

Ս. Սարգսյան

ԴԵԱԼԻԶՄԻ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱՅՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ 70—80-ԱԿԱՆ  
ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ԱՐԵՎԵԼԱՇԱՅ ԳՐԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ

XIX դարի 70—80-ական թվականները հայ գրականության համար բնորոշ են ռեալիզմի և ժողովրդայնության ավելի խորը, բազմակողմանի դրսևավորմամբ: Թեմատիկայի լայնացումը, գեղարվեստական ձևերի բազմազանությունն ու կատարելագործումը, գրական արտադրանքի այնհամեմատ ավելի մեծ չափը զարգացման նոր աստիճանի հասցրին հայ գրականությունը, որն իր հերթին պայմանավորեց գրականագիտության ու գրական քննադատության զարգացումը: Հետաքրքրություն ստեղծվեց դեպի գրականության պատմության պրոբլեմների ուսումնասիրությունը, լայն ծավալ ստացավ քննադատությունը, գրականության կենսական հարցերը դարձան աշխույժ քննարկման առարկա: Մարդկանց գեղարվեստական հայացքների մեջ որոշակի բեկում կատարվեց դեպի ռեալիզմը: Կղերա-ֆեոդալական էսթետները երբեմն միայն մամուլի էջերում հանդես էին գալիս իրենց էսթետիկայի պաշտպանության երկչոտ փորձով, կամ այդ սկզբունքով դրված ստեղծագործությամբ, որով, սակայն, ավելի շուտ հաստատում էին այդ ուղղության հնացած ու անպետք լինելը, քան ապացուցում նրա գոյության իրավունքը:

Բայց պատմական բոլոր ժամանակաշրջաններում և հասարակության տնտեսական կյանքի ու իդեոլոգիայի տարբեր բնագավառներում անախրոնիզմը միշտ էլ այս կամ այն չափով արտահայտություն է գտնում: Այդ անախրոնիզմը էսթետիկայի բնագավառում դեռևս փորձում է իրեն իրավացի համարել Մխիթարյան կլասիցիզմի մեջ և այլ ռեակցիոն-պահպանողական թերթերի ու ամսագրերի էջերում: Իհարկե, նրանք չէին կարող հաշվի չնստել մարդկանց գեղարվեստական հայացքների մեջ կատարված բեկման հետ և երբեմն հարևանցիորեն ակնարկում են արվեստի մեջ իրականության արտացոլման մասին, սակայն դեռևս շարունակում են կառչած մնալ էսթետիկական հին դրույթներին, իսկ ռեալիզմի հասկացողությունը հանգեցնում են կոնկրետ տեղային, պասսիվ կենցաղագրության: Կղերա-պահպանողական գրականագիտությունը ճիշտ այդպես գնահատեց Պ. Պռոշյանի ռեալիստական ստեղծագործությունները: Զուտ էսթետիկայի տեսակետից, իհարկե, պայքարը պրոգրեսիվ գրական ուղղության և կղերա-պահպանողական ռեակցիոն-ռոմանտիկական ուղղության միջև ավելի թույլ էր արտահայտվում, քան 50—60-ական թվականներին՝ Նալբանդյանի ժամանակաշրջանում, որովհետև թեորիապես այդ հարցը լուծվեց հենց այդ էտապում՝ հոգուտ ռեալիզմի էսթետիկայի: 70—80-ական թվականներին գրական պայքարի մեջ ավելի բացահայտ ձևով սկսեց արտահայտվել հասարակական տարբեր հոսանքների դասակարգային տեղեկանքը և մի պահ, կարծես, երևույթի էսթետիկական կողմը մոռանալով, բոլորն էլ սկսեցին շեշտել հատկապես գրականության հասարակական կոչման

մասին: Այնուհանդերձ «մարուր արվեստի» ներկայացուցիչները չէին մոռանում խոսել ունալիզմի «գոեհկության», իսկական արվեստի սկզբունքների թշնացման մասին՝ ունալիստական գրականության մեջ և նորից կրկնում էին ժարդկանց գեղարվեստական ճաշակն աղճատելու մասին երբեմնի անեկզուտը: Այդ հայեցակետով կարելի է բացատրել «Արարատ» ամսագրի բացասական գնահատականը Բաֆֆու «Փունջ»-ի առաջին հատորի մասին, երբ նա պիտվում է իրրև մի գիրք, որը «պետք է համրակների, օրիորդների, երիտասարդների, քաղաքացիների և գեղացիների ձեռքումը հաժվի, և անշուշտ աղավաղե ոչ թե միայն նրանց գրականության ճաշակն, այլև՝ որ առավել քան զամենայն ցավալին է՝ և բարոյականությունը»<sup>1</sup>:

Ժխտելով ունալիստական արվեստը, չհանդուրժելով ֆեոդալական բռնություն, կղերական խավարամտության քննադատությունը, — կրոնական ամսագիրը, ընական է, պետք է խրախուսեր կլասիցիստական գրականությունը, որը դեգերում է աստվածային «վսեմության» ոլորտներում և ոչ մի առնչություն չունի կյանքի հետ:

«Ի՞նչ, — գրում է «Արարատ» ամսագրի քննադատը, — միթե պարծանք է միմիայն թատերական՝ ավելի վիպասանական և կամ շար կրից ծառայող՝ և այն ոչ ավելի պիտանի և ոչ ի բարի բարոյական վարս հրապուրող հեղինակությունը կամ թարգմանությունը ունենալ, նոցա համար աշխատիլ, դրամ տալ, և նոքոք գրականությունը ծաղկեցնել կարծել, մինչդեռ ի ներկայս ավելի դասական գրեանց մեծ պետք և կարոտություն կա, որի համար կարի սակավ անձինք կխորհին և կշանան, իսկ նախնյաց մատենագրությունը ի լույս տալո համար առավել ևս սակավ անձինք կմտածեն՝ որք ևս դարձյալ ձրի ձեռք բերել և գտանել ջանալով»<sup>2</sup>:

Այսպես, ահա, դեռևս կային մարդիկ, որոնք կառնում էին գրական հին ձևերին, սրբազործում էին էսթետիկական հին ըմբռնումները: Սակայն շափազանց նեղ էր այդ հետադիմական տարրերի հասարակական միջավայրը, թեև նրանք վերահսկում էին պաշտոնական հիմնարկները, որովհետև այդ ուղղությունը դատապարտված էր կործանման՝ իր սոցիալական հենարանի փլուզման հետևանքով:

Էսթետիկական նոր սկզբունքների պատմա-հասարակական անհրաժեշտությունը հիմնավորել էր դեռևս Մ. Նալբանդյանը: Գրականագիտությունն յսթմ միայն հաստատում է այդ ճշմարտությունը և գլխավորապես ուշադրությունը հրավիրում զարգացող ունալիստական գրականության առանձնահատկությունների բացահայտմանը: «Մշակը», որը հանդիս եկավ հայ հասարակական մտքի զարգացման մի նոր աստիճանում, սկզբից ևեթ իր որոշակի դիրքորոշումն ունեցավ նաև գրականության ասպարեզում: Ահա թե ինչ է գրել նրա խմբագիր Կ. Արծրունին հենց առաջին համարներից մեկում. «Մշակը» սրբազան պարտավորություն պիտի համարի իրեն պատերազմելու այդ ճարտասանական դատարկարանության դեմ, անաշուտապես վարվելով ամեն տեսակ գրվածքների հետ: «Մշակը» իր ուժին շափ պիտի աշխատի մեր գրագետների ուշադրությունը դարձնել կենսական խնդիրների վրա, երևակայական աշխարհից իրական աշխարհը իջեցնելով նրան... բանաստեղծից պիտի պահանջվի ոչ

<sup>1</sup> «Արարատ», 1874, № 6, էջ 296.

<sup>2</sup> «Արարատ», 1875, № 4, էջ 131.



թե ուռած և փքած լառերի հավաքում, այլ գործնական գաղափար հայտնող դրվածներ»<sup>1</sup>։

Կղերա-ֆեոդալական ռեակցիոն էսթետիկայի գլխավոր հենարանը տվյալ ժամանակաշրջանում հանդիսանում էր Մխիթարյան միաբանությունը, որը չհետևելով կյանքի առաջընթացին, դեռևս սնվում էր միջնադարյան փտած գաղափարներով։ Պատահական չէ, որ առաջավոր գրական ինտելիգենցիան շարունակում էր գլխավոր հարվածն ուղղել նրա դեմ։ «Մուրճ», «Գործ», «Մշակ», «Արձագանք» և այլ պարբերականներ բազմաթիվ հոդվածներով բացահայտում են կլասիցիզմի էսթետիկայի ռեակցիոն բնույթը, այն դիտելով որպես կյանքի հետ չկապված, ուրեմն և գործնականորեն անպետք երևույթ։ Մ. Արծրունին գրական այդ ուղղությունը անվանում էր «փտած, անպետք», իսկ «Մուրճ»-ի քննադատ Լևոն Սարգսյանը «Բազմավեպ»-ի մասին իր գրախոսության մեջ մասնավորապես անդրադառնալով ամսագրի բանասիրական բաժնին, ընդգծում էր նրա՝ ժողովրդայնությունից զուրկ հետադեմ ուղղությունը, գաղափարազրկությունը, ֆորմալիզմը, ուր գեղարվեստական կոչված բանաստեղծությունները լցված են «արվեստական» շինծու «ախ ու օհ-երով»։ Գրախոսը ծաղրում է միաբանության կլասիցիստական ուղղությունը, որն անտեսելով մարդու ռեալիստական աշխարհըգացումը, դեռևս շարունակում է գործ ունենալ «աստվածների», և «հրեշտակների» հետ<sup>2</sup>։

Երայց գրական այդ ուղղությունը այլևս անկարող էր տիրապետելու մասսաների ճաշակին ու գիտակցությանը։ Կյանքի բոլոր բնագավառներում կատարվող փոփոխությունները, գիտության զարգացումը, մարդու պրակտիկ գործունեության ընդլայնումը, բուրժուական հարաբերությունների հետ առաջ եկող մարդու գործնականությունը որոշակիորեն փոխում են նաև վերաբերմունքը դեպի մտավոր գործունեությունը։ Ամեն ինչ ստանում է կոնկրետ գործնական իմաստ և ենթարկվում որևէ օգտակար նպատակի։ Կյանքի նոր այահանջները անհրաժեշտաբար թելադրում էին գեղարվեստի նոր բովանդակություն ու նոր ձև։ «Մի ժամանակ կար,— գրում է Սպ. Սպանդարյանը,— որ Վենետիկի միաբանության հրատարակած թանկ, անհասկանալի և ժողովրդից անօգուտ գրքերն էին ծախվում մեր երկրում։ Այժմ այդ գրքերն անհետացել են և Վենետիկի միաբանությունն էլ կորցրել է յուր նշանակությունը։ Այդ միաբանության լավ ժամանակներն անցյալում պետք է պտրել, ապագայի համար դա կորած է... Եվ մենք տեսնում ենք, որ հայ ժողովրդի միջից են դուրս գալիս գրողներ, մատենագիրներ, որոնք իրենց լավ և սխալ, գեղեցիկ և տգեղ կողմերով ներկայացնում են ժողովրդի պատկերը, նրա մտավորական կյանքի հայելին, նրա ճաշակը։ Անհետացան գրաբար ոսկեկազմ քերականությունները և մեր նոր, ժողովրդական գրականության սկիզբը դրվեցավ»<sup>3</sup>։

Ռեալիստական-ժողովրդային գրականության զարգացումը պայմանավորվում էր ոչ միայն օբյեկտիվ նախադրյալներով՝ տնտեսական կյանքի հետ կապված հասարակական հարաբերություններով։ Երան նպաստում էին նաև, այսպես կոչված, սուբյեկտիվ մոմենտներ։ 70—80-ական թվականներին մեծ թափ է ստանում հայ ժողովրդի պատմության ուսումնասիրությունը։ Կղերա-

<sup>1</sup> «Մշակ», 1772, № 4։

<sup>2</sup> «Մուրճ», 1889, № 6, էջ 939։

<sup>3</sup> «Մեղու հայաստանի», 1883, մարտի 2։

կան պատմագրությունը տեղի էր տալիս բուրժուական պատմագրությանը, որը պատմության ուսումնասիրության բնագավառում հանգես էր բերում համեմատաբար պրոգրեսիվ տենդենցներ, խորամուխ լինելով ժողովրդի սոցիալ-տնտեսական կյանքի օբյեկտիվ ուսումնասիրության մեջ: Հասկանալի է, որ դա օգնում էր գրականության մեջ ժողովրդի սոցիալ-հոգեբանության խորը և ճշմարտացի արտացոլմանը: «Հայրենիքի ուսումնասիրության կարևորությունը» հոդվածում Ալ. Քալանթարը իրավացի էր նշելով՝ որ սոցիալ-տնտեսական կյանքի «լայն ուսումնասիրությունը նպաստում է կյանքի և գրականության մեջ ժողովրդասիրական ուղղություն տարածելուն»<sup>1</sup>:

70—80-ական թվականներին բուռն հետաքրքրություն է ստեղծվում դեպի ժողովրդի հոգևոր կուլտուրայի ուսումնասիրությունը: Մեծ թափ է ստանում ժողովրդական բանահյուսության հավաքումն ու մշակումը, որպես գիտություն ձևավորվում են ազգագրությունն ու ֆոլկլորագիտությունը: Բնական է, որ ժողովրդի կենցաղի, ավանդությունների, սովորությունների խորը, մանրադնին ուսումնասիրությունը պետք է նպաստեր գրականության մեջ ռեալիստական-ժողովրդային տենդենցների զարգացմանը: Գրական քննադատությունը որպես անհրաժեշտ պահանջ տեսականորեն հիմնավորեց գրականության և ֆոլկլորի փոխհարաբերության հարցերը:

Հայ նոր գրականության զարգացումը զուգահեռաբար այն ժամանակաշրջանին, երբ ռուսական և եվրոպական առաջավոր ժողովուրդները արդեն ունեին զարգացած գրականություն: Բնական է, որ կուլտուրական վերածնունդ ապրող փոքր ժողովուրդները պետք է այս կամ այն չափով հետևեին ավելի զարգացած ժողովուրդներին և նրանց օրինակով մշակեին իրենց ազգային կուլտուրան և գրականությունը: Եթե կարելի է խոսել հայ գրականության վրա որևէ ժողովրդի գրականության ազդեցության մասին, ապա ամենից առաջ պետք է նկատի առնել ռուս գրականության ազդեցությունը: Բայց զարգացած ժողովուրդների կուլտուրայի ոչ ամեն տիպի օգտագործում կարող է նպատակահարմար լինել և խրախուսվել: Առաջավոր ինտելիգենցիան մերժում էր, այսպես կոչված, անխտիր, դոգմատիկ օգտագործման մեթոդը: Դեմոկրատական տենդենցներով հատկանշվող «Գործ» ամսագրի խմբագիր Ս. Հախումյանը գտնում էր, որ եվրոպական և ռուսական կուլտուրային հետևելու խնդիրը պետք է ենթարկել ազգային կուլտուրայի զարգացման և հասարակական կյանքի կոնկրետ պահանջներին օգնելու նպատակին:

Նրա տեսակետով պետք է օգտագործել հատկապես կուլտուրական այն արժեքները, որոնք «ճշմարիտ, ընդհանուր մարդկային են» և «կարևոր են մեր հայրենիքի զարգացման և բեղմնավորության համար», և մերժել այնպիսի գրական երևույթները, որոնք «մասնավոր են, անցողական, մինչև անգամ կեղծ և վնասակար»: Արևմտյան կուլտուրայի նկատմամբ այսպիսի «կրիտիկական հարաբերությունն» անհրաժեշտ է մանավանդ այն պատճառով, որ «Եվրոպան սարսափելի ճգնաժամի մեջ է գտնվում»<sup>2</sup>: «Եթե մինչև այսօր,— գրում է Ս. Հախումյանը,— մեր գրականությունը, մամուլը չէ հետաքրքրվել ռուսաց գրականությունով, եթե փոխանակ Տուրգենևի, Գոգոլի գրվածքները, թարգմանվել են եվրոպական լեզուներով անհամ ռոմաններ և միջակ երկասիրություններ, դրա պատճառը պետք է որոնել նրա մեջ, որ մեր գործողները ինչ-

<sup>1</sup> «Գործ», 1882, № 1, էջ 20:

<sup>2</sup> «Գործ», 1884, № 1, էջ 5:



պես հարկն է, չեն հասկացել մեր ունենալի հարաբերությունը դեպի եվրոպական և ռուսական կուլտուրան, մշակությունը: Մեզ հարկավոր է ընդօրինակել, թարգմանել այն երևելի նկարիչների գործերը, որոնք կարողացել են մասնավոր, ազգային տիպերը հանրամարդկային շինել — ամեն մարդի համար հասկանալի և սիրելի: Այդ տեսակ ուղղություն մտցնելը մեր գրականության մեջ և ներշնչելը՝ գրականությամբ զբաղվողների և պարբերական մամուլի պարտքը և գլխավոր գործերից մինը պիտի լինի»<sup>1</sup>:

Ստեղծվում է արտակարգ հետաքրքրություն դեպի ռուս գրականությունը: Պուշկինը, Լերմոնտովը, Տուրգենևը, Գոգոլը, Շչեգրինը, Նեկրասովը, Տոլստոյը, Ուսպենսկին և այլ կլասիկներ դառնում են հայ գրականության ուղեցույց աստղերը: Բոլոր պրոգրեսիվ պարբերականները ուսումնասիրություններ ու հոգովածներ են նվիրում ռուս գրականության խոշորագույն ներկայացուցիչների կյանքի ու գործունեության բնութագրմանը, տպագրեցին նրանց առանձին ստեղծագործությունները և այսպիսով ռուս գրականությունը դարձավ հայ մամուլի ու գրականության մշտական հետաքրքրության օբյեկտը: Հասկանալի է, որ սոցիալ-տնտեսական կյանքի զարգացման և կուլտուրական ազդեցության տվյալ սլայմաններում պետք է բարձր զարգացման հասներ ռեալիստական գրականությունը: Այդ բոլորը հող էին ստեղծում նաև ռեալիստական էսթետիկայի և ռեալիստական գրական քննադատության համար: Ռեալիզմի և ժողովրդայնության տեսական հիմնավորման համար ժամանակի դեմոկրատական գրականագիտությունը ուներ Մ. Նալբանդյանի և ռուսական առաջավոր էսթետիկական մտքի տրագիցիաները: Ծիշտ է, 70—80-ական թվականներին հայ պրականագիտական միտքը չհասավ Մ. Նալբանդյանի ռեալիզմի-դեմոկրատական էսթետիկայի մակարդակին, այնուամենայնիվ բազմակողմանիորեն արժարժեց արվեստի ու գրականության տեսական մի շարք հարցեր:

Անվիճելի է, որ 70—80-ական թվականների պրոգրեսիվ էսթետիկական միտքը միատարր, միասնական հասարակական-դասակարգային հիմք չի ունեցել: Նրա մեջ, ի վերջո, դրսևորվել են հասարակության տարբեր խավերի շահերն ու տենդենցները: Ակնհայտ է, որ չի կարելի բացարձակ նույնության նշան դնել լիբերալ մտածողներ Արծրունու, Լեոյի և դեմոկրատական գրական գործիչների (Աղայան, Պուշյան, Պարոնյան և ուրիշներ) էսթետիկական ըմբռնումների միջև: Ռեալիզմի և ժողովրդայնության այն պահանջը, որ դնում էին լիբերալ գրական գործիչները, ուներ իր ներքին դասակարգային սահմանափակությունը և այդ իմաստով տարբերվում էր դեմոկրատական գրականության արմատական բնույթից:

Այժմ հարց է ծագում, ո՞րն է 70—80-ական թվականների հայ էսթետիկական մտքի հասարակական անհրաժեշտությունը: Նկատելի է մի երևույթ, որ ժամանակի համարյա ամբողջ պրոգրեսիվ մամուլը արվեստի և գրականության բնագավառում առաջադրում էր ռեալիզմի սկզբունքը: Այդ էին հաստատում և՛ դեմոկրատները, և՛ բուրժուական պահպանողականները, և՛ լիբերալները (չենք խոսում մասնակի երևույթների մասին): Ո՞րն էր դրա ներքին օրինաչափությունը: Բանն այն է, որ հասարակական այդ հոսանքների առաջ ծառացած էր ժամանակաշրջանի գլխավոր հարցի լուծումը՝ ֆեոդալական հակասությունների խորտակումը և ազգային ազատագրումը: Բոլոր այդ հոսանք-

<sup>1</sup> «Գործ», 1884, № 1, էջ 6:

ների ուղղությունը, օբյեկտիվորեն թե սուբյեկտիվորեն, տանում է դեպի բուրժուական-դեմոկրատական ազատությունները։ Սա էր կյանքի զարգացման պատմական տենդենցը, որն անպայման պրոգրեսիվ էր, մանավանդ նախապրոլետարական հայ իրականության պայմաններում։ Հայ բուրժուազիան ղեկավարում պատմական պրոգրեսիվ դեր ուներ կատարելու ֆեոդալիզմի մնացորդների դեմ պայքարի և ազգային ազատագրական շարժման բնագավառում։ Դրանով էլ պետք է բացատրել պրոգրեսիվ տենդենցների առկայությունը նրա ստեղծած կուլտուրայի մեջ։ Եվ նույն հայ բուրժուազիան, որ բանվորական շարժումների էպոխայում դրսևորելով իր ամբողջ ռեալիզմը էությունը, արվեստի և գրականության մեջ քարոզում էր գաղափարազրկություն, պոռնոգրաֆիա, դեկադանս, կղերա-ֆեոդալական փտած իդեոլոգիայի զինանոցից նորից յույս աշխարհ է հանում, «արվեստը արվեստի համար» տեսությունը, նրա պրոգրեսիվ նախորդները պաշտպանում էին ռեալիստական արվեստի սկզբունքները։

Դրանով պետք է բացատրել 70—80-ական թվականների հայ պրոգրեսիվ մամուլի ընդհանուր ուղղությունը դեպի ռեալիստական արվեստը։ Իսկապես, մի ընդհանրական երևույթ դարձավ գրականության հասարակական դերի ըմբռնումը։ Ամենքը հանդես եկան ինքնանպատակ արվեստի դեմ և ամենուրեք հաստատվում էր ուտիլիտարիզմը գրականության ու արվեստի մեջ։ «Ներկա դարում,— գրում է Ստ. Պալասանյանը,— բանաստեղծության մեջ մի ընդհանրական ձգտում է երևում՝ խորշել, հեռանալ անցած իդեալներից, որոնք այլևս գործադրելի չեն և ներկայացնել բուն կյանքը առանց ավելորդ զարդարանքների։ Բանաստեղծները աշխատում են մեկ կողմից անկեղծորեն արտահայտել մարդու հոգեկան տրամադրությունները ժամանակակից գաղափարների ազդեցության ներքո, իսկ մյուս կողմից մանրամասնորեն քրքրում, քննություն են ենթարկում արդյան կյանքի բազմակողմանի երևույթները, որոնց ազդեցությամբ մարդկային ընկերության մեջ, այլև այլ անբնական երևույթներ կազմել, այլև այլ ախտեր են բուն դրել։ Նորագույն ժամանակների տաղանդավոր հեղինակների ամենամեծ պարծանքն այն է, որ նոքա շոշափելի կերպով ցույց տվին մեզ ընկերական հարաբերությունների բոլոր անբնականությունն ու վնասակարությունը, նոքա իրենց բեղմնավոր գրիչը նվիրեցին նկարագրելու բարձր դասերի ղեղծումները և ստորինների անմխիթար դրությունը, կանանց, մշակ և երկրագործ դասերի տնտեսական ու բարոյական թշվառությունը»<sup>1</sup>։

Հասարակական մեծ պարտականություն է դրվում գրականության վրա՝ ճշմարտացի կերպով արտացոլել կյանքը, ցույց տալ նրա հակասությունները,— սոցիալական անհավասարությունը և դրանով իսկ նպաստել մասսաների գիտակցության ձևավորմանը սոցիալական շարիքի դեմ պայքարի ուղղությամբ։ «Գործ» ամսագիրը կոչ է անում պրոգրեսիվ ինտելիգենցիային ավելի սերտ կապվելու ժողովրդի հետ, իբրև անխաղախ հայելի «ցուացնել» նրա «կերպարանքի նմանությունը»։ Նա բուրժուազիային անվանում է «ապականված», որը «չի կարող զգալ ժողովրդի ցավը» և կոչ է անում առաջավոր ինտելիգենցիային շխորշել «խոնավ բնակարաններից, կիսավեր խրճիթներից, մաշող հիվանդությունից», «գտնել թշվառներին, համեմատել դրանց յուրի առա-

<sup>1</sup> «Փոքր», 1879, № 2, էջ 131։



տուժյունից տրաքվողների հետ», նկարագրել զրանց դրուժյունը և «բացատրել պատճառները»<sup>1</sup>։ Այս արդեն նշանակում է, որ գրականությունը դուրս է գալիս զուտ գեղեցիկի շրջանակներից և ծառայում է որոշակի հասարակական գաղափարների։ Այսպիսով, կենսական պրոբլեմ է դառնում տենդենցիոզության հարցը գրականության մեջ։ Պրոգրեսիվ գրականության ներկայացուցիչները գտնում էին, որ գրականությունը պետք է տենդենցիոզ լինի, որ նա, եթե ցանկանում է ժողովրդային լինել, դառնալ հասարակության սեփականությունը, ապա պետք է արձագանքի այն հարցերին, որոնց լուծման առաջ կանգնած է հասարակությունը։ Գրականության տենդենցիոզության հարցը վճռական կերպով առաջադրում էր «Մշակ»-ը։ Դ. Արծրունին մի շարք հոդվածներում պաշտպանում էր այդ սկզբունքը, հայտարարելով որ գրողները պետք է հրաժարվեն «ուռած ու փքված բառերի» կուտակումից և ստեղծեն «գործնական գաղափար հայտնող գրվածներ»։ Լստ որում, հակառակ որոշ էսթետների անհանգստության, «Մշակ»-ը համոզված կերպով հայտարարում է, որ տենդենցիոզությունը ոչ միայն չի վնասում գրականությանը, այլև կենսական անհրաժեշտություն է նրա համար և որ ժխտել տենդենցիոզությունը գրականության մեջ, նշանակում է ֆիկցիա դարձնել իրական կյանքի և գրականության կապի հարցը։ Այդ սկզբունքի պաշտպանությունը ամենուրեք կարելի է տեսնել 70—80-ական թվականների հայ պրոգրեսիվ մամուլում։ «Յուրաքանչյուր ժամանակ,— գրում է «Նոր դար» թերթի քննադատը,— ունի իր պահանջները և այդ պահանջները խիստ օրինական են։ Հասարակական մտքի արթնանալու ռոպիններում բանաստեղծից կամ արվեստագետից պահանջվում է ոչ այնքան գեղարվեստական ձև, ոչ այնքան զուտ գեղեցիկն ու ճշմարիտը ոգել,— որոնք գեղարվեստի հավիտենական իդեալներն են,— որքան հայտնի ու որոշ ուղղություն։ այդպիսի ժամանակ բուն գեղարվեստի անհրաժեշտ կարիք չկա, այլ պահանջ որոշ դրոշակի — ժամանակի ընդհանուր ձգտումների մարմնացած դրոշակի, որ ավելի ոգևորեր ժամանակակիցներին իդեալին դիմելու անվեհեր հույսով, հաստատուն հավատով և անհողողող կամքով...»<sup>2</sup>։

