

## ՇԻՐՎԱՆՉԱԳԻՏԻ ՊԱՅՔԱՐԸ ՌԵԱԼԻԶՄԻ ՀԱՄԱՐ

### Լ. ՄԱՅԱԿԱՆՅԱՆ

Շիրվանզագրի գրական-քննադատական ժառանգությունը ժամանակակից հայ գրականագիտության համար ինչ-որ անծանոթ բնագավառ չէ: Գրականության ու արվեստի բազմաթիվ ու բազմազան խնդիրների վերաբերյալ նրա գրեթե բոլոր մտքերը, գրույթներն ու տեսակետները վաղուց արդեն դրված են գիտական շրջանառության մեջ, հայտնի են ինչպես մասնագետներին, այնպես էլ մտավորականության լայն շրջաններին: Բայց և այնպես, շափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, որ մեծ գրողի ստեղծագործության այդ ծանրակշիռ մասը դեռևս ուսումնասիրված ու զննահատված չէ ըստ արժանվուն: Բանն այն է, որ քննադատությունը Շիրվանզագրի կյանքում ինչ-որ հավելյալ կամ դիպվածային զբաղմունք չի եղել: Այն, որ նրա քննադատական հոդվածները իր իսկ ստեղծագործական փորձի ընդհանրացումներն են, դեռ հարցի մի կողմն է: Ավելի լայն առումով այդ հոդվածները, որքան էլ տարբեր են իրենց բնույթով, որքան էլ վերաբերում են զանազան, արտաքննապես իրարից հեռու խնդիրների, այնուամենայնիվ կապված են ներքին միասնությամբ, ներկայացնում են ինքնուրույն աշխարհ, որն ունի բնորոշ հարցադրումների իր յուրօրինակ ոլորտը, իր ինքնահատուկ օրենքներն ու տրամաբանությունը: Մեծ ռեալիստը բազմիցս իրավացիորեն պնդում էր, որ իսկական քննադատությունը մտավոր գործունեության կախյալ բնագավառ չէ, որ ընթանում է միայն գրականության հետքերով, այլ անկախ աշխարհայացք է, իրականության նրկատմամբ որոշակի վերաբերմունք, որ արտահայտում է ժամանակի հասարակական ու գեղարվեստական գիտակցության բնորոշ կողմերը, տիրապետող ոգին, գաղափարներն ու ճաշակները, ուստի և՛ «յուր ուժով ղեկավարում է գրականությունը, մտքեր և գաղափարներ է ներշնչում նորան, շատ անգամ նոր ուղղություն է տալիս կամ, կարճ ասած, յուր հետևից է տանում գրականությունը»<sup>1</sup>: Հայ քննադատական մտքի պատմության մեջ Շիրվանզագրին տալիս է այդպիսի քննադատության լավագույն օրինակներից մեկը, և հենց այս տեսակետից է, որ գրողի քննադատական ժառանգությունը դեռևս սպասում է իր հետազոտողին: Հատկապես 90-ական թվականներին գրված նրա հոդվածները տեսական հարցադրումների սրույթյամբ ու ինքնատիպությամբ, հետևողականությամբ ու սկզբունքայնությամբ քննադատական մտքի ընդհանուր մթնոլորտում գրեթե միշտ հնչում էին իրրև նոր ու հաճախ սպառիչ խոսք: Հայ գրաքննադատության ամենաուշագրավ էջերից է Շիրվանզագրի պայքարը ռեալիզմի համար:

<sup>1</sup> Շիրվանզագրի, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Եր., 1962, էջ 46: Այսուհետև Շիրվանզագրի երկերից թաղվածքների հատորը և էջը կնշվեն տեքստում:

Եթե տարբեր ժամանակներում ռեալիստական մեթոդի վերաբերյալ Շիրվանզադեի արտահայտած մտքերն ու գաղափարները ի մի բերելով դիտենք հետևողական շղթայի մեջ, ապա ակնհայտ կդառնա, որ գործ ունենք ռեալիզմի տեսության միանգամայն ամփոփ համակարգի հետ: Վերջինիս հիմքը այն ելակետային առաջադրությունն է, թե արվեստի ու գրականության առարկան, անկախ արվեստագետի աշխարհայացքից, մեթոդից և ուղղությունից, բոլոր դեպքերում կենդանի իրականությունն է, կյանքը: Ամենածայրահեղ իդեալականացման մեջ անգամ արվեստի ստեղծագործությունը չի կարող խզել իր բոլոր կապերը իրականության հետ. «Չկա իդեալականություն, առանց ռեալականության,— գրում է քննադատը: Չկա մի խելոք հեղինակ, որ եթե կամենար իր գրվածքով ստեղծել մի նոր կյանք, չհենվեր ռեալականության վրա, այսինքն՝ այն կյանքի վրա, որ գոյություն ունի» (էջ 118): Այսպիսի դատողությունն այսօր մեզ համար ինքնրստինքյան հասկանալի և անառարկելի ճշմարտություն է: Բայց հարյուր տարի առաջ, հատկապես հայ իրականության շրջանակներում դա նշանակում էր հեղաշրջում գեղարվեստական գիտակցության մեջ: Ժամանակի բնորոշ մտայնությունը ռոմանտիզմի և ռեալիզմի տարբերության հիմքում դնում էր մի քացարձակ չափանիշ՝ առաջինը գործ ունի վերկյանքային երևույթների հետ, երկրորդը ներկայացնում է կյանքը ինչպես որ է: Շիրվանզադեի հարցադրմամբ գրական դպրոցների, ստեղծագործական մեթոդների տարբերակման հիմունքն այլ է: Գրողն իր ստեղծագործությամբ իրականություն է պատկերում, թե իրականությունից տարբեր և իրականությունից դուրս ինչ-որ մի բան,— քննադատի տեսակետից այսպիսի հարց գոյություն չունի: Եվ ռոմանտիկ գրողը, և ռեալիստը՝ երկուսն էլ արտացոլում են իրական աշխարհը, իրական մարդկային կեցությունը. տարբերությունն այն է, թե նրանցից յուրաքանչյուրն ինչ է հասկանում իրականությունն ասելով, ինչ տեսանկյունից, կյանքի և արվեստի ինչ հարաբերակցությամբ, ինչ մեթոդներով է արտացոլում այդ իրականությունը: Շիրվանզադեի այս միտքը այսօր էլ կարող է հնչել արդիական, եթե նկատի ունենաք, որ ժամանակակից տեսությունը գրական ուղղությունների տարբերակման հիմունքների հարցում դեռևս հեռու է վերջնական եզրակացություններից:

