

ԳՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԵԱՆ ՀԻՄՈՒՆՔՆԵՐԸ

Ադուֆ Հացֆելդթի

I.

Որեւէ հեղինակի աշխատութեան գնահատութիւնը կոչուած է քննադատութիւն—կրիտիկա, հետեապէս այդ գնահատութիւնը պէտք է լինի ոչ թէ կամայական, այլ պատճառաբանեալ, որպէս զի կարող լինի ճիշտ ուղղութիւն տալ հասարակական կարծիքին, եթէ դա դեռ չի կազմակերպուել, ուղղել՝ եթէ սխալ է կազմակերպուել և պատճառաբանել՝ եթէ անպաշտօն է: Այստեղից արդէն այն է հետեւում, որ իր կարծիքը մեզ թելադրել ցանկացողը լիովին ձեռնհաս պէտք է լինի այն դերին, որ նա ստանձնում է:

Վօլտէրն ասում է. «Ուշի ուշով դիտելով դրական քննադատութիւնը, անկարելի է չզարմանալ, որ ոմանք յաւակնութիւն են ունենում հասարակութեան իրաւունքը իրանց սեպհականացնել, դատում են նրա փոխարէն ու նրա անունից և հեղինակօրէն դատողութիւն տալիս այն տպաւորութիւններին մասին, որ իսկապէս ուրիշները պէտք է զգային»: Այդ հանգամանքը գուցէ զարմանալի լինէր, եթէ գնահատութեան չափը լինէր անձնական զգացմունքը, եթէ որ գոյութիւն չունենար լաւ ու վատ ճաշակ ասուած բանը: Վօլտէրը իր Վիսստասիւրի բառգրքում գրում է. «Ասում են՝ ճաշակի մասին չեն վիճում. և այդ շատ ճշմարիտ է, եթէ վերաբերում է անհատի զգայական ճաշակին, այսինքն՝ զգուանքի կամ հաճոյքի զգացմունքին, որ մեզանից իւրաքանչիւրը տածում է դէպի այս կամ այն կերակուրը: Սակայն խնդիրը բոլորովին փոխւում է, երբ խօսքը արուեստի մասին է: Ինչպէս որ իրօք լինում են իսկական բանաստեղծական գեղեցկութիւններ, այնպէս էլ, անկասկած, կան թէ լաւ ճաշակով մարդիկ՝ ընդունակ հասկանալու

այդ գեղեցկութիւնները, և թէ վատ ճաշակ ունեցողներ, որոնց համար անկատելի են մնում դրանք: Եւ այդ ճաշակը կամայական բան չէ: այլ խնդիրն այն է, որ մտեմնախօսը՝ որ և է գրուածք քննադատելիս, պարտաւոր է ղեկավարուել ընդունուած գրական վարդապետութեամբ: Իր «Մտքեր» երկի մէջ Պասկալը սրամտութեամբ համեմատում է՝ ոչ մի վարդապետութեամբ չղեկավարուող քննադատին այն մարդու հետ, որ կամենում է առանց ժամացոյցի գուշակել ժամանակը: Հաճախ կարող է պատահել որ այդ գուշակութիւնը ճիշտ դուրս գայ, սակայն աւելի ևս հաւանական է որ նա սխալուի:

Ստեղծագործութեան գործողութիւնը հոգեբանութեան անմեկնելի հարցերից մինն է դեռ ևս: Այդ պատճառով էլ մենք դեռ անկարող ենք բացատրել այն երևոյթը, որ իրօք գոյութիւն ունի, այսինքն այն՝ որ մեծ գեղարուեստագէտները իրանց մտքի տեսութեամբ գիտեն գրական ճաշակի այն օրէնքները, որոնցով հեղինակները ղեկավարում են իրանց ստեղծագործական ձեռնարկութիւնների մէջ: Եւ հէնց դրանից է ծագում այն, որ քանի մի հռչակաւոր գրողներ բոլորովին հերքում էին գրական քննադատութիւնը: «Հանճարը, — հպարտութեամբ գրում էր Վիկտօր Հիւգօն, — մի փառահեղ սար է, որին պէտք է՝ կամ մօտենալ և կամ հեռանալ նրանից: Բայց եթէ վճռել էք մօտենալ, ապա ուրեմն պարտաւոր էք ապշած մնալ՝ առանց ձեզ հաշիւ տալու: Վօլտէրը աւելի առողջամիտ խելքի տէր լինելով, այդպիսի ծայրայեղ կարծիքներ չէր յայտնել, մանաւանդ որ ինքը ևս կրիտիկոս էր և փառաւոր կերպով քննել էր Կօրնէյի երկասիրութիւնները: Սակայն «Վանդիգի» հեղինակը կարծում էր, թէ միմիայն ճշմարիտ բանաստեղծներն ու գեղարուեստագէտները կարող են լաւ ճաշակի տէր լինել, ուստի նրա կարծիքով, միայն այդպէսներն իրաւունք ունին իրանց նմաններին քննադատելու: Եւ նա թունալից երգիծանքներ է թափում ու խորին արհամարհանք տածում դէպի երդուեալ քննադատասուածները: Դրանք ինչպէս էին համարձակուում իր գրուածքները քննադատել: Վերոյիշեալ ճիմաստասերի բառգրքում, Վօլտէրն ասում է շնորհիւ գրականութիւն ունեցող քաղաքակիրթ ազգերի մէջ երևան են եկել՝ ի պաշտօնէ հմուտ մասնագէտ քննադատներ, որոնց պարտաւորութիւնը նոյնն է, ինչ որ այն հմուտ երչկավաճառներին, օր խոզի լեզուին նայելով ի-

մանում են կենդանու առողջ լինելը և թէ բաւականաչափ ճարպ ունենալը, Գրական երչկավաճառները անպէտք են համարում բոլոր հեղինակներին, ինչպէս որ հիւանդ խոզերին, որոնց վրայ նկատած հիւանդութիւնների մասին պմիսը երկու-երեք անգամ կանոնաւորապէս զեկուցումներ են տալիս:

Բանաստեղծ և քննադատ Թէօֆիլ Գօտիէն պակաս խիստ չէր դէպի այդ երդուեալ կրիտիկոսները: Այդ կրիտիկոսներից մէկին նա պատասխանել էր. «Բայց դուք սկսեցիք քննադատութեամբ պարապել միայն այն ժամանակ, երբ դառն փորձով համոզուեցիք, որ դուք անպէտք էք թէ՛ բանաստեղծի և թէ՛ վիպասանի համար»: Մի այլ տեղ Գօտիէն կրիտիկոսին համեմատում է այն ոսկրանիչի հետ, որի վրայ գնդավաճառադի մէջ կարամբօլներն ու վատ հարուածներն են նշանակում:

Ժան Ռիշպէնը՝ որի «Gueux» և «Blasphèmes» երկերը խստութեամբ քննադատել էին կրիտիկոսները, — միևնույն ժամանակ նրանով, որ նրանց ամենքին էլ որձատկրած քաղաք էր անուանել և յայտնել, թէ ամեն մի քննադատ տանջւում է ուղեղի փափկութեամբ:

Իսկ միև կողմից նրանք՝ որ շնորհիւ իրանց իմացականութեան դառնում են գրական երկերի դատաւորներ, ո՛չ միայն հակամիտ են ամեն մի տաղանդ կրիտիկայի ստորադրեալ նկատելու, այլ և պատրաստ են ստրկական հնազանդութիւն պահանջելու այդ գրական ստորադրեալից:

Չարաչար սխալում են նրանք, — ասում է Բրիւնեսաիէրը, — որոնք կարծում են, թէ որևէ գրականութիւն զարգացել է և կամ կարող է զարգանալ առանց կրիտիկայի խնամակալութեան և աջակցութեան: Նւ արդէն մօտ երեքհարիւր տարի կլինի, ինչ կրիտիկան ֆրանսիական գրականութեան ոգին է կազմում:

Ի՞նչ ասել կո՛ւզէ, որ գեղարուեստագէտը պարտաւոր չէ կուրօրէն ենթարկուել կրիտիկայի օրէնքներին, երբ վերջինս նեղ, պայմանական կանոնների գերին է դառնում, փոխանակ ենթարկուելու ճշմարտութեան ու գեղեցկութեան յաւիտեանական ու անփոփոխելի օրէնքներին: Բայց թէ հեղինակը՝ ինչ-քան էլ մեծ լինի, շեղւում է այդ յաւիտեանական ու անփոփոխելի օրէնքներից, այն ժամանակ նրա գրուածքները պէտք է խիստ կրիտիկայի ենթարկուեն: Մինչև անգամ ինքը Վօրնէյլը ևս համամիտ է այդ բանին: «Ամենքը ևս ասում էին, — գրում

է նա, — որ «Հորացիոս» ողբերգութեանս մէջ Կամիլի մահը փշաղցնում է վերջաբանը: Այդ բանից դրդուած ես նորից աչքի անցկացրի ողբերգութիւնս և՛ համոզուելով այդ բանում, փոփոխութիւններ մտցրի»:

Բացի դրանից, թէպէտ և չի կարելի հերքել կրիտիկայի ահադին ազդեցութիւնը թէ՛ հասարակութեան և թէ՛ հեղինակներին վրայ, թէպէտ և չի կարելի ուրանալ, որ կրիտիկան լուռ ճաշակ է մշակում, եթէ նա սրամիտ է և անկողմնապահ, բայց և այնպէս պէտք է խոստովանել, որ չափազանց յանդգնութիւն է տաղանդից պահանջել, որ նա մտնի կրիտիկայի խնամակալութեան սակ: Կրիտիկան գոյութիւն չէր ունենալ, եթէ գրականութիւն չլիներ: Կրիտիկան աւելի է պարտական՝ գրականութեան, քան վերջինս առաջինին: Հորացիոսը կրիտիկայի դերը համեմատում է յեսանաքարի հետ: «Յեսանաքարը, — ասում է նա, — կարող է երկաթն այնպէս սրել, որ նա կտրի, բայց ինքը կտրել անկարող է»:

Funger vice catiis acutum

Reddere, quae ferrum valet, exsors ipsa secandi-

Թէպէտ և գիշարուեստն ստեղծուելիս առանձին օրէնքներ է եղարկւում, բայց և հակամէտ է կարծելու, թէ ինքն ազատ է այդ օրէնքների վերահսկողութիւնից. որովհետեւ յանկարծակի ոգևորութեան բուռն յաճախ իրան է ստորադրում նրանց: Քննադատն էլ է դեկլարւում ճշմարտութեան և գեղեցկութեան օրէնքներով: Եւ որովհետեւ քննադատի պարտականութիւնն է յիշեցնել հեղինակին այդ օրէնքները, եթէ արուստգէտը չեղուած լինի. նրանցից, այդ պատճառով նա հակամէտ է կարծելու, թէ թեզիսներ որոշողն ինքն է: Այն ինչ նա այդ իմացել է ինչպէս մեծ հեղինակների օրինակելի երկերից, որոնք յօրինուած են ներշնչմամբ, այնպէս և մարդկային հոգեօրէնքները բացատրող փիլիսոփաների և հոգեբանների աշխատութիւններից: Աւելին կասեմք. եթէ խնդիրը վերաբերում է վարդապետութեան, այն ժամանակ պէտք է դիմել փիլիսոփայութեան, որովհետեւ միայն նա կարող է բացատրել երևոյթների հիմունքը: Այդ զէպքում քննադատութիւնը նմանում է բարոյագէտի:

Իբրեւ Բրիւիէրը կամ Լա-Ռօշֆուկօն դատաւարուում էին մարդկանց վարմունքը, պախարակում և կամ դուրբանում նրանց արարմունքները, նրանք այդպէս էին անում, հիմնուե-

յով անկաակած, բարոյական բանի մի սկզբունքների վրայ: Սա-
կայն այդ սկզբունքները իրանց մշակածը չէ. այլ նրանք միայն
օգտուել են Պղատունի, Արիստոտէլի, Սպիկուլի և կամ Զենոնի
եզրակացութիւններէց: Նոյնկերպ էլ՝ ոչ թէ քննադատը, այլ
փիլիսոփան է, որ մեր տպաւորութիւնների վերլուծմամբ հաս-
տատում է այն գեղեցկութեան իսկական հիմունքները, որի
արտայայտիչներն են հանդիսանում գրողների զուլս գոր-
ծոցները:

Ահա թէ Մօլիէրը իր՝ «Քննադատութիւն կանանց դպրո-
ցի» աշխատութեան մէջ ինչ է ասում գեղեցկութեան այդ հի-
մունքների մասին. «գուցէ ձեզ հաւատացրել են, թէ արուեստի
կանոնները չափազանց դժուարեմբռնելի են և թէ աշխարհիս
երեսին նրանցից աւելի խորին գաղափէր չկայ. դուք մի հա-
ւատաք այդ բանին: Իսկն ասած՝ այդ կանոնները ամենքին
հասկանալի դիտողութիւններ են, որ արել է առողջ միտքը այն
մասին, թէ ինչն է ձանձրալի և ինչը հաճելի: Հէնց այդ առողջ
միտքը՝ որ նշմարած է այդ կանոնները, միշտ էլ կարող է թե-
լադրել նաև առանց Հորացիոսի կամ Արիստոտէլի օգնութեան»:

Հաւանական է որ Մօլիէրը ևս՝ Հոմերոսի ու Էսքիլի նը-
ման գեղեցկութեան օրէնքներով առաջնորդւում էր բնագդ-
մամբ, երբ ստեղծագործում էր իր կօմեդիաները: Միայն թէ
երբ անհրաժեշտ է լինում ճշտութեամբ որոշել այդ կանոններն
ու խստիւ սկզբունքներ մշակել և կամ՝ առաջնորդուելով մեր
հոգու անփոփոխելի հիմունքներով, պէտք է զգացւում լուսա-
բանել այդ կանոնների օրինականութիւնը, այն ժամանակ պէտք
է գործին ձեռնամուխ լինի ոչ թէ քննադատը, այլ փիլիսոփան:
Ո՛չ Հոմերոսի հռչակաւոր մեկնիչ Արիստարքոսը, որի անունը
յայտնի է ամեն մի օրինակելի և անկողմնապահ քննադատի,
և ոչ «Հերովորտակներէ» հեղինակ Հորացիոսը հաստատեց դիւ-
ցազնական բանաստեղծութեան հիմնական օրէնքները, այլ այդ
արաւ մինը այն նշանաւոր մտքերից, որոնք կարող են փաստե-
րից երևոյթների օրէնքներին անցնել. — այդ արաւ Արիստոտէլը,
որ իր «Պօէտիկ» երկի մէջ պարզաբանել է բանաստեղծական
ստեղծագործութեան հիմունքները, ինչպէս որ իր՝ «Նէտօրիկ»
աշխատութեան մէջ ցոյց է տուել ճարտասանական արհեստինը:

Փիլիսոփայութիւնը ինչպէս որ ընդգրկում է տրամաբա-
նութիւնը (գիտութիւն ճշմարտութեան մասին), այնպէս էլ էս-
թետիկան (գիտութեան գեղեցկութեան մասին): Գեղեցկագի-

տութիւնը ստորագրել կրիտիկային, նշանակում է ընթանալ իրերի բնական կարգի դէմ, նշանակում է դատաւորին ընդունել օրէնսդրի տեղը:

Գուցէ ինչ առարկան թէ քննադատները ոմանք լաւ ծանօթ լինելով փիլիսոփայութեան հետ, կարող են յաւակնութիւն ունենալ միաժամանակ թէ դատաւորի և թէ օրէնսդրի փառք վայելելու: Ինչպէս նաև կարող են ասել, թէ քննադատութեան աւպաղէզը նրանց հնարաւորութիւն է տալիս գործադրելու փիլիսոփայական տեսութիւնը:

Տէնը իր՝ Տիտոս Լիվիոսի մասին քննադատական ուսումնասիրութիւնը այսպէս է սկսում. «մարդոս,—ասում է Սպինոզան,—նչ թէ կազմում է պետութիւն պետութեան մէջ, այլ բնութեան մէջ միայն ամբողջութեան մի մասը: Մեր նսւը կազմող մեքենայի վարմունքը ևս կանոնաւորուած է այնպէս, ինչպէս որ աշխարհիս նիւթական երեսօթները, որի մէկ մասն է կազմում այդ մեքենան: Իսկ թէ Սպինոզան իրաւացի էր, այդ եռ կապացուցանեմ հետեւեալ օրինակով, որ նա տուել է Տիտոս Լիվիոսի քննադատութեան մէջ: Բրիւնետիէրը իր՝ գրական էվօլուցիայի տեսակներ հեղինակութեան մէջ այսպէս է բնորոշում այն խնդիրները, որ նա վճռում է յիշեալ աշխատութեան մէջ:

«Այն քննադատութիւնը, որ հիմնուած է Ժօֆրուա Սէնտ Իլէրի և Կլավիէի՝ կրիտիկայի բնական պատմութեան համեմատութեան վրայ, մենք կաշխատենք փոխարինել իմ լրացնել այլ քննադատութեամբ, որ հիմնուած լինի Դարվինիզմի զարգացման տեսակաւնութեան վրայ: Թէպէտ այդ երկու փիլիսոփայան էլ աչքի ընկնող մտածողներ են, թէպէտ դրանցից իւրաքանչիւրը ընդարձակել է քննադատութեան շրջանը և նրա մէջ բաւականաչափ ինքնուրոյնութիւն մտցրել, բայց և այնպէս թէ մէկը և թէ միւսը հանդէս են գալիս ուրիշի փիլիսոփայական վարդապետութեամբ.— մինը Սպինոզայի քարոզած համատուածութեամբ, միւսը Դարվինի ձևափոխութեամբ:

Դալով այն բանաստեղծներին, որոնք գրում են բանաստեղծութեան վարդապետութեան մասին և տեսականը միաջնում գործնականի հետ (և չատերն են այդպէս), ինչպէս որ այդ արին Հորացիոսը իր «Հրահանգներ» երկի մէջ, Բուալօն իր «Բերթոլդական Արուեստ»-ում, Կօրնէյլը իր «Ճառերում», Ռասին իր երկերի յառաջաբաններում, Վիկտօր Հիւգօն իր կոչերի մէջ, այո՛, ինչ վերաբերում է այդ բանաստեղծներին, դը-

բանք փառաւորապէս ապացուցեցին, որ իրանք զիտեն այն տեսակ բանաստեղծութեան օրէնքները, որ սիրելի էր իրանց: Եւ ճիշտ որ՝ դժուար է ենթադրել, թէ նա՝ ով պարապում է յայտնի արհեստով, չխորհէր այդ արհեստի պայմանների մասին: Յամենայն դէպս բանաստեղծների տեսութիւնը՝ ըստ մեծի մասին, դիմակաւորեալ գովաբանութիւն է արհեստի այն ձևի մասին, որով իրանք զբաղուած են առանձնապէս, և այդ տեսութիւնները մի-մի պաշտպանողական ճառեր են, որոնց նպատակն է ապացուցանել իրանց դարձողի գերազանցութիւնը ուրիշից: Հորսցիոսը իր «Հրահանգներում» գովաբանում է յունական գրականութեան ձևերը: Կօրնէյը պաշտպանում է իր թատերական մատենագրութեան տեսութիւնը իր հակառակորդներին: Վիկտօր Հիւգօն իր «Լիրամիլէյ» պատմական մեծ դրամայի յառաջաբանում ռօմանտիկական դրամայի տեսութիւնն է առաջարկում, որպէսզի դասական ողբերգութեան փառքը նսեմացնէ:

Ուրեմն այսպէս, թէև մենք քննադատների և նոյնիսկ բանաստեղծների մէջ ևս տեսական գիտութեամբ պարապողների ենք հանդիպում, որովհետև տեսականն ու գործնականը՝ այսպէս ասած, շօշափում են իրար, ըայց եւ այնպէս քննադատութեան շրջանում մենք պարտաւոր ենք դանադանել կանոններ մշակող տեսականներին իսկական քննադատներից, որոնք օգտւում են այդ կանոններից, որպէսզի կարողանան դատողութիւններ տալ գրական երկերի մասին: Բացի դրանից մենք պէտք է դրանցից ջրկենք փիլիսոփաներին, որոնց ազդեցութիւնը՝ մեծ թէ փոքր չափով ակնյայտնի երևում է ամենքի վրայ:

II

Այժմ ենթադրելով թէ մեր առաջ մի գրական երկ կայ, տեսնենք թէ տեսականներն ու կրիտիկոսները ինչպէս կը քննադատեն այդ երկը:

Նախ և առաջ մեծ հեղինակների մօտ մենք կը տեսնենք մարդկային կեանքի պայծառ ու կենդանի պատկեր. վասնզի այդ հեղինակները՝ օժտուած լինելով նուրբ գիտողականութեամբ, կարողանում են՝ ամեն երկրի ու ամեն ժամանակի մարդու մէջ երևան հանել այնպիսի հանրամարդկային գծեր, որոնք գտնւում են մեզանից ամեն մէկիս մէջ: Բացի դրանից

մեծ տաղանդը կարող է ստեղծել նաև անհատական տիպեր, որովհետև նա կատարելապէս ուսումնասիրել է իր նկարագրած ժամանակները: Այդպիսի երկերի հետ ծանօթանալով՝ մենք կարող կլինինք ուսումնասիրել գաղափարների յաջորդական ծագումը, կիմանանք ժամանակի կամ ազգութեան ոգին, կրօնաներ, թէ՛ այս կամ այն քաղաքական կամ ընկերավարական սլայմանները ինչպիսի ազդեցութիւն կարող են ունենալ բնաւորութիւնների վրայ:

Բայց դեռ այդ բոլորը չէ. մեծ հեղինակների նկարագրած գեղարուեստական ճշգրիտ դէմքերից, բարիի և չարի ստոյգ պատկերներից, որոնք միշտ պատերազմում և յաջորդաբար յաղթանակ են տանում միմեանց վրայ, լուսաւորուելով մեր գիտակցութիւնը, մենք հնարաւորութիւն ենք ստանում պարզ հաշիւ տալ մեզ մեր բոլոր շրջապատի մասին: Մէկ խօսքով՝ այդ գրողները՝ իրանց երկերի կատարելութեամբ յարուցանում են մեր մէջ հիացումն, որ զգացմունքներից ամենաբարձրն է ու ամենամաքուրը՝ 'Իրանք' ուսուցանելով մեզ, կարծես զբաղուած են միայն այն բանով, որ զմայլեցնեն մեզ: Բայց զարթեցնելով մեր մէջ գեղեցկի առաջ ծնրադրելու զգացմունք, միևնոյն ժամանակ նրանք մեզ սովորեցնում են սիրել բարին և ճշմարտութիւնը: Իրա համար նրանք մեզ մտցնում են աւրուեստի կախարդական աշխարհը, որ լիքն է իրանց հանճարի ստեղծած սրտառուչ և չքեղատեսիլ դէմքերով:

Ահա այդպէս, մեծ գրողները մեզ տալիս են մարդկային սրտի իսկական պատկերը և այն բանի պատմութիւնը, թէ դարերի ընթացքում ինչ փոփոխութիւն է կրել մարդս. նրանք նկարագրում են չարի և բարիի միջև գոյութիւն ունեցող անվերջ կռիւը և պատկերացնում այնպիսի պայծառ դէմքեր, դէպի որոնց ձգտում է մեզնից ամեն մէկը իր երազանքների մէջ:

Ահա այդտեղից են ծագում քննադատների զանազան տեսակները:

Քննադատներից ոմանք ուշադրութիւն են դարձնում միմիայն գրութեան կատարելութեան վրայ, վաճառելով նրանց միակ հոգսը գրութեան գեղեցկութիւնն է: Իրանք այնպէս են կարծում, թէ գեղարուեստը ամեն ինչ արած կը լինի, եթէ նրա երկը մեր մէջ զարթեցնէ մաքուր յուզմունքներ, որոնք ստիպեն մեզ աւելի ուշադրութեամբ քննել գեղեցկութիւնը: Իրանց կարծիքով այդ է արուեստի գլխաւոր նպատակը: Սև եթէ դը-

րոնք խորհուրդներ են տալիս, այդ լինում է այն մասին, թէ ինչպէս պէտք է հասնել ձեռնկատարելութեան: Իսկ եթէ դուրսում են կամ պարտաւում որեիցէ երկ, այդ բացառապէս այն պատճառով՝ որ այդ երկը մօտենում է կամհեռանում՝ իրանց հասկացած մաքուր գեղեցկութեան մտատիպարից: Այդ՝ բուն գեղեցկագիտական քննադատութիւնն է:

Ուրիշ քննադատներ հարցնում են հեղինակից, թէ նրա երկից ինչպիսի գործնական դասեր կարելի է հանել, և պահանջում են որ գրականութիւնը լինի ամենից առաջ բարոյական սկզբունքներ քարոզող: Նրանց կարծիքով գրականութեան գլխաւոր նպատակը պէտք է լինի մարդկանց աւելի լաւացնելը: Բարոյագիտական կամ նպատակաւոր քննադատութիւնն այդպէս է:

Միւսները գրութեան մէջ գլխաւորապէս որոնում են այնպիսի գծեր, որոնք բնորոշում են նկարագրութեան ժամանակամիջոցը կամ ազգութիւնը: Այդ տեսակ քննադատները ուսումնասիրում են գրողի հետ նաև այն միջավայրը, որի մէջ նա ապրել է, որից և իմանում են, թէ ինչպէս է անդրադարձել այդ կիսնքը հեղինակի վրայ: Այդ պատմական քննադատութիւնն է:

Ի վերջոյ կան քննադատներ էլ, որոնք իրանց գլխաւոր ուշադրութիւնը կենդրոնացնում են նկարագրութեան ստուգութեան վրայ: Դրանք գրութեան մէջ առանձնապէս որոնում են մի կողմից մնայուն գծերը, որոնք յատուկ են բոլոր մարդկանց, միւս կողմից՝ բնաւորութեան այն առանձնայատկութիւնները, որոնցով անհատները զանազանում են միմեանցից: Այդ էլ՝ հոգեբանական քննադատութիւնն է:

Սարսէ, Դիւմա-Որդի, Տէն և Բուրժէ քննադատները կարող են այդ չորս տեսակ կրիտիկայի տիպիքական քննադատներ համարուել ֆրանսիական գրականութեան մէջ:

Սարսէն՝ իր Թատրոնական ֆելիէտօններում ուղղակի նկատում է, թէ այս և այն պիէսը արդեօք լաւ է թէ վատ և ինչո՞ւ: Նա մեծ սրամտութեամբ ցոյց է տալիս գրութեան լաւ և վատ կողմերը: Քննադատին գլխաւորապէս զբաղեցնում է այն միտքը, թէ հեղինակը կարողացել է արդեօք գտնել լաւ դրութիւն և զարգացրել է նրան ինչպէս հարկն է, կամ տեսարանները աչքի են ընկնում իրանց կենդանութեամբ, լաւ է

վերջաւորութիւնը, և կամ պիէսը դրամատիկական հիմնական դրութիւնից է բղխում արդեօք:

Դիւմա-Որդին՝ վերլուծելով իր և թէ ուրիշների գրութեաները, ամենից առաջ որոշում է, թէ այդ գրութեաները ինչ ազդեցութիւն կարող են ունենալ բարքերի վրայ՝ բարերար թէ վնասակար: Նրա կարծիքով՝ գրողը ամենից առաջ բարոյակա-նութեան քարոզող պէտք է լինի:

Տէնը՝ վերլուծութեան ենթակայ հեղինակի բոլոր գրութեաների մէջ ևս «հիմնական շարժառիթ» է որոնում, այսինքն այն շարժառիթը, որ «հետեանք է լինում ժամանակի և ցեղի հա-մագումար ազդեցութեան»:

Բուրժէն իր գրութեաներում «հոգու դրութիւնն» է նկա-րագրում, իսկ քննադատականներում ապացուցանում է, որ պէտք է նախապատուութիւն տալ այն վիպասաններին, որոնք կարողանում են յուսաբանել մարդային հոգու լաւ և վատ կող-մերը:

Սյդ չորս տեսակ հիմնական քննադատութեան պէտք է աւելացնել մինը ևս, որ նոր է, այն է՝ գիտնական քննադա-տութեան տեսակը (թէև, ի հարկէ, զարմանալի է երկու խօսքը իրար կշտին տեսնելը), եթէ երևոյթներն ուշադրութեամբ ու սուսմասիրելու ընդունակութիւն ունեցողների համար ակն-յայտնի չլինէր, որ քանի մի քննադատների կողմից գործածուած գիտնական ձևը, իսկն ասած, միայն լոկ քօղ է: Սյդ՝ տեսակի քննադատները ցանկանում են՝ գիտութեան յառաջագիմու-թեամբ չլացած մեր դարում գրական երկին վերագրել այն ճշտութիւնն ու գրութեան չորութիւնը, որ յատուկ չէ նրան: Նրանք կամենում են, որ մտածողները քննադատութեան հետ վարուեն այնպէս, ինչպէս գիտնական մենագրութիւն, մինչդեռ զրոյները արհամարհանքով ասում են, որ այդպիսի իւրատե-սակ մենագրութիւնները (monographie) «չ միայն ոչինչ չեն ա-պացուցանում, այլ նոյնիսկ ապացուցանել ևս անկարող են: Գիտութիւնը չպէտք է չփոթել այն բանի հետ, որ լոկ նրա ձեռ-ւին է նմանում: Սպինօզայի քարոզած գիտութեան կարելի է մի այնպիսի ձև տալ, ինչպէս երկբաշափութեան մասին գը-րութեան, որ խառն է ֆօրմուլներով, տէօրէմներով ու ներհակ ապացուցութիւններով և այլն, բայց և այնպէս դա անկարող է իր մետօդով նմանել մատեմատիքական գրութեան: Միևնոյնը կարելի է ասել նաև գիտնական քննադատութեան մասին, երբ

վերջինս գործ ունի թէ՛ երևակայութեան արտադրութիւնների և թէ՛ դրանց մասին տուած դատավճիռների հետ, թէպէտև այդ վճիռները հիմնուած լինէին քանի մի անհերքելի դրութիւնների վրայ:

Այդպիսի քննադատութեան նշանաւոր ներկայացուցիչներն են Տէնը և Բրիւնէտիէրը, որոնք իրանց մետոդը մեկնել են վարդապետական ձևով. առաջինը՝ իր՝ «անգլիական գրականութեան պատմութիւն» երկի յառաջաբանում, երկրորդը իր «գրական տեսակների էւօլիւսիօն» աշխատութեան առաջին հատորում:

Անկարելի է չհիշատակել մէկի և միւսի տեսութեան զարմանալի կանոնաւորութեամբ ու համարձակ կազմութեամբ: Բայց ինքը Տէնը ևս չառ լաւ գիտէր, որ իր *միջավայրի տեսութիւնը*, իսկն ասած, չունի ոչինչ գիտնականութիւն, որովհետև միևնոյն ցեղը միևնոյն երկրի մէջ միաժամանակ կարող է արտադրել բոլորովին տարբեր խառնուածքի գրողներ: Այդ պատճառով էլ Տէնը պէտք է սեպական տեսութեան մէջ մտցնէր ճշգրտութիւն: Ուստի և քանիմի գրողների բնաւորութիւնը նա բացատրում էր յառաջագիմութեամբ, իսկ դրանց ներհակ բնաւորութիւններինը՝ յետաշրջութեամբ: Բայց, պարզ է թէ, յետաշրջութիւնը չէր կարող ծագումն ստանալ միևնոյն աղբիւրներից, ինչ որ յառաջագիմութիւնը: Բրիւնէտիէրը ևս գիտէ, որ իր՝ գրականական տեսակների զարգացումն տեսութիւնը լոկ անուամբ է նման Դարվինի վարդապետութեան, թէև քննադատն ասում է, որ ինքը օգուտ է քաղել՝ «ճեսականների ծագումն» նշանաւոր հեղինակի մետօդով: Եւ ճիշտ որ՝ ամեն մի գիտնական շարագրութիւն պէտք է հիմնուած լինի աներկբայի փաստերի վրայ, որոնք, որպէս աներկբայիներ, պէտք է մնան անփոփոխ: Այդ կերպով բնական երևոյթներից, որոնց կարելի է ստուգել, դուրս է բերում օրէնք: Այն ինչ գրական քննադատութեան շրջանում մենք բոլորովին այլ բան ենք տեսնում. որովհետև այդ քննադատութիւնը հիմնուած է ոչ թէ մնայուն փաստերի վրայ, այլ ստեղծագործութեան և երևակայութեան արդիւնքների վրայ, որի համար էլ իրանց վրայ կրում են խիստ անհատական բնաւորութիւն: Այդ բանին պէտք է աւելացնել նաև քննադատի անձնական գեղարուեստական ճաշակը: Հէնց այդ հիման վրայ էլ՝ թէ՛ ֆիզիքական և թէ՛ բնական պատմութիւնը, եթէ դրանց եզրակացութիւնները ճիշտ

են, ընդհանուր են բոլոր աշխարհի համար: Չկայ ֆրանսիական առանձին ֆիզիկա կամ գերմանական առանձին երկրաչափութիւն, այն ինչ գոյութիւն ունի յունական կամ գոթական արուեստ, Ռասինի և Շէքսպիրի թատրոն, որոնցից իւրաքանչիւրը ներկայացնում է մտքի տարբեր յղացումն, որի համար էլ ներկայանում է որսէս յարաբերական ճշմարտութեան արտայայտիչ: Այդ իսկ պատճառով կարելի է դրականապէս պնդել, որ ոչ Տէնը, ոչ Բրիւնետիէրը գիտնական քննադատութիւն չեն տուել մեզ և չէին էլ կարող տալ, թէպէտ երկու գրողներն էլ գործ են անում գիտնական եղանակներ: Իսկն ասած՝ Բրիւնետիէրի քննադատութիւնը գեղեցկագիտական է, իսկ Տէնինը՝ պատմական:

Այդ չորս տեսակի քննադատները, որոնց մասին վերև խօսք եղաւ, դատում են տարբեր տեսակէտերից: Մենք յետոյ կը տեսնենք, որ մի գեղարուեստական գրուածք կարելի է գնահատութեան ենթարկել թէ՛ գեղեցկագէտի, թէ՛ բարոյագէտի, թէ՛ պատմաբանի և թէ՛ հոգեբանի տեսակէտից, որովհետեւ գոյութիւն ունին գեղարուեստի ու քարոյականութեան զանազան որոշումներ և պատմութիւն ու մարդկային սիրտը հասկանալու զանազան միջոցներ: Գեղեցկագէտ քննադատները՝ գեղեցկի գաղափարի ղեկավարութեամբ են քննադատում գրուածքները, ինչպէս որ իրանք հասկանում են այդ: Սակայն բոլոր քննադատները՝ գեղեցկի լինելու վերաբերմամբ համաձայն չեն իրար հետ: Ոմանք ենթադրում են, թ, գեղեցիկը՝ հին դարերի ստեղծագործական կանոնների մէջ է: Որքան մի հեղինակութիւն աւելի շատ է մօտենում հին դարերի օրինակներին, այնքան աւելի լաւ է, ասում են նրանք: Միւսները, ինչպէս, օրինակ՝ Բուալօն, պահանջում են, որ գրուածքները խստիւ են թարկուեն մտքի քննադատութեան:

«Aimez donc la raison; que toujours vos ecrits

Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix»
ասում է L'Art poétique-ի հեղինակը: Ոմանք էլ ասում են, թէ մի գրուածք միայն այն ժամանակ կը լինի գեղեցիկ, եթէ իր վրայ կրէ քրիստոնէութեան կնիք (Շատօրիան): Թէպէտ և գեղեցկի վերաբերմամբ այդ հակասութիւնները անշեղծում է մեզ, բայց մինեոյն ժամանակ չենք կարող չզարմանալ այն խստութեան համար, որ քննադատները՝ ունենալով տարբեր գնահատական կշիռ, վերաբերում են դէպի նշանաւոր երկերը: Մինը

ենթադրում է, որ քննադատութեան դերը կըստորացնի, եթէ հրեան չհանի նշանաւոր գրուածքի ամենաանշան սխալանքները: Այդպիսի քննադատի աչքից չի սպրդի ո՛չ մի անյաշող կըտոր, և նա այդ անում է ոչ թէ մեծ գեղարուեստագէտին դասախօսելու փառասիրական ցանկութիւնից դրդուած, ո՛չ այլ՝ այսպէս ասած, իր սլորապմունքի բարեխղճութիւնն է այդպէս պահանջում: Միւսը՝ իր արամտութեան ու նուրբ ճաշակի շնորհիւ համարեա դեղարուեստական գրուածքի կերպարանք է տալիս քննադատութեան: Նա իր տպաւորութիւններից տարւում է և՛ առանց որևէ կանոնի քննադատում գրուածքը: Որպէս զի իրան չմեղադրեն մանրակրկիտ լինելու համար, նա խուսափում է իրան վարդապետող ցոյց տալուց, ուստի և բացարձակ վճիռներ չի տալիս: Թէպէտև ընթերցողը տեսնում է որ ինքը քննադատը ևս հրճում է գրուածքի գեղեցկութիւնով և կարողանում է բոլորին ևս ցոյց տալ այդ բանը: Սրբորդ տեսակի բննադատը՝ շնորհիւ իր խելքի տրամաբանական ու վերին աստիճանի ճշգրիտ լինելու յատկութեան և թէ հիմնաւոր դիտութեան, իսկութեամբ որոշում է քննելիք գրուածքի բնաւորութիւնը, նրա որ դասին պատկանելը և այն տեղը, որ պէտք է յատկացնուի նրան: Նա խրատող է, ուստի և ցանկանում է ուսուցանել ընթերցողին և ոչ թէ աւչեցնել՝ ձախորդ քննադատի նման: Կեանքի նման քննադատութիւնը ևս ունի իր լաւատեսներն ու յուետեսները: Բարոյագիտութեան նման նա ևս կարող է ի ցոյց դնել իր հեշտասէրներին ու խստաբարոններին:

Այդպիսի հակասութեան մենք հանդիպում ենք ըարոյագէտ քննադատների բանակում:

Դրանցից ոմանք տեսնում են մարդու մէջ գէպի չարը հակուած յատկութիւն: Դրանց կարծիքով մարդս՝ ըստ իր բնութեան մի պակասաւոր կենդանի է, որին պէտք է զսպել և ուղղել: Ոմանք էլ հաւատում են որ մարդս ի բնէ բարի է և մեղադրում են քաղաքակրթութեանը նրա համար, որ նա փոխանակ զարգացնելու մարդուն դէպի լաւը, փչացրել է նրան: Դրանք պահանջում են, որ մարդիկ վերադառնան նախկին՝ նրանց կարծիքով անմեղ գրութեան: Կան էլ, որոնք քարոզում են բացարձակ արդարութեան սպառնալուք և պահանջում՝ որ միշտ և ամեն տիսակ հանգամանքում օգտակարը զո՛հ բերուի բարութեան, իսկ չահը՝ պարտականութեան: Բայց կան քննադատներ էլ, որոնք ամենից առաջ

օգտաւէտութիւն են պահանջում գրուածքից. այդպիսի քննադատների կարծիքով բարութիւնը լոկ միայն խելացի կերպով հասկացած շահն է: Ոմանք կամենում են, որ գրականութիւնը զբաղուէր անհատի ուղղելու խնդրով, և զրոգից պահանջում են, որ նա օգնէր մեր ինքնավերանորոգութեան, օգնէր մեզ՝ կռուելու մեր արատաւոր հակումների դէմ, յաղթելու մեր կրքերին և ուղղելու մեր պակասութիւնները: Իսկ ուրիշներն էլ ցանկանում են, որ գրականութիւնը նպաստէր հասարակական կազմի կատարելագործութեան, որպէսզի հասարակութեան այդ կազմը նորանոր վերանորոգութիւնների ու օրէնքների աւետարները հանգիստանար:

Պատմական քննադատութիւնը ևս շատ զանազան է: Այդ ուղղութեան հետևողներից մի քանիսը գլխաւորապէս ուշադրութիւն են դարձնում քննութիւն աշխատութիւնների մէջ ցեղի և կլիմայի ազդեցութեան վրայ. միւսները՝ գաղափարների մտաւոր հոսանքների վրայ: Ոմանք հետաքրքրւում են գլխաւորապէս այն բանով, թէ այս կամ այն հասարակական կազմը, այս կամ այն քաղաքական դէպքերը ինչպէս են ազդել հեղինակների վրայ, որոնց հեղինակութիւններն էլ բացատրւում են այս կամ այն ընկերվարական կեանքի դիպուածներով: Ուրիշներն էլ դեռ ուսումնասիրում են գրողի կենսագրութիւնը և հեղինակութեան բնաւորութիւնը բացատրում հեղինակի սովորութիւններով, հակումներով, ծանօթութիւններով և նրա առօրեայ անձնական կեանքով:

Ի վերջոյ *Տոգեքանական* քննադատութիւնն էլ աշխատում է իր քննութիւն հեղինակութիւնների մէջ գտնել երբեմն համամարդկային գծեր, երբեմն էլ այնպիսի բնորոշ գծեր, որոնցով անհատները սրոյւում և տարբերւում են միմեանցից: Նրբեմն ուսումնասիրում է մարդու մէջ այն երևոյթները, որոնք նրա անձնական կամքից են կախուած, և այն ազդեցութիւնը, որ նա ունի բնութեան վրայ. երբեմն նայում է մարդու վրայ, որպէս արտաքին պայմաններից առաջացած արդիւնքի վրայ, որոնք խեղդում են նրա սեպհական *նսր* և թէ կամը: Հոգեկան քննադատը երբեմն գրուածքի վրայ նայում է ժամանակակից հեղինակի տեսակէտից, թէպէտև այդ տեսակէտը արդէն հնացած լինէր մեր ժամանակի համար: Նւ եթէ հեղինակը գտնի, որ գրուածքը լիովին հաւատարիմ է մնացել յայտնի ուղղութեան, նա նրան *զեղեցիկ* կը համարի, և կամ

կը քննի գրուածքը ժամանակակից տեսակէտից և կնշխատի դոննի նրանում ժամանակակից կեանքի նմանութիւններ: Սակայն այդպիսի վերանորոգութիւնը չափազանց վտանգաւոր է, որ և ցոյց տուաւ Սարսէն իր՝ Ռասինի «Աֆօլիա» ողբերգութեան քննութեան մէջ: Նրբեմն պատահում է, որ հոգեբան քննադատը պահանջում է, որ հեղինակը ուշադիր վերլուծութեան ենթարկէ մարդկային սիրտը, որպէսզի ուսումնասիրէր նրա սրտի ամենածածուկ անկիւնները. իսկ երբեմն էլ քննադատը ցանկանում է, որ հեղինակը որոշէր սրտի գլխաւոր յատկութիւնը և՝ առանց մանրամասնութիւնների մէջ ընկնելու, մեզ տար որևէ կրքի պարզ պատկերը:

III

Հիմա փորձենք՝ այդ տեսակի քննադատներից ամեն մէկի դերը որոշելու խնդրանքը դրական քննադատութիւնը, որ մենք անուանեցինք *գեղեցկագիտական*, միմիայն գրուածքն է քննում. հարկաւոր չէ նրան իմանալ, թէ ո՞ր է հեղինակը, ինչպէս է ապրել և ինչպիսի ժամանակում գրել: Գեղեցկագիտական քննադատութեան կարծիքով մենք աւելի լաւ կիմանանք գրուածքից, թէ ինչ է մտածել հեղինակը: Չէ՞ որ վարպետն իմացում է իր շինած գործից: Նրբ գրուածքը վատ է, միթէ կը լաւանայ, եթէ մենք տեղեկանանք հեղինակի կեանքի մասին: Գրականութեան ամեն տեսակը ևս ենթարկուած է քանի մի էական պայմանների, որոնք պէտք է գրական քննադատութեան հիմք ծառայեն: Այդպիսի քննադատութիւնը բացարձակ զինուոր է տալիս, որովհետեւ նա դատում է յայտնի կանոնների հիման վրայ: Նա օրինակելի է համարում միջանի գրուածքներ, որովհետեւ նրանց մէջ պահպանուած են այդ կանոնները, իսկ միւսները պախարակում, որոնք չեղուել են նրանցից:

Գեղարուեստական քննադատութիւնը անկասկած, իրաւունք ունի ասելու, որ ամեն արուեստ և նրա բոլոր տեսակները պարտաւոր են պահպանելու յայտնի պայմաններ, որոնք հանդիսանում են հէնց իրան՝ մարդու հոգու օրէնքները: Սա քննադատութիւնը չի սխալում, երբ պնդում է, որ այդ պայմանները իրագործուած են այն մեծ երկերի մէջ, որոնցով հիանում ենք մենք: Այդպիսով նա մեզ միջոց է տալիս զանազանել լաւ հեղինակութիւնը թոյլից և մեզ օգնում է պարզել, թէ

Ինչո՞ւ մեզ դուր է գալիս այս երկը, իսկ միւսը ո՛չ: Բայց այս ևս չայ, որ եթէ միայն այդ կանոնները և գեղեցկագիտական քննադատութեան զննատութիւնը իրօք բղիտում է արուեստի սկզբունքներից, այն ժամանակ մեծ հեղինակները այդ բանում աւելի շուտ աջակցութիւն են դառնում, քան թէ խոչընդոտն: Ռասին և Մօլիէրը Բուալօյին միշտ իրանց օգնականն էին համարում, և նրա մէջ տեսնում մինչև անգամ իրանց պաշտպանութիւնը: Կորնէյլը՝ որի համար ասում էին, թէ նրան ճնշում է ամեն մի կանոն, - իր «Սիդ» ողբերգութեան յառաջաբանում յստիճակում է նրանց վրայ, որոնք պնդում էին, թէ Արիստոտէլը «իր տեսութիւնները ստեղծել է իր դարի և յոյների համար և ոչ թէ մեր ժամանակի և ֆրանսիացիների համար»: «Ինքս առաջինը կը դատաստարտէի իմ «Սիդ»-ը գրում էր նա, եթէ որ նա մեղանչէր այդ հռչակաւոր փիլիսոփայի՝ մեզ կտակած մեծ կանոնների դէմ»:

Գեղեցկագիտական քննադատութեան թոյլ կողմը նրանում է կայանում, որ նա խստիւ հաւատարիմ է մնում գեղեցկութեան մասին իր ունեցած հասկացողութեան և չի թոյլ տալիս նոյնիսկ, թէ մի երկ կարող է լաւ լինել, թէ նա չի համապատասխանում իր մշակած գաղափարին: Նա չի ընդունում այն հեղինակութիւնը, որի մէջ չկան այն պարզութիւնը, սեղմութիւնն ու ճշգրտութիւնը, որոնցով բնորոշում են դասական օրինակները: Այդ սահմանափակ ուղղակիորձ հիման վրայ գեղեցկագիտական քննադատութիւնը խիստ դատապարտութեան է ենթարկել բազմաթիւ հիանալի երկեր, որոնց մէջ քանաստեղծը ազատ թռիչք է տուել իր քմահաճոյքին ու երևակայութեան: Գեղեցկագիտական քննադատութիւնը անփութութիւն և ընդհանուր օրէնք է դարձրել այն մասնաւոր կանոնները, որոնց հետևում էին իրան սքանչաղեղ գրական երկերի ստեղծագործողները և չի կամենում հասկանալ, որ հանճարը կարող է նորանոր ձևեր ստեղծել, որոնցից կարող են գուրս գալ նոր կանոններ: Սև պէտք է ասած՝ որ վարդապետութիւնը և ձևի առջև կոյր երկրպագութիւնը ուղիղ ճանապարհից չեղեցին շատ գրողների: Մի քանի հեղինակներ այնպէս էին հաւատացած, թէ ձևը բարձր է ամեն բանից. նրանք ենթադրում էին, որ արուեստի կանոնը՝ հէնց այն դեղատոմսն է, որի համեմատ միշտ կարելի է հանճարաւոր երկեր պատրաստել: Վօլտէրը իր «Իմաստասէրի բառգրքում» թուհալից ծաղրի

է ենթարկում այդպիսի «գրական գեղագործներին», թէպէս ինքը ևս հեռու չէր ձևին երկրպագելուց: Գրական սլատմութիւնը այդ «գեղատոմսի» նման բազմաթիւ հետաքրքիր օրինակներ գիտէ: Մի ժամանակ աղմուկ հանող Շապլէնը գրել էր «La Pucelle» հերոսական վիպասանութիւնը այն նպատակով, ինչպէս նա միամտաբար բացատրում է յառաջաբանում, որպէս զի բարեկամներին ցոյց տայ, թէ «կանոնները լաւ իմանալով, կարելի է հիւանալի բան գրել»: Մի ուրիշ գրական գեղագործ — Սկիւդէրին «Ալարիկա»-ի յառաջաբանում յայտնում է թէ իր վիպասանութիւնը պէտք է որ լաւ լինի, որովհետեւ ինքը կատարելապէս ուսումնասիրել է Արիստոտէլին, Հորացիոսին, Մակրօբիւս, Սկալիգէրին, Տասսօյին, Կասսիւլիվեցիօյին և ուրիշներին և հաւատարմութեամբ հետևել է այդ հռչակաւոր հեղինակներին ցուցումներին:

Մի քանի քննադատներ՝ առանց տատանուելու, պախարակել են այն երկերը, որոնք թէև ընդհանուր հրճուանք էին առաջացնում, բայց չէին յարմարեցրած այն կանոններին, որոնք նուիրագործուած են գեղեցկագիտութեան աշխարհում: Ռասին ստիպուած էր յամառութեամբ պաշտպանուել այդպիսի անողորմելի դատաւորների յարձակումներէց: «Բիբենիկա»-ի յառաջաբանում նա ասում է «Թախանձանքով խնդրում եմ քննադատներին, որ իրանք իրանց մասին աւելի լաւ կարծիք ունենան. մի պիէս, որ յաւզում կամ բաւականութիւն է պատճառում իրանց, միթէ կարո՞ղ է կանոնների հակառակ գրուած լինել: Իմ կարծիքով այն է զլխաւոր կանոնը, որ պիէսը կարողանում է գուարճութիւն պատճառել: Միւս բոլոր կանոնները միայն այն ժամանակ են լաւ, եթէ նրանք աջակցում են այդ նպատակին հասնելու»: Մօլիէրը այդպիսի քննադատներին օրաժողովեամբ համեմատում է այն խոհարարի հետ, որ գրտնելով ընտիր համեմանք պատրաստելու միջոցը, «խոհարարական գրքից» է ուզում իմանալ, թէ արդեօք իր գտած կանոնների համեմատ պատրաստած համեմունքը չամեղ կըլինի:

Ձևին ու կանոններին կուրօքէն յարումն ունեցել է նաև մի ուրիշ կորստաբեր արդիւնք արուեստի համար, այն՝ է գիտակ մարդկանց կարծիքը հակադրում էին «ամբօխի» կարծիքն, որպէս թէ այն մեծ հեղինակութիւնները, որոնցով մարդկութիւնը սլարծենում է, լոկ մի փոքրաթիւ ընտրեալների յրջանի համար են յօրինուած: Ինչ ասել կուզէ որ այդ երկերը հասկանալու

համար պահանջուով է յայտնի զարգացումն. բայց ինչպէս գիտակ մարդիկ, այնպէս էլ «ամբոխը» միատեսակ են սքանչանում նրանցով: Տարբերութիւնը միայն այն է, որ առաջինների սքանչացումը աւելի զիտակցօրէն է, իսկ ամբոխինը աւելի բռնազօրէն:

Պէտք է խոստովանել, որ ֆրանսիական գիտութիւնների ակադեմիան առանց հիմունքի չէ, որ յայտարարեց, թէ մի երկ դեռ եւ չի կարող ընտիր համարուել միմիայն նրա համար, որ դուր է գալիս ամբոխին, ո՛չ. այլ այդ երկը պէտք է գիտակ մարդկանց հասնութեանը եւ արժանանայ: Սակայն Բուալսօն եւ առանց հիմունքի չէ գրել յետագայ խօսքերը, որ դժուար էր սպասել Պարիսի այդ «օրէնսդրից» մի երկասիրութիւն կարող է օրինակելի համարուել գիտակ մարդկանց փոքրիկ շրջանից, բայց եթէ նրանում չկայ չքնադութիւն և այն աղը, որ խիստ զգալի է բոլոր մարդկանց ճաշակի համար, նա երբէք չի կարող լաւ համարուել: Վերջիվերջոյ գիտակ մարդիկ պէտք է խոստովանուեն, որ իրանք սխալուել են և վկայական են տուել անարժանիքին: Կօրնէյը իրաւունք ունէր ասելու. «Ակադեմիան» իր ուզածի չափ կարող է դափնինքրով պատկել՝ ում կամենայ, սակայն հասարակութիւնը կը հրաժարուի սքանչանալու արտօնեալ պատկաւորներից: Պէտք է խոստովանուել, որ այդ խօսքերը դեռ հիմա եւ խորիմաստ են և պահպանել են իրանց ոյժը:

Ալֆրէդ դը Միլսսէն աւում է. «Կարծում եմ որ իւրաքանչիւր գեղարուեստական երկի հեղինակ երկու նպատակ ունի աչքի առաջ. ա. դուր գալ գիտակ անձանց և բ. դուր գալ հասարակութեան: Ըստ իս, ամեն մի գրողածք՝ որ կարողանում է հասնել այդ նպատակներից մէկն ու մէկին, անտարակուսելի արժանիքներ է պարունակում իր մէջ. բայց իսկական մեծ երկասիրութիւնը պէտք է բաւականացնէ թէ՛ գիտակ անձանց և թէ՛ ամբոխին: Այդպիսով ուրեմն գեղեցկագիտական քննադատութիւնը լայն նպատակ պէտք է ունենայ. բայց նա պէտք է նաև ընդլայնէ իր հորիզոնը, զգալի կերպով լրացնէ իր օրէնքների ժողովածուն և ազատ պահէ իրան վարդապետական նախապաշարմունքներից: Այդ քննադատութիւնը պէտք է սքանչանայ գեղեցկութեամբ՝ ինչ ձևով էլ նա երևան եկած լինի, և վերջապէս հաւանայ, որ հէնց այնպէս՝ ինչպէս գոթական ճարտարապետութիւնն ունի նոյնպիսի իրան սեպհա-

կան գեղեցկութիւն ու ներդաշնակութիւն, ինչպէս և յունականը, նոյնը ունին ևս հին թատրոնը, ևս Ռասինի ու Շէքսպիրի թատրոնը և կամ որևէ նոր գրական դպրոց: Սակայն գեղեցկագիտական քննադատութիւնը ինքն իրան կոչնչացնէ այն օրը, երբ նա դադարէ պաշտպանել արուեստի հիմնական օրէնքները այն յարձակմունքներից, որոնք կամենում են ազատել նրան ամեն տեսակ կանոններից, այդ հէնց նոյն օրը խաչ կը դնի իր վրայ, երբ նա՝ «արուեստը արուեստի համար» չընդունող հակառակորդներից բծախնդրութեան ու բուրժուազականութեան մէջ կասկածելի լինելու երկիւղից կը դադարի կռիւ մղել ընդդէմ անհեթեթ «արուեստի ազատութեան», որ արհամարհանքով սահմանափակում է թէ՛ լաւ ճաշակը և թէ՛ նոյն իսկ բարոյականութիւնը:

Բարոյագիտական կամ նպատակաւոր քննադատութիւնը Պլատոնի տեսութեան գործնական իրագործումն է, որ *գեղեցկի* և *բարիի* միջև սերտ կապ է հաստատել՝ կամենալով որ դաստիարակութիւնը՝ դիտելով գեղեցիկը, առաջնորդէ մարդուս դէպի բարին: Լա-Բրիւիէրը Պլատոնի տեսութիւնը քննադատութեան չրջանի մէջ մացրեց, «և թէ՛ մի գրուածք յուզում է ձեզ, — ասում է նա, — և ազնիւ ու մեծահոգի զղացմունքներ է պարթեցնում ձեր մէջ, ասել է թէ՛ այլ ևս ուրիշ ապացոյցներ պէտք չեն, ասել է թէ՛ այդ գրուածքը գեղեցիկ է և մեծ գեղարուեստագէտի յօրինած»:

Ուրեմն բարոյագիտական քննադատութիւնը զրոգից պահանջում է, որ նա մարդուս ուղղէր: Նա ցանկանում է, որ հերոսական վիպասանութիւնը, գովաբանական տաղաչափութիւնը, ողբերգութիւնը կամ կատակերգութիւնը մի տեսակ ժողովածու լինէին բարոյականութեան օրէնքի, «Բաւական չէ, — ասում է Լա-Բրիւիէրը, — որ ողբերգութիւնները վայելուչ լինեն, այլ անհրաժեշտ է որ խրատական ևս լինին»: Ֆենելոնը խորին կերպով համոզուած էր որ Հոմերոսը իր «Ելիականը» գրել է միմիայն նրա համար, որպէսզի յոյներին քարոզէ խաղաղութեան և միաբան լինելու չքնադոթիւնը: «Տենիսմաքի» հուշակաւոր հեղինակը իր «Dialogue sur l'éloquence» գրուածքում ասում է. «Ելիականի մէջ Հոմերոսը կամեցել է յոյներին ցոյց տալ, թէ ինչպէս երկպառակութիւնը խոչընդոտն է հանդիսանում ամեն տեսակ բարի սկզբնաւորութիւնների համար: Դիւցազներգութեան հիմնական միտքն այդ է: Այդ պատճա-

որով էլ ֆենեկոնը ճշմարիտ բանաստեղծ է համարում նրան, որ կարող է սիրել ապա հաւատն ու առաքինութիւնը, որոնք ազգութեան գոյութեան սիւնն են կազմում:

Սակայն ուրբեր որ դրական երկից պահանջում են բարոյականութեան քարոզներ, չափ յաճախ մոռանում են, որ գրութեան զեղեցկութիւնից կարող է ծնուել խրատականութիւն, բայց այդ խրատականութիւնից ամենեւին չի դուրս գալ գրութեան զրաւական արժանաւորութիւնը: Մեծ հեղինակութիւններով մեր մէջ դարձեցրած մեծահոգութեան բոլուն ձգտումները, անկասկած, բարեբար ազդեցութիւն ունին մեզ վրայ: Նրանք ստիպում են մեզ մոռանալ մեր առօրեայ չնչին հաշիւները, հրաժարուել նեղ ետականութիւնից և մեղչանական ինքնաբաւականութիւնից: Բանաստեղծը մեզ տանում է մի հրաշալի աշխարհ, ուր ամեն ինչ լուսաւոր է և վսեմ: Մենք նմանեւում ենք՝ այսպէս ասած, այն աշխարհին, որով մենք սքանչանում ենք: Մենք ստիպում ենք մարդուն սիրել այնպէս, ինչպէս որ բանաստեղծը ցոյց է տուել մեզ, այն է՝ զերծ առօրեայ մանր կրքերից, Մեր աչքի առաջ կանգնում են Մարքիս Պոլյարի, Մանֆրէդի, Պրոմէթէոսի, Փառաստի և ուրիշների վեհ դէմքերը: Սակայն գեղարուեստական գրութեան վրայ նայել, որպէս մի տեսակ քարոզագրի վրայ, մտածել, որ նրանց նպատակը մեր պարտականութիւնները մեզ յիշեցնելն է, ենթադրել, որ նրանց դերը—կեանքի կանոնները ցոյց տալն է,—նշանակում է արուեստաւոր շփոթել բարոյագիտութեան հետ: Ահա այդ իսկ պատճառով էս կարծում եմ որ 'իւրման սխալում է, իբր ասում է իր՝ «Արթիւնի դաւակին» յառաջաբանում «Աշխատենք Վօլտէրին նմանուել, որի համար թատրոնը ամբիոն էր»:

Այդպիսով ուրեմն ամեն հեղինակ՝ նայելով թէ ինչ որոշ մտապատկեր ունի կեանքի վերաբերմամբ, կարող է բարեբար կամ վնասակար ազդեցութիւն ունենալ ընթերցողի վրայ, բարեբար, թէ կարողանայ մեզ ներել տալ բարին և ատել տալ չարը՝ երկուսն էլ պարզօրէն պատկերացնելով ընթերցողի առաջ. վնասակար՝ թէ գեղարուեստագէտը իր տաղանդը գործ է դնում այն բանի վրայ, որ զարդարի չարը և ոչնչացնի բարին: Սակայն գեղեցկի և իրականութեան ճշգրիտ պատկերի նկարագրութեան օգնութեամբ սրտերի մէջ ձգտումն զարթեցնել դէպի բարին, այդ դեռ չի նշանակում բարոյական գեղեցկութիւն քարոզել: Վիպասանութեան կամ ողբերգութեան հեղի-

նախկեց պահանջել, որ նա ցոյց տար որևէ բնաբան՝ նոյնիսկ աշխարհիս մէջ ամենաարդար համարուածը, կընշանակէ ցանկալ, որ նա կեանքի շինծու պատկերը տար մեզ: Այդ պատկերի մէջ մարդիկ և թէ հանդամանքները շտապով պէտք է նկարագրուին, որպէսզի դուրս գայ պաշտպանած բնաբանը: Որ և է գրական երկի արժանաւորութիւնների մասին դատել նրա մէջ պարունակուող նպատակաւոր բարոյական դասից, կընշանակէ Բօրկէնին բարձր դասել Հոմերոսից:

Հետեւապէս բարոյագիտական կամ նպատակաւոր քննադատութիւնը պէտք է միացած լինի գեղեցկագիտական քննադատութեան հետ. բայց առաջինը երկրորդին փոխարինել չի կարող, որովհետեւ գրական երկը նախ և առաջ արուեստի արտադրութիւն է. Սակայն նրանք — որոնք կարծում են թէ բաւական է որ պահպանուած լինի գեղեցկութեան օրէնքը և դրանով ամեն բան արուած կրկնի բարոյականութեան վերաբերմամբ, — մի ուրիշ ծայրայեղութեան մէջ են ընկնում: Վասնզի եթէ այդպէս լինէր, այդ արդէն բաւական կըլինէր անբարոյական չլինելու համար, որովհետեւ վստահութեամբ կարելի է ասել, որ բոլոր գեղարուեստագէտները, որոնք կրկնաբար նախատուում էին անբարոյականութեան և կամ անհամակրելի նպատակաւոր բովանդակութիւն ունենալու համար, այսպէս թէ այնպէս խախտում էին արուեստի օրէնքը: Այդ խախտումն նրանում էր կայանում, որ այդ գեղարուեստագէտները կեանքի ճշգրիտ պատկերը չէին տալիս, այլ աղաւաղում էին բարին և դրաւիչ ձևի մէջ էին դնում չարը և սքանչանում նրանով, որ ամենին արժանի չէր համակրութեան:

Բայց մարտնչող ու տանջուող մարդկութիւնը բացասական ծառայութիւն չի սահանջում հեղինակից, այլ աւելին, այն է՝ չապականել բարքերը: Նա փափագում է նաև, որ կեանքի բոլոր երևոյթները կառավարող բարոյական օրէնքը ղեկավարէր նոյնպէս գրական երկերը. այս, մարդկութիւնը փափաքում է, որ հեղինակը, որի հմայիչ տաղանդը իրան է ենթարկում բոլոր սրտերը, սիրէր նաև բարին, որպէսզի նա կարողանար համոզել իր ընթերցողներին, որ նրանք էլ սիրէին նրան և ոչ թէ միայն զուարճանային նրանով: Եւ այդ սահանջը միանգամայն արդարացի է. Վերին աստիճանի անհամակրելի բան է դէպի հասարակ մահկանացուները, զէպի ամբոխը տաժած այն անբարտաւան արհամարհանքը, որ բանի մի տա-

դանդներ արտայայտում են իրանց երկերի մէջ:

Պատմական քննադատութիւնը կրիտիկայի է ենթարկում ամեն տեսակ երկ, ինչպէս հասարակական արդիւնք: Իւրաքանչիւր հեղինակ նախ և առաջ կրում է իր վերայ այն ժողովրդի խոր կնիքը, որին պատկանում է նա, այնուհետև այն ժամանակի ու այն միջավայրի, որ շրջապատում է նրան: Այդպիսի հեղինակի երկը հրապարակ է հանում այն փաստը, որ պայմանաւորուած է մի ամբողջ շարք ուրիշ փաստերի կցորդութեամբ: Հեղինակութեան ընդհանուր ոգին պայմանաւորուած է դարով, երկրով ու հասարակութեամբ. իսկ երկի առանձնայատկութիւնները բացատրւում է զրոյի *խառնուածքով*, դաստիարակութեամբ ու սովորութիւններով: Պատմական քննադատութիւնը դառնում է ուրեմն գեղեցկագիտական քննադատութեան հիմնալի դաշնակիցը: Այս վերջինը քննադատելով մի որևէ երկ՝ ժամանակից բոլորովին անկախ, շատ յաճախ բոլորովին չի ըմբոսնում նրա իսկական նշանակութիւնը: Այդպիսի քննադատութեան համար կատարելապէս անհասկանալի կը լինի հեղինակութեան ոգին, որ զրուած է որոշ ժամանակի մէջ որի իդէալները տարբերւում են քննադատութեան իդէալներից: Պատմական քննադատութեան ամենազլխաւոր արժանաւորութիւններից մինը կայանում է նրանում, որ նա ապացուցանում է բոլոր դարերի համար արուեստի և գեղեցկութեան օրէնքների հզակի ժողովածուի անկարելիութիւնը: Նա ապացուցանում է, որ այդ ժողովածուն՝ ժամանակի ու միջավայրի ազդեցութեամբ փոփոխւում է, հետզհետէ աւելի լայնանում և ընդգրկում աւելի մեծ շրջաններ: Նշեգէյը իր՝ «Եւրամատիկական գրականութեան դասընթաց» աշխատութեան մէջ շատ ճիշտ է ասում, թէ «անմտութիւն կլինէր գեղարուեստական ճաշակի շրջանակում բռնապետութեան կարգաւորութիւն պահանջելը. վասն զի ոչ մի ազգ չի կարող մի ուրիշ ազգի համար արուեստի անփոփոխելի կանոններ հաստատել, որովհետև այդ կանոնները կարող են բոլորովին կամայական լինել»: Եթէ պատմական քննադատութիւնը չի ձգաւոր գեղեցկագիտական փոխարինելու՝ ամեն տեսակ գեղեցկութիւն յարաբերական յայտարարելով, այն ժամանակ նա շատ է օգնում վերջինին— գեղեցկագիտական քննադատութեան՝ ծանօթացնելով նրան զանազան ժամանակների գեղեցկութեան տարբեր ձևերի հետ: Այն ինչ պատմական քննադատութիւնը՝ ընկնելով ծայրա-

յեղութեան մէջ, հանդիսանում է արուեստը հերքող: Այդ ժամանակ նա այլ ևս չի ձգտում այն բանին, որ աւելի կատարեալ ու ճարդարացի կերպով զնահատէ քննելի երկը, այլ միայն ցանկանում է ապացուցանել այն փաստերը, որոնց արգասիքն է այդ երկը: Նա ոչ գովում է և ոչ պարտաւում, այլ լոկ նրանով է բաւականանում, որ ընդգծում է բուռնամասիրելի երկի բռնաւորութիւնը և թէ նրա ծագման պատճառները:

Պատմական քննադատութիւնն ասում է՝ իւրաքանչիւր երկ յօրինւում է միայն յայտնի ժամանակում, ինչպէս որ բոյսը աճում է միմիայն յայտնի հողի մէջ: Մի երկ որևէ առաւելութիւն չունի միւսի վրայ, որովհետև դրանցից իւրաքանչիւրը մտաւոր կեանքի լոկ տարբեր յայտնութիւնն է, միակերպ հետաքրքիր թէ պատմաբանի և թէ փիլիսոփայի համար, ինչպէս որ կենդանական ու բուսական կեանքի զօնադան տեսակները հետաքրքիր են բնադէտի համար: Տէնն ասում է, «Քննադատը՝ մօտաւոր կեանքի բնագէտն է, նա քննում է իրա զատաշատ ձևերը՝ չդատապարտելով ոչ մէկը, և նկարագրում բոլորը. նա համոզուած է, որ վառ երևակայութիւնը ևս հոգու գեղեցիկ և օրինական արտայայտութիւնն է, ինչպէս որ բնադանցական մտածողութեան մէջ ձիւրքը, ինչպէս ճարտասանի կորովի ոյժը: Քննադատը արհամարհանքով չի պատառում այդ երևոյթիւնից և ոչ մինը, այլ խնամքով կտրւում է վերլուծութեան դասակով և ապա թէ դատաւորում թանգարանի մէջ ոգեկան միւս երկերի շարքում»:

Պատմական քննադատութեան միւս անյարմարութիւնն էլ այն է, որ ընկնելով ծայրայեղութեան մէջ, ձգտում է ոչնչացնել հեղինակի արժանաւորութիւնն ու նրա անձնական ներգործութիւնը, այն է՝ աւելի մեծացնելով միջավայրի, յայտնի վայրկեանի ու արտաքին հանգամանքների ազդեցութիւնը:

Բայց և յաճախ մենք տեսնում ենք, թէ ինչպէս պատմական միեւնոյն վայրկեանը և միեւնոյն ժամանակը ստեղծում են տրամագծօրէն հակադիր դրոշներ, ինչպէս որ սաստիկ տարբերում են իրարից բոլորովին միեւնոյն դաստիարակութիւնն ստացած հարազատ եղբայրները: Այստեղից մենք պէտք է այն եզրակացութիւնը հանենք, թէ միջավայրի ազդեցութիւնը այնքան էլ բացարձակ չէ, ինչպէս որ աշխատում են հաւատացնել պատմական դալրոցի քանի մի քննադատներ: Միեւնոյն միջավայրը զանազան տարրեր է պարունակում իր մէջ. նրանում

ապրող ամեն մի կենդանի էակ իր անձնական գծերն է մտցնում, արտաքին ազդեցութիւնը չի կարող ստեղծել, այլ միայն փոփոխել կարող է զրոյի բնաւորութեան բնածին գծերը: Հետեւապէս՝ հեղինակն ու հասարակութիւնը փոխադարձաբար ազդում են միմեանց վրայ:

Հոգեբանական քննադատութիւնը ամենևին չի բաժանում գեղեցկագիտականից, որովհետեւ նա յատկապէս ցոյց է տալիս մեզ երկի կենսականութիւնը վասնզի առանց այդ յատկութեան երկը կորցնում է իր բոլոր հետաքրքրութիւնը: Հոգեբանական քննադատութիւնը ուշադրութիւն է դարձնում զլիաւորապէս այն բանի վրայ, թէ ինչպէս են նկարագրուած բնաւորութիւնները, և երկը համարում է այնքան ընտիր, որքան հեղինակը ծանօթացնում է մեզ՝ ինչպէս իր հերոսների հոգեկան աշխարհի, այնպէս էլ մեր սեպհականի հետ: Յիշուի, եթէ ընթերցողը չճանաչի հերոսների գծերի մէջ իր սեպհականները, այդ գծերը ոչ կարող են յուզել և ոչ էլ ուսուցանել նրան:

Հոգեբանական կրիտիկան ամենից առաջ պէտք է հեղինակից պահանջի մարդկային բնաւորութիւնների հիմնական նկարագրութիւններ, այսինքն՝ այնպիսի բնաւորութիւնների, որոնք միշտ էլ գոյութիւն ունին զանազան ժամանակներում: Եւ հէնց պատճառն այդ է, որ նշանաւոր երկերը ընդ միշտ պահպանում են պատանեկան թարմութիւն և զանազան ժամանակների մարդիկ միակերպ են սքանչանում Հոմերոսի, Սոփոկլի, Շեքսպիրի, Սերվանտէսի վրայ: Նրկրագնդիս զանազան լայնութեան տակ ծնուած մարդիկ՝ Համլէտի, Օտելլոյի, Մագբէտի, Պորպիի, Օֆելիայի, Դոն-Քիշոտի, Սանխո Պանչայի մէջ կարողանում են ճանաչել իրանց ծանօթ գծերը. ուստի և այդ հեղինակութիւններից դուրս է գալիս ամենքի համար ևս հասկանալի «դաս»: Հեղինակը՝ բացի հիմնական տիպերից, պէտք է տայ մեզ նոյնպէս անհատական բնաւորութիւնների նկարագրութիւնը՝ իր բոլոր որոշիչ մանրամասնութիւններով՝ վասնզի առանց այդ բանի փոխանակ կենդանի անձնաւորութեան մենք կ'ոնենանք լոկ վերացական տիպ:

Սակայն շատ յաճախ է պատահում, որ նա՝ ով կարողանում է անհատական հիպնալի գծեր նկարագրել, չի կարողանում տալ ընդհանուր տիպի նկարագրութիւն, և ընդհակառակը՝

րնդհանուր տիպի ստեղծողները աչքաթող են անում բնորոշ անհատական գծերը:

Հոգեբանական քննադատութիւնը՝ օգտուելով պատմականի աջակցութիւնից, հեղինակից պէտք է պահանջի, որ նա կենդանագիրը լրացնի այնպիսի գծերով, որոնք բնորոշում են յայտնի ժամանակի, յայտնի ազգութեան պատկանող յայտնի հասարակութեան մարդուն: Սև իրաւ, այդ պայմաններից իւրաքանչիւրը ստեղծում է բնաւորութեան որոշ գիծ: Սակայն հեղինակը պէտք է վերին աստիճանի զգոյշ լինի, որովհետև այդտեղ աւելորդ մանրամասնութիւնների մէջ ընկնելու հրապոյրը չափազանց մեծ է: Նիթէ պէտք է ուշիուշով պահպանել պատմական ճշտութիւնը. եթէ անհրաժեշտ է կէտ առ կէտ և պարզ ցոյց տալ այն գաղափարները, որոնցով ղեկավարուել են յայտնի ժամանակի մեծ խեղդերը, — այն ժամանակ ոչ մի կարիք չկայ, որ գեղարուեստական երկի մէջ մանրամասն նկարագրուի սովորութիւնները, հագուստները, կարասիքը, ինչպէս որ անում են յաճախ, որովհետև նախ՝ այդ մանրամասնութիւնները ամենևին չեն ազդում բնաւորութեան վրայ և երկրորդ՝ այդպիսի պննագրութեամբ գիտնականութեամբ կարող է հետաքրքրուել գիտակ մարդկանց լոկ մի փոքրիկ շրջան: Ժամանակագրական փոքրիկ վրիպակները՝ որոնք իրանց վրայ են դարձնում մասնագէտների ուշադրութիւնը, բոլորովին աննկատելի են մնում հասարակութեան մեծամասնութիւնից. բայց միևնոյն ժամանակ ամենքը ևս կը նկատեն, թէ երկը որևէ անբնականութիւն պարունակէ իր մէջ:

Ներկայումս՝ — քանի որ հեղինակներից ոմանք ճշգրիտ պատկեր տալու պատրուակով, իրանց երկերը ծանրաբեռնում են խնւմբով նկարագրութեամբ մանրամասնութիւններով և այդպիսով մարդկային սրտի նկարագրութեանը յետին տեղը տալիս, — հոգեբանական կրիտիկան պէտք է խստիւ դատապարտէ դէպի այդ մանրամասնութիւններն ունեցած կողմնապահութիւնը: Հեղինակը չնչին մանրամասնութիւններով ծանրաբեռնելով երկը յաճախ քօղարկում է իր մտքի աղբատութիւնը և ուղղութեան անկայունութիւնը:

Բայց հոգեբանական քննադատութիւնը մանաւանդ առանձին խստութիւն պէտք է ցոյց տայ դէպի այն կեղծ հոգեբանները, որոնք միմիայն մտածում են այն մասին, թէ էլի ինչպիսի նոր գոյներով նկարագրեն մարդկային հոգին: Իրանք ձրգ-

տուժմ են նորանոր շրջաններ գտնել, որոնք անյայտ էին իրանց նախորդներին: Այդ բանի համար այդպիսի գրողները բացառիկ հերոսներ են հնարում, դիտմամբ նրբացնում և կամ թէ՛ նրանց բնաւորութեան քանի մի գծերը աւելի ևս խտացնում: Ոմանք իրականութիւնը աղաւաղում են կեղծ ներութեամբ, միւսները՝ նոյնպիսի գուհիութիւնով: Դրանք երկուսն էլ միմիայն իրանց սեպհական Նա Խ պրիզմայի միջից են տեսնում իրականութիւնը: Հեղինակներից ոմանք՝ կրքի աւելի նուրբ ու քնքոյշ երփները նկարագրելու պատրուակով, խնամքով որոնում են բացառիկ, հազուադիւս և մինչև իսկ հիւանդոտ երեայթներ, ուշիուշով նկարագրում են բոլոր ալլանդակութիւնները և մեզ տալիս պատահական անկանոնութիւններ, հիւանդագին դիպուածներ ու ջլախտութիւններ ինչպէս մշտական երեայթներ և այն էլ՝ բարձր գեղեցկութեան փոխարէն: Միւսները անհամեմատ կորովով նկարագրում են կոպիտ և անբարեկիրթ բընոյթների կրքի փոթորկալից ու վայրենի բուռն ձգտումները: Հարկաւ գովելի է այդ սակայն դժբաղտութիւնը հէնց նրանումն է որ դրանք չափազանց թանձրացնում են ներկերը և ի յոյց դնում սխալ լոյսի մէջ միմիայն այն, ինչ որ աւելի կոպիտ է և զգուշիւ մարդուս մէջ: Այդպիսի գրողները նկարագրում են մարդուն որպէս մի էակ, որ զլիաւորապէս ճակատագրական կերպով ստոր կրքերով է ղեկավարւում. դրանք աշխատում են մեզ հաւատացնել, թէ կենդանական բնագիւղ մեր կեանքի տիրապետող օրէնքն է:

Ամեն տեղ՝ թէ՛ արհեստանոցներում և թէ՛ զարդասեւեակներում հեշտասիրութիւնը յաղթող է հանդիսանում զգացմունքի վրայ: Հոգեբանութեան անունով՝ որ ընթերցողներին և հաւանական է թէ նաև հեղինակներին մոլորութեան մէջ է գցում, այո՛, հոգեբանութեան անունով աշխատում են մեզ տալ մի կարգ վերին աստիճանի մնասակար և հիւանդոտ ուղղութեամբ հրկեր: Սակայն այդ վիպասանութիւնները իսկական հոգեբանութեան հետ ընդհանուր ոչինչ չունին:

Ուրեմն թէ՛ գեղեցկագիտական, թէ՛ բարոյագիտական կամ նպատակաւոր, թէ՛ պատմական և թէ՛ հոգեբանական քննադատութիւնները բոլորն էլ ունին իրանց արժանաւորութիւնները, եթէ ծայրայեղութեան մէջ չեն ընկնում, եթէ գործադրւում են խելացի կերպով: Դրանցից իւրաքանչիւրը ներկայացնում է այն տեսակէտը, որով կարելի է մի գրական երկ քննել, այսին-

քըն՝ կեանքի մի կողմը, ճշմարտութեան մի երեսը:

Այդ իսկ պատճառով այն կրկնէր գաղափարական բնագոտութիւն, որ կարողանար միացնել նրա բոլոր տեսակները, որ կարողանար նրանցից իւրաքանչիւրին ցոյց տալ իր դերը և ընդունակ կլինէր յարաբերական նշանակութիւնը յագեցնել մի միակ յայտարարի այն տեղեկութիւնները, որոնք ձեռք են բերուել քննադատութեան տեսակներից առանձին-առանձին: Վօլտէրը ասում էր. «Նշանաւոր քննադատ կարող էր լինել այն գեղարուեստագէտը, որ կունենար մեծ գիտութիւն ու հմտութիւն, լաւ ճաշակ և նախանշից ու նախապաշարմունքներից բոլորովին ազատ: Միայն ափսոս որ շատ դժուար է այդպիսին գտնելը»:

Վերի այդ օրինակից մենք կարող ենք օգտուել: Մենք միայն այն կաւեւացնենք, որ քննադատը վերին աստիճանի անկողմնապահ պէտք է լինի, իր սեպհական աշխատութեամբ ձեռք բերած հաստատ համոզմունքը պէտք է ունենայ, ինչպէս և իր կարծիքը բարիի և գեղեցկի վերաբերմամբ, լաւ տեղեակ պէտք է լինի մարդկային սրտին, խորին հմտութիւն պէտք է ունենայ գրական շրջանի և բոլոր մարդաշահ գիտութիւնների վերաբերմամբ:

Մեր դարը՝ որ յառաջադիմութեան և իսկական գիտութիւնների դարն է, քննադատների առջև հանեց թէև մեծ, բայց բոլորովին արդարացի պահանջներ: «Ի պաշտօնէ գնահատողները», որոնց երբեմն այնպէս հեզնում էր Վօլտէրը, այժմ մեծ մասամբ շատ խնամոտ ջանք են գործ դնում իրանց գործունէութեան համար պատրաստուելիս: Իրանք երկար և հիմնաւորապէս ուսումնասիրում են բոլոր ազգերի գրականութիւնը, պատմութիւնն ու փիլիսոփայութիւնը, որպէսզի կարող լինին արդար կերպով գնահատել մարդկային մտքի արդիւնքները: Մենք տեսնում ենք, որ նշանաւոր քննադատների մեծամասնութիւնը միաժամանակ ընդունակութիւն ունէին որևէ երկ քննել այն քանիմի տեսակէտով, որոնց վրայ մատնացոյց արինք վերը: Ուրեմն այդ գրողները մօտենում էին գաղափարական քննադատութեան որոշած տիպին: Բարոյագէտի համբաւ ունեցող Սէն-Մարկ Ժիրարդէնը, որ արուեստի արտադրութեան մէջ առողջ ուղղութիւն է որոնում, դառնում է հոգեբան՝ այդ աշխատութիւնները քննելով, պատմաբան՝ այդ երկերը համեմատելով անցեալ դարերի նոյնատեսակ երո

կերի հետ, Հմուտ հոգեբան Սէնտ-Բէովը միաժամանակ շատ լաւ գիտակ էր նաև գեղեցկութեան: Տէնը՝ երբ քննում է թէ ինչպիսի ազդեցութիւն են ունեցել ցեղն ու ժամանակը արուեստի արտադրութեան վրայ, պատմական դպրոցի եռանդուն ներկայացուցիչն է դառնում: Իսկ երբ լուսաբանում է յայտնի հեղինակի բոլոր երկերի հիմնական շարժառիթը, նա դառնում է հմուտ հոգեբան: Բրիւնետիէրը գեղեցկագիտական քննադատութեան պարագլուխն է, անկասկած, իր այն վստահութեամբ որով նա կարողանում է գնահատել գրուածքի գեղեցկութիւնը և մատնացոյց անել նրա տեղը: Բայց միևնոյն ժամանակ նա նաև հմուտ հոգեբան է, նա շատ լաւ գիտակ պատմութեան: Միևնոյնը կարելի է ասել նաև Լըմէտրի և Փագէի վերաբերմամբ: Այսպիսով մենք տեսնում ենք, որ քննադատութիւնը աւելի և աւելի է մօտենում իր կատարելատիպին—իդէալին *):

*) Սակայն երբ պէտք է դրա կէսը, կիսի կէսը երեւայ մեր ազգում: Մ. Թ.