
XIX ԴԱՐԱՎԵՐՁԻ ՀԱՅ ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ
ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ

ԵՎԱ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

XIX դ. 80–90-ական թվականները բեկումնային են Ռուսական կայսրության ծայրամասային շրջանների, այդ թվում՝ Արևելյան Հայաստանի կյանքում: Սոցիալական ու քաղաքական զարգացումները փոխում են հասարակական հարաբերությունների բնույթը, ավանդական բարքերի հիմքերն աստիճանաբար խարխլվում են, կյանքի ու առօրյա կենցաղի բոլոր ոլորտներում սկսում են գործել հասարակական բարոյականության նոր չափանիշներ: Այս ամենը չէր կարող իր հետքը չթողնել հոգևոր միջավայրի վրա: Սոցիալական ու ազգային-քաղաքական կյանքի՝ միմյանց հաջորդող իրադարձություններն արագ արձագանք են գտնում հասարակական մտքի բոլոր բնագավառներում, գաղափարական հին հոսանքները նոր ժամանակների ոգուն համապատասխան վերանայումներ են կատարում, ձևավորվում են նորերը, աշխուժանում է մամուլը՝ ընդառաջ գնալով տեղեկատվության՝ օրեցօր աճող հասարակական պահանջին: Պատմական այդ գործընթացներն աչքի էին ընկնում ներքին բարդություններով ու հակասություններով, որոնք աննկատ չէին մնում գրական մտավորականության միջավայրում: 1893 թ. Շիրվանզադեն «Լրագրային դիտողություններ» հոդվածում նկատում է. «Ռուսահայերի օրեցօր զարգացող հասարակական կյանքը առաջին պլանի վրա էր քաշում հարցեր, որոնք պահանջում էին իրենց մանրամասն ուսումնասիրությունն ու լուրջ մշակումը մամուլի էջերում»: Արևելահայության խնդիրներին ավելանում էր նաև արևմտահայության մղձավանջային կացությունը սուլթան Համիդի բռնատիրության պայմաններում, որը համազգային մտահոգությունների տեղիք էր տալիս հայ մտավորականության շրջանում:

Ժամանակի հայ հասարակական գլխավոր հոսանքներից (ազգային-պահպանողական և առաջադիմական) յուրաքանչյուրն ազգային-հասարակական առաջընթացի նոր ծրագրեր էր առաջադրում՝ օգտագործելով զանգվածային տեղեկատվության բոլոր հնարավորություններն ու միջոցները: Հասարակական միտքն առաջնորդողի դեր են ստանձնում «Մշակ», «Մուրճ», «Արձագանք», «Աղբյուր», «Նոր-Դար» և այլ պարբերականներ, որոնցից յուրաքանչյուրն իր դիրքորոշումն ուներ

¹ Շիրվանզադե. Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, 1962, էջ 132:

նորածագ խնդիրների վերաբերյալ, բայց համընդհանուր շահագրգռությունը նույնն էր՝ ետ չմնալ ժամանակից:

Մամուլի մշակութային քաղաքականության մեջ առաջնային տեղերից մեկը, անշուշտ, պետք է զբաղեցնեն ժամանակի գրականությանն ու քննադատությանն աղերսվող խնդիրները²: Մտահոգիչ իրողություն էր, սակայն, որ հոգևոր մշակույթը, մասնավորապես, գրականությունը հայտնվել էին հասարակական հոսանքների գաղափարական տարաձայնությունների կիզակետում, և հաճախ այդ կաղապարներից ձերբագատվելը դժվարագույն խնդիր էր դառնում ստեղծագործողի համար: Դա ժամանակի մտավոր շարժման բուն էությունը որոշող հանգամանք էր, որ տասնամյակներ անց պիտի արձանագրեին գրականության պատմաբանները: “Գրականությունը ենթարկված մնաց հասարակական հոսանքների և սրանց սպասարկող մամուլի ազդեցությանը, – գրում է Ս. Սարինյանը:– Որքան էլ գրականությունը ձեռքում էր հասարակական հոսանքների գաղափարական կապանքները, որքան էլ գրողներն իրենց արվեստը դուրս էին բերում մամուլի այս կամ այն ուղղության նեղ սահմաններից, այսուհանդերձ, գրական կյանքը, գրական շարժումը գրողների աշխարհայացքային կողմնորոշումներն ու հասարակական հայեցողությունը մի ինչ-որ չափով ենթակա էր մնում այն մտայնությանը, ինչ պարտադրում էր տվյալ հասարակական հոսանքի ու մամուլի ուղղությունը”³:

Եթե գրականության համար այնքան էլ հեշտ չէր ձերբագատվել գաղափարական կաշկանդումներից, շատ ավելի դժվար պիտի լիներ դա գրաքննադատության համար: Կուսակցական կամ, ինչպես այն ժամանակ ընդունված էր ասել, “թայֆայական” կողմնակալությունը քննադատությանը գրեթե զրկել էր գրական արժեքները ըստ էության գնահատելու հնարավորությունից, մանավանդ էթե նկատի ունենանք, որ այդ բնագավառը շատ կողմերով կայացման և ինքնագիտակցման ընթացքի մեջ էր: Իրենց կոչման ու պատասխանատվության գիտակցությունն ունեցող գրողները, իհարկե, գնում էին իրենց ճանապարհով՝ հավատարիմ արվեստի ազատության անձեռնմխելի օրենքին: “Գրականությունը բարձր է ամեն մի կուսակցությունից ..., – գրում է Շիրվանզադեն: – Կուսակցական այն նեղ, սահմանափակ և անհամբերող ուղղությունը, որ տիրում էր մեր մամուլի մեջ, միանգամայն

² XIX դ. 90-ական թվականների գրաքննադատության պատմական-հասարակական հիմքերի մանրակրկիտ քննությունը, ժամանակի հայտնի դեմքերի քննադատական հայացքների վերլուծությունը տրվել է “Հայ քննադատության պատմություն” աշխատության 2-րդ հատորի առաջին մասում (Երևան, 1998, էջ 5–183), “Հայ նոր գրականության պատմություն” աշխատության 4-րդ հատորի “Ներածություն” բաժնում (Երևան, 1972, էջ 5–123), Հ. Թամրազյանի “Հայ քննադատություն” Գ գրքում, (Երևան, 1992):

³ Հայ քննադատության պատմություն, հ. 2, էջ 6:

թշնամի է զուտ գրականությանը”⁴: Ինչ էլ լինեք, սակայն, քննադատության մեջ արմատացած այդ բարքերը իրենց հոգեբանական ազդեցությունը չէին կարող չթողնել գրողների վրա, ինչի առիթով բազմիցս խոստովանել են Հովհ. Թումանյանը և ուրիշներ:

Լեոն Թումանյանի մասին հուշերում բավական բացորոշ և հանգամանալից է ներկայացնում ստեղծված մթնոլորտը՝ ընդգծելով, որ Թիֆլիսում հրատարակվող 5–6 պարբերականներից յուրաքանչյուրը, մեկուսացած մյուսներից, իր շուրջն էր հավաքում կողմնակիցների որոշակի խմբեր: Նրանց միավորողը, սակայն, միայն գաղափարի կամ համոզմունքի ընդհանրությունը չէր: “Այն ժամանակ գոյություն ունեին միայն երկու խոշոր ուղղություններ՝ առաջադիմական և պահպանողական, – բացատրում է հուշագիրը: – Նրանց մեջ գոյություն ուներ անհաշտ թշնամություն, որ արգելում էր որևէ մերձեցում նույնիսկ մասնավոր անձնական հարաբերությունների հողի վրա: Այդ դեռ հասկանալի էր: Տարօրինակն այն էր, որ սառնություն, առանձնացում, մինչև իսկ սաստիկ թշնամություն նկատվում էր նաև միևնույն ուղղության պատկանող շրջանների մեջ”⁵:

Լեոն ստեղծված “թայֆայական” մթնոլորտի պատճառը համարում է այն, որ ժամանակի գրական ասպարեզի միակ տերը դարձել էր հրապարակախոսությունը, որին “դեռ շարունակում էր ստրկացած մնալ” “բուն գրականությունը”: “Բանաստեղծը, վիպագրողը, թատերագրողը, քննադատը չէին կարող անկախ ու ազատ ստեղծագործական գոյություն պահպանել՝ առանց լրագրողի կամ օրագրողի հովանավորության, առանց որևէ լրագրի կամ ամսագրի թնի տակ մտնելու”⁶: Այդ մասին կա նաև Թումանյանի վկայությունը 1892 թ. Ա. Աբովյանին գրած նամակներից մեկում. “Որ փողոցովն անց ես կենում, հարցնում են՝ “ընչական ես”: Չարմանալի է. այս մարդիկը կարծում են, թե ոչ թե թերթն է պատկանում մարդկանց, այլ մարդիկ թերթին, այնպես, ինչպես անասունները արածացնողին: Բան է, թե որ քեզ ցույց տվիր մի հարցում համակիր մի որևէ թերթի, էգուց այդ թերթի խմբագիրը մի հիմար բան արավ – քեզ վրա են ծիծաղում. ի՞նչ լոգիկա. կարծես ես խմբագրի կամքը լինեմ կամ գիտությունը”⁷: Գրողը և նրա գործը գնահատվում էին ոչ թե ըստ իրենց իրական արժանիքների, այլ թե ո՞ր հոսանքի համակիրն է, ո՞ր խմբակցությանն է պատկանում կամ ի՞նչ թերթի է աշխատակցում:

Ինչպես նկատեցինք, գեղարվեստական գրականությունը, այնուամենայնիվ, ինչ-որ կերպ կարողանում էր շրջանցել կուսակցական-գաղափարական նեղմ-

⁴ Շիրվանզադե. նշվ. աշխ., էջ 132:

⁵ Լեոն. Երկերի ժողովածու, հ. 8, Երևան, 1985, էջ 420:

⁶ Նույն տեղում, էջ 420–421:

⁷ Հովհ. Թումանյան. Երկերի լիակատար ժողովածու (այսուհետև՝ ԵԼԺ), հ. 9, Երևան, 1997, էջ 102:

տությունը: Քննադատության համար այդ հնարավորությունը գրեթե չկար. այս կամ այն պարբերականին աշխատակցող քննադատը, նույնիսկ եթե չէր էլ պատկանում նրա դավանած ուղղությանը, հաճախ ստիպված էր ընդունել խմբագրության պայմանները: Այսպիսով՝ ստեղծագործությունն «արժեքավորվում» էր ոչ թե ըստ գեղագիտության հաստատված օրենքների, այլ ըստ քննադատի սուբյեկտիվ կամքի:

Ստեղծված պայմաններում գեղարվեստական գրականությունը, կարելի է ասել, հայտնվել էր հրապարակախոսության ուստայնում. հայտնի գրողները հարկադրված էին զբաղվել նաև հրապարակախոսությամբ՝ ինչ-որ չափով կանխելու համար գրականության անվան տակ հրամցվող գրությունների հոսքը: Ընթերցող հասարակությունը կարողում էր առավելապես անճաշակ, գեղարվեստական արժեքից զուրկ գործեր (անհամեմատ քիչ էին անվանի գրողների այն ստեղծագործությունները, որոնք մաս-մաս տպագրվել են այս կամ այն պարբերականում), կենցաղային և հասարակական ճղճիմ պատմություններ: Անհրաժեշտ էր լուրջ հրապարակախոսությամբ բարձրացնել տպագիր խոսքի արժեքը, որ կարող էր կրթել մի ողջ սերունդ: Տպագրված նյութերի բովանդակային, գեղարվեստական ու գաղափարական կողմերի ներդաշնակ գոյակցությամբ միայն կարելի էր հասնել ցանկալի նպատակին: Պատահական չէ, որ Շիրվանզադեն ոգևորված ողջունում էր գրական հանդեսների ծնունդը. «Այդ հանդեսները շատ գործ ունեն կատարելու, և առաջին նրանց գործը պիտի լինի՝ հոգալ հայի գրականական ճաշակի կրթության մասին, աշխատել բացատրել հային, թե ինչ է իսկական գրականություն ասած բանը: Իսկ դրա համար նախ և առաջ անհրաժեշտ է միանգամայն ընդմիջտ երես դարձնել այն սխալ և վնասակար ուղղությունից, որին հետևում են մեր պարբերական օրգանները գրականության վերաբերմամբ»⁸:

Մտավորականության նոր սերունդը ոչ միայն բարձրաձայնում է գրականության «ազատագրման» և առողջ քննադատության անհրաժեշտության մասին՝ տարբեր առիթներով անդրադառնալով այս և գրականությանն ու քննադատությանը վերաբերող այլ խնդիրների, այլև ձեռնարկում է գործնական քայլեր՝ առաջադիր հարցերի շուտափույթ լուծման համար:

Ըստ էության՝ 1890-ական թվականները հայ մշակութային կյանքում ինչպես տեսականորեն, այնպես էլ գործնականում տեղի է ունենում գրականության և քննադատության «տարանջատում» հասարակական-քաղաքական հոսանքներից: Իհարկե, որոշակի ժամանակ էր պահանջվում լիարժեք կերպով ձերբազատվելու վերջիններիս ազդեցությունից:

⁸ Շիրվանզադե. նշվ. աշխ., էջ 156:

Գիտակցական իմաստավորմամբ հայ կյանքում գրականությունն աստիճանաբար ձևավորվում է իբրև հոգևոր կեցության առանձին բաղադրիչ՝ ինքնաբերաբար ենթադրելով մեկ այլ անկախ միավորի՝ քննադատության գոյությունը: Անցումային ինքնորոշումների գրեթե նույն ճանապարհն է սկսում անցնել քննադատությունը, որ փորձում է զատորոշել իր ուսումնասիրության տիրույթը, առարկան, խնդիրները, յուրացնել գրականագիտության կարևորագույն դրույթները, արվեստի տարբեր ճյուղերին վերաբերող այս կամ այն հարցը մեկնաբանել տեսական որոշակի հիմնավորմամբ ու փաստարկումներով: Հասկանալի է՝ գրականությունն իր զարգացման ընթացքում քննադատության առջև դնում է նորանոր խնդիրներ, հարկադրում դիմել նոր մոտեցումների, հարցադրումների, մեթոդների: Ընդառաջելով այս պահանջներին՝ քննադատությունն աստիճանաբար ձեռք է բերում ժանրային բազմազանություն, գրական երկերի գեղագիտական գնահատման նոր չափանիշներ, գրական դպրոցների, ուղղությունների, հոսանքների բավարար իմացություն, մասնագիտական բառապաշար և այլն: Առանձին հակում է նկատվում դեպի գեղագիտության իբրև տեսական իմացության ինքնուրույն բնագավառի ուսումնասիրությունը: Նորովի ընթերցվում և վերլուծվում են համաշխարհային մեծության փիլիսոփաների, գեղագետների, գրականության տեսաբանների աշխատությունները: Գրական հանդեսների էջերում թարգմանաբար բերվում ու մեկնաբանվում են Արիստոտելի, Գ. Լեսսինգի, Գ. Հեգելի, Հ. Տենի, Վ. Բելինսկու և այլոց գեղագիտական հայացքները, դրանց աղերսներով ուղիներ մատնանշվում հայ գրականության զարգացման, դրա հետ կապված տարբեր խնդիրների լուծման համար:

Մակայն դեռ առկա էր մնում քննադատության գործառության այն կարևոր հարցը, թե անջատվելով հրապարակախոսությունից ու դիդակտիկայից և ինքնորոշվելով՝ քննադատությունը պետք է շարունակի՝ նաև հասարակական գաղափարախոսի գործառույթը, թե՞ զբաղվի միայն գեղագիտական խնդիրներով: “Հայ քննադատական միտքը զգաստ գտնվեց հասարակական դերի իր կոչումը ըմբռնելու հարցում, – գրում է Ս. Սարինյանը: – “Արվեստը արվեստի համար” սկզբունքը չգայթակղեց նրան, և նա գտավ իրեն այն ուղիներում, ուր հայ գրականությունը պիտի հանձնառեր հասարակական կյանքը հուզող հարցերին պատասխան որոնելու խնդիրը: Գիտական քննադատության այն պահանջը, որ ամբողջ սրությամբ առաջադրում էին ժամանակի գրագետները, ենթադրում էր էսթետիկական գիտության սկզբունքների հիմնավոր յուրացում, հայ գրականության գեղագիտական օրինաչափությունների տեսական և պատմական իմաստավորում, գեղարվեստական ձևի ու բովանդակության հարցերի միասնական, հարակցված վերլուծություն⁹: Այս բացատրությունը լիովին արտացոլում է ստեղծված իրավիճակը: Ժա-

⁹ Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 4, էջ 52:

մանակն իր պահանջն էր թելադրում ինչպես գրականությանը, այնպես էլ քննադատությանը. երկուսն էլ, ձգտելով գեղեցիկի հավերժական կատարելատիպին, միաժամանակ չէին կարող չկրել նաև ժողովրդի պատմական ճակատագրի բեռը, գեղագետ լինելով հանդերձ, դատապարտված էին նաև գաղափարախոս լինելու:

Սակայն որքան էլ տեսականորեն և գաղափարապես որոշակի դրական տեղաշարժեր նկատվեին այդ բնագավառում¹⁰, միննույնն է, հասարակական ու գեղագիտական առաքելության խոր գիտակցությամբ զինված քննադատության գոյավորման համար պահանջվում էր ժամանակ: “Մեր գրականության ոչ մի թերություն այնքան զգալի չէ, – գրում է Շիրվանզադեն, – որչափ զգալի է անաչառ ու անկեղծ քննադատության կատարյալ բացակայությունը: Մենք չենք խոսում կատարյալ քննադատության մասին, որ յուր ուժով ղեկավարում է գրականությունը, մտքեր և գաղափարներ է ներշնչում նորան, շատ անգամ նոր ուղղություն տալիս կամ, կարճ ասած, յուր ետևից է տանում գրականությունը: Այդ տեսակ քննադատություն, պարզ է, որ մենք չունենք և գուցե երկար ժամանակ ևս չպիտի ունենանք ... Մեր խոսքը այն հասարակ, առօրյա մատենախոսության մասին է, որ առանց կրքի պարզում է երևան եկող գրքերի նշանակությունը ընթերցողների համար, մատնացույց է անում նորա արժանավորությունները և պակասությունները. մի խոսքով՝ քայլ առ քայլ ընթանում է ժամանակակից գրականության հետ”¹¹:

Շիրվանզադեն, իհարկե, չի ընդունում այն կարծիքը, թե քննադատությունը գրականության “ղեկավարն է”: Կարևորելով քննադատության դերը հատկապես գրական երկերի բովանդակության բացահայտման գործում՝ գրողը պնդում է, որ “կրիտիկան” պետք է առաջնորդվի հոսանքների ներազդեցությունից զերծ, միայն վերլուծության օբյեկտիվ չափանիշներով: Արձանագրելով իրական վիճակը՝ նա նաև որոշակի պահանջներ է ներկայացնում քննադատությանը՝ օբյեկտիվություն գրական արժեքները գնահատելիս, քննության գիտական սկզբունք, որ կարող է առաջնորդող դեր կատարել նաև գեղարվեստական մտածողության առաջընթացի համար:

Արդեն զգացվում էր, որ քննադատության դերի ու նշանակության մասին ձևավորվում է կարծիքների մի ուշագրավ հավաքածու, որում կարևորագույնն այն հիմնական դրույթն է, թե քննադատությունն անհրաժեշտ բաղադրիչ է գրականության զարգացման, արվեստի մեջ գեղեցիկը, արժեքավորը, ճշմարիտը բացա-

¹⁰ Րաֆֆի Պ. Հայկունու կրիտիկան և “Կայծերը”. – Րաֆֆի. Երկերի ժողովածու, հ. 11, Երևան, 1991, էջ 387–455, Լ է ո. Կրիտիկան մեր մամուլի մեջ. – “Մշակ” (Թիֆլիս), 30. VIII., 31. VIII. 1883, Գ. Ե ն գ ի բ ա ղ ա ն. Հ. Հովհաննիսյանի “Բանաստեղծությունների” մի քննադատության առիթով. – “Արձագանք” (Թիֆլիս), 1887, № 45, էջ 708–711, Շիրվանզադե. Իմ կրիտիկոսներին. – Շիրվանզադե. նշվ. աշխ., էջ 114–125 և այլն:

¹¹ Շիրվանզադե. նշվ. աշխ., էջ 46:

հայտելու համար: Հավասարաբժեք էին դիտվում գրվածքի թե՛ գեղագիտական, թե՛ բովանդակային կողմերը, որոնց քննությանն էլ կոչված էր քննադատությունը:

Կարևորվում է նաև քննադատության տարերային ու չհամակարգված վիճակից կանոնակարգված օբյեկտիվ չափորոշիչների բերելու ձգտումը: “Գրականությունն էլ դեռ չի քննադատված, դեռ չի գնահատված, – գրում է Թումանյանը իր հոդվածներից մեկում, – չի որոշված, թե սա ով է, ինչ արժեք ունի, կամ մյուսն ինչու է մեծ հռչակված: Հետևաբար, երբ ամեն բան՝ և կյանքի պատմությունը, և գրական քննադատությունը դեռ չունենք, ամեն մարդ ինչ որ խոսի, մանավանդ թռուցիկ մի հայացքով, միշտ կլինի պակասավոր և ամեն մեկի հայացքն ու կարծիքը տարբեր կլինի մյուսից”¹²: Պատահական չէ, որ տարբեր առիթներով իրենց քննադատներին պատասխանելիս Շիրվանզադեն, Հովհ. Թումանյանը, Վ. Փափազյանն ընդգծում էին փաստերի սուբյեկտիվ, կամայական ու ինքնաբավ մեկնաբանությունները, վերլուծությունների մեթոդական հիմքերի բացակայությունը:

Վերևում ասվածը չի նշանակում, անշուշտ, թե հրապարակում առհասարակ չկային բանիմաց, իրենց կոչումը խորապես գիտակցող քննադատներ. խոսքը վերաբերում էր միայն քննադատության ընդհանուր վիճակին: Կային առանձին անհատներ, որոնք ոչ միայն լրջորեն ու անկողմնակալ էին նվիրված իրենց գործին, այլև նրբորեն զգում էին գրական կյանքի զարկերակը, տեսնում էին պահի գերխնդիրն ու պատշաճ արձագանքում դրան:

90-ական թվականների քննադատության առանցքային հարցերից է դառնում, օրինակ՝ գեղարվեստական մեթոդների, գրական դպրոցների զարգացման տրամաբանական հաջորդայնության գիտական իմաստավորումը: Սկսում է գիտակցվել, որ գրականության զարգացման շղթայի որակական փոփոխությունները նախևառաջ պայմանավորված են պատմական առաջընթացի բնականոն օրենքով և բնավ էլ այս կամ այն բանաստեղծի անհատական հետաքրքրությունների և նախասիրությունների արգասիք չեն: “Կյանքը ոչ միայն ոգևորում է գրողներին, նյութ է մատակարարում գրականությանը, այլև զարգացնում է տաղանդներ, ստեղծում է շկոլաներ ... Վերջիններիս զարգանալը և կամ ոչնչանալը կախված է հասարակական իդեալների հարատև կամ կարճատև լինելուց: Կորչում է շկոլայի երևան գալու շարժառիթը՝ ընկնում, անհետանում է և շկոլան”¹³, – գրում է Մ. Բերբերյանը:

1896–1897 թթ. “Նոր-Դար”-ում տպագրվում է Մ. Աբեղյանի “Գրական դպրոցներ” ստվարածավալ ուսումնասիրությունը, որտեղ տեսաբանի մեծ հմտությամբ նա հայ ընթերցողին ծանոթացնում է գրական մի քանի հայտնի դպրոցների և ուղղությունների: Ներկայացնելով ֆրանսիական գրականության պատմության ուրվագի-

¹² Հ ո Վ հ. Թ ու մ ա ն յ ա ն. Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1950, էջ 89:

¹³ “Նոր-Դար” (Թիֆլիս), 4. III. 1892:

ծր՝ Աբեղյանն աղերսներ է տանում հայ գրականության զարգացման հետ, հիմնավորում է ռոմանտիզմի ձևավորման օրինաչափ բնույթը XIX դ. հայ գրականության մեջ: Սակայն ժամանակն առաջադրում է իր պահանջները, և քննադատության կողմից ռեալիզմի մուտքը գրականություն ընդունվում է իբրև անխուսափելի իրողություն: “Գրական դպրոցների պատմական հաջորդափոխության օրենքի տրամաբանությունը հայ քննադատական միտքը ճիշտ տեղում գտավ՝ հիմնավորելու ռեալիզմի հաղթանակի փաստը հայ գրականության մեջ, – արձանագրում է Ս. Սարինյանը: – Գրականությունը մինչ այդ զբաղվել է գաղափարախոսությամբ, այժմ անհրաժեշտ է փոխադրել այն հասարակական կյանքը վերլուծելու, քննելու, կյանքի իրական պատկերը ներկայացնելու ուղիների վրա”¹⁴:

Գեղարվեստական նոր մեթոդը, որ ենթադրում էր կյանքի իրական պատկերի արտացոլում, տարբեր դրսևորումներ ու մարմնավորում է ստանում հայ գեղարվեստագետների կողմից՝ կախված նրանց տաղանդից, գեղագիտական հայացքներից և կյանքի էական կողմերը տեսնելու ու ներկայացնելու ունակությունից:

Գրական քննադատության կարևորությունը սկսում էր հասարակական գիտակցության կշիռ ձեռք բերել, և ժամանակի գրեթե բոլոր գրական ու ոչ գրական հայտնի պարբերականները՝ “Մուրճ”, “Աղբյուր”, “Տարագ”, “Նոր-Դար”, “Մշակ”, “Արձագանք” և այլն, իրենց էջերը լայնորեն բացում են քննադատության առջև: Գրական կյանքի մեծ ու փոքր երևույթները հավասարապես արժանանում են ուշադրության: Գրախոսականներով, վերլուծական հոդվածներով ու քննական տեսություններով պարբերաբար հանդես են գալիս ոչ միայն մասնագետ քննադատները, այլև գրողները: Տպագրվում են մի շարք մատենախոսություններ՝ նվիրված Ռ. Պատկանյանի, Հովհ. Հովհաննիսյանի, Լեոնենցի, Ալ. Ծատուրյանի, Հովհ. Թումանյանի, Վ. Փափագյանի, Լ. Մանվելյանի, Շիրվանզադեի և այլոց ստեղծագործություններին: Քննադատության ասպարեզում հայտնի անուններ են դառնում Ավ. Արասխանյանը, Լեոն, Ալ. Քալանթարը, Եղ. Մադաթյանը, Մ. Բերբերյանը, Գ. Ենգիբարյանը, Ն. Աղբալյանը և այլք: Իհարկե, քննադատներից և իբրև քննադատ հանդես եկող գրողներից յուրաքանչյուրն ուներ գրական կյանքի իր նախընտրած բնագավառը, իր գեղագիտական նախասիրություններն ու արժեքային համակարգը: Սակայն մոտեցումների ու հարցադրումների բազմազանության մեջ, այնուամենայնիվ, կային նաև ընդհանուր հետաքրքրություն ներկայացնող մտահոգություններ: “Այդ բոլորի մեջ առանձնանում էին հատկապես մի քանի հարցեր, – նկատում է Հ. Թամրազյանը: – Նոր շրջանում գաղափարներն առաջ էին գալիս ուրույն կտրվածքով, գեղարվեստական հատկանիշներին անպայման միաձույլ, հրապարակախոսությունը տեղի էր տալիս ճշմարիտ արվեստի առաջ: Այս անհրաժեշտ կապի

¹⁴ Հայ քննադատության պատմություն, հ. 2, էջ 11:

քննության բովուժ ծագում էին ազգային բնույթի և բովանդակության, ժողովրդայնության, ազգային և համամարդկային առնչության հարցերը, առաջ էին մղվում նոր չափանիշներ¹⁵: Այլ խոսքով՝ ռեալիստական մեթոդի առաջադրած գաղափարայնության ու ժողովրդայնության հետ առաջնային էր դառնում գեղարվեստական արժեքայնության սկզբունքը, որ ենթադրում էր բանաստեղծական և վիպական կառույցների մեջ վերլուծական հայացք իրականության հանդեպ, իրադրությունների հոգեբանական հիմնավորվածությունն ու այլն:

Սակայն, ինչպես նկատում է Ս. Հարությունյանը, “90-ական թվականների հայ բանաստեղծության հաստատուն վերելքը գրական քննադատության մեջ միատեսակ չէր արձագանքվում: Գրական տարբեր երևույթները գրաքննադատության մեջ առաջ էին բերում մտքերի բախում, հաստատումներ ու մերժումներ¹⁶: Իրապես, քննադատությունը, հասարակական ճանաչում և համեմատաբար ազատ ասպարեզ ստանալով, դեռևս տարերայնորեն էր օգտվում ստեղծված պայմաններից, սկզբունքի և մեթոդի հստակ գիտակցված հետևողականության տարրեր հագվադեպ էին նկատվում քննադատական հողվածներում, ու էթե միևնույն ստեղծագործությունը հաճախ տրամազծորեն հակառակ գնահատականների էր արժանանում, դա հետևանք էր որքան խմբակային կողմնակալության, նույնքան էլ՝ գեղագիտական հստակ չափանիշերի բացակայության:

Այսպես՝ 1887 թ., երբ լույս է տեսնում Հովհ. Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն, գրականասեր հասարակության կողմից ընդունվում է անվերապահ ոգևորությամբ, քանի որ բանաստեղծը 60–70-ական թվականների քաղաքացիական քնարերգության հրապարակախոսական պայթույթի փոխարեն ընթերցողի առջև բաց էր անում անմիջականորեն մարդկանց հոգու հետ խոսող զգացումներ և խոհերի, “սրտի խոսքերի” մի նոր աշխարհ՝ հայոց հին ու նոր երգի սահմանագծին, ինչպես նրա քնարերգությունը պատկերավոր բնութագրել է Ավ. Իսահակյանը¹⁷: Բայց ահա քննադատության վերաբերմունքը միանշանակ չէր: 1887 թ. հուլիսի 19-ին “Արձագանքում” տպագրվում է Գ. Ենգիբարյանի գրախոսությունը, որում նա փորձում է գտնել այն առաջատար տրամադրությունները, որոնք ձևավորում են բանաստեղծի քնարական աշխարհը: Հովհաննիսյանի բանաստեղծության կարևոր “արժանավորություն” համարելով մաքուր ու մշակված լեզուն, իսկ գլխավոր արժանիք՝ անկեղծությունն ու պարզությունը՝ գրախոսը որոշակի ընդհանրություններ է տեսնում Մմ. Շահագիզի քնարերգության հետ և բացատրում. “Երկուսն էլ վերացական են, երկուսի էլ ոտանավորները բխել են ոչ թե կյանքի կենդանի հոսանքի ազդեցության տակ, այլ դատողության անմիջական

¹⁵ Հ. Թ ա մ ր ա զ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 472:

¹⁶ Հայ քննադատության պատմություն, հ. 2, էջ 54:

¹⁷ Ա վ. Ի ս ա հ ա կ յ ա ն. Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1977, էջ 44–49:

զգացմունքի արգասիք են”։ Քննադատի դիտարկումը, իհարկե, որոշ հիմք ունի, բայց բացատրությունը տեղին չէ, քանի որ Հովհաննիսյանի քննադատությունն անմիջականորեն արձագանքում էր հենց “կյանքի կենդանի հոսանքին”։ Ընթացիկ քննադատությունը դեռ լիովին չէր կարող գիտակցել գրապատմական այն դերը, որ վերապահված էր նրա այդ ժողովածուին. դա պետք է ցույց տար բանաստեղծության զարգացման բուն ընթացքը։

Հովհ. Հովհաննիսյանի ժողովածուի շրջադարձային նշանակության կռահումին ավելի մոտ է Ղ. Աղայանի գրախոսականը։ Գրախոսը նկատում է, որ “Հովհաննիսյանի ոտանավորները ճշմարիտ բանաստեղծության դրոշմ են կրում իրանց վրա”¹⁸, քանի որ ժողովրդի սրտի “թարգմանն” են ու “հայտարարը”։ Դիտողությունները վերաբերում են առավելապես բանաստեղծությունների լեզվին ու ոճին. “Թերություններ են բառերի դասավորության խրթնաձևությունը, գրության բուն ոճը, “և”երի անտեղի և հաճախ գործածությունը, և բայրոնական մեղամաղձությունը, որ պ. Շահագիջանի ժամանակակից բանաստեղծներին էր հատուկ ... Բանաստեղծական գրվածքին խրթնաձևությամբ վսեմություն տալն արհեստական է. ասացվածն ինքը պետք է վսեմ լինի յուր ամենամերկ պարզության մեջ, ինչպես Հերկուլեսի մերկ անդրիանդը։ Ճշմարիտ բանաստեղծությունը շպարանքի թշնամի է, նա սիրում է պարզը, բնականը”¹⁹։ Արդեն ուրվագծվում է բանաստեղծությանը ներկայացվող նորագույն պահանջներից մեկը, որ առավել հստակ ձևակերպվում է մի քանի տող հետո. “Լավ բանաստեղծը յուր լեզվով, յուր ոճով, յուր երևակայությամբ մի ամբողջ ժողովուրդ է։ Ժողովուրդը կփոխվի, կանհետանա, բայց ճշմարիտ բանաստեղծի գրվածքը կմնա դարերով և կպատկերացնե անցած գնացած ժողովրդի հոգեկան և մտավոր աշխարհը”²⁰։

Ղ. Աղայանի այս հողվածը քննադատության թիրախ է դառնում “Արձագանքի” 1887 թ. - 45-ում՝ Գ. Ենգիբարյանի “Հ. Հովհաննիսյանի “Բանաստեղծությունների” մի քննադատության առիթով” հողվածում։ Բարձր գնահատելով Աղայանի գրական վաստակը՝ նա ամենայն լրջությամբ “մեղադրում է” նրան ոչ խորքային քննության, լեզվի վերաբերյալ մակերեսային դիտողությունների համար. “Առանց առաջնորդող գաղափարների, առանց տեսական գիտության, առանց պատմական աշխարհայեցողության գրականական քննադատություն գրել ոչինչ միտք չունի, և ավելի լավ է բոլորովին չգրել, քան թե թռուցիկ, դեսից-դենից, Ավետարանից, հեքիաթից, Նարեկից ու Այսմավուրքից քաղել գրականական քննադատության չափսը կամ կրիտերիան ... Ամեն գիտություն յուր գիտական ճշմարտությունները ու

¹⁸ “Աղբյուր” (Թիֆլիս), 1887, № 10, էջ 92։

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 90–91։

²⁰ Նույն տեղում, էջ 91–92։

միջոցները ունի, որոնցով չափում են այդ տեսակ հեղինակությունների արժանավորությունները և թերությունները”:

Այն պահանջները, որ Գ. Ենգիբարյանը ներկայացնում է քննադատությանը, սկզբունքորեն, իհարկե, ճիշտ են: Բայց նա չի նկատում կամ չի ուզում նկատել, որ Աղայանի նկատառումներն էլ ունեին իրենց հիմքը, որ բխում էին գրականության պատմության փորձից և հեռանկարային միտումներ էին դրսևորում ժամանակակից գրական գործընթացներում: Հովհաննիսյանի լեզվի և ոճի մասին Աղայանի դիտողությունները, որ, ինչպես երևում է Ենգիբարյանի շարադրանքից, բավական նյարդայնացրել են նրան, քանի որ ինքը բարձր էր գնահատել հենց Հովհաննիսյանի լեզուն, համահունչ էին այդ միտումներին: Ըստ էության, գործ ունենք գրական քննադատության երկու տիպերի մշտագո հակամարտության հետ. մեկը ստեղծագործությունը դիտում ու գնահատում է ինքն իր մեջ՝ գրականության գործնական փորձի շրջանակներում, մյուսը՝ գեղարվեստական մանրամասների տեսական իմաստավորմամբ: Առաջին դեպքում չի բացառվում սուբյեկտիվ տպավորականության, երկրորդ դեպքում՝ կադապարային կաշկանդվածության վտանգը:

Ղ. Աղայանը “Աղբյուրի” 1887 թ. - 12-ում (էջ 120) հանդես է գալիս մի փոքրիկ պատասխանով՝ խուսափելով բանավեճից:

Մեկ ամիս անց՝ 1888 թ., նույն ամսագրի առաջին և երկրորդ համարներում Ս. Մանդինյանը ներկայանում է “Նոր բանաստեղծ” ծավալուն հոդվածով: Հոդվածագիրն ինքնաբերաբար թե որոշ նկատառումով կենտրոնանում է Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների բուն տեքստային վերլուծությունների վրա՝ շրջանցելով հայոց նոր բանաստեղծության զարգացման շղթայում դրանց գրապատմական նշանակության խնդիրը: Նրա վերլուծությունները թեև մեծ մասամբ կրում են սուբյեկտիվ-տպավորական բնույթ, այնուամենայնիվ, շեշտելով անհատի ներաշխարհի, մարդկային ապրումների ու մտածությունների անձնականացված քնարական արտահայտություններն այդ բանաստեղծություններում, անուղղակիորեն մերձենում են դրանց նորարարական նշանակության ըմբռնմանը: Հրնթացս նկատենք, որ հետագայում ևս, մանավանդ խորհրդային տարիներին, Հովհաննիսյանի քնարերգությունը վերլուծվում էր առավելապես հենց այս եղանակով:

Որքան ժամանակ էր անցնում, այնքան երիտասարդ բանաստեղծի երախայրիք ժողովածուի թողած առաջին տպավորությունը տեղի էր տալիս ավելի սթափ ու սառնասիրտ գնահատականների առջև: Գրքույկի լույս տեսնելուց երկու տարի էլ չանցած՝ դրա մասին ուշագրավ քննություն է կատարում Ալ. Քալանթարը: “Մուրճի” 1889 թ. - 7-ում, հետադարձ հայացք նետելով Հովհաննիսյանի բանաստեղծություններին, մատնանշում է դրանց թե՛ արժանիքները, թե՛ թերությունները (ի դեպ, Աղայանի նման Քալանթարը ևս Հովհաննիսյանի լեզվում նկատում է խրթնաբանություններ և արհեստականություն): Մեծածավալ հոդվածն ավարտվում է

հետևյալ եզրահանգմամբ. “... Հովհաննիսյանը հեղինակելու, հորինելու արհեստը մշակել է կատարելապես, որ նա իբրև առաջին գրական փորձ տվել է այժի ընկնող գրքույկ ... Չպետք է ծածկենք, սակայն, որ պ. Հովհաննիսյանը ոչ մի նոր ուղղություն չի մտցրել մեր բանաստեղծական գրականության մեջ, ոչ մի նոր, ինքնուրույն խնդիր չէ դնում մեր առաջ, նա չէ գործում մի հայտնի գաղափարով տոգորվածի տպավորություն և այդ պատճառով չէ կապում հասարակությունը յուր հետ որոշ հարաբերություններով. մինչդեռ այն առարկաները, որոնք նորա գրելու նյութերն են, և այն ոճը, որ բանաստեղծը գործ է ածում ոտանավորների մեջ, ցույց են տալիս, որ նա ձգտում է լինել հասարակական շահերի ջատագով” (էջ 1093):

Քալանթարն իր դիտողություններում նկատում է, որ նա “չէ կապում հասարակությունը յուր հետ որոշ հարաբերությունով”, այսինքն՝ նրա բանաստեղծություններն իր ժամանակին չարժանացան համաժողովրդական ճանաչման, իբրև նորություն՝ ընդունվեցին առավելապես մտավորականության շրջանում: Հետագայում ևս, ինչպես ցույց է տալիս գրաքննադատության պատմությունը, Հովհաննիսյանի քնարերգությունը չկարողացավ ժամանակի քնությունը բռնել, և նա հայ գրականության մեջ մնաց իբրև մի քանի գողտրիկ ստեղծագործությունների հեղինակ: Դա, իհարկե, ունի իր պատճառները, որոնց քնությունը գրականագիտական կարևոր խնդիր է և սպասում է իր ուսումնասիրողին: Բայց ահա այն դիտողությամբ, թե նա “ոչ մի նոր ուղղություն չի մտցրել մեր բանաստեղծական գրականության մեջ”, չի կարելի համաձայնել: Գրականության պատմությունը, ինչպես հայտնի է, ցույց տվեց հակառակը: Պատկանյանի ու Շահազիզի ժամանակներն արդեն անցել էին, բանաստեղծական նոր խոսքի շունչը թևածում էր մթնոլորտում: Հովհաննիսյանը զգաց ժամանակի շնչառությունը և արձագանքեց դրան: Նրան վիճակված էր ճանապարհ բացողի առաքելությունը, շարունակողները պիտի լինեին նրա հետևորդները՝ Թումանյան, Բսահակյան և ուրիշներ:

Առհասարակ ժամանակի թե՛ արևելյան, թե՛ արևմտյան հայտնի հանդեսներում և թերթերում սկսում են ավելի հաճախակի արծարծվել գրականությանն ու քննադատությանն առնչվող տեսական և գործնական բազմաթիվ հարցեր՝ առիթ տալով ուշագրավ բանավեճերի: Այդ տեսակետից բավական հետաքրքիր և սուր հարցադրումներ են արվում Շիրվանզադե – Գր. Արծրունի, Ա. Չոպանյան – Ա. Արասխանյան, Ա. Անտոնյան – Ա. Արասխանյան, Ն. Ադրայան – Հովհ. Շահնազարյան և այլ բանավիճալի հոդվածներում: Նկատենք, որ այդ բանավեճերում, անկախ իրարամերժ հայեցակետերից, ուրվագծվում են քննադատությանը ներկայացվող պահանջներ, որոնց միավորումից ու համակարգումից, ի վերջո, պետք է ձևավորվեր հայ դասական քննադատության ամբողջական և համալիր տեսությունը:

Մեր նպատակից դուրս է այդ բանավեճերի հանգամանալից քննությունը, սակայն դրանցից մի երկուսին անդրադառնալը կարող է ինչ-որ չափով լույս սփռել գրաքննադատական մտքի ձևավորման ոչ հարթ ու միատարր ընթացքի վրա:

Այսպես՝ 1897 թ. սեպտեմբերին Մոսկվայում տպագրվում է “Նոր-Փորձ” գրական-հասարակական վեցամսյա հանդեսը, որի առաջնորդողում խմբագիր Հովհ. Շահնագարյանն ամսագրի գլխավոր նպատակը համարում է հայ գրականությունը քննադատական հոդվածներով հարստացնելը. “Չիք առաջադիմող գրականություն առանց քննադատական ճյուղի: – Չկա կրիտիկա, բացակայում են կրիտիկոսներն, և գրականությունը կմնա անտեր, ինչպես նավը ծովի տարածության մեջ առանց դեկավարի: Գրականության աճելու, զարգանալու, առաջադիմելու գլխավոր պայմանը կրիտիկան է”²¹: Խմբագիրը, գրական կյանքում վճռական կարևորություն տալով քննադատության դերին, շտապում է ավելացնել, որ հայ իրականության մեջ դեռևս չկա բարձրակարգ, կատարյալ քննադատություն, եղածներն էլ հասարակ գրախոսականին “մոտեցող նկատողություններ” են, մի մաս էլ՝ որոշակի “շկոլայից գուրկ” հոդվածներ՝ գրված առանց “նախապատրաստության”: Այնուամենայնիվ, ըստ նրա, թեկուզև այդ վիճակով կրիտիկան գրականության առաջընթացը պայմանավորող գործոն է:

Հաջորդ՝ հոկտեմբեր ամսին, “Մուրճի” – 10-ում տպագրվում է խմբագիր Ա. Արասխանյանի՝ հանդեսի գործունեությանը նվիրված հոդվածը: “Մուրճի” խմբագիրը, ինչպես սովորաբար նման դեպքերում, այս անգամ էլ բավական ցավագին է ընդունում իր ամսագրի կողքին գրական նոր հանդեսի հրապարակ գալը, ամեն կերպ ընդգծում է “Մուրճի” աննախընթաց դերը քննադատության՝ իբրև ինքնուրույն բնագավառի կայացման գործում՝ հանդեսին աշխատակցող քննադատներից հիշելով Եղ. Մադաթյանի և Ն. Աղբալյանի անունները: Սակայն գրական կյանքում քննադատության դերի մասին Արասխանյանի պատկերացումները էականորեն տարբերվում են Շահնագարյանի տեսակետից: “Մուրճի” խմբագիրը, իհարկե, չի թերագնահատում օբյեկտիվ և բանիմաց քննադատության կարևորությունը գրականության զարգացման համար, բայց առաջնությունը, այնուամենայնիվ, տալիս է բուն գրականությանը. “Կրիտիկան կարող է զարգանալ, երբ նա զբաղվի այն կյանքով, ինչ կյանք որ ներկայացնում է այդ գրականությունը” (էջ 1426): Մա կարևոր դիտարկում է երկու առումով: Նախ՝ որ առանց զարգացած գրականության չի կարող լինել զարգացած քննադատություն. մշակութային կյանքի այս երկու ոլորտները փոխկապակցված են: Եվ երկրորդ՝ որ իսկական քննադատության խնդիրը միայն գրական երկերի առավելություններն ու պակասությունները ցույց տալը չէ. նա գրողից ոչ պակաս պետք է ուսումնասիրած լինի այն կյանքն ու միջավայրը,

²¹ “Նոր-Փորձ” (Մոսկվա), 1897, № 1, էջ 1:

որտեղից ստեղծագործողը քաղում է իր նյութը: Միայն այս դեպքում քննադատությունը կարող է ուղենշային դեր կատարել գեղարվեստական գրականության համար:

Մշակույթի պատմությունը ցույց է տալիս, որ գրական քննադատության կոչման ու խնդիրների շուրջ նման ասուլիսները ժամանակ առ ժամանակ նորոգվել են ընդհուպ մինչև մեր օրերը: Կարելի է հիշել, օրինակ՝ անցյալ դարի 60–70-ական թվականների բավական բուռն բանավեճերը, որտեղ գլխավոր խնդիրն էր՝ քննադատությունը հոգևոր կյանքի ինքնուրույն բնագավառ է, թե միայն սպասարկու դեր ունի գրականության պատմության մեջ: Բայց միշտ այդպիսի դեպքերում հարցը լուծում է ինքը՝ մշակութային կյանքի գործնական ընթացքը:

Բայց XIX դարի 90-ական թվականներին ինչպես զարգացման նոր փուլ թնակոխած բանաստեղծությունը, այնպես էլ քննադատությունը դեռ որոնումների մեջ էին: “Մուրճը” ժամանակին հայտնի այն եզակի պարբերականներից էր, որոնք իրենց գրական քաղաքականությամբ և գործնականում այս կամ այն չափով մերձեցնում էին քննադատության՝ իբրև մտավոր մշակույթի ինքնակա բնագավառի սկզբունքային ըմբռնումին: Դա այսպես թե այնպես ընդունում էին նաև Արասխանյանի հանդեսի ինչպես համակիր, այնպես էլ հակառակորդ քննադատները: Ա. Չոպանյանը, օրինակ, “Անահիտ” հանդեսի - 5–6-ում տպագրում է “Մուրճը” և ռուսահայ արդի գրականությունը՝ հողվածը՝ նվիրված ամսագրի 10-ամյա գործունեությանը, որտեղ քննադատաբար մատնացույց է անում “ահագին դեզ մը անմարսելի ուսումնասիրութեանց, ծանրատաղտուկ վեպերու եւ անհամ բանաստեղծութեանց” (էջ 178) առկայությունը, թարգմանական երկերի սակավությունը, լեզվի ու ոճի ինչ-ինչ պակասություններ, այնուամենայնիվ, ըստ պատշաճի է գնահատում հանդեսի բազմամյա վաստակը:

Արասխանյանը, իհարկե, անպատասխան չի թողնում Չոպանյանի դիտողությունները: “Մուրճը” և արևելյան հայոց արդի գրականությունը (պատասխան պր. Ա. Չոպանյանին)՝ մեծածավալ հողվածում ուշագրավ են հատկապես նրա դատողությունները հանդեսի էջերում թարգմանությունների սակավության մասին Չոպանյանի դիտողության կապակցությամբ. “Մի ամսագրի դերը այդպիսի գործքերի (Շեքսպիրի, Շիլլերի երկերը – Ե. Մ.) վերաբերմամբ պիտի կայանա երևցածը գնահատելու, որ ասել է թե քննադատության մեջ: Բնավ հարկ չկա, որ մի ամսագիր անպատճառ ինքը տպագրե այդպիսի գործքեր. բավական է, եթե ամսագիրը նկատե, ճանաչե, և ոչ թե նախանձող լինի այլուր երևցածներին: Մի ամսագրի արժեքը գեղեցիկ գրականության վերաբերյալ չպիտի չափել նրանով, թե ինքը որքա՛ն կատարյալ գործքեր տպեց, այլ նրանով, թե որքա՛ն նա յուր հայացքներով ու ճանաչողության ուժով նպաստավոր ու դրդիչ եղավ կատարյալի երևան գալուն ու հաս-

տատվելուն, և թե որքան նա կարողացավ արգելք լինել գրական որումի չքանալուն²²:

Նախ, “Մուրճի” էջերում թարգմանությունների սակավությունը, որի մասին ակնարկում է Չոպանյանը, ամեննին էլ ինչ-որ ծրագրային քաղաքականության հետևանք չէր, ինչպես, ասենք, ժամանակին Գ. Արծրունին “Մշակում” բանաստեղծություններ չէր տպագրում. դա ավելի շուտ “Մուրճի” խմբագրի պահանջկոտության մասին էր խոսում, որովհետև նա միշտ էլ իր հանդեսի էջերում կարևոր տեղ է տվել որակյալ թարգմանություններին: Կարելի է հիշել պերճախոս մի փաստ. դեռևս 1895 թ., երբ երիտասարդ Թումանյանն առաջարկում է “Մուրճում” տպագրել իր “Բորչավում” ակնարկը, Արասխանյանը նրան պատասխանում է. “Դուք իբրև հողվածագիր հայտնի չեք, “Շիլիոնի կալանավորը” տվեք²³: Արասխանյանը երիտասարդ բանաստեղծի թարգմանության բարձր որակի մասին որևէ կասկած չուներ, ուստի պատրաստակամ էր տեղ տալ նրան իր հանդեսի էջերում:

Արասխանյանի դատողություններում ավելի սկզբունքային է այն, որ նա թարգմանությունների տպագրությունից կարևոր է համարում համաշխարհային գրականության հանրաճանաչ արժեքները քննական հայացքով հանրությանը ներկայացնելը և դրանով գեղեցիկի ճանաչողություն ու ճաշակ ձևավորելը: Իսկ դա գրական քննադատության առաջնային խնդիրներից է, դրանով է, որ նա պիտի կարողանա “նպաստավոր ու դրդիչ” լինել “կատարյալի երևան գալուն ու հաստատվելուն” և “գրական որումի չքանալուն”: Այդ նպատակն էր հետապնդում նաև “Մուրճի” էջերում հաճախակի տպագրվող “ահագին դեզը անմարսելի ուսումնասիրությանց”, ինչպես դրանք որակում է Չոպանյանը վերոհիշյալ հոդվածում:

Ուրիշ ուղղություն է ստանում Ա. Արասխանյանի բանավեճը արևմտահայ մեկ այլ քննադատի՝ Ա. Անտոնյանի հետ: Բանավեճի սկզբնադրված վերջինիս՝ 1899 թ. “Մասիսի” - 10-ում տպագրած “Ռուսահայ գրականութենէն” հոդվածաշարի՝ Ալ. Ծատուրյանին նվիրված հոդվածն է: Հեղինակն անվերապահ քամահրանքով է արտահայտվում ռուսահայ բանաստեղծների հասցեին: Նրանցից առանձնացնում է միայն Հ. Հովհաննիսյանին՝ նկատելով, որ նրա “ոտանավորները նույնիսկ դեռ այսօր պատվավոր կերպով կրնան մրցիլ նորագույններու արտադրությանց հետ և արվեստի տեսակետով ալ մեծ մասամբ կրնան յաջողած կտորներ համարուիլ²⁴: Առանց այլևայլության Թումանյանի ստեղծագործությունները համարում է “աստիճանական անկում մը Յովհաննէսեանի բանաստեղծութիւններէն ետքը²⁵, այն

²² “Մուրճ” (Թիֆլիս), 1899, № 4-5, էջ 487:

²³ Հոսի հ. Թումանյան. ԵԼԺ, հ. 9, էջ 150:

²⁴ “Մասիս” (Կ. Պոլիս), 1899, - 10, էջ 306:

²⁵ Նույն տեղում: Ի դեպ, այստեղ Ա. Անտոնյանը Հովհ. Թումանյանին շփոթում է ժամանակի հայտնի մանկավարժ, բանաստեղծ Հարություն Թումանյանի հետ:

դեպքում, երբ հրապարակի վրա էին բանաստեղծի երկու ժողովածուները, որ լայն ճանաչում էին բերել նրան: Իսկ Ալ. Ծատուրյանի ինքնուրույն և թարգմանական գործերից զիջողաբար միայն մեկ-երկուսն է համարում հաջողված:

Ա. Արասխանյանին, բնականաբար, չէր կարող անտարբեր թողնել արևմտահայ մտավորականի այդ քամահրական վերաբերմունքը մի ամբողջ բանաստեղծական մշակույթի հանդեպ: Նա “Մուրճի” նույն համարում՝ զանազան լուրերի բաժնում, անդրադառնալով Ա. Անտոնյանի հողվածին, վիճարկում է հատկապես “Ճանաչված” հասկացության անտոնյանական ըմբռնումը՝ առաջադրելով սեփական նկատառումներ. “Ճանաչվածը նա է, ով ա) ունի յուր կողմը ընթերցող հասարակություն, որը հետաքրքրություն է ցույց տալիս դեպի գրողը և ուրեմն սպասում նորա հաջորդ գրվածքներին, բ) համակրողների մեծ կամ փոքր խումբ, գ) գրողների իրենց կարծիքը իրենց ճյուղի մեջ ընկերակից համարվել կամեցողների մասին: Այդ երեք կարևորություն ունեցող հանգամանքները, առայժմ միացրած են իրենց վրա, այս տասը տարում հրապարակ եկած բանաստեղծներից արևելյան հայոց մեջ, միմիայն սոքա՝ Հովհաննես Հովհաննիսյան, Ալ. Ծատուրյան, Լևոն Մանվելյան, Հովհաննես Թումանյան, Շանթ, Ավ. Բասահայյան և Դերենիկ Դեմիրճյան. հարկավ, իրարից շատ տարբեր իրենց ներքին արժանավորություններով, բայցևայնպես իրենց ունեցածովը՝ ընդհանրությունից ճանաչված, վերը հիշած պայմանների մտքով”²⁶:

“Մասիսի” քննադատն անարձագանք չի թողնում մարտահրավերը և հանդեսի 1899 թ. - 13-14-ում, շարունակելով իր “Ռուսահայ գրականութենէն” հողվածաշարը, հերթական հողվածում՝ այս անգամ նվիրված Հար. Թումանյանին, Արասխանյանի առաջադրած՝ ճանաչվածության այս երեք պայմանները համարում է “տարրական”՝ ձեռնպահ մնալով հիշված անունների վերաբերյալ կարծիք հայտնելուց արևելահայ բանաստեղծությունը, ինչպես ինքն է ասում, լիարժեք ուսումնասիրած չլինելու պատճառով: Չի հապաղում, սակայն, ավելացնել, որ այդ ընտրյալների մինչ այդ պահը իր ընթերցած կտորներից և ոչ մի բան չի արդարացրել “բանաստեղծ” տիտղոսը:

Արասխանյանն անմիջապես արձագանքում է “Հանրային և գրական քննադատությունը. պատասխան Արամ Անտոնյանին” հողվածով, որտեղ հիմնականը վիճարկումն է Անտոնյանի այն մտքի, թե բանաստեղծին պետք է նախևառաջ ճանաչի քննադատը, ոչ թե առաջարկված եռաչափը: Արասխանյանն առարկում է, թե շատ դեպքերում ընթերցողի կարծիքը, մանավանդ երբ հասարակական բնույթ է ստանում, կարող է կողմնորոշիչ նշանակություն ունենալ քննադատի համար: Իբրև օրինակ հիշում է Խ. Աբովյանին. նրա անվան շուրջ արդեն 40-50 տարի է, ինչ

²⁶ “Մուրճ”, 1899, № 4-5, էջ 564:

հասարակությունն ունի իր անբեկանելի կարծիքը, այնինչ քննադատությունը նորնոր է միայն անդրադառնում նրան: “Գրական քննադատությունը ինքը մեծ օգուտներ է քաղում հասարակության մեջ արդեն հաստատված, որ ասել է թե՛ հավաքական քննությամբ գոյացած կարծիքից, – մեկնաբանում է Արասխանյանը. – գրական քննադատությունը չի կարող զանց առնել այն տպավորությունը, որ քննադատվող հեղինակը արել է ընթերցողների վրա: Գրական քննադատը շատ կետերում ոչ այլ ինչ է, բայց եթե հաջող կերպով բանաձևողը ընդհանրության կողմից գիտակցության բերած մտքերի”²⁷:

Արասխանյանի այս և հետագա դատողությունների մեջ նկատելի են քննադատության որպես գրական զարգացումներում ինքնորոշված երևույթի թերագնահատման երանգներ: Բայց դա բացատրելի է բանավիճային մթնոլորտի լարվածությամբ: Չպետք է մոռանալ, որ, ինչպես հաճախ է պատահում գրականության պատմության մեջ, մասնավոր հարցի շուրջ բանավեճերը վերածվում են ավելի ընդհանրական սկզբունքային բախումների՝ հանգեցնելով նաև որոշ ծայրահեղությունների: Տվյալ դեպքում բախվում էին արևելահայ ու արևմտահայ մշակութային փիլիսոփայության երկու հակադիր տիպեր: Մեկը գրական արժեքների գնահատման մեջ առաջնային նշանակություն էր տալիս համաժողովրդական ճանաչմանը, մյուսը ավելի համեստ դեր էր վերապահում ժողովրդին:

Անկախ բանավիճային սրացումներից՝ Արասխանյանը՝ որպես կրթված, գրականության պատմությանը լավատեղյակ մտավորական, չէր կարող վերջիվերջո չընդունել, որ՝ “Մեծ կրիտիկոսները՝ որպես մեծ խելքերը, կարողանում են մոտավոր սերունդների վերաբերմունքը կանխատեսել և կամ մի մտքի կամ մի ձևի արժեքը սևողականության տեսակետից որոշել բավական ճշտությամբ: Այդպիսիները նաև հազվագյուտ մեծ կրիտիկոսներ են”²⁸:

Ա. Անտոնյանը վերը հիշված հոդվածում վերահաստատում է արևմտահայ միջավայրում ընդունված միտքը, թե արևելահայերը բանաստեղծության մեջ միայն միտք են որոնում, ուստի ցանկացած միտք՝ արտահայտված չափածո տողերով, համարում են բանաստեղծություն:

Հ. Ճաղարբեգյանը, Ա. Ծատուրյանի բանաստեղծություններին նվիրված իր գրախոսության սկզբում, առարկելով պոլսեցի քննադատին, փորձում է հիմնավոր բացատրություն տալ երևույթին՝ գրականության դերի ու նշանակության վերաբերյալ ժամանակին որոշակի շրջաններում ընդունված և իր համար ընդունելի պատկերացումների համատեքստում: Գրականության մեջ, ըստ Ճաղարբեգյանի, էական նշանակություն ունի գաղափարը. “Միտք տալ, զգացմունքներ շարժել,

²⁷ Նույն տեղում, № 7–8, էջ 895:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 897:

գործի հրավիրել, ահավասիկ ինչ բաների վրա ենք ուշ դարձրել մենք՝ ռուսահայերս: “Արվեստը արվեստի համար” տեսությունը մեզ համար մի անհասկանալի, եթե կուզեք նույնիսկ ծիծաղելի պահանջ է: Ամեն ինչ, այդպես և գրականությունը, այդպես և նրա բանաստեղծական ճյուղը կյանքի վրա ազդելու, առաջադիմության մղելու, բարոյապես բարձրացնելու գործին պիտի ծառայեն”²⁹:

Լեոն “Թե՛ լեզուն և թե՛ ուղղությունը” հողվածում փորձում է հստակություն մտցնել վերոնշյալ բանավեճի էության մեջ. “... Այսօր մենք յուրաքանչյուր բանաստեղծության, յուրաքանչյուր գեղարվեստական գրվածքի մեջ որոնում ենք նախևառաջ միտք, գաղափար՝ շատ անգամ ուշադրություն չդարձնելով արտաքին ձևի, լեզվի, ոճի վրա: Արևմտյան հայերը այդ կողմից մեր հակոտնյաններն են: Նրանք պահանջում են ամենից առաջ ձև, ոճ, իսկ գաղափարականությունը, միտքը նրանց համար մեծ նշանակություն չունի: Այստեղից ահա արևմտյան և արևելյան հայերի միջև եղած անջրպետը. մենք չենք հավանում արևմտյանների գրվածքները՝ տեսնելով նրանց մեջ լոկ բառակույտեր, իսկ նրանք չեն հավանում մեզ, որովհետև մենք քարոզներ ենք տալիս անճաշակ ոճով, աղքատ լեզվով”³⁰:

Լեոն պարզապես ներկայացնում է բանավեճերի թեժ բովում թրծված իրավիճակը: Իրականում ո՛չ արևելահայ գրողներն էին անտեսում ձևը՝ առաջնությունը տալով գաղափարին, ո՛չ էլ արևմտահայ գրողների ձևապաշտությունն էր նշանակում առհասարակ բովանդակության շրջանցում: Խնդիրն այն էր, թե կողմերից յուրաքանչյուրը բանաստեղծական ձևի հիմքում լեզվական ի՛նչ քաղաքականություն էր ընդունում:

Այսպիսով՝ XIX դարավերջի հայ իրականության մեջ նշանավորում են քննադատության պատմության զարգացման մի նոր շրջափուլ, որ բնորոշվում է մի շարք տեսագործնական խնդիրների առաջադրմամբ, դրանց լուծմանը միտված կոնկրետ քայլերի ձեռնարկմամբ: Իբրև հետազոտության առանձին բաժին՝ քննադատությունը գրեթե որոշակիացնում է իր էական գործառույթները՝ դրանով իսկ հաստատուն հիմքերի վրա դնելով գրաքննադատության գիտականացումը:

²⁹ “Լուսնա” (Տփխիս), գիրք Բ, հուլիս, 1899:

³⁰ “Մշակ”, 29. VI. 1899:

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ КОНЦА XIX ВЕКА

EVA MNAÇAKANJAN

Р е з ю м е

В истории армянской литературной критики 90-е годы XIX века ознаменовали новый этап развития, характеризующийся тем, что был выдвинут ряд теоретически-практических вопросов. Новое поколение интеллигенции (А. Ширванзаде, Г. Енгибарян, А. Арасханян, А. Чопанян, А. Антонян, Н. Агбальян и другие) не только провозглашает необходимость здоровой критики, но и предпринимает практические шаги в этом направлении. Формируется интересная палитра мнений о роли и значении критики, в которой основным тезисом является то, что критика – необходимый элемент для развития литературы, выявления прекрасного, ценного, истинного в искусстве. И художественная, и содержательная сторона рассматриваются как равноценные составляющие литературного произведения. Критика как отдельная исследовательская область почти полностью определяет свои основные функции, тем самым ставит на прочные основы свою научность.

THE TENDENCIES OF DEVELOPMENT OF ARMENIAN LITERARY CRITICISM AT THE END OF THE XIX CENTURY

EVA MNATSAKANYAN

S u m m a r y

The 90s of the 19th century were significant as the start of a new stage of development in the history of Armenian literary criticism characterized by the rise of several theoretical and practical issues. The new generation (Shirvanzade, G. Yengibaryan, A. Araskhanyan, A. Chopanyan, A. Antonyan, N. Aghbalyan and others) of intelligentsia not only stressed the importance of healthy criticism, but also initiated practical steps towards that direction. A very interesting set of opinions about the role and importance of criticism was developed, where the main thesis was the principle that criticism was a necessary component in the development of literature, and in revealing the truth, the beauty and the valuable in art. As components of literary compositions equal value was given to both the content and the aesthetics. Criticism as a separate sphere of research is to almost fully define its basic functions, hereby creating a sustainable basis for bringing criticism to the field of science.