Այս հիմնավոր հայացքը քննադատին հնարավորություն է տալիս այսօր իսկ ընդունելի տեսակետներ զարգացնել ռեալիստական արտացոլման գրեթե բոլոր էական կողմերի վերաբերյալ: Ամենից առաջ Շիրվանզադեին հետաքրքրում է այն հարցը, թե գեղարվեստական արտացոլման տեսակետից ո՞րն է «իրականություն» հասկացության բովանդակությունը: Լայն իմաստով իրականությունը մարդուն շրջապատող աշխարհն է, անհատի և հասարակության կյանքն է՝ իր անհամար դրսևորումների մեջ: Բայց որպես գեղարվեստական արտացոլման առարկա, մանավանդ երբ խոսքը վերաբերում է ռեալիստական արտացոլմանը, իրականությունը հանդես է գալիս մի այլ երեսով՝ իբրև պատմական զարգացման տվյալ պահի, տվյալ պատմական միջավայրի համար բնորոշ հատկանիշների օբյեկտիվ ռեալություն, իբրև վերջիններիս առարկայական իրացում՝ կոնկրետ մարդկային հարաբերությունների, սոցիալական և հոգեբանական իրավիճակների ձևով: Ռեալիստական արվեստի արտացոլման առարկան ոչ թե իրականությունն է ընդհանրապես՝ իր տարբերային հոսքի մեջ, այլ այդ իրականության՝ հաճախ սովորական աչքով անտեսանելի երեսը, ուր ժամանակի համար բնորոշ հատկանիշները հասնում են ամենամեծ խը-

տացման: Արվեստագետի գլխավոր խնդիրն իրականության հենց այդ կողմը տեսնելու և բնորոշ պատկերներով վերստեղծելու մեջ է:

Այս կապակցությամբ Շիրվանզադեն առարկում է «Արևելքի» մի հոդվածագրի այն պնդմանը, թե յուրաքանչյուր գրող, առավելագույն ճշմարտացիության հասնելու համար, պետք է գրի միայն իր ծնված ու ապրած նեղ միջավայրի մասին: Հարցադրման այս մակերեսային ձևի տակ, սակայն, քրննադատը տեսնում է իրոք կարևոր մի խնդիր՝ գրողի համար, որպես արտացոլման առարկա, նախընտրելի է այն միջավայրը, որն ամենից ավելի է ծանոթ նրան, ամենից ավելի խորն է ուսումնասիրված: Բոլոր դեպքերում էականը նախընտրած բնագավառը կամ միջավայրը չէ, այլ վերջիններիս գեղարվեստական իմաստավորումը, տիպական կողմերի հայտնաբերումը: Նրկատի ունենալով, օրինակ, այն, որ Պոռչյանն իր վեպերում նկարագրում է բացառապես իր ծննդավայրի կյանքը, Շիրվանզադեն այնուհետև գրում է. «Ոմանք այս հանգամանքը նորա համար պակասություն են համարում: Դա գրականական սխալ է. նախ՝ այն պատճառով, որ վիպասանին չի կարելի մեղադրել, թե ինչու՞ նա այս երկիրն է նկարագրում և ոչ թե ուրիշը, երկրորդ՝ ավելի լավ է, որ վիպասանը նկարագրի այն, ինչ որ յուր սրտին ավելի մոտիկ է և ինչ որ ճիշտ կարող է ուսումնասիրած լինել, քան թե այն, ինչ որ գուցե չի սիրում և կամ անընդունակ է սիրելու և ուսումնասիրելու, և երրորդ՝ աշխարհագրական մեծությունը կամ դիրքը էական գրեթե ոչինչ նշանակություն չունի մի ժողովրդի բնավորությունը պատկերացնելու համար նորա ներկայացրած տիպերի մեջ» (հ. 10, էջ 67):

Իրականության ուսումնասիրությունը, որպես ստեղծագործական աշխատանքի կարևոր բաղադրիչ, բացառապես ռեալիստական արվեստին վերաբերող հասկացություն է: Ռոմանտիկական գիտակցությունը ըստ էության վերացնում է տարբերությունը կյանքի և արվեստի միջև. եթե արվեստը կյանքի իդեալական կողմերի վերստեղծումն է՝ սուբյեկտիվորեն կառուցված մի նոր իրականության ոլորտում, ապա կյանքը իր որոշ իդեալական մակարդակում հենց ինքը գեղարվեստական ստեղծագործություն է: Ռեալիստական մեթոդը առաջին անգամ կյանքը դիտեց իբրև նյութ, իբրև աղբյուր ու նախատիպ, իբրև ճանաչման ու վերարտադրության առարկա: Իրականության ուսումնասիրությունը և բուն ստեղծագործական պրոցեսը միասնական հոգեբանական-իմացական գործունեության երկու տարբեր կողմերն են: Կենսական նյութի ուսումնասիրությունը ինչ-որ շեզոք, միակողմանի արարք չէ. այս փուլում է ձևավորվում ապագա ստեղծագործության ուրվագիծը: Ռեալիստ արվեստագետի տեսանկյունը կարգավորում է երևույթների շարժման քառսը, հայտնաբերում է օրենքներ և օրինաչափություններ, երևույթների անհամար բազմության մեջ գտնում է տիպականն ու բնորոշը: Եվ այս դեպքում էական չէ՝ կյանքի լայն բնագավառնե՞ր է ընդգրկում արվեստագետը, թե համեմատաբար նեղ շրջան, քանի որ, ինչպես դիտում է Շիրվանզադեն, «Թույլ վիպասանը կարող է նյութ առնել ամբողջ աշխարհն ու ամբողջ մարդկությունը և ոչինչ մի որոշ պատկեր չներկայացնել այդ աշխարհի ու մարդկության կյանքից: Ընդհակառակը, զորեղ տաղանդը մի փոքրիկ ասպարեզի վրա, ժողովրդի մի փոքրիկ մասի կյանքը ուսումնասիրելով, կարող է ստեղծել այն, ինչ որ չի կարողացել ստեղծել աշխարհագրական մեծությունը՝ գաղափարի մեծություն, քանակությունը՝ որակություն համարողը» (հ. 10, էջ 68):

Ամեն անգամ խոսելով ռեալիզմի էության մասին՝ Շիրվանզադեն թերևս

ամենից ավելի սուր դնում է այդ «քանակութեան» և «որակութեան» փոխհարաբերութեան խնդիրը: Դա կարևոր էր այն իմաստով, որ Շիրվանզադեի քննադատական գործունեությունը ոչ թե վերաբերում էր տեսական հարցերի վերացական բնագավառին, այլ սերտորեն կապված էր կենդանի գրական պրոցեսի հետ: Ռեալիզմը նորություն էր հայ իրականության համար և շատ անգամ ընկալվում էր իբրև մի տեսակ գրական մոդա: Կյանքի ճշմարտացի արտացոլման պահանջը մեծ մասամբ շփոթվում էր ճշգրտության հետ: Վեպի անվան տակ հրապարակ էին գալիս պատմություններ, որոնց հեղինակները, քննադատի արտահայտությամբ ասած՝ «արտագրում էին կյանքից»: Քիչ չէին նաև այնպիսի դեպքերը, երբ հեղինակներն իրենց ստեղծագործության ճշգրտությունը հավաստելու համար նախապես զգուշացնում էին, թե պատահածը կյանքում կատարված իրողություն է: Այս երևույթը առանձնապես լայն տարածում ուներ, նույնիսկ խրախուսվում էր, մանավանդ արևմտահայ գրականության մեջ: Իրականության այսպիսի շտարորոշված ընդօրինակությունը Շիրվանզադեն բնութագրում է որպես «կեղծ ռեալիզմ»: Մասնավորապես արևմտահայ իրապաշտ շարժման վերաբերյալ քննադատը նկատում է. «... պրոսեցիները վիպագրության վերաբերմամբ «ռեալականություն» կամ, ինչպես իրենք են ասում, իրապաշտություն ասած բանի մասին առայժմ շատ անորոշ գաղափար ունին: Իրականություն ասելով վիպագրությունը չպիտի պարապի կյանքի մեջ ամեն մի երևույթ յուր շոր ու ցամաք փաստերով պատկերացնելով» (հ. 10, էջ 88):

Այս հարցում Շիրվանզադե քննադատի սկզբունքայնությունը ոչ մի վերապահություն չի ընդունում: Դրա լավագույն ապացույցը Պոռոյանի «Ցեցերին» նվիրված հոդվածն է: Մեկ առ մեկ բաց անելով վիպական կառույցի բոլոր շերտերը՝ քննադատը ցույց է տալիս, թե ինչպիսի առաջին հայացքից միանգամայն ճշմարտանման թվացողը իրականում անհամոզիչ է, և դրա պատճառը գլխավորապես այն է, որ՝ «Պոռոյանը սիրում է մանրամասնություններ, բայց երբեմն մոռանում է ամենակարևորը և էականը: Ռեալականություն ասած բանը պ. Պոռոյանը շատ սխալ է հասկանում: Նա կարծում է որ մի երեվույթի բնավորությունը պատկերացնելու համար բավական է վերցնել այդ երևույթը յուր բոլոր մանրամասնություններով նկարագրել» (հ. 10, էջ 76):

Կենսական փաստի էությունը տարրորոշված է անհամար մանրամասների մեջ, այդ պատճառով էլ արտաքննապես սովորաբար մնում է աննկատելի: Այդպիսի մանրամասների քանակական կուտակումը վիպական իրականության մեջ միշտ չէ, որ տալիս է համապատասխան որակ: Այս դեպքում կենսական իրողությունը վիպական իրականության տարածքում որևէ կերպ չի փոխում իր բնույթը, էականը, տիպականը նորից մնում է չբացահայտված: Ահա այս կապակցությամբ է, որ Շիրվանզադեն առաջադրում է իր խորապես սկզբունքային և գործնական պահանջներից մեկը. «Ուսումնասիրիր երևույթը, գտիր նորա պատճառները և ընդհանուր օրենքը, ընդհանուր կապը, բոլոր ուժերը գործ դիր այդ ընդհանուր օրենքների և կապի վրա, թեկուզ մի մտնիր մանրամասնությունների մեջ, և մենք կհասկանանք, թե ինչ ես ուզում ասել: Այս ընդհանուր կապն այն է, ինչ որ ֆրանսիացի փիլիսոփա քննադատ Ի. Տենը անվանում է «մասերի փոխադարձ առնչություն և փոխադարձ ստորադրություն»: Եթե չես հետևում այս պայմանին, դու գեղարվեստի պաշտոնյա չես, դու մի հասարակ ֆոտոգրաֆ ես, այն էլ մի ֆոտոգրաֆ, որ կտոր-կտոր այս ու այն մասերը նկատելով, մոռանում է տեսարանի ամբողջությունը, և նայու-

դը չի իմանում, թե բնության մեջ այդ ցիրուցան կտորները ինչ աշխարհագրական դիրք և ֆիզիկական կապ ունին միմյանց հետ» (Տ. 10, էջ 76—77)։

Ռեալիստական արտացոլման կարևոր սկզբունքներից մեկը՝ կենսական նյութի ուսումնասիրությունն, այսպիսով, ստանում է որոշակի իմաստ։ Դա հենց այն է, ինչ նշանակում է բաց անել կենսական փաստի էսթետիկական բովանդակությունը, անհամար իրողությունների մեջ ընտրել այնպիսիները, որոնք առանձին-առանձին վերցրած, ինչպես նաև դրվելով որոշակի օրենքներով կառուցված մի նոր իրականության մեջ, գծում են միջավայրի բնորոշ պատկերը։ Այս գաղափարի արդեն դասական դարձած ձևակերպումը Շիրվանզադեն տվել է «Իմ կրիտիկոսներին» հայտնի հոդվածում, որը նրա ռեալիստական գեղագիտության ամենամարդջական արտահայտություններից է։

1891 թվականի դեկտեմբերի 12-ին Թիֆլիսի արքունական թատրոնում բեմադրվում է Շիրվանզադեի առաջին դրամատիկական երկը՝ «Իշխանուհի» դրաման։ Հանդիսատեսը ջերմությամբ է ընդունում անվանի վիպասանի առաջին դրամատիկական փորձը, սակայն մամուլում ծավալվում է մի ջախջախիչ քննադատություն՝ հեղինակի անձի նկատմամբ վիրավորանքներով ու հայհոյանքներով։ Դրանց մեջ չափավոր, սակայն խիստ քննադատությամբ առանձնանում է Գրիգոր Արծրունու գրախոսականը, որի մասին տարիներ անց իր «Կյանքի բովից» մեմուարներում հիշում է Շիրվանզադեն. «Մի անգամ միայն Գրիգոր Արծրունին, ինչպես ասում են, մի լավ զգզեց ինձ և արդարացի։ Ես հափշտակված էի նշանավոր դերասանուհի Սիրանուշի ոչ միայն խաղով, այլև անձով... Իմ հափշտակությունն այնտեղ հասավ, որ մի օր վրձնեցի գրել մի պիես և երկու-երեք ամսվա մեջ թխեցի չորս արարվածով մի դրամա «Իշխանուհի» անունով։ Դա մի մեծ սխալ էր իմ կողմից, քանի որ այն ժամանակ բեմական արվեստը ուսումնասիրած չէի։ Խաղացվեց ընդամենը երեք անգամ... Արծրունին գրեց մի երկար քննադատություն և պարսավեց իմ առաջին թատերական երկը։ Ես պատասխանեցի նրան, միևնույն ժամանակ պիեսս գցեցի վառարանը...» (Տ. 9, էջ 164)։

Իսկապես, «Իշխանուհին» մի առանձին գեղագիտական հետաքրքրություն և արժեք չի ներկայացնում Շիրվանզադեի գեղարվեստորեն բարձրարժեք գործերի ցանկում, սակայն այս դրաման և Արծրունու գրախոսականը պատճառ դարձան, որ ծնվեր հայ քննադատական մտքի փայլուն էջերից մեկը՝ «Իմ կրիտիկոսներին» հոդվածը։

Առարկելով Գր. Արծրունու այն մտքին, թե կարող են լինել «առանց որևէ տենդենցիայի, կյանքի ճիշտ և հավատարիմ, գրեթե ֆոտոգրաֆիական ճշտություն ունեցող» գեղարվեստական գործեր՝ քննադատը նկատում է. «Ոչ մի գեղարվեստական գրված կյանքի ֆոտոգրաֆիական ճշտությամբ չի բավականանում։ Եթե գեղարվեստը լիներ կյանքի ճիշտ ֆոտոգրաֆիա, նույն ինքը ֆոտոգրաֆիան կարող էր փոխարինել գեղեցիկ նկարչությանը, և այսօր մի վատ լուսանկարչի հանած լուսանկարը կարող էր բարձր դասվել Ռաֆայելի, Միքել-Անջելոյի, Ռեմբրանդտի և Ռուբենսի նկարներից։ Եթե գրականությունը լիներ կյանքի ճիշտ ֆոտոգրաֆիական պատկեր, այն ժամանակ դատարաններում տեղի ունեցած քրեական դատերի ճշգրիտ, ստենոգրաֆիական արձանագրությունները կլինեին դրամա, վեպ, ողբերգություն, այն ժամանակ ոչ մի գրականություն հարկավոր չէր լինի, այլ միայն բավական էր տպագրել այդ արձանագրությունները, և ահա ձեզ գրականություն։ Բայց այդ այդպես

չէ. ինչպես ֆոտոգրաֆիան գեղարվեստ չէ, նույնպես և դատաստանական արձանագրութիւնները գրականութիւն չեն» (հ. 10, էջ 117):

Շիրվանզադեն ևս գտնում է, որ կյանքի վրա ազդելու համար արվեստը պետք է կյանքի ճշմարտութիւնը վեր հանի, բայց վերջինս շատ հեռու է փաստերի արտանկարից, ճշգրտութիւնից: Կյանքի ճշմարտութիւնը արվեստում և գրականութիւն մեջ ներկայանում է իբրև մի նոր որակի գեղարվեստական ճշմարտութիւն: Իսկական արվեստագետը վերստեղծում է կյանքը, ստեղծում մի նոր իրականութիւն, որ և նման է, և նման չէ իրականին: Բայց նա քմահաճ ձևով չի կատարում այդ. ստեղծագործական պրոցեսը ղեկավարվում է որոշակի սկզբունքով, պատկերների համադրման սխեմայի հետապնդում է որոշակի նպատակներ: Իրականութիւնից եկած անմիջական տպավորութիւնները, երևույթները, իրողութիւններն ու իրադարձութիւնները նույնութիւնով չեն կարող տեղագրվել ստեղծագործութիւն մեջ: Գրողը նկարագրում է ոչ թե իրականութիւն փաստը, այլ դրանց յուրօրինակ արտացոլումն իր ներքնաշխարհում: Իբրև հետևանք ստեղծվում է մի նոր կյանք, որ և նման է, և նման չէ իսկական կյանքին՝ ավելի ճիշտ, իրական կյանքն է՝ բեկված արվեստագետի երևակայութիւն պրիզմայի մեջ, գեղարվեստորեն վերստեղծված իրականութիւնն է: Կյանքի ճշմարտութիւնը արվեստի մեջ դրսևորվում է ընդհանրացման միջոցով՝ երկրորդայինի, երևութականի տակ էականը, «ծուծը և ոչ կեղևը» տեսնելու մեջ: Իրականութիւնն ամեն մի իսկական արվեստի միակ սնուցիչն է, բայց արվեստ չէ այն արվեստը, որ մնում է իրականութիւն մակարդակի վրա, որ չի բարձրանում, որոշ իմաստով նույնիսկ հակադրվում այդ իրականութիւնը: Արվեստն իրականութիւն անխառն էութիւնն է ցույց տալիս՝ գտնելով այն առօրեական անցողիկ, պատահական մոմենտներին:

Շիրվանզադեի այսպիսի ելույթներն ունեին նաև մի այլ ենթատեքստ: Հանդես գալով ռեալիզմի անունից՝ «կյանքից արտագրված» վեպերի անհամար հեղինակները աղքատացնում էին նոր ուղղութիւն րովանդակութիւնը: Մինչդեռ ռեալիզմը բերում էր իրականութիւն գեղարվեստական արտացոլման այնպիսի հարուստ և բազմազան հնարավորութիւններ, որպիսիք անմատչելի են մնացած բոլոր մեթոդների համար: Այս ելակետից Շիրվանզադեն բաց է անում ռեալիստական արվեստի շատ նրբութիւններ՝ ինչպես գեղարվեստական ձևի, այնպես էլ բովանդակութիւն մակարդակներում: Այս կապակցութիւնով նա ամենից ավելի հանգամանորեն անդրադառնում է տիպի և տիպականացման, տեղեկների և գեղարվեստական գաղափարի խնդիրներին:

Շիրվանզադեի համոզմունքով ռեալիստական արվեստի ամենաբնորոշ հատկանիշը երևույթների տիպականացումն է, որը գրեթե անծանոթ էր ումանտիկական ուղղութիւնը: Աչքի առաջ ունենալով համաշխարհային գրականութիւն և արվեստի փորձը, հայ գրականութիւնից, մասնավորապես իր ստեղծագործութիւնից վերցված բնորոշ օրինակների վրա քննադատը պարզ, բայց խոր ու տարողունակ դատողութիւններով ցույց է տալիս ռեալիստական տիպականացման հիմնական ուղիներն ու մեթոդները: Տիպի կատեգորիայի, առհասարակ ռեալիստական տիպականացման սկզբունքների մասին ժամանակակից տեսութիւնը մշակել է մի ամբողջ գիտական համակարգ, և այս տեսակետից Շիրվանզադեի հարցադրումների քննութիւնը մի առանձին խնդիր է: Այստեղ համառոտակի կանդորդառնանք միայն վերջինիս ամենաէական կողմերին:

Այս հարցի մասին քննադատը տարբեր առիթներով բազմաթիվ դիտո-

դուժյուններ ունի: Դրանց համատեղ քննությունից կարելի է եզրակացնել, որ նա տիպականացման հիմքում դնում է գեղարվեստական ընդհանրացման գաղափարը՝ ելնելով այն առաջադրությունից, թե ամեն մի բնորոշ մաս իր մեջ պարունակում է ամբողջի էական գծերը: Պոռոյանի «Ցեցերի» առիթով Շիրվանզադեն գրում է. «Ամեն մի հավաքական մարմին, լինի նա ժողովուրդ, թե ազգ, և թե մի դասակարգ, յուր այս և այն ամենափոքր մասի մեջ պարունակում է ամբողջության թե թերությունները և թե առավելությունները, ամբողջ մարմնի հատկանիշները: Դիտող աչք ունեցողի գործն է՝ գտնել այդ ընդհանրական հատկանիշները մասի մեջ և վերագրել ամբողջությանը» (հ. 10, էջ 68): Մասնավոր երևույթի մեջ գտնել ամբողջի հատկանիշները, դա կենսական փաստի ուսումնասիրության մակարդակն է. այդ հատկանիշները նորից վերագրել ամբողջին, դա արդեն բուն ստեղծագործության պրոցեսն է, երբ հեղինակի միտքն ու երևակայությունը համատեղ գործելով՝ ստեղծում են մի նոր վիպական իրականություն, ուր դեմքերն ու դեպքերը դրվում են ուրիշ հարաբերությունների մեջ, բացում են իրենց էության ամենաբնորոշ կողմերը: Շիրվանզադեն չի վարանում ռեալիստական տիպականացման վերաբերյալ գործածել «իդեալականացում» արտահայտությունը: Ռեալիստական տիպը ևս իդեալականացված է այն իմաստով, որ վեր է բարձրանում կյանքից, իր անհամար նախատիպերից: Այս միտքը քննադատը հաստատում է համաշխարհային գրականությունից վերցված բազմաթիվ օրինակներով: Ոչ մի իրականություն իր շրջանակներում չի կարող կրել վերածնության արվեստի վիթխարի տիպերին, Բալզակի ու Զոլայի խտացված բնավորություններին. «Մի՞թե Բալզակի ժլատները, ազահները, վաշխառուները, եղենագործները իսկ և իսկ այդպես են եղել կյանքի մեջ, որպես նկարագրված են: Մի՞թե Դիկենսի բարի, հրեշտականման հերոսուհիները և հերոսները նույնն են կյանքի մեջ, ինչպես նկարագրված են անգլիական հանճարեղ վիպասանի անթիվ վեպերի մեջ». մի՞թե Զոլայի բոլոր հերոսները «այն ստենոգրաֆիական մանրամասն ճշտություններով են նկարագրված, որպես նրանք են իսկապես կյանքի մեջ». մի՞թե կյանքում կարելի է գտնել մի անհատ, որ «իսկապես արել է կամ անում է այն հիմարությունները, որ արել է Տարտարենը»: Այդպիսի տիպերը «վեպերի մեջ փոփոխված են, մշակված, և եթե կամենում եք, մինչև անգամ իդեալականացված, այսինքն՝ իրականությունից բարձրացրած»: Այդպես վարվելով՝ ռեալիստ հեղինակը հետապնդում է միայն մի նպատակ՝ «որ ավելի պարզ և ավելի լիակատար լինեն տիպերը, քան նրանք երևում են իրական կյանքի մեջ» (հ. 10, էջ 120—121):

Եվ այսպես, կյանքից վերցնելով բնորոշ անձեր ու բնորոշ երևույթներ՝ արվեստագետն ստեղծում է մի նոր կյանք, մի նոր աշխարհ, որն իր ներքին շարժմամբ չպետք է հակասի իրականի տրամաբանությանը: Այս կապակցությամբ Շիրվանզադեն անում է հետաքրքիր, այսօր իսկ իրենց նշանակությունը չկորցրած դատողություններ վիպական կառույցի պարտադիր օրենքների, հերոսների վարքագծի, նրանց անհատական ու ընդհանրական գծերի հոգեբանական հավաստիության, ճշմարտացիության և այլ խնդիրների վերաբերյալ: «Ցեցերի» հերոսներն, օրինակ, թերի են թվում քննադատին, քանի որ նրանց անհատական ու սոցիալական վարքագիծը հակասում է հոգեբանության օրենքներին: Բացի դրանից՝ «Ցեցերը» ինքնըստինքյան չունի մի անքակտելի կապ, մի որոշ բովանդակություն: Դա ուրիշ ոչինչ է, եթե ոչ գյուղական կյանքի զանազան տեսարանների և մարդկանց մի ժողովածու, որոնք

միասին հավաքված, շեն ներկայացնում մի ընդհանուր միություն» (Ն. 10, էջ 69): Երբ վիպական աշխարհն սկսում է ապրել իր ինքնուրույն կեցությամբ, հեղինակն այնուհետև չպետք է միջամտի դեպքերի բնական զարգացման, հերոսների ճակատագրին, որ արդեն դուրս է գրողի իշխանությունից: Այս տեսակետից ուշագրավ է Շիրվանզադեի մի դիտողությունը իր «Ցավագարի» մասին. «Ցավագարի» մեջ շարանենգ պարսկուհին պատժվում է բարության տիպար «Գիժ Դանիելի» ձեռքով, ոչ թե հեղինակի կամքով, որպեսզի առաքինությունը հաղթի, և վեպը մի բարոյական խրատ տա ընթերցողին, այլ որովհետև այդպես է պահանջում վեպի մեջ նկարագրված երևույթի հոգեբանական կողմը: Եթե հոգեբանությունը չպահանջեր, վեպը այդպես էլ չէր վերջանալ» (Ն. 10, էջ 162):

Շիրվանզադեի հայացքներն այս խնդիրների շուրջ մի քայլ առաջ էին ժամանակի քննադատական մտքի ընդհանուր մակարդակից և այսօր էլ շեն կորցրել իրենց տեսական արժեքը:

Առանձնապես կարևոր է Շիրվանզադեի պայքարը հանուն ռեալիստական արվեստի գաղափարայնության: Այս հողի վրա նա քննադատում է «արվեստն արվեստի համար» տեսությունը, մանավանդ անկումային հոսանքները գրականության մեջ և արվեստում: Ֆրանսիացի դեկադենտ Ժորժ Օնեի մասին գրած հոդվածում նա բացատրում է ոչ միայն դեկադենսի հակազդազիտական բնույթը, այլև ցույց տալիս դրա սոցիալ-պատմական ակունքները՝ կապված բուրժուական հասարակության ընդհանուր ճգնաժամի հետ: Իր ստեղծագործություններում Ժորժ Օնեն սիրաշահում է բուրժուազիային, խեղաթյուրելով իրականությունը՝ նա ճշմարտությունը ստորադասում է տիրող դասակարգի հաճույքներին: Եթե Զոլայի վեպերում «բուրժուա ֆրանսիացին յուր քաղաքական թարմ կյանքի հետ հաշտեցրած բարոյական նեխված կյանքով հաճախ զզվանք է պատճառում ձեզ, հարուցում է ձեր հոգու լավագույն հատկությունների արգար բողոքը մարդկային ապականության դեմ, հակառակ ազդեցություն են անում Ժորժ Օնեի բուրժուաները»: Նա բուրժուազիային ներկայացնում է որպես առաքինության մարմնացումներ: Նրա բուրժուաները ոչ թե անբարոյականության տիղմի մեջ թաղված հարստահարիչներ են, այլ օրինակելի հերոսներ, որ ձգտում են գրավել ընթերցողի համակրանքը, նույնիսկ ստիպում հետևել իրենց օրինակին. «Գուցե բուրժուազիան երբեմն ինքն էլ զարմանում է, բեմի վրա տեսնելով ինքն իրեն՝ անարատ հերոսի դրոշակը ձեռքին»: Բուրժուազիան ինքն էլ իր հերթին արժանին է հատուցում իրեն խնկարկողին՝ ամեն կերպ նպաստում այդ ծախու գրչակների հաջողությանը. «Եվ որովհետև ժամանակակից Ֆրանսիայի ճակատագիրը գտնվում է բուրժուազիայի ձեռքում, — դառնությամբ ավելացնում է մեծ ռեալիստը, — որովհետև սա է վարում նրա քաղաքական և հասարակական կյանքի դեկը, հետեվաբար և հանդիսանում է տաղանդ զնահատող և գեղարվեստ խրախուսող, ուստի հասկանալի է՝ ինչ տեսակ գրվածքներ ախորժելի կլինեն նրան» (Ն. 10, էջ 63):

Հայ քննադատական մտքի պատմության մեջ ռեալիզմի ձևավորման շրջանում բուռն վեճեր տեղի ունեցան հատկապես արվեստի ստեղծագործության տենդենցի շուրջը: Շիրվանզադեի քննադատական գործունեության մեջ ևս այս խնդիրը կենտրոնական տեղ է գրավում: Լինելով մեծ արվեստագետ՝ Շիրվանզադեն չէր անտեսում այն ճշմարտությունը, որի յուրաքանչյուր ստեղծա-



գործող իր ստեղծագործությամբ վերջին հաշվով ձգտում է հասարակական գիտակցությունը հարստացնել որևէ օգտակար գաղափարով, և այս տեսակետից չի կարող լինել արվեստի երկ՝ առանց որոշակի տենդենցի: Մյուս կողմից, ռեալիստական մեթոդը բացառում է մերկապարանոց տենդենցը. «ոչ մի տենդենցի ոզ գրվածք չի կարող գեղարվեստական համարվել, եթե հիմնված չէ ռեալականության վրա» (հ. 10, էջ 119): Ահա թե ինչու ռեալիստ Շիրվանզադեի համար անընդունելի է ռոմանտիկ Պատկանյանի բացահայտ տենդենցի ոզությունը: Ռեալիստ գրողի համար տենդենցիան, քննադատի իսկ արտահայտություն, «ավելի լայն բովանդակություն» ունի: «Տենդենցիան հեղինակին կամ բանաստեղծին հափշտակող որոշ մտքերն է,— բացատրում է Շիրվանզադեն,— որոնց նա ձգտում է արծարծել իր երկերի մեջ: Բանաստեղծի տաղանդի ուժից է կախված իր տենդենցիան գեղարվեստորեն կամ ոչ գեղարվեստորեն արծարծելը» (հ. 10, էջ 179):

Զարգացնելով իր միտքը, Շիրվանզադեն հանգում է ռեալիզմի գեղագիտության տեսակետից շատ կարևոր մի եզրակացության՝ գեղարվեստորեն արտահայտված տենդենցիան վերաճում է գեղարվեստական գաղափարի, որն իր բովանդակությամբ շատ ավելի լայն է, քան տենդենցիա հասկացությունը: Այս կապակցությամբ արվում է մի դիտողություն, որն իր տեսական բովանդակությամբ վերաբերում է արվեստի բուն հիմքերին. «Հարկավոր եմ համարում նախազգուշացնել ընթերցողին,— գրում է Շիրվանզադեն,— որ իդեաբառի տակ ես տենդենցիա ասված բանը աչքի առջև չունիմ: Տենդենցիան բռնազբոսիկ նախադրյալ մի միտք է, որին նկարիչը կամ բանաստեղծը ծառայացնում է և նույնիսկ ստրկացնում է իր ձիրքը, ստեղծագործական հոգին: Իդեան ծագում է արտիստի հոգուց ու զգացումներից. իդեան նկարված կամ նկարագրված երևույթների, տեսարանների կամ խմբերի ռելիեֆ բնորոշումն է, այն, ինչ որ կազմում է իրերի էականը, ծուծը և ոչ կեղևը: Պարզենք մեր միտքը ուրիշ խոսքերով: Վերցնենք մի ժանրային նկար: Եթե նկարիչը այդ նկարի մեջ տիպերը տեղավորել է անբնական կերպով, անպատճառ մի որոշ միտք արտահայտելու համար, և նկարի կոմպոզիցիան, կազմը ձեռք հանց առաջին հայացքից թվում է բռնազբոսիկ, դուրս, եթե ճաշակով դիտող եք, երես եք դարձնում նկարից, ասելով. «գիտեմ նկարիչը ինչ է ուզում ասել»: Դա տենդենցիա է: Իսկ եթե արտիստը կյանքի մի շարք համանման երևույթների մեջ իր ստեղծագործական բնազդումով կարողացել է ընտրել և վերստեղծել այնպիսին, որ ավելի բնորոշ է բոլոր համանման երևույթների համար, պատկերացնում է կյանքի մեջ հարատևը, էականը,— դուրս հիանում եք: Դա գործի իդեան է» (հ. 10, էջ 207):

Սա սովորական հարցադրում չէ, այլ մեծ գրողի այն սկզբունքային գաղափարներից մեկը, որն ուղղակի ասվածից շատ ավելի հարուստ ենթատեքստ ունի: Այդ ենթատեքստի բազմակողմանի բացահայտումը՝ կապված Շիրվանզադեի ամբողջ քննադատական գործունեության, ինչպես նաև գեղարվեստական ստեղծագործության տարբեր կողմերի հետ, ուսումնասիրողին շատ հետաքրքիր է տանել: Ասենք միայն, որ քննադատի բարձրացրած խնդիրը արվեստի տեսության այն բարդ պրոբլեմներից մեկն է, որոնք մինչև այսօր էլ

*տեսարանների ու գրականագետների ուշադրութեան կենտրոնում են: Ահա այսպիսի գաղափարներով է, որ քննադատ Շիրվանզադեն հարյուրամյա հեռվից դառնում է մեր ժամանակակիցը:*

**Л. Г. МНАЦАКЯН — Борьба Ширванзаде за реализм.** — В статье на основе литературно-критического наследия и материалов, почерпнутых из печати, анализируются теоретические установки выдающегося писателя, связанные с возникновением и развитием реалистического метода с его особенностями в армянской литературе. В этой связи обстоятельно рассматриваются те литературно-критические статьи писателя, которые посвящены вопросам связи литературы с жизнью, типа и типизации, тенденции, идейности литературы. Показывается, что основу критических взглядов Ширванзаде составляло правильное понимание реалистического метода, его борьба за чистоту метода. Изучение важнейших статей Ширванзаде показывает также, что его теоретические выводы оценки литературным явлениям сохранили свою ценность и значимость и в наши дни.