Հնացած և ուսկցիոն է համարվում «արվեստը արվեստի համար» տեսությունը և գեղարվեստի, գրականության դնահատման շափանիշը դառնում է կյանքը ճշմարտացիորեն արտացոլելու, հասարակական գաղափարներին ծանայելու սկզբունքը։

Սակայն ոչ ամեն մի տենդենցիա է անհրաժեշտ գրականության համար։ Կարող է լինել նաև ուսկցիոն տենդենցիա, որը ելնում է հասարակության մահացող խավերի շահերից։ Այդպիսի տենդենցիան անշուշտ մերժելի է։ Պրոգրեսիվ գրականության ներկայացուցիչները պահանջում էին հատկապես այնպիսի տենդենցիա, որը ելնում է դեմոկրատական խավերի տեսակետից և նպաստում է հասարակության առաջավոր շարժման զարգացմանը։ Տենդենցիան բնավ էլ չի հակասում ուսկցիոնին։ Տենդենցիոզության կողմնակիցները նույնպես դեմ էին իրականության կամայական արտացոլմանը։ Նրանք պահանջում էին կյանքը ներկայացնել ուսկցիոնորեն, բայց և ակտիվորեն կանգնել առաջավոր գաղափարների տեսակետի վրա, իրականությունն արտացոլել հենց այդ գաղափարների տեսակետից։ «Միմիայն» գեղարվեստի համար գրող հեղինակը,— գրում է «Արձագանք»-ը,— այժմ գոյություն ունենալ չի

<sup>1</sup> «Գործ», 1882, № 1, էջ 2։

<sup>2</sup> «Նոր դար», 1889, № 11։

կարող, եթե նա բանաստեղծ է, այսինքն եթե արդարև տեսնում է կյանքը: Կյանքի միմիայն գեղեցիկ կողմերը և այս կյանքի անհոգ և բախտավոր մարդկանց նկարագիրը շատ միակողմանի և անարդյունք մի գործ է և անվայել ամեն մի փոքր ինչ տաղանդավոր հեղինակի համար: Բանաստեղծի կոչումն է դարձեցնել յուր հասարակության գիտակցությունը, անկեղծորեն նկարագրելով նրա իսկական կյանքը»<sup>1</sup>:

Ուշագրավ է, որ 70—80-ական թվականներին տոանձնապես մեծ արժեք են ստանում Սունդուկյանի, Պռոշյանի, Պատկանյանի և Բաֆֆու ստեղծագործությունները, որոնք արտահայտում էին հասարակական ուժեղ տենդենցիա:

Քննադատ Գ. Ննդիրարյանը, նկատի առնելով Պռոշյանի ստեղծագործությունների մերկացնող ռեալիզմը և դեմոկրատական ոգին, հաստատում էր, որ «Պռոշյանն իբրև բանաստեղծ կատարում է հասարակական մեծ դեր»:

«Մշակը» Բաֆֆու ստեղծագործությունների գնահատության մեջ նրա լայն ժողովրդայնության գաղտնիքը տեսնում էր հենց հասարակական շեշտված տենդենցի մեջ: Եր. Արծրունին բարձր էր գնահատում Բաֆֆու ստեղծագործությունների «հասարակաց տենդենցիան և խիստ քննադատական ոգին», իսկ մի այլ քննադատ նշելով, որ Բաֆֆու ստեղծագործություններում արտահայտություն է գտել «ամբողջ ժամանակի ոգին, տենդենցիաները, կրքերը» գտնում է, որ «ղժվար թե մի ուրիշ վիպագիր այնքան հասարակական նշանակություն ունենա, որքան ունեցավ նա»<sup>2</sup>: Ռ. Պատկանյանը, որ ժամանակի ամենաաչքի ընկնող տենդենցիոզ քաղաքական բանաստեղծ էր, մեծ ոգևորությամբ ընդունեց Բաֆֆու ստեղծագործությունների հասարակական տենդենցիոզ ռեզոլյուցիան: Կարդալով «Հարեմ» վիպակը, Պատկանյանը մի նամակ ուղղեց Բաֆֆուն, որի մեջ տվեց նրա բերած գրական ուղղության գնահատականը: «Ձեր արձակը,— գրում է Պատկանյանը,— յուր սեռումը թե՛ ներքին և թե՛ արտաքին հյուսվել, թե՛ ասացվածքի կերպով և թե՛ առարկայի ժամանակակցությամբ, միով բանիվ ամեն կողմանե նոր երևույթ է մեր նորածին գրականության մեջ»:

Պատկանյանի տեսակետով «հանճարեղ գրվածքը միշտ ժամանակակից ինթրես (տենդենց — Ս. Ս.) ունի»<sup>3</sup>:

Հարց է ծագում, թե հատկապես ինչպե՞ս տենդենցի պետք է ինթարկված լինի գրականությանը, որն է հասարակական այն առաջնահերթ խնդիրը, որի լուծմանը պետք է նպաստի գրականությունը: Այդ «տենդենցիան» այն է, ինչ-որ հանդիսանում էր 70—80-ական թվականների հասարակական շարժման բովանդակությունը: Իսկ այդ գլխավորապես հանգում էր ֆեոդալական բռնությունից ու հարստահարումից ժողովրդական մասսաների ազատագրությանը, արշավող կապիտալիզմի բերած շարիքների դեմ պայքարին և վերջապես թյուրքահայ ժողովրդի ազատագրությանը: Այս էր 70—80-ական թվականների հայ հասարակական շարժման բովանդակությունը: Այդ շրջանի գրականության ընդհանուր բնութագիրը, նրա հասարակական նշանակությունը կարելի է գնահատել վերոհիշյալ պայմանների տեսակետից:

Առաջադրելով «տենդենցիայի» հարցը, պրոպրեսիվ գրական ինտելիգեն-

<sup>1</sup> «Արձագանք», 1889, № 26, էջ 407:

<sup>2</sup> «Մշակ», 1889, № 61:

<sup>3</sup> Տե՛ս տիկին Աննա Բաֆֆու առաջարանը «Սալբի»-ի 1911 թ. հրատարակության կից:



ցիան դրանով իսկ դնում էր գրականության և հասարակական կյանքի կապի հարցը, որը ի վերջո ռեալիզմի գլխավոր նախապայմաններից մեկն է։ Հակառակ ռեալիզմին ռոմանտիզմի էսթետիկայի, ի հակադրություն «արվեստը արվեստի համար» տեսության, պրոգրեսիվ գրականության ներկայացուցիչները առաջադրում էին գրականության ու կյանքի կապի սկզբունքը, որն է ժամանակի գրականությունը դիտելով որպես տվյալ ժողովրդի կյանքի ու պայմանների արտահայտություն։ «Բանաստեղծությունը,— գրում է «Նոր դար»-ի քննադատներից մեկը,— կյանքի արգասիքն է... բանաստեղծին ոգևորող մտքերն ու զգացմունքները իր սեփականը չեն, հապա ժողովրդինը, ազգինը»<sup>1</sup>։ Հասկանալի է, որ որևէ ժողովրդի գրականություն այլ բան չի կարող լինել, քան հենց բուն այդ ժողովրդի քաղաքական-պատմական կյանքի ռեալիստական արտացոլումը և եթե հեղինակը հասարակական տրամադրությունների փոխարեն հիմք է ընդունում նեղ, անհատական, կեղծ գաղափար, ապա նրա ստեղծագործությունը չի կարող ծառայել հասարակական օգտակար գաղափարների և չի կարող որևէ գրական-պատմական արժեք ունենալ։ «Որպես ընդհանրապես մի ազգի գրականություն, նույնպես էլ մասնավորապես բանաստեղծությունն ու բանաստեղծը ծնվում-աճում և զարգանում են յազգային կյանքի ազդեցության տակ, նրանք ամենայն պարզությամբ իրենց վրա կրում են այդ ազգի անցյալի, ներկայի և քաղաքական պայմանների կնիքը»<sup>2</sup>։

Ռեալիզմի էսթետիկայի սկզբունքները առավել խորությամբ արծարծվում էին նաև «Մշակ»-ի էջերում։ Առհասարակ, պետք է նշել, որ էսթետիկայի հարցերը հատուկ ուսումնասիրությամբ չէին տրվում մամուլի էջերում։ Այս կամ այն գրողի ստեղծագործության մասին քննադատական հոդվածներում հեղինակները հաճախ շոշափում էին ընդհանուր տեսական հարցեր, շարադրում էին իրենց տեսակետը գրականության ու արվեստի զանազան պրոբլեմների շուրջը։ Այս իմաստով ուշագրավ է Գ. Խալաթյանի հոդվածը Բաֆու «Ոսկի աքաղաղը» վեպի մասին։ Հեղինակն այստեղ շոշափում է արվեստի և իրականության կապի հարցը և հայտնում է ուշագրավ հայացքներ գրականության հասարակական դերի մասին։ «Բանաստեղծության նյութը,— գրում է Գ. Խալաթյանը,— իրական կյանքի բաղմակողմանի երևույթներն են, բանաստեղծական հերոսները մի ժողովրդի կամ դասակարգի հայտնի ժամանակաշրջանի զարգացման արդյունքներն են։ Գեղարվեստական գրականության առարկան ժողովրդին հետաքրքրող բարոյական, մտավոր և ընտանեկան հարցերն են»<sup>3</sup>։

Քանի որ գրականությունը ժողովրդի կյանքի ռեալիստական արտացոլումն է, հետևաբար և նրա նշանակությունն ակնհայտ է դառնում տվյալ ժողովրդի կյանքի իմացության տեսակետից։ Ուստի նա ո՛չ միայն որոշակի գաղափարներով ծառայում է հասարակությանը և նրա նշանակությունը պետք է դիտել ո՛չ միայն ժամանակի առաջադեմ գաղափարների արտահայտման տեսակետից, այլ տվյալ ժողովրդի պատմության իմացության տեսակետից։ Գրականությունն, այսպիսով, դառնում է ժողովրդի պատմության աղբյուրներից մեկը։ «Բանաստեղծական ճշտության վրա,— գրում է Խալաթյանը,— հիմնում է իր եզրակացությունները շատ անգամ պատմաբանը և քննադատը

<sup>1</sup> «Նոր դար», 1889, № 10։

<sup>2</sup> Նույն տեղում, № 11։

<sup>3</sup> «Մշակ», 1883, № 72։

մի ժողովրդի կամ դասակարգի կյանքի Լրևույթների մասին: Այս ճշտությունը մասնավորապես գեղարվեստական վիպասանության մեջ կայանում է նրանում, որ վիպասանը առնում է ոչ միայն տիպերի արտաքին հատկությունները, որոնք հերոսների ներքին էությունը չեն կազմում, այլ նրանց ներքին, բարոյական, մտավոր կողմերը»<sup>1</sup>:

Զի կարելի նկարագրել հերոսներ, որոնք պարփակված իրենց նեղ անձնական զգացմունքների մեջ, որևէ ձևով չեն առնչվում հասարակական պրոբլեմների հետ: Վերացական սիրո, բարոյականության արատրակտ սկզբունքներով կերտված հերոսները ոչ մի գրական արժեք չեն կարող ներկայացնել: Կերպարը պետք է կապված լինի ռեալ կյանքի, հասարակական միջավայրի հետ և մարմնավորի այդ միջավայրի որևէ կողմը: 70—80-ական թվականներին, առանձնապես պոլսահայ գրականության մեջ շատ էին երևան գալիս սիրային-ռոմանտիկական երկեր, որոնք գրված էին միևնույն սխեմայով և շարունակվում:

Այդպիսի վեպերի դեմ էր գրում Լեոն «Մի քանի խոսք մեր վեպերի առթիվ» հոդվածում: Լեոն ծաղրում էր բոլոր այդ կեղծ վիպասաններին, որոնք միանգամ ընդմիջտ յուրացնելով մի շարուն կմախք իրենց վեպերի համար, նկարագրում էին ինչ-որ հրեշտակային սեր, «երկնային հրով բորբոքված սիրահարներով»: Այդ վեպերի մեջ առկա է նույն սխեման. բարձր, հրեշտակային սեր, օրիորդի և երիտասարդի գաղտնի տեսակցություններ, հրաբորբոք համբույրներ, արտասուք, իսկ վերջում էլ «շարատանջ սիրահարների հավիտենական հանգստության երկու դագաղ», որոնք զոհ են գնացել իրենց ծնողների բիրտ կամայականությանը: Հասկանալի է, որ նման վեպերը չեն կարող արտացոլել կյանքի ճշմարտությունը, որովհետև կառուցված են իրականության հետ կապ չունեցող արատրակտ սխեմաների հիման վրա: Մերժելով այդ կեղծ ուղղությունը, Լեոն կոչ է անում գրողներին գնալ դեպի կյանք, տալ կյանքի ճշմարիտ պատկերը իր բոլոր հոգի և առողջ կողմերով: «Վեպ եք գրում,— ասում է Լեոն,— համեցեք. նայեցեք ձեր շորս կողմը, տեսեք որքան բան կա գրելու: Տեսեք քանի-քանի բաղմադոնակ և խայտաբղետ Միկիտանչի Սաքոներ կան մեր մեջ, տեսեք մեր ընտանիքի ներքին հոգսերը, ցավերը... գրեցեք ահա դրանց մասին: Գեղարվեստը միայն գեղեցիկին չի պատկանում»<sup>2</sup>:

Քննադատ Լեոննցը «Պահանջ գրականությունից» վերնագրով հոդվածում մի առանձին արհամարհանքով էր խոսում այնպիսի բանաստեղծների մասին, որոնք իրենց ամբողջ տաղանդը սպառում են «կարմիր վարդի, կապույտ երկնքի, թիթեռի, սոխակի, սիրո, կույսի» մաշին հանգավոր տողեր հյուսելու և բոլորովին անտարբեր են դեպի իրենց հասարակական շրջապատը: Գրականությունը ենթարկել այսպիսի նեղ ու սահմանափակ թեմատիկայի, լուրջ ներշնչվել սիրո կամ բնության վայելքով, նշանակում է գնալ դեպի «գրական հետադիմություն» և բացասական ազդեցություն ունենալ ժողովրդի մտավոր ու բարոյական զարգացման վրա:

«Գրականությունը,— գրում է Լեոննցը,— մարդկային առաջադիմության ֆակտորներից մեկն է: Նա հանդիսանում է իբրև որոշ ժամանակի և ժողովրդի բնական ձգտումների արտահայտիչը: Նա փոխարեն գիտական թեորիայի,

<sup>1</sup> «Մշակ», 1883, № 72:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, 1888, № 145:



նկարագրում, պատկերացում, կյանքի է վերածում այն, ինչ կատարվել է, ինչ կատարվում է և հայտնում այն, ինչ պետք է կատարել... Գրական գրքովածքը հայելու նման պետք է ուղիղ և ճիշտ կերպով պատկերացնե իր մեջ այն կյանքը, այն երևույթները, որ նա նրան է հանում: Այդ ճշտությունը կայանում է հավատարմության մեջ դեպի մարդկային բնությունը և դեպի նրա բնական ձգտումները: Ամեն մի շեղումն այդ ուղղությունից գրական գրվածքին տալիս է անբնականություն, շինծու ոգի»<sup>1</sup>:

Սակայն չափազանց միակողմանի կլինեի խոսել միայն գրականության գաղափարականության մասին. սահմանափակվել սոսկ վերացական գաղափարներով, նշանակում է անտեսել գեղարվեստի էությունը, ոչնչացնել գրականության առանձնահատկությունները և դրանով իսկ նրան դարձյալ զրկել ներգործոն ուժից, քանի որ առանց իր առանձնահատուկ սկզբունքների՝ գրականությունը չի կարող հասարակական ընդունելություն գտնել: «Ճշմարիտ վիպասանը, — գրում է «Արձագանք»-ի քննադատ Գ. Ենգիբարյանը, — ոչ փաստաբան է և ոչ բարոյական գաղափարների վերացական քարոզիչ, որը շոր ու ցամաք դատողություններ է անում և անհամ խրատներ տալիս: Նա իր միտքը միշտ հայտնում է կենդանի գեղարվեստական պատկերներով, համեմատություններով և այլաբանական օրինակներով, որոնց ազդեցությունն ավելի ուժեղ է, քան վերացական բացատրությունները»<sup>2</sup>:

Միայն գաղափարը դեռևս չի կարող ապահովել գրական երկի արժեքը. անհրաժեշտ է այդ գաղափարները մարմնավորել համապատասխան գեղարվեստական պատկերների մեջ: Բաֆֆին իր գեղարվեստական երկերով, իրոք, արձագանքել է «Մշակ»-ի առաջադրած մի շարք պրոբլեմների, բայց նրա արժանիքն այն է, որ լինելով մեծ տաղանդի տեր գրող՝ կարողացել է ընտրել հաջող գեղարվեստական միջոցներ, իր տենդենցներն արտահայտել համապատասխան պատկերների միջոցով և հասնել ավելի մեծ ընդհանրացումների: «Մշակի» էջերում հանդես էին գալիս նաև այլ գրողներ, որոնք նույնպես արձագանքում էին նրա առաջադրած պրոբլեմներին: Սակայն այդ գրողները հաջողություն չունեցան այն բանի համար, որ նրանք հետևելով միայն գաղափարին, անտեսում էին նրա գեղարվեստական կողմը և նրանց երկերը ավելի շուտ վեր են ածվում հրապարակախոսական դատողությունների, քան գեղարվեստական պատկերների: Արժրունին այդպիսի հեղինակների մասին ասում էր, թե նրանց երկերը փաստորեն հյուսված են «Մշակ»-ի առաջաբանների շուրջը: Ռեալիստական էսթետիկան պահանջում է կյանքը արտացոլել պատկերների միջոցով: Սակայն ոչ ամեն մի իրական պատկեր կարող է գեղարվեստական արժեք ունենալ: Անհրաժեշտ է վերցնել այնպիսի պատկերներ, որոնք արտահայտում են կյանքի որևէ տիպական կողմը և, որ նույնպես անհրաժեշտ է, այդ պատկերները ներկայացնել միասնական սյուժեի և կյանքի այլ երևույթների հետ տրամաբանական կապի մեջ: Քննադատելով Ատրպետի «Խեղճ Կարապետ» վեպը «Նոր դար»-ի քննադատ Վարսամբը, որը նույն ինքը Մանուկ Աբեղյանն էր, նրա գլխավոր թերությունը համարում էր այն, որ հեղինակը, կյանքի պատկերները ներկայացնելով կցկտուր ու անմիջական ընկալման ասպեկտով, չի բարձրանում գեղարվեստականության մակարդակը: «Բավական չէ, — գրում է Վարսամբը, — թեկուզ վեպի մեջ եղած բոլոր անց-

<sup>1</sup> «Մշակ», 1887, № 72:

<sup>2</sup> «Նոր դար», 1888, № 7, էջ 104:

քերոր և իրողությունները իրոք եղած լինեին, որպեսզի գրվածքը դառնա իրական վեպ. ամեն եղելություն, քիչ ու շատ վիպական ձևով պատմված, դեռևս վեպ չէ: Վեպը գեղարվեստական գրվածք է, իսկ գեղարվեստը պահանջում է, որ իրականության մեջ եղածներից այնպիսի հատվածներ ընտրվեն, որոնք կյանքի որևէ կողմի բնավորական (տիպական — Ս. Ս.) արտահայտություններն են կազմում, և այդ հատվածներն այնպես շարադրվեն, որ մեկը մյուսի հետ անբաժան և սերտ կապվելով մի գեղեցիկ և լրացած ամբողջություն կազմեն»<sup>1</sup>:

Ռեալիստական էսթետիկան մերժում է իրականության նատուրալիստական արտացոլումը: Գրողը չի կարող հասնել գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումների, եթե տեսնում է միայն երևույթը, արտաքին փաստը և չի թափանցում նրա էության մեջ, երբ գրողը ընկալում ու նկարագրում է՝ թեև իրական փաստ, բայց չի հասնում տիպականացման, փաստի հետևում չի ստեղծում ընդհանրացման պատրանք: Այս իմաստով միանգամայն իրավացի էր Վարսամբ, քննադատելով Լեոյի «Կորածներ» վեպը, ուր հեղինակը չի դրսևորում կյանքի խորը ճանաչողություն, նկատում ու նկարագրում է միայն արտաքին փաստը, առանց տիպականացնելու այն: Իհարկե, ուշագրավ է, որ Լեոն ուշադրություն է հրավիրում բուրժուական հասարակության կորած մարդկանց վրա, սակայն իր վիպակում նա չի հասնում այդ հասարակության սոցիալական հիմքերի քննադատությանը: Լեոն ուղղակի հասնում է նատուրալիզմի, երբ նկարագրում է ընկած, բարոյապես ապականված Աննայի կերպարը, մուրացկան Բարսեղին և այլն: Վիպակում ավելի շուտ առաջնակարգ տեղ են գրավում հենց այդպիսի նատուրալիստական, կենցաղային նկարագրությունները, իսկ մարդկանց հոգեբանական աշխարհի պատկերման մեջ առկա է անբնական, շինծու տարրը: Ռեալիստական արվեստը բնավ չի բացառում բացասական կերպարների չափազանցված նկարագրությունը: Սակայն նման դեպքերում կերպարը գեղարվեստական ու տիպական չի ստացվում այն դեպքերում, երբ նա ոչ թե ներկայացվում է իբրև հասարակության մահացող խավերի ընդհանրացում, այլ իբրև առհասարակ մարդկային բացասական գծերի խտացում: Բոլոր դեպքերում իսկական գեղարվեստական տիպը պետք է հանդես գա մարդկային-անհատական ու հասարակական բնորոշ հատկանիշների, գծերի միասնական բնավորությամբ, սակայն նրա ընդհանուր բնութագիրը պետք է ելնի հասարակության որևէ խավի տվյալ ժամանակաշրջանի պատմական հատկանիշից: Ռեալիստական գրականության բերած նորությունը տիպերի կերտման մեջ ո՛չ թե այն է, որ նա ստեղծեց դրական կամ բացասական կերպարներ, այլ այն, որ նա յուրաքանչյուր կերպար դրեց իր համապատասխան հասարակական միջավայրում: Արստրակտ դրական կամ բացասական կերպարների ստեղծումը բնորոշ է ռոմանտիկական-բարոյախոսական գրականությանը, որտեղ կերպարները հանդես են գալիս որպես լավ կամ վատ, բարի կամ չար հատկանիշների մարմնացումներ: Նկատելով ռոմանտիկական գրականության այս առանձնահատկությունը, 70—80-ական թվականների քննադատներից ոմանք անհիմն կշտամբանք էին ուղղում նաև այն ռեալիստ հեղինակներին, որոնք ստեղծում էին ծայրահեղ բացասական տիպեր: Նրանք չեն հանդուրժում, որ ռեալիստ հեղինակը ներկայացնում է բացարձակ բացասական տիպ և ինչ-որ ռոմանտիկական շեղում են տեսնում դրա մեջ: Այսպես, բավականաչափ քննադատվել է Պ. Պոռչյանը,



իր նկարագրած բացասական տիպերի «ծայրահեղության» համար, որն իբրև թե խախտում է հերոսների «հոգեբանական պատճառաբանվածությունը»։ Քննադատ Գ. Ընդիբարյանը Շիրվանզադեի «Խնամատար» վիպակի «արտաքին» նկարագրությունների մեջ ռեալիզմ տեսնելով, պնդում էր, թե հերոսների բնութագրման սկզբունքով «հոգեկան երևույթների արհեստական ծայրահեղությամբ կոռնելի կամ Ռասինի դրամաների պես զարհուրելի տպավորություն է թողնում»<sup>1</sup>։

Քննադատը թերություն է համարում, որ Շիրվանզադեն հերոսները բաժանել է երկու խմբի, մեկին վերագրելով «հրեշավոր» բացասական գծեր (Ինդամազով), մյուսին հանդես բերելով բոլորովին դրական հատկանիշներով։ Այսպիսի հայացքը ռեալիստական արվեստի տիպականացման մասին, իհարկե, չի կարելի ճիշտ համարել։ Ռեալիզմի էսթետիկան չի բացառում կերպարների այսպիսի չափազանցում, միայն թե տվյալ կերպարը հանդես գա իր սոցիալ-դասակարգային էությունով։

Գրիգոր Արծրունին այս հարցի առիթով ուշագրավ դիտողություններ է արել «ռոմանտիկական դպրոցի» ներկայացուցիչներին, քննադատելով կերպարներ ստեղծելու նրանց սկզբունքը։ «Ռոմանտիկական դպրոցի գրողներին,— գրում է Արծրունին,— ամենևին չի զբաղեցնում իրանց իդեալական լավ և իդեալական վատ տիպերի հոգեբանական գոյության հնարավորությունը։ Նրանց ինչ փուլթ, նրանք ստեղծում են տիպեր և ոչ թե շրջանից են վեր առնում նրանց, թող նրանք ոչինչ կապ չունենան այն շրջանի հետ, որից դուրս են եկել...»<sup>2</sup>։ Ուրեմն, Արծրունին պահանջում էր դրական թե բացասական կերպարներ ստեղծելիս, ելնել կոնկրետ հասարակական միջավայրից, կերպարը տիպականացնել իր համապատասխան հասարակական միջավայրում։

Բայց հարց է ծագում, գրականությունը կոչված է միայն արտացոլելու իրական կյանքը, թե՞ նա կարող է տալ նաև որոշ իդեալներ, ստեղծել իդեալական հերոսներ։ Այս հարցը ժամանակին անշուշտ զբաղեցրել է գրական գործիչներին և այդ ուղղությամբ արտահայտվել են որոշակի կարծիքներ։ «Մեղու Հայաստանի»-ի քննադատ, պահպանողական Հայկունին ժխտելով իդեալական հերոսների անհրաժեշտությունը, գրականության մեջ վերջինիս դերը սահմանափակում էր սոսկ հայեցողական կենցաղագրությամբ։ Գրականության մեջ իդեալական հերոսների անհրաժեշտության հարցը ամենայն հստակությամբ առաջադրում էր «Մշակ»-ը։ Հայ ռեալիստական էսթետիկայի պատմության մեջ այդ պետք է դիտել որպես ուշագրավ նորություն, որովհետև դա, ըստ էության, արժարժում է գրական հերոսի պրոբլեմը։ Այդ պրոբլեմը զբաղեցրել է Արծրունուն, իր մի շարք քննադատական հոդվածներում։ Արծրունին ընդունում էր գրական-ստեղծագործական երկու մեթոդ. ա) «ներկայացնել այն, ինչ որ կա, նկարագրել տիպեր, որոնք կան»։ բ) «նկարագրել այնպիսի տիպեր, որոնք թեև չկան, բայց ցանկալի է, որ լինեն»։ «Ռեալական

<sup>1</sup> «Արձագանք», 1885, № 7։

<sup>2</sup> «Մշակ», 1881, № 238։

Այստեղ պետք է նկատի առնել, որ «ռոմանտիկական դպրոցի» հասկացողության տակ Արծրունին նկատի ունի հին, սեփական ռոմանտիզմը։ Պրոգրեսիվ ռոմանտիզմի դիտական բնորոշումն այն ժամանակ հայ քննադատության մեջ դեռևս գոյություն չուներ։ Արծրունին Բաքոնի ռոմանտիկ չէր համարում, այլ «սեփական դպրոցի» ներկայացուցիչ, որը տվել է բաղամթիվ հետադարձական իդեալական հերոսներ։

դպրոցին,— գրում է Արծրունին,— որ պետք է միայն հավատարիմ կերպով վեր առնի կենդանի տիպեր, ինչպես նրանք կան, պետք է ներկայացնի կենդանի մարդկանց իրանց պակասություններով և արժանավորություններով, թույլ է տրված ներկայացնել այնպիսի տիպեր, որոնք թեև չկան, բայց որոնց գոյությունը ցանկալի է մի հասարակության մեջ, այն պայմանով միայն, որ և այդ քիչ թե շատ իդեալացած տիպերը հնարավոր լինեն, հավանականություն ունենային»<sup>1</sup>։

Լեոն նույնպես գրական երկերի մեջ տարբերակում էր երկու ուղղություն՝ «ոեալական» և «իդեալական»։ Եթե առաջինը արտացոլում է իրական կյանքը, ապա երկրորդը արտահայտում է այնպիսի իդեալներ, նկարագրում է այնպիսի հերոսներ, որոնք, թեև տվյալ մոմենտին գոյություն չունեն, բայց ցանկալի է, որ լինեն։ Սակայն կարևոր է նաև իդեալի ըմբռնումը։ Հասկանալի է, որ ոչ ամեն իդեալական հերոս կարելի է ընդունելի համարել։ Գրողը կարող է ներկայացնել նաև կրոնի կամ սիրո իդեալը մարմնացնող հերոսներ, բայց այդպիսի կերպարները երբեք չեն կարող ընդունելի համարվել։ Լեոն դառնում էր, որ իդեալը պետք է հասարակական բովանդակություն ունենա, լինի իրոք հասարակական իդեալ, բխի տվյալ ժողովրդի սոցիալական ու կուլտուրական դարգացման անհրաժեշտությունից։ Ընդունելով այդ ճիշտ սկզբունքը, Գր. Խալաթյանը զգուշացնում է հնարավոր վերացականությունից, ֆանտաստիկ հերոսների ցուցադրումից։ Նա դառնում է, որ իդեալը չպետք է կտրված լինի կյանքից, այլ նրա սաղմերը, նախադրյալները պետք է լինեն կյանքում և գրողը «կարող է ստեղծել ժողովրդի համար իդեալներ մի հայտնի ուղղությամբ այն ժամանակ, երբ ներկայում տեսնում է այնպիսի բարեհաջող պայմաններ և հանգամանքներ, որոնց ազդեցության տակ կարող են մոտակա ապագայում ծնվել այդպիսի հերոսներ»<sup>2</sup>։ Բաֆֆու ստեղծագործության լայն ժողովրդականության գաղտնիքներից մեկն այն է հենց, որ նա մեր գրականության մեջ ստեղծեց բազմաթիվ իդեալ հերոսներ, որոնք արտահայտում են ժողովրդի ձգտումները, նրա պայքարի ոգին։ Արծրունին Բաֆֆու կարևոր արժանիքը համարում էր այն, որ նա՝ «բարձր, անվնաս ու հասարակաց իդեալներով աղքատ մեր կյանքի մեջ» ներկայացրել է «իդեալական... հասարակաց գործիչների» կերպարներ։ Հետաքրքրական է, որ ժամանակի քննադատությունը Բաֆֆուն հաճախ համեմատում էր Տուրգենևի հետ, հատկապես «իդեալական» հերոսներ ստեղծելու տեսակետից։ «Ստեփանի մասին խոսքս վերջացնելու համար,— գրում է Գ. Խալաթյանը «Ոսկի աքաղաղ»-ի մասին հոդվածում,— հարկավոր եմ համարում ասել, որ նա գրականության մեջ Բազարովի («Отцы и дети») և Ինսարովի միջին հարաբերականն է։ Ստեփանը իր հաստատամտությամբ, սառնասրտությամբ Բազարով է, իսկ իր քաղաքական ձգտումներով իր ազգին տալիք պարտականությամբ Ինսարով է («Нерак-нун»)»<sup>3</sup>։

Մենք չենք խորանում այն բանի մեջ, թե ինչքանով ինչ այդ համեմատություններն իրավացի, և թե ինչ չափով պետք է գնահատել Արծրունու և մյուսների՝ իդեալական հերոսի մասին արտահայտած տեսակետը։ Միայն անհրաժեշտ ենք համարում ընդգծել, որ այդ երևույթը չափազանց ուշագրավ է հաջ

<sup>1</sup> «Մշակ», 1881, № 238։

<sup>2</sup> «Մշակ», 1883, № 72։

<sup>3</sup> Նույն տեղում, № 73։



ուալիստական էսթետիկայի պատմության մեջ, քանի որ պայքարող գրական հերոսի պրոյլնմի առաջադրումով առավել ևս շեշտվում էր գրականության ակտիվ, հասարակական ներգործոն գերը:

Իհարկե, սխալ կլիներ կարծել, թե դրական-իդեալական հերոս առաջին անգամ Րաֆֆին ստեղծեց մեր գրականության մեջ: Դեռևս «Վերք Հայաստանի» վեպում ի. Աբովյանը, հանձին Աղասու, կերտեց առաջին դրական կերպարը, որը շատ կողմերով նույնիսկ գերազանցում է Րաֆֆու հերոսներին: Այնուհետև դրական հերոսը այս կամ այն հաջողվածությամբ երևան եկավ սաև Մ. Նալբանդյանի, Ղ. Աղայանի, Պ. Պռոշյանի ստեղծագործություններում: Բաֆֆու առանձնահատկությունն այն է, որ նա ավելի էր սրում հերոսի գաղափարական կողմը, նրան դարձնում էր բացարձակ գաղափարատիպ: Բաֆֆին լայնացրեց «իդեալական» հերոսների շրջանակները, ավելի կրթությունով ընդգծեց նրանց մեջ ազգային ազատագրական պայքարի ձգտումը, և իր կերպարները հասցրեց ավելի բարձր գեղարվեստական կատարելության: Բաֆֆու ստեղծագործության հատկապես այս կողմն էր ընդգծում ժամանակի քննադատությունը:

Ռեալիստական էսթետիկան ընդունում է գեղարվեստական ձևերի ու ստեղծագործական մեթոդի բազմազանություն: Նա չի առաջադրում հատուկ սխեմա և չի պարտադրում դրողներին հետևելու այդ սխեմային: Գրական քննադատությունը արժեքավորում էր և՛ Պռոշյանին ու Սունդուկյանին, և՛ Րաֆֆուն ու Պատկանյանին, թեև նրանք տարբեր են իրենց ստեղծագործական մեթոդով: Իհարկե, քննադատության մեջ չեն բացառվել անհատական հակումները «ռեալական» և «իդեալական» ուղղությունների նկատմամբ, այնուամենայնիվ այդ հակումը չի վերածվել հակադրության և պրոգրեսիվ գրական քննադատությունը բարձրացրել է և մեկը, և մյուսը: Ի դեպ, նշենք, որ այն ժամանակ դեռևս չէր տարբերակվում պրոգրեսիվ ռոմանտիկական ուղղությունը: Բաֆֆին նույնպես համարվում էր «ռեալական ուղղության» ներկայացուցիչ և նրա տարբերությունն, օրինակ, Պռոշյանից համարվում էր սոսկ այն, որ Բաֆֆին միաժամանակ ներկայացնում է նաև իդեալներ ու «իդեալական» հերոսներ, այնինչ Պռոշյանը միայն արտացոլում է կյանքի ճշմարիտ պատկերը: Ռեալիստական էսթետիկայի ներկայացուցիչները ելնում էին գրականության հասարակական դերի պահանջից, նրանք խրախուսում են գրական բոլոր այն ձևերը, որոնցով կարելի է արձագանքել կյանքի պահանջներին: Այս իմաստով, այսպես կոչված, զուտ «ռեալական» և «իդեալական» ուղղությունները լրացնում են իրար. մեկը տալիս է կյանքի տխուր պատկերները, մյուսը առաջադրում է նոր կյանքի իդեալ: Կարելի է ասել, որ 70—80-ական թվականների գրական քննադատությունը նույնպես արտահայտել է գրականության մեջ իշխող այդ տենդենցները: Մենք մի քանի առիթով նշել ենք քննադատության կարծիքը Բաֆֆու և Պատկանյանի ստեղծագործությունների հասարակական դերի մասին, անհրաժեշտ է ասել, որ ոչ պակաս բարձր են գնահատվել նաև Սունդուկյանի ու Պռոշյանի ստեղծագործությունները: Սրանք այն գրողներն են, որոնք շարունակ եղել են ժամանակի քննադատության ուղադրության կենտրոնում: Գրական քննադատությունը հատկապես արժեքավորել է Սունդուկյանի և Պռոշյանի քննադատական ռեալիզմը, հասարակական կյանքի սրատալոր երևույթների անխնա մերկացումը:

Գրական-քննադատությունը ընդգծելով Սունդուկյանի ստեղծագործու-

թյունների գաղափարական-գեղարվեստական արժեքը, հատկապես շեշտը գնում էր նրա ռեալիզմի օբյեկտիվ կողմի վրա, բարձր գնահատելով նրա հասարակական-ճանաչողական նշանակությունը:

Լինելով քննադատական ռեալիզմի ականավոր ներկայացուցիչներից մեկը, նա բեմի վրա հանդես է բերել հասարակության տարբեր խավերի համապատասխան տիպեր և նրանց փոխհարաբերության միջոցով նշել յուրաքանչյուրի պատմական տեղը: Հետաքրքրական է, որ «Մշակ»-ի քննադատներից մեկը «Նոր և հին սերնդի պատերազմը բեմի վրա» բնորոշ վերնագրի տակ քննարկելով «էլի մեկ զոհ» կոմեդիան, հայտարարում է, թե Սունդուկյանը «իր պիեսայով... արդարացնում է մեր սեփական աչքում մեր գործունեությունը», այսինքն պայքարը ֆեոդալական բռնության ու շահագործման դեմ: Ռեալիստորեն պատկերված Սունդուկյանի բացասական տիպեր Զամբախովը, Զիմզիմովը բնորոշ օրինակ են հանդիսացել պրոգրեսիվ ինտելիգենցիայի համար վաշխառուական բուրժուազիայի սոցիալական դարձելի էությունը բացահայտելու տեսակետից: Սունդուկյանի խոշորագույն արժանիքը համարվել է այն, որ նա ներկայացրել է աշխատավոր ժողովրդի բարոյական բարձր կերպարը, նրա մեջ ընդգծել դասակարգային ինքնագիտակցության գաղափարը և ցույց տվել նրա ընդվզումը սոցիալական բռնության դեմ:

Ժամանակի քննադատությունը վեր է հանել նաև Պռոշյանի ռեալիզմի հասարակական արժեքը: Քննադատ Գ. Ծնգիբարյանը մի քանի հոդվածների մեջ նշել է Պռոշյանի ստեղծագործության հասարակական նշանակությունն այն իմաստով, որ նա արտացոլելով մուսլիմ իրականությունը, ուշադրություն է հրավիրում այդ կյանքի վրա: Պռոշյանը չի ձգտում համաշխարհային «մատաղ սրտերը», բայց նրա ստեղծագործությունը «մտածել է տալիս լուրջ մարդուն», «ընթերցողի ուշադրությունը բևեռում է նկարագրած երևույթների իրականության վրա»: Քննադատն այնուհետև Պռոշյանի խոշորագույն արժանիքը համարում է այն, որ նա զգում ու վերարտադրում է այն, «ինչ որ վերաբերում է ազգի ամենաէական դասակարգին — բուն ժողովրդին»<sup>1</sup>:

Պռոշյանի ստեղծագործություններից հատկապես բարձր են գնահատվել «Հացի խնդիրը» և «Ցեցերը», որոնց մեջ քննադատական ռեալիզմը հասնում է իր բարձրակետին: Այստեղ գլխավորապես հետաքրքրել է այդ երկերի խորապես սոցիալական բովանդակությունը, կապիտալի նախասկզբնական կուտակման շրջանի աղետների անխնա մերկացումը, մասսաների քայքայման և ունեզրկման պրոցեսի ռեալիստական արձագանքումը: «Մուրճ»-ի քննադատ Լ. Սարգսյանը «Ցեցեր»-ի կապակցությամբ նշում է, որ ոչ ոք Պռոշյանի պես չլավ չի ըմբռնել և ճանաչել ժողովրդի մտքի ու սրտի ծալքերը և ամբողջ աշխարհայեցողությունը: Պռոշյանի ստեղծագործության ամբողջական ընդարձակ վերլուծությունը տվել է Ն. Քարամյանը «Մուրճ»-ում տպագրված իր ուսումնասիրության մեջ, որը կրում է «Պռոշյանը և նրա վեպերը» վերնագիրը (տե՛ս «Մուրճ», 1889, № 1, 2, 3):

Մի շարք թերություններով հանդերձ, որոնցից շատերը կարելի է արդարացնել, եթե նրան նայենք պատմական առաջնությունով, Ն. Քարամյանի ուսումնասիրությունը ուշադրավ երևույթ է ժամանակի դրա-քննադատության բնագավառում: Կարևորը հատկապես այն է, որ հեղինակը բացահայտում է

<sup>1</sup> «Արձագանք», 1889, № 8:



Պոռնոյանի ստեղծագործության սոցիալական արժեքը և պաշտպանում է նրա գրական ուղղությունը՝ քննադատական ռեալիզմը: Քարամյանը ընդգծում է Պոռնոյանի ստեղծագործական ինքնատիպությունը, գտնելով, որ նա անկախ է «եվրոպական ազդեցությունից» և նրա ստեղծագործական մղումներն այլ են, «քան եվրոպական իրական բանաստեղծներին»: Պնդելով, որ Պոռնոյանը հետևորդ է «իրական ուղղության» և իր ստեղծագործության նյութը վերցնում է հայ գյուղացիական հասարակության կյանքից, Քարամյանը ընդգծել է նրա երկերի ճանաչողական արժեքն ու սոցիալական իմաստը: «Բոլոր նրա վիպասանություններն էլ,— գրում է Քարամյանը,— հետաքրքրելի են և նրանց մեջ նկարագրած կյանքի հանգամանքներն և անձնավորությունները իրենց տիպերով ամենագեղեցիկ նյութեր են քաղաքակրթության պատմություն գրողի համար: ...Պոռնոյանցի առաջնակարգ նպատակը նույնիսկ քաղաքակրթականն է և ոչ բանաստեղծականը, որ իհարկե երբեմն հաղթող է հանդիսանում և ստիպում է անդամահատող արձանագրողին յուր ետևից գնալ»<sup>1</sup>: Հետաքրքրական է, որ քննադատը, հայ գյուղացիական կյանքի մանրամասն, վիճակագրական ճշմարտացիությամբ արտացոլելու իմաստով Պոռնոյանի ռեալիզմը համեմատում է Բալզակի ռեալիզմի հետ:

Գնահատելով Սունդուկյանի և Պոռնոյանի ստեղծագործությունը, քննադատությունն ընդգծում էր ռեալիստական գրականության հասարակական խոշոր դերը: Իրականության բացասական, հետադիմական երևույթների բացահայտումը, նրա մերկացումն ու քննադատությունը պահանջ է ստեղծում երդիծական-սատիրական գրականության զարգացման համար, որն առավել չափով օգնում է հասարակության մեջ տեղ գտած արատավոր երևույթները, սոցիալական ու կենցաղային չարիքները դիմակազերծել ու խարանել: Ընդգծելով երդիծական գրականության նշանակությունը, «նոր դար» թերթը գրում է. «Ամեն ազդի մեջ էլ նկատված է, որ երբ նրանք մեռելությունից աշխատել են դուրս գալ և ժամանակի պահանջների համաձայն ապրել, դրան մեծապես նպաստել են ծաղրական-սատիրական գրականությունը, որ յուր կծու խայթոցներով սթափեցրել է կյանքի մեջ առաջնակարգ անձերի թմրած ուղեղը, կենդանություն է տվել անշարժ հասարակության, ծաղր ու ծանակ է արել նրա թերությունները, պակասությունները, խայթել-վիրավորել է նրան և փտած վերքերը խառնել... Այդ կողմից թյուրքահայերը ավելի առաջ են գնացել և պ. Պարոնյանցը թե՛ յուր առանձին գրքերով և թե՛ հանդեսներով հռչակ է վայելում որպես հումորական սուր և խայթիչ գրչի տեր մարդ»<sup>2</sup>: Դրանով էլ, հատկապես, պետք է բացատրել այն հետաքրքրությունը, որ ստեղծվում է գրական հասարակության մեջ դեպի Գոգոլի ու Շչեգրինի ստեղծագործությունը:

70-ական թվականներին ստեղծագործում էին գրական ավագ սերնդի ներկայացուցիչները՝ Պոռնոյանը, Աղայանը, Բաքսին, Պատկանյանը, Սունդուկյանը, որոնք զարգացման նոր աստիճանի բարձրացրին առաջավոր հայ գրականությունը: Հատկապես բարձր զարգացման հասավ քննադատական ռեալիզմը, որը և ամուր պատվանդան հանդիսացավ 80-ական թվականներին՝ ասպարեզ ելնող գրական նոր սերնդի համար (Շիրվանզադե, Փափազյան, Հ. Հովհաննիսյան, Մուրացան, Արփիարյան, Զոհրապ և ուրիշներ), որը յու-

<sup>1</sup> «Մուրճ», 1889, № 2:

<sup>2</sup> «Նոր դար», 1889, № 86:

րացնելով նախորդի տրադիցիաները՝ զարգացման նոր, ավելի բարձր մակարդակի հասցրեց հայ քննադատական ուսուցիչները։ Սակայն գրականության ականավոր ներկայացուցիչները ոչ միայն պրակտիկ գրողներ էին, այլև ժամանակի աչքի ընկնող տեսաբաններ, որոնք իրենց հոգվածներում և քննադատական ակնարկներում հիմնավորել և պաշտպանել են ուսուցիչական էսթետիկայի սկզբունքները։ Բաֆֆին, Պոռշյանը, Աղայանը, Շահազիզը, Սունդուկյանը ոչ միայն իրենց գեղարվեստական երկերով, այլև տեսական բնույթի հոգվածներով պայքարել են «մաքուր արվեստի» ռեակցիոն տեսության դեմ՝ պաշտպանելով գրականության ժողովրդայնության սկզբունքը։ Բաֆֆին ոչ միայն տաղանդավոր գեղագետ էր, այլև նշանավոր քննադատ, որը արտահայտել է ուշագրավ մտքեր արվեստի և իրականության փոխհարաբերության մասին։ Գրականագիտական մտքի պատմության մեջ իբրև ուշագրավ երևույթ կոմս նրա բանավեճը ռեակցիոն պահպանողական քննադատ Հայկունու դեմ։ Թերևս ոչ մեկը 70—80-ական թվականներին, չի ցուցաբերել հավակնոտ քննադատի այնպիսի մաներաներ, ինչպես Հայկունին։ Լինելով «Մեղու Հայաստանի»-ի պրոֆեսիոնալ քննադատը և հարելով նրա առավել հետադիմական թևին, Հայկունին որոշակի բացասական դեր էր կատարում հայ գրականության բնագավառում հետևողական թշնամական կարծիք սերմանելով պրոգրեսիվ ողորմանտիզմի և քննադատական ուսուցիչների ներկայացուցիչների հասցեին։ Բարձր գեղարվեստականության և ուստրառեսալիզմի քողի տակ, նա ոչնչացնող քննադատության էր ենթարկում Բաֆֆու, Պոռշյանի, Աղայանի և այլ գրողների ստեղծագործությունները, չցանկանալով հայ գրականությունը գիտել պատմական զարգացման մեջ, չհանդուրժելով զարգացող ռեսալիստական ուղղության մերկացնող-քննադատական ոգին։ Հայկունին առանձնապես շատ է գրել Բաֆֆու մասին։ Չարամտորեն օգտագործելով նշանավոր գրողի թույլ կողմերը՝ Հայկունին ժխտում է նրա ստեղծագործության ակտուալ-քաղաքական նշանակությունը։ Հայկունին Բաֆֆուն քննադատում է հատկապես հետևյալ կետերում. ա) որ Բաֆֆին գեղագետ չէ և նրա ստեղծած սյուժեները, կերպարները իրական չեն, այլ «ֆանտազյորություն», որ նա գրող չէ, այլ «հեքիաթարան», որ նա շունի ինքնուրույնություն և «կապկում» է եվրոպական հեղինակներին. բ) որ իր պատմական վեպերում հանդես է բերում հայ անցյալ պատմության անիմացություն և աղավաղում է պատմական անցյալը՝ ժխտելով հոգևորականության պրոգրեսիվ դերը. գ) որ Բաֆֆին սպեկուլյացիա է անում ժողովրդի ակտիվության քարոզով, որ նա փորձում է սիրաշահել «ամբոխը»՝ հրահրելով նրան խռովության, որ Բաֆֆին «շահախնդրությամբ տգետ ամբոխը շոյշոյելով նրան գործիք է ուզում անել շարդիտավորության»<sup>1</sup>։

Հետաքրքրական է, որ առանձին հրատարակելով Բաֆֆու «Կայծեր»-ի մասին իր հոգվածները, Հայկունին կցել է նրան նաև իր ռեակցիոն համախոհներից մեկի նամակը, ուր դարձյալ լուստանք է թափվում Բաֆֆու ստեղծագործությունների վրա։ Ոմն Արամյանցը ձայնակցում է Հայկունուն, թե Բաֆֆու դրիչը «շարժվում է անմիտ ու անիմաստ տենդենցիաների համար, շարժվում է եղծելով և աղավաղելով», թե «Բաֆֆին ծափահարում է ռամկամիտ

<sup>1</sup> Հայկունի. Բաֆֆի «Կայծեր», 1881, էջ 118։ Հայկունու հայացքների քննադատությունը տե՛ս գրականագետ և. Սարինյանի «Բաֆֆին և նրա ռեակցիոն քննադատը» հոգվածում («Տեղեկագիր», 1954, № 7)։



ամբողջի խոստացած բռնակալությունը... և պատրաստ է ամեն բոլոր եղծել, հարվածել այն, ինչ որ մարդկային բանականությունը դարերի ընթացքում ստեղծել է այդ բռնակալությունը սանձելու համար»<sup>1</sup>։

Միանգամայն ակնհայտ է այս քննադատության ռեակցիոն-պահպանողական էությունը։ Սակայն Հայկունու հայացքները սխալ ու վնասակար են նաև զուտ էսթետիկայի տեսակետից։ Հայկունին քամահարում է Բելինսկու և Չերնիշևսկու ասույթներով ու ձևանում, թե ինքը պաշտպանում է ռեալիզմի սկզբունքները, մինչդեռ իրականում, նա իջնում է կենցաղագրության մակարդակին, պահանջելով գրողից պասսիվ-հայեցողական վերաբերմունք՝ նկարագրվող երևույթների նկատմամբ, հանգելով գրականության ներգործող դերի ժխտմանը։ «Մի տարօրինակ կարծիք,— գրում է Հայկունին,— հետզհետե սկսում է ընդհանրանալ մեզանում։ Ասում են, որպես թե գրականությունը կարող է ինքն իրանից վերանորոգել մի ամբողջ ժողովրդի ընտանեկան, հասարակական և քաղաքական կյանքը, փոփոխել գլխովին և նորից կազմակերպել այն ամենը, որով մի ժողովուրդ դարերի ընթացքում ապրել է։ Դրա համար մեր գրականական գործիչներից ոմանք իրանց բոլոր ճիգը թափում են նախ՝ մտրակել վայրագաբար ժողովրդի մեջ եղած և այդ գործիչների իրանց կարծիքով վատ բաներն և ապա ժողովրդի շընքին բառնալ այն, ինչ որ դարձյալ այդ գործիչների իրանց կարծիքով, լավ է»<sup>2</sup>։ Հայկունու տեսակետով գրականությունը որևէ իդեալ չի կարող առաջադրել, որ նա ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ «միմիայն հայտարար այն մտքերի, ձգտումների, աշխարհայեցողության... որոնք այդ ժողովրդի մեջ արդեն կան, նրա հետ և նրա մեջ ապրում են»։ Միանգամայն ակնհայտ է, որ պահպանողական ռեակցիոն հոսանքի գաղափարախոսը քարոզում է պասսիվ, հայեցողական արվեստ, որը պետք է սրբագործի ժողովրդի քարացած բարքերն ու միջնադարյան կղերաֆեոդալական տնտեսակարգը։

Պրոգրեսիվ գրողներն ու գրական քննադատները (Լեո, Արփիարյան) հանդես եկան Րաֆֆու պաշտպանությամբ, սակայն Հայկունու հետադիմական հայացքների քննադատությունը ավելի սպառնիչ և պոլեմիկական փայլուն վարպետությամբ տվեց ինքը՝ Րաֆֆին «Փավստոս» ստորագրությամբ «Մշակ»-ում տպագրված «Հայկունու կրիտիկան և «Կայծերը»» վերնագրով ընդարձակ հոդվածաշարում։ Հենվելով Բելինսկու և Դոբրոլյուբովի հայացքների վրա՝ Րաֆֆին չախչախիչ քննադատության է ենթարկում Հայկունու հակաէսթետիկական տեսակետները, պաշտպանելով ռեալիզմի և գրականության տենդենցիոզության սկզբունքները։ Րաֆֆին շոշափում է գրականության գեղարվեստական ձևի և բովանդակության փոխհարաբերության հարցը և պաշտպանում է այն տեսակետը, որ գրական այն երկերն են հատկապես արժեքավոր, որոնց մեջ ձևը և բովանդակությունը հանդես են գալիս միասնաբար։ Ո՛րչափ է, նա երբեմն չափազանցում է գեղարվեստական ձևի դերը, սակայն նրա ընդհանուր տենդենցը հանգում է բարձր գեղարվեստական ձևի և «վսեմ, համամարդկային գաղափարների» միասնության տեսակետին։ «Այլ է,— գրում է Րաֆֆին,— նայել մի գրական աշխատության վրա նրա գեղարվեստական կողմից, այլ է նայել նույն աշխատության վրա նրա տենդենցիայի կողմից։ Կարող է տենդենցիան վնասակար լինել և մինչև անգամ անբարոյական

<sup>1</sup> Հայկունի, Րաֆֆի «Կայծերը», 1884, էջ 118։

<sup>2</sup> «Մեղու հայաստանի», 1884, № 10։

լինել, բայց դրանով աշխատությունը չի կորցնում իր նշանակությունը, երբ նա գեղարվեստական տեսակետից կատարելագործված է: Մի բարոյագետ, նայելով Վեներայի արձանի վրա կը վրդովվի, երբ կտեսնե նրա մերկությունը, բայց մի արհեստագետ կը հիանա, երբ կը տեսնե նրա մեջ հանճարի և ստեղծագործության հրաշալիքը: Մենք շատ անգամ մեծ ուրախությամբ երգում ենք այս և այն բանաստեղծի երգերը գինու, գեղեցիկ կնոջ և սիրահարությաններին վրա, թեև շատ լավ գիտենք, որ գինին, գեղեցիկ կինը, սիրահարությունները մարդու կյանքի նպատակը չեն կազմում, բայց երգում ենք, թեև երգը իր տենդենցիայի տեսակետից դատարկ է, բայց իբրև բանաստեղծություն գեղեցիկ է: Այդ օրինակները մեջ բերելով, ես ինձ ամենևին կուսակից չեմ համարում այն մտածողների հետ, որոնք ընդունում են միայն գեղարվեստը գեղարվեստի համար: Գեղարվեստը այն ժամանակ միայն պետք է կատարյալ համարել, երբ արհեստի գեղեցկության հետ միանում են, բարձր, վսեմ և համամարդկային գաղափարները»<sup>1</sup>:

Բաֆֆին մերժում էր «արվեստը արվեստի համար» ղեկցիոն տեսությունը, պնդելով, որ ինքնանպատակ արվեստ գոյություն ունենալ չի կարող, որ գրականությունը նույնպես պետք է ծառայի հասարակությանը, օգնի նրա առաջընթացին, վեր հանի ու քննադատի հասարակական կյանքի ու կենցաղի ալյանդակությունները և առաջադրի որոշակի պրոգրեսիվ իդեալներ: «Մեր գործնական դարում,— գրում է Բաֆֆին,— այլևս չի պահանջվում գեղարվեստը միայն գեղարվեստի համար, այլ պահանջում են գեղեցիկ մեջ գտնել և օգտավետը և կենսականը: Ժամանակակից վեպը չի կարող բավականություն տալ առասպելական պատմություններով, երևակայական հերոսների անհավատալի գործողություններով և չի պիտի ապշեցնե ընթերցողին միայն զարմանք, հիացում և սոսկում ազդող տեսարանների անբնական նկարագրություններով: ...Ամենադժվարին հարցերը, որ փիլիսոփայությունը և գիտությունը իրենց շոր ու ցամաք թեորիաներով դժվարանում են լուծել — լուծում է ժամանակակից վեպը բանաստեղծության ավելի գրավիչ, ավելի հասկանալի և ավելի շոշափելի շրջանակի մեջ:

Ժամանակակից վեպը իր նյութը առնում է իրական աշխարհից, որով շրջապատված ենք մենք: Նրա մեջ պատկերանում է ընթերցող կյանքը, թե՛ ընտանիքի մեջ և թե՛ հասարակության մեջ, իր բոլոր լավ կամ վատ երեվոյթներով»<sup>2</sup>:

Բաֆֆին կանգնում է ղեկիստական արվեստի պաշտպանության դիրքերում, հաստատելով, որ գրողը պետք է արտացոլի իր ժամանակի հասարակական կյանքը, արձագանքի ժամանակի ամենակենսական հարցերին: Բաֆֆու համոզմամբ գրողը «իր ժամանակի արդյունք է», նա պարտավոր է արձագանքել «ժողովրդի ձայնին և նրա սրբազան ցանկությունները, նրա խորին զգացմունքները և նրա լացն ու արտասուքը պետք է նյութ առնի իր երգերի և իր վեպերի» համար: Բաֆֆին պաշտպանում է գրականության տենդենցիողության սկզբունքը. նրա տեսակետով գրականությունը պետք է ներգործոն դեր ունենա հասարակության վրա: Իսկ այդ հնարավոր կլինի իրականացնել միայն այն դեպքում, եթե գրականությունն իրոք արտահայտում է ժողովրդի կենսական տրամադրությունը: Ժամանակակից ղեկիստական և պրոգրեսիվ

<sup>1</sup> «Մշակ», 1883, № 141:

<sup>2</sup> Նույն տեղում:



ռոմանտիկական ուղղության գլխավոր արժանիքը նա համարում էր հենց այն, որ «ամփոփում է իր մեջ այն բոլորը, ինչ որ հազարավորները և միլիոնավորներն են մտածում»: Այս առիթով Րաֆֆին բարձր է գնահատում հատկապես Տուրգենևին, որն իր ստեղծագործություններով արձագանքել է ռուս հասարակական կյանքի սոցիալ-քաղաքական երևույթներին:

Րաֆֆին ակտիվորեն մասնակցում էր ժամանակի գրական կյանքին և հանդես էր գալիս որպես ռեալիստական գրականության պաշտպան: Իր քննադատական հոդվածներում նա արժեքավորում էր ռեալիստական ուղղությամբ գրած երկերը, խրախուսում էր քննադատական ռեալիզմը: Ուշագրավ են նրա հոդվածները Սունդուկյանի կոմեդիաների բեմադրության մասին:

Րաֆֆին բարձր էր գնահատում Սունդուկյանի պիեսների մերկացնող ոգին, նրա ռեալիզմի ճանաչողական արժեքը, ինչպես նաև նրա տիպերի գեղարվեստական առանձնահատկությունները: Ակնարկելով «Քանդած օջախը» պիեսի՝ իրականության արտացոլման ճշմարտացիությունը, Րաֆֆին նշում է, որ նա տալիս է հայ ժողովրդի «ցավալի ողբերգությունը... մեր ժողովրդի դրության տխուր կործանիլը և նորա անկումը թե բարոյապես և թե նյութականապես»: Այնուհետև Րաֆֆին շեշտում է, որ Սունդուկյանի պիեսում «տիպերը հանդես են գալիս խիստ հատկանիշ բնավորություններով. իսկ լեզուն, խոսքերը, արտահայտությունները հնչվում են ժողովրդի սրտի և հոգու խորքիցը»<sup>1</sup>:

Րաֆֆու գրական հայացքները բնութագրելու տեսակետից կարևոր է նաև նրա «Վիպագրությունը ռուսահայերի մեջ» հոդվածը, որը նրա մահից հետո տպագրվել է «Մշակ»-ի 1889 թ. № 9-ում: Այստեղ Րաֆֆին պատմական հայացք է նետում հայ վիպագրության անցած ուղու վրա և իր տեսակետով գնահատում նրա զարգացման ընթացքը: Նա հատկապես բարձր է գնահատում Աբովյանի պատմական դերը, նրան համարելով իսկական վիպասան, «ճշմարիտ վարպետ», որը «ժողովրդական գրականության» փայլուն տրագիկա ստեղծեց:

«Պետք է մի առանձին բախտ կամ հանգամանքների պատահական դիպված համարել,— գրում է Րաֆֆին,— որ մեզանում վիպագրության առաջին հիմնաքարը դրեց մի ճշմարիտ վարպետ, մի լավ պատրաստված մարդ, որ ինքը գյուղացի լինելով սկսեց գյուղից: Եվ այսպես, մեզանում, դեռ քառասունական թվականներում, բոլորովին անգիտակցաբար ստեղծվեցավ այն, որ կոչվում է ժողովրդական գրականություն և որը այժմ միայն սկսվել է ուրիշների մոտ կատարվել գիտակցաբար»<sup>2</sup>: Սա կարևոր է ոչ միայն այն իմաստով, որ Րաֆֆին ճիշտ է գնահատում հայ նոր գրականության զարգացման պրոցեսը, այլև այն իմաստով, որ նա որոշակի կերպով կանգնում է «ժողովրդական գրականության» պաշտպանության դիրքերում և այն համարում է ամեն մի ազգի գրականության գլխավոր նախապայմանը: Սակայն այս հոդվածում Րաֆֆին թույլ է տվել նաև որոշ սխալներ: Րաֆֆին իրավացի է՝ խոսելով գրականության շրջանակների լայնացման մասին իր և «Մշակ»-ի երևան գալու հետ: Բայց նա բոլորովին էլ իրավացի չէ, նսեմացնելով հյուսիսսփայլյան շրջանի հայ գրականության դերը: Րաֆֆին իրավացի չէ նաև Աբովյանի ստեղծած «գեղջկական դպրոցի» գնահատման մեջ: Նա հեզանքով խոսում է այդ շկուլայի «գրողների սահմանափակության, նեղության, թեմատիկ աղքատու-

<sup>1</sup> «Մշակ», 1873, № 18:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, 1889, № 9:

թյան մասին, մինչդեռ չի կարելի անտեսել Պռուշյանի, Աղայանի պատմական խոշոր դերը՝ հայ ռեալիստական գրականության դարգացման գործում: Բաֆֆին ժխտում է «Հյուսիսափայլ»-ի ստեղծած գրականության քննադատական ուղղությունը, այն համարելով «անպատկառ պուրսավադրություն», որը, իբր թե, ոչ մի ընդհանրական արժեք չի ներկայացնում, այլ բխում է անձնական նկատառումներից: Նա գրականության մեջ քննադատական ուղղության երեււման դալը կապում է իր և «Մշակ»-ի հետ, պնդելով թե միայն այդ ժամանակ «քննադատական ոգին միացավ արհեստի գեղեցկության հետ և վիպագրությունը ավելի ռեալական հողի վրա դրվեցավ», մինչդեռ չէր կարելի անտեսել Աբովյանի, Նալբանդյանի, Սունդուկյանի, Պռուշյանի, Աղայանի և մյուսների խոշոր ծառայությունը հայ քննադատական ռեալիզմի դարգացման գործում: Բաֆֆին չի էլ կռահում, որ առանց այդ նախորդ գրական սերնդի ստեղծած ժառանգության, չի կարելի պատկերացնել իր և «Մշակ»-ի բերած գրական նորարարությունը:

Այս անճշտությունները, սակայն, վերաբերում են գրական ժառանգության գնահատմանը. իր գրական-էսթետիկական ըմբռնումներով Բաֆֆին հիմնականում կանգնած էր առողջ դիրքերի վրա, մերժել է «արվեստը արվեստի համար» ռեակցիոն տեսությունը և հավատարիմ մնացել ռեալիզմի ու ժողովրդայնության սկզբունքներին, խորապես ըմբռնել գրականության հասարակական ներգործոն դերը և համոզված ծառայել իր դավանած սկզբունքներին ոչ միայն գեղարվեստական երկերով, այլ նաև քննադատական հոդվածներով:

Անցյալի գրական ժառանգության գնահատման իմաստով արժեքավոր երևույթ պետք է համարել Ս. Շահազիզի «Հրապարակախոս ձայն» պոլլեմիական աշխատությունը, որը լույս է տեսել 1881 թ.: Աշխատությունն ուղղված է Ալ. Երիցյանի «Ստեփաննոս Նազարյանի գրականական գործունեությունը»<sup>1</sup>, ուսումնասիրության դեմ, որտեղ հեղինակը անվերապահորեն ժխտում է Նազարյանի գրական գործունեությունը: Քննադատելով Ալ. Երիցյանի ոչ պատմական մոտեցումը, Շահազիզը գտնում էր, որ հասարակական գործիչներին պետք է գնահատել պատմականորեն, ելնելով կոնկրետ այն պայմաններից, որոնց մեջ նրանք ապրել ու գործել են:

Այս ելակետով Շահազիզը Նազարյանի և Նալբանդյանի գլխավոր արժանիքը համարում է այն, որ գրականության ու մամուլի մեջ բերեցին դեմոկրատական ոգի: Ի դեպ, Շահազիզը, իրավացիորեն այդ երևույթը հատկանշական է համարում բոլոր ժողովուրդների ազգային վերածննդի էպոխայի համար: Բնութագրելով XVIII դարի վերջի և XIX դարասկզբի գերմանական գրականությունը Շահազիզը գրել է. «Դեմոկրատական ոգին, որ այն միջոցին տիրապետել էր գերմանական գրականությանը, որոշելով և դասակարգելով սոր ժամանակի հարաբերությունները, ներս բերեց և կենդանի հոսանք ու շարժողություն ժողովրդական կյանքի մեջ: Ռոմանտիկական վերացականությունը, որ ջանադիր էր վերականգնել միջին դարերը կրոնական ասպետական դանգվածով այժմ փուլ էր եկել հառաջագեմ դադափարների առջև»<sup>2</sup>:

Պատմական այսպիսի պրոգրեսիվ դեր Շահազիզը վերագրում էր Աբովյանին, Նազարյանին և Նալբանդյանին: Նա, այսպիսով, խրախուսում էր այդ լուսավորիչների պաշտպանած դրահան ուղղությունը, իր հերթին հանդես գա-

<sup>1</sup> «Փորձ», 1879, № 11:

<sup>2</sup> Ս. Շահազիզ, Հրապարակախոս ձայն, 1881, էջ 13:



լով որպես գրականության ժողովրդայնության ջառագով: «Գրականությունը,— գրում է Շահագիրը,— ազգի մտավոր զարգացման հայելին է. գրականության մեջ կենտրոնանում են ազգի լավ և վատ կողմերը, դորա առաքինությունը, արատը և առհասարակ բոլոր աշխարհակեցության ծիւերը: Եթե կյանքը, կենդանությունը հասկացվում է նյութերի անդադար փոփոխությունը թե մտավորապես և թե ֆիզիկապես, ապա ուրեմն և գրականությունը չէ մնում կապած և կաշկանդած յուր շրջանի մեջ, այլ ձեռն ի ձեռն առաջ է խաղում այն նյութերի փոփոխության հետ, որպես նոցա արձագանքը ու պատկերը»<sup>1</sup>:

Ամեն մի գրականության զարգացման նախապայմանը որոշվում է այն բանով, թե ի՞նչ շափով է նա արտացոլում հասարակական կյանքի երևույթները: Շահագիրը տեսակետով «հաղթող է հանդիսանում այն ուղղությունը, որ արտահայտում է հասարակության ամենահարկավոր ինքնակացության սլայմանը և ժամանակակից է նորա բարոյական օգուտներին»:

Ռեալիստական գրականության սկզբունքների պաշտպանությամբ հանդես էին գալիս նաև ժամանակի ականավոր գրողներ Պոռշյանն ու Աղայանը: Պոռշյանը, որ խոշոր դեր է կատարել հայ նոր թատրոնի կազմակերպման գործում, երբեմն մամուլում հանդես էր գալիս նաև քննադատական հոդվածներով, որոնց մեջ պաշտպանում էր ռեալիստական ուղղությունը: Ուշագրավ են նրա հոդվածները Սունդուկյանի պիեսների բեմադրության և Տ. Կամսարականի «Վարժապետին աղջիկը» վեպի մասին: Տ. Կամսարականի վեպը Պ. Պոռշյանը դիտում է իբրև ուշագրավ երևույթ արևմտահայ գրականության մեջ, ուր իշխում է «ֆրանսիական աղմկահույզ, արկածալի ռոմանների թարգմանությունը»: Պոռշյանը արժեքավորում է «Վարժապետին աղջիկը» վեպի ռեալիզմի քննադատական ուղղությունը, որն անխնա կերպով հրապարակ է հանում «Պոլսո հայոց բարձրակարգ դասի ազգային հայացքը և նրանց ընտանեկան կեղծ կենցաղը»<sup>2</sup>:

70—80-ական թվականների հայ գրականագիտական մտքի պատմության ականավոր ներկայացուցիչներից մեկը Ղազարոս Աղայանն է: Առանց չափազանցնելու կարելի է ասել, որ Նալբանդյանից հետո, նա, XIX դարի հայ գրականության մեջ՝ ռեալիզմի նշանավոր տեսաբաններից է: Աղայանը նախ և առաջ քննադատել է կղերական գրականության սխուրաստիկական բովանդակությունը, ցույց տալով նրա ջերմոցային—հակաժողովրդական բնույթը: «Ով որ գիտե,— ասում է Աղայանը,— թե ինչ ասել է ազգային-ժողովրդական գրականություն, նա ոչ մի բան չի կասկածել, որ այդ բանը Մխիթարյաններից սպասելի է և ոչ էլ պարտական են նրանք ծառայելու այդ բանին: Նոր լեզուն պահանջում է նոր կյանք, կյանք ժամանակակից, ազգային, ժողովրդական, յուր բոլոր դիվական և հրեշտակային կողմերով»<sup>3</sup>:

Աղայանը բազմիցս նշել է Մխիթարյան միաբանության ռեակցիոն-հակաժողովրդական գործունեության մասին և քննադատել նրանց զավանած գրական ուղղության հակառեալիստական բնույթը, ընդգծելով, որ այդ ուղղությունը կտրված լինելով կյանքից, կենսական աղբյուրից, ար-

<sup>1</sup> Ս. Շահագիր, Հրապարակախոս ձայն, 1881, էջ 25:

<sup>2</sup> «Մուրճ», 1889, № 5: Պոռշյանը, սակայն, ճիշտ չի բերոնել Աստղիկի կերպարը՝ վեպում, նրան ներկայացնելով իբրև թեթևամիտ արարած, սլշրուհի, վայելքի ու շոտլուկյան ձգտող:

<sup>3</sup> Ղ. Աղայան, Երկեր, հատ. 3, էջ 246:

գելակում է գրականության ղարփացմանը: Աղայանը վկայակոչում է Ալիշանին, պնդելով, որ նա գուցե և մեծ գրող դառնար, եթե իր վեղարի պատճառով ենթարկված չլիներ Մխիթարյան միաբանության կեղծ կլասիկական, միստիկական ուղղությանը: «Նրա բանաստեղծությունն իսկ,— գրում է Աղայանը,— վերացական սիրո արգասիք են. մարդկություն չկա նրանց մեջ, և այդ բոլորը... ակամա, վեղարի պատճառով, իրանց ստացած կրթության, իրանց ունեցած ուղղության պատճառով: Չեն կարող ծիծաղել, ուրախանալ, զվարճանալ, խնդալ, սիրել, «ջան ասել. ջան լսել, այլ ողբալ, լալ, հառաչել», սլանալ դեպի երկինք: Աստված վկա իմ սիրտը կտրատվում է, երբ մի առ մի հիշում եմ, թե որքան վնասներ է տվել մեր գրականությանը, մեր ազգային կյանքին կեղծ-կրոնական ուղղությունը: Քանի-քանի տաղանդավոր վարպետներ ենք ունեցել, որոնք թողել են մեզ կմախքներ միայն, առանց մարմնի և հոգու»<sup>1</sup>:

Այստեղից հետևում է, որ Աղայանը պահանջում է գրականությունը կապել կյանքի հետ, արտահայտել ժողովրդի հույզերն ու տրամադրությունները: Իրականության արտացոլման անհրաժեշտության հետ միասին Աղայանը առաջ է քաշել նաև ռեալիստական ոճի հարցը, խրախուսելով պարզությունն ու անմիջականությունը: «Ճշմարիտ բանաստեղծը շարանքի թշնամի է, նա սիրում է պարզը, բնականը»,— դրել է Աղայանը: Գրականության ժողովրդայնության սկզբունքների պաշտպանության իմաստով ուշագրավ է Աղայանի գրախոսականը Հ. Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների առաջին գրքույկի մասին: Անվանի գրողը ջերմորեն շնորհավորում է երիտասարդ բանաստեղծի մուտքը գրական ասպարեզ և պաշտպանում է նրա պոեզիայի ռեալիզմն ու ժողովրդայնությունը: Աղայանն առանձնապես խրախուսում է այն, որ Հովհաննիսյանը նոր, թարմ շունչ է բերում հայ պոեզիայի մեջ, որ նա ընդգրկել է հույզերի ու տրամադրությունների բազմաբովանդակ աշխարհ: Իր հոգվածում Աղայանը շոշափում է բանաստեղծի և ժողովրդի փոխհարաբերության հարցը, պնդելով, որ ճշմարիտ բանաստեղծը իր ժողովրդի ծնունդն է և նրա արտահայտած հույզերն ու տրամադրությունները նույնպես պետք է պատկանեն ժողովրդին: «Լավ բանաստեղծը,— գրում է Աղայանը,— յուր լեզվով, յուր ոճով, յուր երևակայությամբ մի ամբողջ ժողովուրդ է: Ճշմարիտ բանաստեղծի գրվածքը կմնա դարերով և կպատկերացնե անցած-գնացած ժողովրդի հոգեկան ու մտավոր աշխարհը: Պետք չէ հավատալ, թե «ժամանակները բանաստեղծի ձեռքին են», թե «նա դիտե անցյալը, գիտե ներկան, գիտե և ապագան»: Ո՛չ: Բանաստեղծը մի շատ համեստ մարդ է, նա յուր ժամանակի «խալխի նոքարն է», նրա թերությունների պախարակողը, նրա արժանավորությունների գովողը, նրա ցավին ցավակիցը, ուրախությանն ուրախակիցը: Բանաստեղծի ցավը, վիշտը ժողովրդինն է, ինչպես և ժողովրդինը՝ նրանը: Նա ունի նույն հավատը, որ ունի ժողովուրդը անցյալի վերաբերմամբ, նույն սերը, որ ունի ներկայում և նույն հույսը, որ ունի ապագայի վերաբերմամբ: Բանաստեղծը ժողովրդի լեզուն է, նրա սրտի հայտարարն ու թարգմանիչը: Վերջապես բանաստեղծը ժողովրդի ծնունդն է և ոչ ժողովուրդը՝ բանաստեղծի»<sup>2</sup>:

Ռեալիզմի տեսաբանը միաժամանակ գրականագիտական իր հայացք-

<sup>1</sup> Ա. Աղայան, Երկեր, հատ. 3, էջ 210:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 267:



ների մեջ ներդնում էր իր դեմոկրատական տնեղենները: Ուշագրավ է նրա դիտողությունը 2. Հովհաննիսյանի «Երկու ճանապարհ» ծրագրային բանաստեղծության մասին: Նոր ասպարեզ մտնող բանաստեղծի այն դիլեմային՝ թե ո՞ր ճանապարհը պետք է ընտրի նա, հաճոյանալ իշխող վերնախավին և ծառայել նրա հաճույթին, թե՛ հանձն առնել տառապանք ու զրկանք և մնալ մայր ժողովրդի հետ, Աղայանը վճռականապես կողմնորոշում է նրան դեպի երկրորդ ճանապարհը, դեպի աշխատավոր ժողովուրդը:

Առաջադրելով ու հիմնավորելով ռեալիզմի ու ժողովրդայնության սկզբունքները, Աղայանը հատուկ ուշադրություն էր նվիրում նաև գեղարվեստական ձևի կատարելության հարցերին: Այս առումով հետաքրքրական դիտողություններ է պարունակում Աղայանի հոդվածը Բաֆու «Կայծեր» վեպի մասին: Աղայանը բարձր է գնահատել Բաֆու գեղարվեստական տաղանդը, նրա ստեղծագործության ակտուալ-քաղաքական նշանակությունը: Սակայն ռեալիստ գրողը, միաժամանակ, սկզբունքային, քննադատական դիտողություններ է արել նրա ստեղծագործական մեթոդի թերությունների մասին: Աղայանը Բաֆուն քննադատում է այն բանի համար, որ վերջինիս մոտ կա արկածայնության, պայմանականության շատ տարրեր, որոնք խախտում են նկարագրության ճշմարտացիությունը: Նույնիսկ բնության նկարագրությունները Բաֆու մոտ պայմանական են և բնությունը չի դրսևորվում իր բազմազան երանգներով: «Ամբողջ գիրքը,— նկատում է Աղայանը,— մի ուղևորություն է, մի ուղևորություն ուխտագնացության պես, կամ սար գնալու նման... Ոչ բուք, ոչ ձյուն, ոչ որոտմունք, ոչ կայծակ ու կարկուտ, թեպետ վատ չէր լինի, եթե սրանք ամենն էլ լինեին, վատ չէր լինիլ, եթե Հայաստանի լեռներն իրենց արձագանք տալու ահեղ ուժը ցույց տային, ձորերն իրենց հորդահոս հեղեղը, սարերն իրենց բուքն ու բորանը և այլն: Ոչ, այս տեսակ և ոչ մի բան չկա. ընդհակառակը, ամենքն էլ ուրախ են, ամենքն էլ զվարթ, որովհետև հունձի ու կալի ժամանակ է, գյուղացին ժողովում է յուր տարեկան աշխատանքի պտուղը, բոլոր այգիները ծփում են նորահաս և թարմ մրգերով — խաղող, դեղձ, թուզ, անուշահոտ ու շաքարահամ տանձ ու խնձոր...»<sup>1</sup>: Աղայանը նկատում է, որ Բաֆին մանրագնին նկարագրում է բնության հրաշալիքները, սակայն անտեսում է ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, «ժողովրդի բուն կենդանագրությունը յուր բոլոր տառապանքներով»:

Սակայն Բաֆու ստեղծագործական թերությունը միայն այստեղ չէ երեււան գալիս, այլև սյուժեի ու կերպարների պատկերման մեջ: Աղայանը չէր ընդունում նրա սյուժեի արկածային բնույթը, հերոսների «խորհրդավորությունը», որոնք նսեմացնում են երկի գեղարվեստական արժեքը: «... Բնավ ներելի չեն այն թերությունները,— պնդում է Աղայանը,— որոնք վերաբերում են «Կայծերի» հերոսներին—Ասլանին, Կարոյին, Մուրադին և քավոր Պետրոսին: Վերջին լրկուսը խաչագողներ են, իսկ առաջին երկուսը՝ իմաստականեր, եթե շասենք շառլատաններ: Հեղինակի աչքին չեն երևում ոչ նրանց խաչագողությունը, և ոչ նրանց շառլատանությունը—ընդհակառակը՝ նա ճգնում է ապացուցել, որ նրանք մեկ-մեկ իդեալ են»<sup>2</sup>: Աղայանը գտնում է, որ գեղարվեստական երկը պետք է համոզի ընթերցողին և ինչքան էլ գրողը ստեղծագործական ազատություն ունենա, այնուամենայնիվ չպետք է դուրս գա հավա-

<sup>1</sup> Ղ. Աղայան. Երկեր, հատ. 3, էջ 253:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, հատ. 3, էջ 254:

նականության սահմաններից: Հարգել «գեղարվեստի տարրական օրենքները» Աղայանի տեսակետով նշանակում է հենց «հետևել ճշմարտին, գեղեցկին և բարվոյն»:

Թե՛ իր գեղարվեստական ստեղծագործություններով և թե՛ քննադատական հոդվածներով Ղ. Աղայանը առանձնահատուկ տեղ է գրավում հայ ոեալիզմի պատմության մեջ:

Այսպես, 70—80-ական թվականները նոր էտապ հանդիսացավ հայ գրական-քննադատական մտքի պատմության մեջ: Դառնալով ինքնուրույն ուղղություն, գրական-քննադատությունը դրեց ու լուծեց գրականության պրակտիկ ու տեսական բազմաթիվ հարցեր, մասնավորապես բազմակողմանի ու խորը լուսաբանելով ոեալիզմի և ժողովրդայնության հարցերը: