգամանք: Հայտնի է, որ այդ դպրոցի ներկայացուցիչները հասարակական կյանքի և գրականության կապը քննում էին վերջինիս յուրահատկությունների անտեսմամբ, շրջանցելով անցման բազմաթիվ օղակներ՝ կենսական փաստի և դրա գեղարվեստական համարժեքի միջև: Աղբալյանը հեռու մնաց այս ծայրահեղությունից: Առաջին իսկ հոգևածներում նա հատուկ ընդգծում էր գրականության, իբրև մտածողության եղանակի, հարաբերական ինքնուրույնությունը, սկզբունքային տարբերությունը գիտակցության մյուս ձևերից: Իր ամբողջ գործունեության ընթացքում քննադատը հավատարիմ է մնացել այս սկզբունքին: Այնպես, երկրի գեղարվեստական խնդիրներին մեզանում թերևս ոչ ոք այնքան ուշադրություն չի դարձրել, որքան Աղբալյանը: Այս հանգամանքը նրան զգալիորեն հեռացնում է կոլտուր-պատմական դպրոցից և մերձեցնում ուսական դեմոկրատական քննադատությանը, առաջին հերթին Վ. Բելինսկու գեղագիտությանը: 1900—1910-ական թվականներին նրա լավագույն հոգևածները արդեն չեն տեղավորվում կոլտուր-պատմական դպրոցի շրջանակներում. դրանք հիշեցնում են ուս գրականության դասական արժեքների բելինսկիական վերլուծությունները: Հետաքրքիր է, որ Թումանյանի «Վերնատանը» Աղբալյանին ուղղակի «հայկական Բելինսկի» էին անվանում:

Իր գրական-քննադատական գործունեության ընթացքում Աղբալյանն առիթ է ունեցել արժեքավորելու մի քանի տասնյակի հասնող գեղարվեստական-հրապարակախոսական ու այլ բնույթի գրքեր, գրական տարբեր երևույթներ, ինչպես նաև գրական-մշակութային բազմաթիվ գործիչների: Չնայած վիճելի, նույնիսկ հնացած որոշ տեսակետների առկայությանը, ամբողջության մեջ նրա բնութագրումները գիտական և ընդունելի են ոչ միայն իր ժամանակի, այլև մեր օրերի համար: Գեղարվեստական զարգացման շարժուն ընթացքի մեջ նա բարձր է գնահատել Հովհ. Հովհաննիսյանի, Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Լ. Շանթի, Վ. Տերյանի, Ստ. Զորյանի, Ծ. Չարենցի ստեղծագործությունը, «Գրախոսական «Նավասարդ» գրական տարբեր...» հոդվածում, Պոլսի գրական ասուլիսներին վերաբերող մանրամասն տեսություններում, բազմաթիվ այլ առիթներով բնութագրել և արժեքավորել է նաև արևմտահայ մշակութային գործիչներից շատերին, ինչպես՝ Խրիմյան Հայրիկին, Գ. Սրվանձտյանին, Հ. Պարոնյանին, Գր. Զոհրապին, Սիամանթոյին, Վարուժանին՝ կոչելով նրանց «թրքահայ հայտնի գրական դեմքեր», «թրքահայ ականավոր հեղինակներ»: Սա, անշուշտ, քննադատի տաղանդի վկայու-

5 Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 5, Երևան, 1979, էջ 163:

6 Ն. Աղբալյան, Ամբողջական երկեր, հ. 4, Պետրոպ, 1970, էջ 9:

թյունն է. և թե՛ գրողի մեծությունը չափվում է նրանով, թե՛ որքան խորն ու ճշմարտացի է արտացոլում իրականությունը, քննադատի կարողության չափանիշն էլ այն է, թե՛ ժամանակին որքանով է ճիշտ ընկալել ու գնահատել ընթացիկ գրականության զարգացման միտումները, այդ միտումները կրող արվեստագետ անհատներին բնորոշ գրական երևույթները...

Քննադատության դերի մասին Աղբալյանի ըմբռնումը որոշակի ուղղված է հատկապես արևելահայ և արևմտահայ գրական քննադատության տարբերությունների մասին խոսքում: Նշելով, որ քննադատության բնագավառում ուսահայերն ու թուրքահայերը հակոտնյաներ են, քննադատն այնուհետև շարունակում է. «Նրանք (թուրքահայերը — Գ. Ա.) խորշում են սիստեմներից, մենք՝ անհատական բնորոշումներից: Սովորաբար ամեն մի նոր գիրք նրանց համար մի անշատ երևույթ է, մեզ համար՝ մի որոշ շարժման ցուցանիշ: Նրանք ավելի արվեստին, ձևին են կարևորություն տալիս, մենք՝ բովանդակությանը: Պետք է գտնել քննադատության այնպիսի մի ձև, ուր այդ երկու հակումները համադրվեին և կազմեին մի ներդաշնակ ամբողջություն»⁷: Գեղարվեստական երկի բովանդակությունն ու ձևը «մի ներդաշնակ ամբողջության» մեջ համադրաբար քննելու պահանջը Աղբալյանի համար ոչ միայն տեսական առաջարկություն էր, այլ նաև քննադատական գործունեության եղանակ, որ դրսևորվում է նրա գրեթե բոլոր հոդվածներում:

Աղբալյանը հատուկ հետազոտություններ չի նվիրել գրական ուղղությունների հարցին: Բայց առանձին հեղինակներին ու նրանց առանձին գործերին նվիրած հոդվածներում, գրական տեսություններում և այլ առիթներով արտահայտած տեսակետներն ու մտքերը բերում են այն համոզման, որ նա գրական արդիականության տեսակետից առաջնային էր համարում ռեալիստական ուղղությունը՝ չթերագնահատելով, սակայն, ռոմանտիկականը, ժխտական վերաբերմունք դրսևորելով անկումային հոսանքների հանդեպ:

«Բեկտորիստիկական գրվածքին» գլխավոր արժանիքը քննադատը համարում էր հավատարմությունը կյանքին. «Մի հեղինակ մեր աչքում այնքան ավելի գին ունի, որքան նա, առանց կանխակալ դիտավորությունների, տալիս է ներկա կամ պատմական կյանքի ավելի լայն շրջանի հավատարիմ պատկերը»: Ռեալիզմը մյուս ուղղություններից առանձնանում է նրանով, որ «իրական կյանքը» տալիս է առանց աղավաղումների, առանց «որոշ տեսակետների հարմարացնելու»⁸: Արևմտյանի մեծությունը, օրինակ, Աղբալյանն առաջին հերթին տեսնում է այն բանում, որ նա ստեղծեց «ժողովրդի համար, և նրա կյանքը նյութ առավ»⁹: Քննադատը բարձր է գնահատում Արևմտյանի վաստակը՝ գրականության զարգացման հետագա ընթացքի վրա ունեցած վիթխարի ազդեցության տեսանկյունից ևս. «Նոր գրականության հայրը չամաչեց, այլ սիրով ու պատվով հյուր կանչեց գյուղացուն իր տրեխով ու մորթե փափախով, իր ցնցոտիներով ու խոնջացած մարմնով՝ գրականության մեջ առաջնակարգ ու պատվափոր տեղը հատկացնելով նրան»¹⁰: Հետագա գրողները, Պոռտյանից ու Աղայանից մինչև 90-ական թվականների ներկայացուցիչները, մինչև Շիրվանզադե ու այսօրվա ըմբռնումով՝ գյուղագիրները (Աղայան, Ճուղուրյան), որդեգրեցին այդ սկզբունքը՝ իրենց լուսնյա մտքներով գործի մեջ: «Սուսուրուկյանն իր իրականին հավատարիմ դրամաներով» շարունակում է ռեալիստական գրականության ավանդները:

Պետք է նկատել, սակայն, որ Աղբալյանը ոչ Արևմտյանին, ոչ էլ Պոռտյանին (նկատի ունենալով «Սոս և Վարդիթերը» — Գ. Ա.) չէր համարում «գուտ իրական ներկայացուցիչներ», քանի որ երկուսն էլ «գյուղացուն իդեալականացնում էին», «երկու հեղինակների գրվածքներում էլ իդեալականն ու իրականը

⁷ Նույն տեղում, հ. 1, էջ 281.

⁸ Մուրճ, 1896, № 12, էջ 1598.

⁹ Նույն տեղում, 1897, № 7—8, էջ 1060.

¹⁰ Նույն տեղում:

ձեռք-ձեռքի տված են գնում»¹¹։ Նրանց գրական ուղղությունը քննադատը բնութագրում է բավականին ճշգրիտ։ Աղբալյանի ըմբռնումով Աղայանն է, որ իր «Արություն և Մանվել» վիպակով «պիտի խրվում է իրականության մեջ», «այստեղ գյուղացին հավատարմությամբ է վերարտադրված»¹²։ «Գրական այդ հոսանքը թուլացավ» հետագա տասնամյակներին, սակայն, շարունակում է իր միտքը քննադատը, «Այս կենսունակ ուղղությունը նոր զարկ է ստանում միայն 90-ական թվականներին և շարունակում է զարգանալ»¹³։ Դրան նպաստեցին Սունդուկյանը «Իրականին հավատարիմ դրամաներով», Պոռշյանը հետագա տարիների գործերով, որոնք «ավելի ու ավելի մոտենում էին իրականության», «Շիրվանզադեն իր ամբողջ գրական գործունեությամբ»։ Բավականին հստակ գծելով նոր գրականության մեջ ռեալիզմի անցած ուղին, քննադատը ոչ միայն նկատում է այդ «կենսունակ» ուղղության «նոր զարկ» ստանալը 90-ական թվականներին, այլև ընդգծում է որակական տեղաշարժերը։ Առաջին բնորոշ գիծը, որ արժանանում է նրա ուշադրությանը, այն է, որ ժամանակակից ռեալիստական ուղղությունը անհամեմատ լայնացրել է կյանքի ընդգրկման շրջանակները։ Եթե նախկին տասնամյակների «Ժողովրդական գրողները գլխավորապես աչքի առաջ ունեին գյուղական դասի ընտանեկան կյանքը, ընտանիքի անդամների փոխադարձ հարաբերությունները», ապա նորագույն ժամանակների գրողները «գլխավորապես հետաքրքրվում են գյուղական համայնքի կյանքով, համայնքի անդամների փոխադարձ հարաբերություններով»¹⁴։ Վերջին տասնամյակներում «Ժողովրդական կյանքը» հսկայական փոփոխություններ է կրել, և գրականության պարտքերն է նկատել դրանք, արձանագրել ու նկարագրել։ Բայց սա դեռ հարցի մի կողմն է. գրականությունը պետք է ոչ միայն իր վերաբերմունքը ցույց տա աշատ խոշոր և ուշադրության արժանի փոփոխությունների» հանդեպ, այլև բացատրի դրանք, բացահայտի դրանց զարգացման ուղղությունը, դրսևորի որոշակի վերաբերմունք։ Հենց այստեղ էլ, ինչպես դիտում է քննադատը, դրսևորվում է մյուս առանձնահատկությունը։ Նոր ժամանակների ռեալիզմը ձեռք է բերել սոցիալական խորություն։ Նա փորձեր է անում կյանքի նկարագրությունից անցնելու կյանքի բացատրության, կյանքի մեկնության։ «Դեպի առաջ արած» քայլերից մեկն էլ այն է, որ նոր ժամանակների գրողները ձգտում են ըմբռնել «Ժողովրդի կյանքի հիմունքները և բացատրել նրա բազմաթիվ ու բարդ երևույթների հիմնական պատճառները»¹⁵։ «Տեխնիկայի կողմից և», — շարունակում է իր միտքը հետազոտողը, — նշանավոր առաջադիմություն է եղել... նորերի գրվածները... ավելի ու ավելի են մոտենում վիպագրության ձևերին»¹⁶։

90-ական թվականների ռեալիզմի վերաբերյալ Աղբալյանի հայացքների համար խիստ բնութագրական է «Ղոշաղը իբրև տիպար հայ վիպագրության մեջ» հոդվածը, որ Աղբալյանի «Տգիտության զոհեր» վեպի օրինակով հիմնականում ներկայացվում են «Ժողովրդական կյանքը» նկարագրող վիպագրության մեջ կատարված տեղաշարժերը։

Խորապես համոզված, որ գեղարվեստականության հիմքը նմանությունն է կյանքին, այսինքն՝ գրականության խնդիրը համարելով իրականության ճշմարտացի արտացոլումը, քննադատն ինքը կյանքի խոր ճանաչողությունից ու ճշմարտությունից էր ելնում՝ գեղարվեստական երկը արժեքավորելիս։ Աղբալյանի վեպի գլխավոր արժանիքը նա համարում է այն, որ այստեղ արձանագրված են «Ժողովրդական կյանքում» տեղի ունեցած «ուշադրության ար-

¹¹ Նույն տեղում, էջ 1061։

¹² Նույն տեղում։

¹³ Նույն տեղում, էջ 1061—1062։

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 1062։

¹⁵ Նույն տեղում։

¹⁶ Նույն տեղում։

մանի» տեղաշարժերը: «Ղուշաղի» տիպի նկատմամբ ցուցաբերած հատուկ ուշադրությունը ցույց է տալիս, որ քննադատն օժտված է կյանքի սուր հասկացությունները, իրականության մեջ կատարված նոր երևույթները նկատելու բացառիկ կարողությամբ: «Ղուշաղը» նախնական կուտակման շրջանի այն տիպն է, որը հետևանքն ու խտացումն է «ժողովրդական կյանք» ներխուժած բուրժուական հարաբերությունների: Այս տիպի՝ դիզելու, ինչ գնով և ումից ուզում է լինի մի պատառ փախցնելու, «տունը լցնելու» սկզբունքը բնականաբար մոռացնել է տվել հասարակական, բարոյական բոլոր շահագրգռությունները, դարերով սրբագործված կեցության օրենքները: Այս տիպի աղբալյանական մեկնաբանությունը շատ համոզիչ է՝ կատարված տեսական ու գործնական հմտությամբ և այսօր էլ պահպանում է իր իմացական նշանակությունը: «Ղուշաղի» տիպը նա քննում է ծագման, զարգացման, վաղվա, ապագայի համար «ունեցած նշանակության տեսանկյունից», հանգամանք, որը նրա հոգվածին հաղորդում է խոր գիտականություն, վերլուծական բերելով:

Կյանքում կատարված տեղաշարժերի տեսանկյունից շարունակելով Ադելյանի վեպի քննությունը, քննադատը մի քանի էական կողմերից է բնութագրում «ղուշաղության» դեմ կռիվն ելած «ոչ ղուշաղների» դասը՝ արտահայտելով իր խոր համակրանքը վերջիններիս նկատմամբ: Այդ համակրանքի հիմքը «ոչ ղուշաղների» կռիվն նշանակությունն է և այսօրվա, և, թերևս առաջին հերթին, վաղվա համար. «Որպես թարմ, հզոր և արդարություն բերող մի նոր ուժի կրողներ, նրանք («ոչ ղուշաղները» — Գ. Ա.) արժանի են խորին ուշադրության և մանրազնիին ուսումնասիրության. ապագայում նրանք են հաղթանակելու»¹⁷: Տասնամյակներ առաջ նախնական ոգևորությամբ ողջունում էր Վայկունի կերպարը «Սոս և Վարդիթերում»: Մեծ քննադատը երևույթը դիտում էր պատմական հեռանկարի մեջ՝ դրսևորելով քննադատական հստակատեսություն: Աղբալյանը շարունակում էր իր մեծ նախորդին: Սոցիալական ավելի բարդ հարաբերությունների մեջ նա գոհունակությամբ նկատում է այն նոր ուժը, որի անվան հետ է կապում ապագա պատմական վերափոխումների հեռանկարը. «Սրտի բաբախումով մարդ հետևում է այդ նոր մարդկանց գործունեությանը, գրծելու եղանակներին և ձգտումներին»¹⁸:

Այս ամենը ակնհայտորեն ցույց է տալիս քննադատի աշխարհայացքի դեմոկրատական տարրերը:

Աղբալյանը սերտ կապ էր տեսնում գրական ուղղության, ժողովրդայնության և գրականության հասարակական նշանակության միջև: Գրական իրողությունների նրա վերլուծությունները կատարվում են այս երեք հատկանիշների հաշվառմամբ: Հենց առաջին լուրջ հոգվածներից մեկում, օրինակ, որ նվիրված էր Լ. Շանթի «Սրազ օրեր» վիպակին, քննադատն իրեն որոշակիորեն սահմանազատում է «գրական բնավորության» այն տիպերից, որոնք հանուն իդեալականի հեռանում են կյանքի իրական շահագրգռություններից: «Շանթը այն գրողներից է, որոնց տեսածը վարդ է ու վարդ են երգում... Նա նման է մի մարդու, որ նստած ամառային մի պարզ ու զով գիշեր բանաստեղծական կահավորության մեջ, նայում է աստղաշող երկնքին և հիանում նրա տեսքով և չի էլ տեսնում այդ անդորր ու վերացնող բովանդակությունը կորցնել, նայելով շուրջը և տեսնելով, որ «հազարք հազարաց և բյուրք բյուրոց» մարդիկ ամենաշնչին միջոցներ անգամ չունին մի փոքր ժամանակ գոնե երկնքով հրճվելու»¹⁹: Դժվար չէ նկատել, որ Աղբալյանը ռեալիզմի դիրքերից ուղղակի քննադատում է ուսմանտիկական հայացքը կյանքի նկատմամբ: 90-ական թվականները մեզնում ռեալիզմի տիրապետության տարիներ են, սոցիալական սուր բախումների բաղահայտման տարիներ: Աղբալյանը ընկա-

¹⁷ Մուրճ, 1897, № 9, էջ 1256:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 1255:

¹⁹ Մուրճ, 1896, № 12, էջ 1606:

նաբար թաքուն դժգոհություն է դրսևորում Շանթի ռոմանտիզմի հանդեպ, մի գրողի, որ որքան էլ տաղանդավոր, այնուամենայնիվ իր տաղանդի բնույթով կյանքի հակասություններից վեր էր կանգնած, թեև նրա հերոսների խոհերը հենց այդ հակասությունների վերացման շուրջ են։ Այս իմաստով հետաքրքիր է նաև քննադատի մի ուրիշ միտքը Շանթի մասին՝ արտահայտված այլ կապակցությամբ. «Իր «Երենեկ» բանաստեղծության մեջ, ուր նա իր «պետքի գալն» զգալու համար ամենատարօրինակ և թույլ բաներ է ուզում դառնալ—երգ, երազ, ցողի շիթ և այլն. նա ցանկություն չի հայտնում լինել մի հասարակ գիւղի, որ կռվում է ժողովրդի բարիքի համար»²⁰։ Կարևորն այն չէ, որ ինքը «այս նկատողությունը փոքր է» համարում, կարևորը նկատողությունն է, որովհետև դրա մեջ դրսևորվում է արվեստի ու գրականության հասարակական դերի մասին Աղբալյանի հայացքների էական կողմերից մեկը։

90-ական թվականների ռեալիզմի մասին ուշագրավ դիտարկումներ կան նաև Հ. Ծուղուրյանի «Մոռացված աշխարհ» գրքի մասին Աղբալյանի հոդվածում, ուր հանձին Ծուղուրյանի բնութագրվում է հայ գրականությունն առհասարակ։ Քննադատի դիտողությունները շոշափում են մի քանի սկզբունքային խնդիրներ, որոնք այսօր իսկ կարևոր նշանակություն ունեն հայ գյուղագրության էությունն ու պատմությունը ճիշտ հասկանալու համար։ Արվեստի ուժը, ինչպես նկատում է քննադատը, կյանքի ճշմարտությունը բանաստեղծական պատկերներին մեջ ընդհանրացնելն է, տիպեր ստեղծելը։ Տիպը, քննադատի ըմբռնմամբ, խտացնում է իր նմանների էական գծերը՝ իրենով բնորոշելով պատմական որևէ շրջան։ «Մեծ վեպ ասելով,— հաստատում է նա,— մենք ժամալը չենք հասկանում, այլ այն, որ վեպի հերոսը մի կենտրոնական բնավորություն լինի, բնորոշի մի որոշ ժամանակաշրջան»²¹։ Ծուղուրյանին, ահա, պակասում է ընդհանրացման ուժը։ Պատճառն այն է, որ նա ոչ թե ստեղծագործում է այս բառի իսկական իմաստով, այլ՝ ընդամենը լուսանկարում։ Ծուղուրյանի տիպի գրողները չլավ քարտուղարներ են և ամենայն հավատարմությամբ արձանագրում են իրենց տեսածը, ուրիշի պատմածը, լսած խոսակցությունները, իրենց դիտողությունները... Այսպիսի գրողների գրվածներում չկան տիպեր. կան միայն անձնավորություններ, որոնք իրենցով չեն բնորոշում որևէ շրջան, այլ միայն անհատներ են։ Նրանք չեն բովանդակում իրենց նմանների էական հատկությունները»²²։ Այս տիպի գրողները քիչ ուշադրություն են դարձնում իրենց հերոսների ներքին աշխարհի բացահայտմանը. «Հոգեբանական վերլուծություն ասած բանը նրանց մեջ (գրվածքների մեջ— Գ. Ա.) քիչ է պատահում»²³։

Քննադատի մյուս դիտողությունը վերաբերում է գեղարվեստական ձևին. նման տիպի գրողների երկերում, չափի զգացողության պակասի հետևանքով, աչքի են զարնում կատարման թերությունները։ Հավատարմությամբ պատկերելով տեսածն ու լսածը, գյուղագիրը չի հոգում իր գրվածքների համաչափության, կոկեթի վրա։ «Ծուղուրյանը քիչ է ճանաչում այն անհրաժեշտ հատկությունները, որ պիտի ունենա մի գեղարվեստական գրվածք։ Այս ցույց է տալիս, որ նրա շնորհքը չի իմանում իր անելիքն ու նրա սահմանները, ընտրություն չի անում կարևորի և անկարևորի, հարկավորի և ավելորդի, գլխավորի և մասնավորի միջև»²⁴։

Այս ամենի կողքին Աղբալյանը նկատում է նաև այն հիմնական արժանիքը, որով Ծուղուրյանն ու իր նմանները տեղ են գրավում գրականության մեջ. «... նրա գրվածքներն ունեն մի մեծ և գլխավոր արժանիք, նրանց մեջ

²⁰ Նույն տեղում։

²¹ Մուրճ, № 10—11, էջ 1356։

²² Մուրճ, № 12, էջ 1587։

²³ Նույն տեղում։

²⁴ Մուրճ, 1899, № 2—3, էջ 290։

կյանքի ճշմարտություն կա. այսինքն հենց այն՝ ինչ ամենից առաջ շատ է հարկավոր, հենց այն, ինչ որ վնասակար, վնասում, մի խոսքով ամեն մի բնությունից ստացված ամենագլխավորն է և ուշադրության արժանին»²⁵։ Մի այլ առիթով կոնկրետացնում է «կյանքի ճշմարտություն կա» արտահայտությունը. 50—60-ական թվականներին գրողների ստեղծագործություններում, ըստ Աղբալյանի ճիշտ դիտարկման, պատկերված է նահապետական գյուղը՝ իր լույսով ու ստվերով, դեռևս չենթարկված կապիտալիզմի արշավանքին... Հաջորդ տասնամյակների նշանավոր գործերում արդեն երկպիեղված գյուղն է, նրա այսօրվա վիճակը։ «Հետագա տասնամյակներում մենք չենք ունեցել մի գրող, որ հետամուտ լիներ ժողովրդական կյանքին և ուշի ուշով արձանագրեր նրա կրած փոփոխությունները և այժմյան կյանքը — չկա միայն այն ճանապարհը, միշին օղակը, որով փոփոխվել է գյուղական կյանքը։ Երկու ծայրերի համեմատությունը ցույց է տալիս, որ շատ խոշոր ու մեծ ուշադրության արժանի փոփոխություններ են եղել հայ գյուղի կյանքում, որոնց մասին մենք ոչինչ չենք լսել»²⁶։ Ահա այս բացն են լրացնում Աղբալյանի տիպի գրողները։

Տարբեր գրախոսականներում, որքան հնարավորություն է տալիս ժանրի տարողությունը, Աղբալյանը փորձում է նաև տեսականորեն հիմնավորել կյանքի ճշմարտությանը հավատարիմ լինելու սկզբունքը։ Բոլոր դեպքերում, իբրև տեսարան, նա կանգնած է ժամանակի տեսական մտքի առաջավոր դիրքերում։

Ռեալիստ գրողը վերարտադրում է կյանքի ճշմարտությունը, այն, ինչը ընդհանրական է տվյալ ժամանակաշրջանի համար։ «Բացառիկ, ոչ սովորական, ոչ շատ հանդիպող երևույթներ» պատկերող և պատկերածը «ընդհանուր պատկերի տեղ» առաջարկող գրողը կասկածի տակ է դնում իր խոսքի հավաստիությունը. «Ով չի տալիս իրական կյանքը, այլ իր երևակայության ուժով ինչ-որ նոր կյանք է հնարում և որպես որևէ շարք երևույթների ընդհանրացում առաջարկում մեզ, նա սուտ է խոսում»²⁷, — Լումայի «Գաբոյի ընտանիքը» վնաս կապակցությամբ գրում է Աղբալյանը։ Բայց ներկայացնել իրական կյանքը, բոլորովին էլ չի նշանակում «պրոտոկոլիստի նման» նկարագրել այն։ Գեղարվեստական երկից նա պահանջում էր խոր վերլուծություն, նկարագրվող դեպքերի ու հոգեբանությունների խոր համոզականություն։ Լումայի «Գաբոյի ընտանիքը» վնաս անհաջողության գլխավոր պատճառներից մեկը, թերևս գլխավորը, քննադատը համարում է այն, որ «պ. Լուման հարցի արմատից չի բռնել, հիմնական պատճառը չի ցույց տվել մեզ և իր ցույց տված բացառիկ երևույթի պատճառը սխալ կամ առնվազն շատ միակողմանի է հասկացել»²⁸։ Նկարագրվող դեպքերի ու հոգեբանությունների հիմնավոր կամ անհիմն լինելը Աղբալյանը վճռում էր կյանք-գրականություն կապի դիրքերից։ Իհարկե քննադատի այն հաճախակի պնդումները, թե հոգեբան երևույթների պատճառը պետք է որոնել տնտեսական կյանքի պայմաններում, ինչ-որ տեղ հանգեցնում էին պոզիտիվիստական ուղղագծության։ Բայց գրական երևույթները այդ կապի տեսանկյունից գնահատելու տիրապետող ձգտումը Աղբալյանին, անկասկած, դնում է 1890—1910-ական թվականների մեր քննադատության այն ներկայացուցիչների կողքին, որոնք գրականությունից պահանջում էին սոցիալական հագեցվածություն։

Աղբալյանը ժողովրդայնությունը համարում էր ռեալիստական գրականության անբաժան հատկությունը։ Քննադատի անդամաճան ձիրքը նրան հրեշտակաբանություն տվեց երկու դարերի սահմանագլխին մեր պոզիտիվիստական առանձնացնելու Հովհաննես Թումանյանին և Ավետիք Իսահակյանին, իբրև հայ

25 Մուրճ, 1896, № 12, էջ 1598։

26 Մուրճ, 1897, № 7, էջ 1063։

27 Մուրճ, № 5, էջ 675։

28 Նույն տեղում, էջ 677։

գրականության ամենաժողովրդային բանաստեղծների: Նրանց մասին գրած Աղբալյանի հոգվածները այսօր էլ պահպանում են իրենց գիտական նշանակությունը:

Իսահակյանի առաջին ժողովածուի արժեքը քննադատը տեսնում է այն հսկայական նորության մեջ, որով ժողովածուն տարբերվում է նախորդ ու ժամանակակից բանաստեղծների բոլոր գրվածքներից. «Այստեղ ամեն բան նոր է լեզվից ու ձևից սկսած մինչև զգացմունքներն ու նրանց արտահայտությունը: Այսպես ոչ ոք չի գրում և չի գրել, այսպես ոչ ոք չի զգացել ու արտահայտել»²⁹: Սկսնակ բանաստեղծի բերած նորությունները թվարկելիս հատուկ ընդգծվում է նրա ժողովրդայնությունը: Ճիշտ է, քննադատը սխալվում է, երբ «ժողովրդականությունը» (ժողովրդայնությունը—Գ. Ա.) չի համարում «նրա ընդհանուր բնագիծը», բայց տվյալ դեպքում դա չէ էականը, այլ այն, թե ինչ բովանդակություն է տեսնում ժողովրդայնության մեջ. «Նա (Իսահակյանը—Գ. Ա.) կարծեք հավելում է ժողովրդի մեծ սրտի ու հոգու մեջ, և այլևս նրան անկարելի է ջոկել ժողովրդի մարդուց»: «Ինչու՞մն է այդ ժողովրդականությունը,— հարցնում է այնուհետև քննադատը, ինքն էլ պատասխանում,— նրա այն հատկության մեջ, որ կարողանում է ժողովրդի պես զգալ, նրա սրտով ապրել»³⁰: Մտածողության ժողովրդային տարբերքը պայմանավորել է նաև արտահայտության ձևը, այսինքն՝ ժողովրդային է Իսահակյանի նաև լեզուն. Իսահակյանը թափանցում է մեր լեզվի ոգու ներսը: Սա է լեզվի ժողովրդայնության գաղտնիքը, որ քննադատն ընդգծում է շատ հստակ կերպով. «Այլ բան է ժողովրդական լեզվով գրել, այլ բան է ժողովրդի լեզվով գրել. մեկը ցանկալի է գրական լեզվի կենդանության համար, մյուսը վնասակար է»³¹:

Իսահակյանի ստեղծագործության իսկական արժեքը, այսպիսով, քննադատը տեսնում է ժողովրդայնության մեջ. «Որպես ժողովրդական բանաստեղծ, նա շատ մեծ արժանիք ունի և այս կողմից է նա մեզ թե. գրավում և թե մեր մտածմունքի ու հույսի առարկան դառնում»³²:

Գրականության ժողովրդայնության մասին այս ըմբռնումները ավելի խորացան Թումանյանին նվիրված հոգվածներում, ինչպես նաև մերձգրական որոշ երևույթների վերաբերյալ համառոտ գրախոսականներում: Թումանյանի յուրահատկությունն այն է, որ նա «օգտագործում է մեր ժողովրդական անգիր բանահյուսության անհատնում շտեմարանը, իր ընտրած նյութը մշակելով հայ ժողովրդի ոգով ու ռեով»³³:

Ինչպե՞ս էր պատկերացնում Աղբալյանը բանահյուսական նյութը «ժողովրդի ոգով ու ռեով» մշակելու խնդիրը: Անհրաժեշտ է նախ նշել, որ նա բարձր էր գնահատում ժողովրդական բանահյուսությունն առհասարակ: «Նավասարդին» նվիրված հայտնի գրախոսականում բացառիկ ոգևորությամբ է խոսում ժողովրդական «հանճարի ձայնի» մասին, որին ունկնդրելը միայնկարող է արվեստագետին զանազան «իզմերի» ստեղծած «խեղդուկ, կեղծ, շինծու և նեղ աշխարհից» դուրս հանել ստեղծագործական մեծ թռիչքների: Միամանթոյի, Վարուժանի մեծ տաղանդը ընդունելով հանդերձ, մինչև վերջ չհասկանալով հեթանոսական շարժման էությունը, որի պատճառով էլ մասամբ չի ընդունում շարժման ներկայացուցիչներին, Աղբալյանը արևմտահայ գրականության կենսական ակունքը տեսնում է ժողովրդական. «Հանճարի ձայնը լսելու» խոհեմությունն ունեցած Խրիմյան Հայրիկի, Սրվանձտյանի, Պարոնյանի ստեղծագործական ավանդների մեջ: Նույն նկատառումով նա

²⁹ Մուրճ, № 6, էջ 842:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 853:

³¹ Նույն տեղում, էջ 852:

³² Նույն տեղում, էջ 855:

³³ Ն. Աղբալյան, Ամբողջական երկեր, հ. 1, էջ 182:

արևելահայ գրականության մեջ առանձնացնում է Թումանյանի և Իսահակյանի ստեղծագործությունը:

Այս ամենով հանդերձ Աղբալյանը ընդգծում էր, որ բանահյուսական նյութի ամեն մի մշակում դեռևս գեղարվեստական գործ չէ: «Ժողովրդի ոգի» հասկացության մեջ քննադատը նկատի ունի գաղափարական այն դիրքորոշումը, որն ընկած պետք է լինի յուրաքանչյուր մշակման հիմքում: Գերի մնալ ավանդական նյութի գաղափարին, նշանակում է արվեստի գործ ստեղծելու փոխարեն, պարզապես «վաղեմի ժամանակներ» հիշեցնել: Հենց այս տեսանկյունից էլ քննադատը խստորեն մերժում է ոմն Պողոս Ղազարյանի «Սրտագին նվեր» ժողովածուն, որի հեղինակը «լրջորեն ու անկեղծությամբ շատ անհաջող ու անկապ ոտանավորներ է գրում ավանդական նյութերի մասին»: Հեղինակի համար «Աբովյանից մինչև մեր օրերը» մտավորական կյանք գոյություն չունի, նա ամբողջովին հնի մեջ է, այն էլ՝ կրոնական ըմբռնումների մեջ, ահա թե ինչու նա «այրաբնակի տպավորություն է» թողնում³⁴:

Թումանյանի «Աղավնու վանքին» նվիրված հիմնական հետազոտության մեջ քննադատը ընդգծված կրոնական երանգավորում ունեցող ավանդության թումանյանական վերստեղծման ամենամեծ արժանիքը համարում է այն, որ նորաստեղծ երկի ոգին արդեն «ազգային է և ոչ եկեղեցական»: Ազգային ոգու ընդգծումը ճաշխարհ է կղերի հղացումը³⁵: «Նյութը տալ իր ազգային կերպարանքի մեջ», — այսպես է ընդհանրացնում քննադատը բանահյուսական նյութի մշակման Թումանյանի փորձը: Բանահյուսական նյութը, ինչպես դիտում է նա, «միջազգային» է, անման գծեր երևում են Հնդկաստանից մինչև Սկովտիա», բայց ամեն ժողովուրդ այդ նյութը ընկալում է իր պատմության, հոգեբանության, բնավորության տեսանկյունից, ուստի և բանահյուսական նյութի գեղարվեստական մշակման հաջողության կարևոր պայմաններից մեկը բանահյուսական ստեղծագործության մեջ դրսևորված ազգային յուրահատկությունների բացահայտումն է: Գրողը ոչ միայն հավատարիմ պետք է մնա «Ժողովրդի մտայնության, աշխարհայացքային և պատմական փորձին», այլև պետք է հատուկ ջանք թափի այդ հատկանիշները առավել ընդգծելու, այդ գծերը ավելի ցայտուն դարձնելու համար: Գեղարվեստական այս խնդրի իրականացումը ենթադրում է նյութի նկատմամբ գրողի ստեղծագործական ազատություն. ստեղծագործողը կարող է որոշ հատվածներ դուրս գցել, ավելացնել նոր դրվագներ, իրադարձություններ: Այդ ամենը պետք է, սակայն, խստորեն ենթարկված լինի տվյալ ժողովրդի մտածողության բնույթին և օրինաչափություններին: Նշելով, որ «Քաջ Նաղարում» Թումանյանը կատարել է հավելումներ, քննադատն ավելացնում է. «Կարող ենք վկայել, որ իր ավելացրած մանրամասները չեն հակասում մեր ժողովրդի այդ ստեղծագործության բնույթին և հարազատությանն, ընդհակառակն նրանք լրացնում են այն ազգային իմաստությունը, որով տոգորված է Քաջ Նաղաբի բազմաբովանդակ նյութը»³⁶: Նույն մտանցումը ընկած է նաև «Աղավնու վանքին» գնահատման հիմքում: «Հապավելով ավանդության այս մասը (կրոնական իմաստ ունեցող հատվածը — Գ. Ա.), Հ. Թումանյանը զորապես շեշտած է ավանդության հիմնական գաղափարը»: Իրեն հայտնի նյութը բանաստեղծը «համախմբած է տարբեր ձևով. մի քանի գիծ հապաված է, մի երկու կետ պարզած, թերի թողածին տված է լրիվ կերպարանք և վերափոխած է ոգին, առանց հիմնական գաղափարին ձեռք տալու»³⁷: Այս կարգի վերամշակումը քննադատը բնորոշում է որպես «ազգային ավանդությունների վերստեղծում»: Հենց այդ ազատ վերստեղծումն է, որ Թումանյանի հեքիաթին հաղորդել է փիլիսոփայական խորք և արդիական հնչեղություն. «Այո, մինչև այսօր էլ թագավորում է

34 Նույն տեղում, էջ 230:

35 Նույն տեղում, էջ 203:

36 Նույն տեղում, էջ 134:

37 Նույն տեղում, էջ 197:

Քաջ Նազարը և իրավունք ունի ծիծաղելու այս հիմար աշխարհի վրա: Նա ապրում է ամեն տեղ... ու քանի կա մարդկային սնափառությունն ու վեհերոտությունը և ինքնաներշնչումը ու նախապաշարման անիծյալ հակումը՝ դեռ մարդկությունը շատ կը տեսնի «Վախկոտ նազարների Քաջ Նազար դարձած»³⁸:

Քաջ Նազարի՝ Թումանյանի մշակումը Աղբալյանը համարում էր հայ դրականության մնալուն արժեքներից, «որ ունի բոլոր մեծ ստեղծագործությանց անկասկածելի կնիքը— լինի մատչելի և թելադրական մանուկին ու մեծին և ազգի բոլոր խավերին»³⁹, Քննադատը թումանյանական ուղղությունը, որի բնորոշ գիծը «ժողովրդի զգացումով ու մտածումով» տոգորվելն է, պիտում է իբրև գրականության զարգացման կենսականորեն կարևոր օրինաչափություն: «...Տոգորվել մեր ժողովրդի զգացումով ու մտածումով, ըմբռնել նրա հանճարը և գուշակել նրա իդեալը գեղեցիկի աշխարհում և իր անհատական մտքերն ու զգացումները ապրել նրա ստեղծած հավերժապես գեղեցիկ, հզոր ու հոյակապ կառուցումների մեջ»,—սա է թումանյանական ճանապարհը, որով «բարձրանում է ինքը և բարձրացնում մեր ժողովրդին»:

XX դարասկզբին գրական ու գեղագիտական նորագույն ուղղությունները, իրենց բնորոշ հակասությամբ, այս կամ այն չափով արձագանք գտան նաև հայ իրականության մեջ: Մեր կյանքը առավել նպաստավոր հող էր ստեղծում հատկապես այդ ուղղություններից շատերին բնորոշ անկումային գաղափարների ներթափանցման համար: 1905—1907 թթ. հեղափոխության պարտության ու սոցիալական հակասությունների սրմանը զուգընթաց ավելանում էր ազգային երազանքների փուլզման ողբերգությունը:

Քննադատը չէր կարող անտարբեր անցնել գրականության ու արվեստի մեջ դրսևորվող նորագույն երևույթների կողքից: Վերաբերմունքը, դիրքորոշումը ինքնին բնութագրում է քննադատին, բացահայտում նրա հայացքների ուղղվածությունը: Նահանջը ռեալիզմի ու ժողովրդայնության դիրքերից Աղբալյանը բացատրում էր «ամենամեծ հասարակական և ընկերական» շարժման պարտությամբ. «...Շատ իդեալներ չիրականացան, շատ հույզեր մարեցին. եկավ մի ընդհանուր լքում և վհատություն... ամեն մարդ լքեց ընդհանուր գործը և անձնատուր եղավ իր անհատական կյանքին: Բնական էր, որ գլուխ բարձրացնեին մի կողմից վայելքը, մյուս կողմից ինքնազնությունը»⁴⁰: Թող որ սա երևույթի սպառնիչ բացատրությունը չէ, բայց որ գլխավոր նախադրյալներից մեկը ճիշտ է կռահված, վեր է կասկածից:

Մշտապես հանդես գալով ռեալիստական, ժողովրդային գրականության դիրքերից, Աղբալյանը XX դ. առաջին երկու տասնամյակներում ընդգծված բացասական դիրքորոշում ունի ոչ ռեալիստական ուղղությունների ու հոսանքների հանդեպ: Այդ շրջանում գրած նրա հոգվածներն ու գրախոսականները հաստատում են, որ նա շարունակում է հավատարիմ մնալ դասական ռեալիզմի առաջադիմական ավանդներին: Տարբեր առիթներով քննադատը իր դժգոհությունն է հայտնել գրական այն դպրոցներից, որոնք հրաժարվում են «հանրային նպատակներից»՝ «ամալացած շրջապատում» գերի դառնալով «սեփական սրտի բախումներին» և «սեռական բնազդի մթին խլրտումներին». «Մարդն իրեն զգում է մենակ, լքված. վերը երկինք, վարը իր «ես»-ը և դիմացը հակառակ սեռին պատկանող էակներ: Ինքնանպատակ սիրո վայելքը հասցնում է իր բնական վախճանին՝ հիասթափության կամ հագեցման, և մարդիկ ավելի քարշ են գալիս, քան ապրում: Տխուր խազերը գերակշռում են բոլոր եղանակների մեջ և թախծությունը համակում է ամեն վրձին, երգ ու գրիչ: Կորչում է մտքի պայծառությունը, զգացումի թափը և կամքի ամրությունը»⁴¹,— գրում է Աղբալյանը 1913 թ.: Նորարարությունն այն դեպքում

38 Նույն տեղում, էջ 190:

39 Նույն տեղում, էջ 191:

40 Նույն տեղում, էջ 240—241:

41 Նույն տեղում, էջ 249:

արժեք ունի, երբ չի հրաժարվում «հանրային նպատակներից», այսինքն, նորի որոնումը չի հանգում գրականության հասարակական կոչման ու արժեքի մերժմանը կամ թերագնահատմանը։ Արտաշես Տեր-Մարտիրոսյանի «Աշ-Նուստ» ժողովածուի գրախոսականում քննադատը ուղղակի գրում է. «Հեղինակն ըստ երևույթին հետևում է բացի Տերյանից՝ նաև նորագույն անտաղանդ և մարդկանց զարմացնելու մարմաջով բռնված շարքթուխներին, կարծելով նոր բան է գտել, Կանցնի տասը տարի, և այսօրվա թերթերն իրենց ոտանավորներով լցնող այդ «Բանաստեղծներից» մեկի անունը չի մնա։ Նորաձևության հետևում են ծաւելումիս գլուխները և թեև զբաղեցնում են մարդկանց, բայց ամենաշատը մի քանի տարի, այնուհետև ուրիշ նորաձևություն գալիս վանում է հինը։ Ստեղծագործությունը ծանր խաչ է և ոչ նորաձևություն»⁴²,— գրում է 1912 թ.։ Մի այլ առիթով՝ «Կան հեղինակներ, — և նրանք վերջերս շատ են մեզանում, որոնց համար արտաքին աշխարհն իբր վերստեղծման նյութ անարժեք է բնավին... Նրանք մտահոգված են իրենց անձնական ապրումները վերարտադրելու և երազները կերպարաներում»⁴³։ «Իրենց ներքին բովանդակությունը զեղող» այս հեղինակների ստեղծագործական անկեղծությանը քննադատը չի կասկածում։ Բայց և գտնում է, որ դա մերժելի անկեղծություն է, քանի որ տանում է դեպի անտրտունջ համակերպում. «...Ազնիվ սրտի տեր մարդիկ թիկունք անում են «գոնհիկ» կյանքին, և ամեն մեկն իր անկունում՝ երազում է, թախծում ու մտորում։ Քլիպորում են իրենց հոգին և տակը ունայնություն են գտնում և գլխահակ՝ «հանդուրժում են բախտի սուր սլաքներին» ու հաշտվում են անիրավության հետ»⁴⁴։ Աղբալյանի համար էականը գրականության հասարակական բովանդակությունն է։ Այս ելակետից է նա խստորեն մերժում անկումային գաղափարաբանությունն ու գեղագիտությունը, քանի որ վերջիններս անհատին հաշտության են մղում «բախտի սուր սլաքներին» և «անիրավությունների հետ»...

Մերժելով անորոշության, մթամած զգացումների ու մշուշային ապրումների գրականությունը, Աղբալյանը երիտասարդությանը կոչ էր անում կապվել կյանքի հետ, մաքառել գեղեցիկ իդեալների իրականացման համար, գրականությանը կենդանություն հաղորդել կենսական ապրումների, գաղափարների շնչով։ Մշտապես ուշադրության կենտրոնում պահելով գրական երիտասարդության, գրական հերթափոխի աճի ու զարգացման խնդիրները, նա չէր բավարարվում սոսկ դատապարտելին մերժելով։ Անգամ ավագների մասին գրելիս քննադատը փորձում էր գուշակել տաղանդի զարգացման ուղղությունը, խորհուրդներ էր տալիս, ուղիներ նշում։ Ահա մի բնորոշ մտորում՝ գրական զանազան «իզմների» լաբիրինթոսում «խաբխափող» երիտասարդության մասին. «Հայության կյանքում բարձրանում է մի ալիք և փոխանակ կազմ աւ ջլապինդ կուրծքեր ու բազուկներ գտնելու իր դեմ, որ թռչեն նրա ուսին և բաց ծովերը լողորդեն, նա գալու է ծածկե շարժուն դիմակներ, որոնք մտորում են, երազում և անձկությամբ հարցնում՝ ո՞վ է մատնել մեզ մառախուղի և այլն...

Կյանքն անցնում է հակառակ ամեն տեսակ վայնաստունի, «ախ»-երի և «ավաղ»-ների և ապրում ու հաղթում է նա, ով հզոր է իր տրամադրությամբ և առույգ իր ինքնազգացումով։ Ամեն մաքառում բերում է կենդանություն ոչ միայն մաքառողին, այլև նրա շրջապատին։

Թող երիտասարդությունը ականջին օղ անի այս ճշմարտությունը»⁴⁵։

Այս նորագույն ուղղությունների աղբալյանական մերժումը գերծ էր այն ժայռահեղություններից, որ նկատվում էր «ուղղափառ» ռեալիստների հոգվածներում։ Աղբալյանը հակված էր այդ ուղղությունների մեջ տեսնելու նաև

⁴² Նույն տեղում, էջ 238։

⁴³ Ն. Աղբալյան, Ամբողջական երկեր, հ. 2, Պետրոպ, 1966, էջ 240։

⁴⁴ Նույն տեղում, հ. 1, էջ 249։

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 239։

ինչ-ինչ արժանիքներ, առավելություններ... Նա շատ բարձր էր գնահատում լքումի ու վհատության «տրամագրության ամենատաղանգավոր ներկայացուցիչ» Վ. Տերյանին, որը «գունավորում է իր ազդեցությամբ բոլոր սկսնակ բանաստեղծների երկերը»: Քննադատը հատկապես ընդգծում էր բանաստեղծական արվեստի ասպարեզում այդ ուղղությունների ձեռք բերած նվաճումները:

Աղբալյանը գրական երիտասարդության համարձակ նորարարական փորձերի մեջ նկատում և արժեքավորում էր նաև առողջ ու կենսահաստատ միտումներ, գեղարվեստական հետաքրքիր հայտնություններ: Այս տեսակետից ուշագրավ է Իս. Իսահակյանի «Հեքիաթ արևի տակ» ստեղծագործության գրախոսականը: Նկատելով, որ այս «գրվածքն իր ձևով գրական ոչ մի սովորական տեսակի չի հարմարում», որ այն «մի զեղում է կամ լավ ևս մի խանդավառ հիացում սիրո գոյության», քննադատը ոգևորությամբ արձանագրում է այն խանդավառ պաթոսը, որ առանձնացնում է երիտասարդ հեղինակին իր հասակակիցներից և ոչ միայն հասակակիցներից. «Այս տրամագրությունը նոր է ու ցանկալի մեր երեկվա լալկան և այսօրվա վհատ գրականության մեջ»⁴⁶: Ի դեմս Իս. Իսահակյանի արձակ պոեմի, Աղբալյանը տեսնում էր երիտասարդությանը, ընդհանրապես գրականությանը ներկայացրած իր պահանջի իրականացումը. «Հարձակումով գրավել կին ու դիրքեր և շառաչով անցնել աշխարհի վրա»: Հասարակական լայն բովանդակության, գրականության դերի առողջ ըմբռնման դիրքերից էր գնահատում նա Իս. Իսահակյանի ստեղծագործությունը. «Մի թարմ, կազդուրիչ հով է փչում այն պատանեկան խիզախ կանչերից, այն ինքնավստահ հրավերներից, որ նետում է հեղինակը դեռատի սերունդին: Ես զգում եմ վհատության մղձավանջից աղատված ապագա մարտիկների զուսպ ուժերի բարախումը դեռ չամրացած կուրծքերի տակ. կարծես վարից բարձրանում են նրանք բեմը՝ պայծառ, զորեղ ու նշանակալից մի դեր խաղալու. ի՞նչ ոգևորություն, ի՞նչ լայն համակրություն, ի՞նչ հմայիչ ինքնավստահություն»⁴⁷: Սա գրական երևույթի գնահատական լինելուց բացի նաև գաղափարական ինքնաբացահայտում է: Այս տողերի մեջ հառնում է ապագայապաշտ քննադատը, որի համար գրական ստեղծագործությունների գնահատման կարևոր չափանիշներից մեկն այն է, թե որքանով են այդ ստեղծագործությունները կոչված ծառայելու լուսավոր գալիքին:

НИКОЛ АГБАЛЯН. В ЗАЩИТУ РЕАЛИЗМА И НАРОДНОСТИ

Г. Г. АНАНЯН

Резюме

Литературоведческие взгляды Н. Агбалаяна формировались под благотворным влиянием передовой русской литературы и критики. Он отводил первенствующее место реалистическому направлению в литературе и с этих позиций оценивал произведения К. Агаяна, П. Просяна, Г. Сундукяна, А. Пароняна, Ширванзаде и др.

Считая существенным в литературе ее общественное содержание, Н. Агбалаян последовательно отвергал идеологию и эстетику декаданса.

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 224:

⁴⁷ Նույն տեղում, էջ 222: