

Սերգեյ Ն. Մարինյան
ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ.
անցյալը և ներկան*

Գրականագիտությունը նոր գիտություն է, որոշ իմաստով՝ 20-րդ դարի գիտություն: Առարկայի ընդհանուր սահմանմամբ՝ գրականագիտությունը գիտություն է գեղարվեստական գրականության համակողմանի ուսումնասիրության մասին, նրա էության, ծագման և հասարակական կապերի մասին, ամբողջական գիտելիքներ՝ գրական-գեղարվեստական մտածողության առանձնահատկության, գրական երկի գեներալիսի, կառուցվածքի, գրական-պատմական ընթացքի մասնավոր և ընդհանուր օրինաչափությունների մասին, մասնագիտական ավելի ստույգ սահմանմամբ՝ գիտություն գեղարվեստական գրականության և ստեղծագործական պրոցեսի հետազոտության մեթոդների ու սկզբունքների մասին¹: Այս իմաստով գրականագիտությունը հարակցվում է այնպիսի հասարակական գիտությունների հետ, ինչպես փիլիսոփայությունը, սոցիոլոգիան, պատմությունը, հոգեբանությունը և այլն:

«Գրականագիտություն» հասկացության ամենաընդհանուր շրջանակների մեջ, ներառելով առհասարակ գրականության և ստեղծագործական պրոցեսի մասին պատկերացումը, հիմք է դրվել մի տեսության, ըստ որի գրականագիտությունը սկիզբ է առնում Հոմերոսի «Իլիականից», ուր որպես թե առկա են գրականության մասին գաղափարներ: Եվ այսպես, ընդլայնելով գրականության մասին պատկերացումները հին հունական ու հռոմեական, ապա հելլենիզմի փիլիսոփայական մտքի և մտավոր մշակույթի հետ ունեցած առնչություններում, գրականագիտությունն աստիճանաբար կազմավորում է հետազոտական իր մեթոդի տեսական ու վերլուծական սկզբունքները՝ ձև տալով քերականական դպրոցի ուղղությանն ամբողջ միջնադարում, սկզբունք ընդունելով Արիստոտելի, Հորացիոսի և Դիոնիսիոս Թրակացու տեսական դրույթները: Գրականագիտությունը գերազանցապես բանասիրական-մեկնաբանական ուղղություն ուներ: Նկատված է, որ

* Ընդունվել է տպագրության՝ 15.09.2009:

¹ Տե՛ս Краткая литературная энциклопедия, т. 4, Москва, 1967, стр. 331.

թիվ 2(27) հունիս-սեպտեմբեր 2009

ՎԼԻՍ համահայկական հանդես

ողջ քրիստոնեական միջնադարում էզզեզետիկայի բնագավառում տիրապետող էին հետազոտության երկու ուղղություններ, ըստ Անտիոքի ու Ալեքսանդրիայի դպրոցների: Եթե Անտիոքի դպրոցը առաջնությունը տալիս էր բնագրային ընկալմանը, ապա Ալեքսանդրիայի դպրոցը հետամուտ էր բնագրի այլաբանական իմաստի բացահայտմանը: Ըստ էության սա նախանշում էր գրականագիտության հետազոտական երկու ամենահիմնարար ուղղությունների՝ բնագրագիտության ու ճեսության մեթոդաբանական դրվածքը:

Եվ այսպես գրականագիտությունը, հարստանալով Վերածննդի, Լուսավորականության, Կլասիցիզմի գաղափարական, տեսական ու պատմական հայեցողությունների մեթոդաբանական որոնումներով, թեև կոխում է 19-րդ դարի ռոմանտիզմի աշխարհայեցողության ոլորտները, ձևավորելով հետազոտության միֆոլոգիական, կենսագրական ու լոգոսական մեթոդները, առավել ընդգծում տալով կուլտուր-պատմական ու համեմատական գրականագիտության հետազոտական փորձերին, որոնց համար ուղեցույց էին Շառլ Մենտ-Բյուվի, Հիպոլիտ Թենի, Գեորգի Բրանդեսի, Գեորգ Լանստնի աշխատությունները:

19-րդ դարը դրապաշտական էր, և հասարակության զարգացումը բացառելի էր պոզիտիվ սոցիոլոգիական հայացքով, որի տեսադաշտում գրականությունը միանգամայն պատճառակցական կապի մեջ էր հասարակական կյանքի հետ: Պատմականության սկզբունքը գործում էր մտավոր մշակույթի զարգացման օրինաչափությունների իմացության մեջ և այս իմաստով գրականագիտության ուղղություններում իշխում էր պատմական մեթոդը, գրականությունն ընկալվում էր որպես պատմություն և ըստ այդմ բնորոշում էր տվյալ ժողովրդի գրականության ազգային բնույթը՝ «ինչպես ազգի պատմությունն է, նույնպիսին է նաև գրականությունը»: Եվ սակայն գեղարվեստական գրականությունը ենթաբնագրային, կառուցվածքային անհայտներ ունեն, որի հետազոտությունը ենթադրում էր վերլուծության նոր եղանակներ, գիտությունների զարգացմամբ պայմանավորված մեթոդաբանական նոր սկզբունքներ: Ահա այս սահմանափակում է, որ 20-րդ դարի 20-30-ական թվականներին ֆորմալիզմի, «նոր քննադատության» կամ ստրուկտուրալիզմի տեսաբանները դրույթ առաջարկեցին, թե «գրականագիտությունը պետք է գիտականանա», դրույթ, որը ենթադրում էր բնական գիտությունների կամ մաթեմատիկական մեթոդների կիրառումը գրականագիտության ասպարեզում:

Գեղարվեստական գրականության մասին ընդհանուր պատկերացումները հայոց մտավոր մշակույթի պատմության մեջ սկիզբ են առնում 5-րդ դարից: Գտնվելով քաղաքակրթության քրիստոնեական գոտում, մեր մտավոր աշխարհայացքը կողմնորոշվում էր դեպի անտիկ հունահռոմեական, ապա հելլենիզմի մշակույթը: Այստեղից էլ կազմավորվել են գեղագիտական մեր պատկերացումները՝ ուղղակի առնչություն ունենալով Պլատոնի, Արիստոտելի, Հորացիոսի և Դիոնիսիոս Թրակացու աշխատություններին, որոնք հայտնի էին 5-րդ դարի հայ մտածողությանը: Գրականության մասին պատկերացումները, որ ձևավորվում էին շարականների, առասպելական գրույցների և հունական անտիկ դրամատուրգիայի մնուշների վրա, ուրույն մեկնաբանությամբ տեղ էին գտնում Խորենացու, Փավս-

տոսի, Դավիթ Անհաղթի, Եզնիկ Կողբացու աշխատություններում: Գեղագիտական ուղղություն է ստանում, այսպես կոչված, քերականական դպրոցը, որը շարունակվում է ամբողջ միջնադարում մինչև 17-րդ դարը, ունենալով այնպիսի անվանի ներկայացուցիչներ, ինչպես Դավիթ Անհաղթը, Դավիթ Քերականը, Մովսես Քերթոզը, Անանուն Մեկնիչը, Ստեփանոս Սյունեցին, Գրիգոր Մագիստրոսը, Եսայի Նչեցին, Առաքել Սյունեցին, Հովհաննես Երզնկացին և ուրիշներ: Քերականներն ավելի լեզվաբաններ էին, քան արվեստի տեսաբաններ և արվեստի տեսությունը համարում էին քերականության բաղկացուցիչ մասը: Քերականությունը նրանք բարձր էին դասում նույնիսկ փիլիսոփայությունից և որակում այն որպես գիտությունների գիտություն: Քերականության բաղկացուցիչ մաս էր դիտվում քերթողական արվեստի քննությունը, որ նրանք անվանում էին «դատումն քերթողաց» և որն ուղղակիորեն համընկնում էր հունական «Կրիտիկա» հասկացությանը:

Քերականական դպրոցին հաջորդում է կլասիցիզմը, որը մեթոդաբանորեն տեսականացված գրականագիտական առաջին ուղղությունն է: Խաչատուր Էրզրունցին, Մխիթար Սեբաստացին, Ստեփանոս Ազոնցը, Էդվարդ Հյուրմյուզյանը, Սարգիս Տիգրանյանը և կլասիցիզմի այլ տեսաբաններ, հիմք ընդունելով Նիկողոս Բուալոյի «Քերթողական արվեստ» աշխատությունը, համակարգի տակ են դնում անցյալի մշակույթը, առաջադրում ժանրերի տեսության վերաբերյալ գեղագիտական մտքի դրույթները և որ առավել նշանակալից է, վերլուծության նյութ են դարձնում հայ գրականության երևույթները:

19-րդ դարի 20-30-ական թվականներին վաղ ռոմանտիզմի մտայնության արթնացումը պատկերացումներ է առաջադրում ժամանակի գրական հայացքներին: Գրականության մերձեցումը կյանքին տալիս է հասարակական դերի ըմբռնում, գեղագիտական միտքը գրականությունը համատեղում է պատմության հետ, գրականագիտությունը ձևավորվում է որպես պատմական գիտություն: Մուքիաս Սոմայանի «Շրջան Հայաստանի գրականության պատմության» (1829), Ստեփանոս Նազարյանի «Թռուցիկ հայացք հայկական գրականության վրա մինչև 18-րդ դարի վերջը» (1844) և «Տեսություն նորագույն շրջանի հայկական գրականության» (1846) աշխատությունները հիմք են դնում հայ գրականության պատմագրության: Ապա հաջորդում են Հովսեփ Գաթըրճյանի «Պատմություն մատենագրության հայոց» (1851), Ստեփանոս Պալասանյանի «Պատմություն հայոց գրականության» (1865), Գարեգին Չարբեհանյանի «Հայկական հին դպրության պատմություն» (1865) աշխատությունները, որոնք գիտական համակարգի են ենթարկում հայոց հին և միջնադարյան մատենագրությունը, առաջադրում պարբերացման սկզբունքներ, հայոց գրականությունը դիտում այլ ժողովուրդների գրականության հետ համեմատական քննության մեջ:

Փորձական գիտությունների զարգացումը ընդլայնում է աշխարհի ճանաչման սահմանները, հասարակական միտքը զինելով քննական հայացքի անհրաժեշտությամբ, մտածողության նշանաբան է հռչակվում «այժմ կրիտիկայի դար է» սկզբունքը և նույն տրամաբանությամբ ձևավորվում է գրական քննադատությունը որպես հասարակական մտքի էական ուղղություն: «Այն ազգը, – ասում է

Նալբանդյանը, – որ չունի կրիտիկա, չունի և մատենագրություն. պատճառ, մատենագրությունն առանց կրիտիկայի նույնն է ինչ մարմինն առանց հոգու»²:

Գրականագիտությունը տասնամյակներ շարունակ մամուլի էջերում էր՝ գրախոսության կամ գրական ակնարկի ձևով, Մխիթարյան միաբանությունը ընթացք էր տալիս հին մատենագրության բանասիրական, բնագրագիտական հետազոտություններին: 19-րդ դարավերջին գրականագիտությունը հետազոտական բնույթ է ստանում մենագրական աշխատություններում, որոնք գերազանցապես ունեին կենսագրական մեթոդի ժանրային բնույթ. Հ. Մկրյանի «Կենսագրություն Մ. Գ. Թաղիադյանց Երևանցվոյ», Կ. Կոստանյանի «Գրիգոր Աղթամարցի և յուր տաղերը», Հ. Շահնագարյանի «Խաչատուր Աբովյանի հասարակական և գրականական գործունեությունը», Ե. Շահագիզի «Միքայել Ղազարյան Նալբանդյան», Ա. Չոպանյանի «Պետրոս Դուրյան», Ն. Տեր-Կարապետյանի «Խաչատուր Աբովյան» և այլն:

1890-ական թվականներին ասպարեզ են գալիս համալսարանական կրթություն ստացած բանասեր-գրականագետներ, որոնք յուրացրած եվրոպական գրականագիտության փորձը, գիտական նոր մակարդակ են նշանավորում հայ գրականագիտության մեջ: Հատկապես ուսանելի են Հ. Թեյնի, Գ. Բրանդեսի ուսումնասիրությունները գեղարվեստի փիլիսոփայության և եվրոպական գրականությունների պատմության վերաբերյալ: Այս իմաստով հիշատակելի են Մանուկ Աբեղյանի, Մինաս Բերբերյանի, Հրանտ Ասատուրի, Վահան Նալբանդյանի, Արսեն Տերտերյանի անունները:

Հայ գրականագիտական մտքի պատմության մեջ բացառիկ երևույթ էր Մ. Աբեղյանի «Գրական դպրոցներ» (1896-1897) աշխատությունը: Այն բաղկացած է «Վերածնունդ, հումանիզմ և վերանորոգություն», «Մխիթարիական», «Ֆրանսիական կլասիցիզմ» և «Ռոմանտիզմ» թեմաներից: Առաջաբանում հեղինակը նշում է, որ նպատակ ունի գրասեր ընթերցողներին ծանոթացնել մի քանի գրական դպրոցների և ուղղությունների հետ, որոնք եվրոպական գրականության զարգացման ընթացքում նշանավոր տեղ են բռնել, և որ ինքը իր տեսության շարադրանքի ընթացքում հենվում է եվրոպական գրականագիտության ականավոր դեմքերի աշխատությունների վրա: Այստեղ են Ֆ. Բրյունետերի «Ժանրերի էվոլյուցիան գրականության պատմության մեջ», Է. Ֆագեի «Գրական էտյուդներ», Գուստավ Լանսոնի «Ֆրանսիական գրականության պատմություն», Հ. Թեյնի «Գեղարվեստի փիլիսոփայություն» և «Անգլիական գրականության պատմություն» և այլ աշխատություններ: Ծավալուն մի ուսումնասիրություն է ռոմանտիզմին վերաբերող հատվածը, ուր հանգամանորեն ներկայացվում է գրական ուղղության ծագումը, պատմական նախադրյալն ու գաղափարական հիմունքներն ու աշխարհայեցությունը, նրա պոետիկայի առանձնահատկությունները: Ընդհանուր առմամբ Աբեղյանի «Գրական դպրոցները» հայ գրականագիտական միտքը հաղորդակցում է եվրոպական գրականագիտության տեսական ու գրապատմական հայտնություններին, հայ գրականագիտական բառապաշարը հարստացնում գեղագիտական հասկացություններով, նոր մակարդակի բարձրացնում

² Մ. Նալբանդյան, ԵԼԺ., հատ. 2, էր. 1980, էջ 66:

հայ գրականագիտությունը: Ինքնին ուշագրավ է Աբեղյանի ակնարկը՝ հայ գրողների ու գրականության աշխարհայացքն ու իմացականությունը բարձր գիտելիքներով հարստացնելու անհրաժեշտության վերաբերյալ: «Բայց մեր բանաստեղծներն ինչ են ուսումնասիրում ընդհանրապես, – գրում է Աբեղյանը: –Կարո՞ղ է լինել Եվրոպայում մի բանաստեղծ, մի վիպասան, որ իր նախորդները կարդացած չլինի, և այս ու այն գրական դպրոցը ուսումնասիրած չլինի և իրեն համար մի որոշ հայեցակետ, մի որոշ էսթետիկա կազմած չլինի...»³:

20-րդ դարասկզբի հայ գրականագիտության էական առաջադրույթներից էր հայոց նոր շրջանի գրականության պատմության ստեղծումը: Լույս են տեսնում Լեռնի «Ռուսահայոց գրականությունը», Ա. Արփիարյանի «Պատմություն ԺԹ դարու Թուրքիո հայոց գրականության», Լ. Մանվելյանի «Ռուսահայ գրականության պատմություն», Վ. Փափազյանի «Պատմություն հայոց գրականության», Հ. Աճառյանի «Պատմություն հայոց նոր գրականության» աշխատությունները, որոնց մեջ փորձ է արվում գիտականորեն համակարգել նորագույն շրջանի գրականության գլխավոր օրինաչափություններն ու ազգային առանձնահատկությունները: Ընդհանուր ուրվագծերում ժամանակի գրականությունը քննաբանվում է նաև Միհրան Հովհաննիսյանի «Քննական պատմություն ԺԹ դարու հայ գրականության», Բարսեղ Սարգսյանի «Երկու հարյուրամյա գրական գործունեություն և նշանավոր գործիչներ Վենետիկա Մխիթարյան Միաբանության», Մ. Աբեղյանի «Ուրվագծեր 19-րդ դարու հայոց գրականության պատմության», Սիմոն Երեմյանի «Ազգային դեմքեր, գրագետ հայեր», Հովհաննես Գնունու «Ակնարկներ հայ գրականության» (ռուսերեն) և այլ աշխատություններում:

Գրականագիտական-քննադատական մտքի մեթոդաբանական որոնումներին ուղղություն էր տալիս արժեքների վերարժևորման տեսությունը, որ Նիցշեի փիլիսոփայության արձագանքներով արդեն մուտք էր գործել հայ իրականության մեջ: Դասական գրականության վերագնահատությունը արդիապաշտ ուղղությունների տեսակետից, առաջադրում էր գեղագիտական նոր չափանիշների, ազգային ոճի, համաշխարհային գրականության առաջընթացին ունկնդրելու, ազգային ուտիլիտարիզմը (օգտապաշտություն) համամարդկային աշխարհայեցությամբ նորոգելու անհրաժեշտություն: Ազգային գրականությունը նորոգելուն էին միտված Վ. Տերյանի «Հայ գրականության գալիք օրը» դասախոսությունն ու «Մեհյան», «Նավասարդ», «Գեղարվեստ» հանդեսների գեղագիտական հանգանակները:

Ժամանակն առաջադրում էր «մեթոդների հեղափոխություն» գրականագիտության և քննադատության ասպարեզում, որոնք գրականության և գեղարվեստական երկի ուսումնասիրությունը պայմանավորում են վերլուծական ամենատարբեր եղանակներով՝ ֆորմալիստական, լեզվաբանական, հոգեբանական, սոցիոլոգիական, մարքսիստական, իմպրեսիոնիստական, ընդհուպ «նոր քննադատությունն» ու ստրուկտուրալիզմը:

Ռուսական ֆորմալիստական դպրոցը մեծապես նպաստեց «նոր քննադատության» ձևավորմանը արտասահմանյան գրականագիտության մեջ անցյալ դարի 30-40-ական թվականներին, որի մեթոդաբանական ելակետն էր մաթեմատիկա-

³ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. է, էջ 266:

կան մեթոդների կիրառումը գրականագիտության մեջ: Փորձառական իմաստ էր ստանում այն պատկերացումը, թե հումանիտար գիտություններն անգոր են պատմության ու հասարակության գիտական ուսումնասիրությանը և միայն բնական գիտությունների մեթոդների կիրառմամբ հնարավոր է բացահայտել ճշմարտությունը հումանիտար գիտությունների վերաբերյալ: Տեսական այս դրույթը անընդունելի եղավ խորհրդային շրջանի գրականագիտության համար մինչև 20-րդ դարի 70-ական թվականները:

Արդեն իսկ դարի 20-ական թվականներից կուսակցականացված Խորհրդային Միությունում հասարակական գիտություններին պարտադրվեց մարքսիստական մեթոդաբանությունը, որը գրականագիտության ու քննադատության մեջ արտահայտություն տվեց գռեհիկ սոցիոլոգիզմին: Եղեռնից հետո արևմտահայ գրականության ընթացքը կասեցվել էր և միայն 20-30-ական թվականներին նոր ձևակերպում ստացավ սփյուռքահայ գրականությունը: Առաջին արթնացումը տեղի ունեցավ Բեյրութի հայկական համայնքում՝ «Համագգային» կրթական և մշակութային միությունում ու Նշան Փալանճյան ճեմարանում՝ Լևոն Շանթի և Նիկոլ Աղբալյանի նախաձեռնությամբ:

Գիտական դպրոցները կազմավորվում են համալսարանական և ակադեմիական ամբիոններում: Այդպես էլ հայ գրականագիտական դպրոցները 20-րդ դարի 20-ական թվականներին ուրույն ուղղություն ստացան Երևանի պետական համալսարանի ամբիոններում և Էջմիածնի հայաստանյան գիտական ինստիտուտում: Համալսարանի բանասիրական ամբիոններում դրանց հիմնադիրը եղան Մանուկ Աբեղյանն ու Արսեն Տերտերյանը, Էջմիածնի գիտական կենտրոնում՝ Խորեն Մարգսյանը: Մ. Աբեղյանի «Հայոց հին գրականության դասընթաց» (1923) և Ա. Տերտերյանի «Հայ նոր գրականության համառոտ դասընթաց» (1924) պրակները գրականության ուսուցման ծրագրեր էին՝ գրականագիտության մեթոդաբանության ուղեգծումներով: Ընդհանուրը մեթոդաբանական դրվածքում կուլտուր-պատմական էր, բայց եթե Աբեղյանը ընթացք տվեց հետազոտության պատմաբանասիրական ուղղությանը, ապա Տերտերյանը կուլտուր-պատմական դպրոցին տվեց սոցիոլոգիական թեքում՝ հետևելով մարքսիստական գրականության նորահայտ տեսաբաններին՝ Ֆրիչե, Պերեվերգև և այլք:

Աբեղյանական դպրոցի առարկայացման ընդհանրացումը եղավ «Հայոց հին գրականության պատմություն» (1944) աշխատությունը՝ հայ գրականագիտական մտքի ակադեմիական ուղղության հիմնարար ուսումնասիրություններից մեկը: Համատեղելով պատմությունը, բանասիրությունն ու տեսական-փիլիսոփայության մեկնությունը, Աբեղյանը որպես մեթոդաբանական նորույթ առաջադրեց առարկայի գիտական պարբերացումը, հին և միջնադարյան գրականությունը ստորաբաժանեց երեք պատմաշրջանի՝ 1. Առասպելապատմական բանահյուսության շրջան՝ հնագույն դարերից մինչև նոր ժամանակագրության 3-րդ դարը, 2. Եկեղեցաքաղաքական մաքառման գրականություն՝ 4-ից 11-րդ դարեր, 3. Վերածնության գրականություն՝ 11-ից 17-րդ դարեր: Իր ընդհանրության մեջ Աբեղյանը ձև տվեց հետազոտական մի եղանակի, որի մեթոդաբանական սկզբունքները ուղենիշ հանդիսացան գրականագիտության հետագա փորձառության հա-

մար: Աբեղյանն իր ժամանակի ծնունդն է, նրա աշխարհայացքը կազմավորվել է փիլիսոփայության ու գիտության մի որոշակի փորձի յուրացմամբ: Շարունակության մեջ այն անխուսափելիորեն ենթակա է գիտական ու փիլիսոփայական նորահայտ տեսությունների վերստուգմանը, ինչը առհասարակ բնական է գիտությունների զարգացման ներքին օրինաչափությանը: Այս իմաստով հին և միջնադարյան գրականության ուսումնասիրության արդի դրվածքը պարտադրում է մեթոդաբանական որոշ վերանայումներ:

Ամենից առաջ աշխարհիկ զգացողության և կրոնական ոգու հարաբերակցության հարցը: Ընդհանուր պատկերացումը դրանց հակադրումն է, ըստ այդմ՝ քրիստոնեության ուսմունքից բացառելով աշխարհիկ կենսազգացողությունը: Դա խորապես սխալ հայացք է, որի հիմքի վրա միջնադարի գրականության ու արվեստի աշխարհիկ բովանդակությունը ներկայացվում է որպես հակադրություն քրիստոնեական կրոնափիլիսոփայությանը կամ համենայնդեպս անբացատրելի համարում նրա արտահայտությունը:

Աբեղյանը «կրոնավորական ոգու» արտահայտությունը արվեստի միջոցով վերագրում է տաղերգու երգիչների ստեղծագործությանը, որոնք մեծի մասամբ չեն պահպանվել: «Մնում են միայն այդ դարաշրջանի եկեղեցական ճարտարապետության ու քանդակագործության մնացորդները», որոնք որպես արվեստի նմուշներ հիացմունք են պատճառում, և ապա նկատում, որ «ապագայի ուսումնասիրությամբ պիտի ցույց տրվի այն սերտ կապը, որ եղել է ժամանակի կրոնական ոգու և իր այդ քարեղեն արտահայտության մեջ»⁴:

Որքան ինձ հայտնի է, մեր բանասիրությունը դեռ չի տվել այդ կապի գիտական բացատրությունը: Միջնադարի հայոց գրականության աշխարհայեցողության վերաբերյալ պատկերացումների մի որոշ վերստուգում առկա է Պողոս Խաչատրյանի, Արշալույս Ղազինյանի, Ջավեն Ավետիսյանի, Հրաչյա Թամրազյանի աշխատություններում, և սակայն արվեստի և կրոնի փոխհարաբերության հարցում ինչ-որ անցում տակավին մնում է չհաղթահարված: Հարցի այս դրվածքի տեսակետից ուշագրավ լուծում է առաջադրում Լյուդվիգ Ֆոյերբախը: Կաթոլիցիզմը (քրիստոնեությունը) համարելով «հակատիեզերական և բացասական կրոն», նա արվեստի և կրոնի հարաբերությունը լուծում է ուրույն դրվածքով: Նա այդ հոգեմտածական կատեգորիաները դիտում է որպես տարբեր և իրարից անկախ սուբստանցիաներ: «Արվեստի իսկական ստեղծագործությունը, – գրում է նա, – չի պատկանում որևէ եկեղեցու կամ կրոնի, ոչ թե արվեստն է ենթարկվում կրոնին, այլ կրոնը արվեստին, կրոնականը ենթակայական է, էականը գեղեցիկն է ու ճշմարիտը, որ գիտակցելի է միայն արվեստի միջոցով»⁵:

Այսպես պետք է կարդալ միջնադարի հայ տաղերգությունը. Նարեկացուն, այսինքն, կարդալ իբրև արվեստ և բանաստեղծություն: Ընդհանուր աշխարհայացքային դրվածքով պետք է բացել լուսավորիչների կախած վարագույրը պատմական ֆորմացիաների (կացութաձևերի) միջև և որոնել ժամանակները միացնող կապը, ուր անկախ ֆորմացիաներից նույնն է մնացել մարդն իբրև կենսահոգեբա-

⁴ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. գ., էջ 574:

⁵ Л. Фейербах, История философии, т. 3, 1967, стр. 2.

նական էակ, նույնն է մնացել նաև Աստված, ուստի և անտրոհելի է նրանց միացնող կապը, ինչի վկայությունն են արդի աշխարհակառույց իրադարձություններում կրոնի և Աստծո վերածնունդը, կրոնական հեղափոխությունները, թեոկրատական պետությունների ստեղծումը, կրոնի քաղաքականացման ու պետականացման միտումները և այն, որ միայն 21-րդ դարում Հայաստանում ավելի շատ եկեղեցիներ են կառուցվել, քան ամբողջ 10-րդ դարում:

Նման մոտեցումը հիմնավորվում է նաև գոյաբանության նորոգությամբ՝ փիլիսոփայության մեջ: Օնտոլոգիայի նորոգությունը արդի փիլիսոփայության մեջ, – գրում է Էմանուել Լևինասը, – այլևս ոչ մի ընդհանուր բան չունի ռեալիզմի հետ: Չկա նյութական կեցություն, այլ միայն անդեմ կեցություն, ըստ որի «մարդկային հոգևոր էությունը որոշվում է ոչ թե աշխարհը կազմող իրերի հետ ունեցած կապով», այլ էության (сущность), Ես-ի (субъект) ու գոյութենականի (существование) վերացարկված անձնավորմամբ, ուր գրեթե անէանում է Ես-ի հիպոստատը (тотальность и бесконечность) :

Մատերիան, ասում է Ռասելը, խիստ ցնորական է հոգին դիտարկելու համար: Դրանք լոկ հերալդիկ հասկացություններ են: Աշխարհը կազմված է ոչ թե իրերից, այլ իրադարձություններից և մարմինն ու հոգին սուկ միջոցներ են իրադարձություններ կազմավորելու համար («Ի՞նչ է հոգին»): Ինքնին ենթադրվում է, որ ինչքան գոյաբանությունը ձգտում է իրականից դեպի անդեմ կեցության իռացիոնալիզմը, նույնքան հավանական է դառնում բացարձակ ոգու, այն է՝ Աստծո գոյությունը:

«Շարժում դեպի հավասարակշռություն» (2004) գրքում Հենրիկ Էդոյանը մի ընդարձակ ուսումնասիրություն է նվիրել Աստված-մարդ հարաբերակցության գրական-գեղարվեստական նպատակայնությանը, մշակութային զարգացման շրջանակների մեջ առնելով վաղ միջնադարից մինչև 20-րդ դար: Գրական-գեղարվեստական զարգացման համաշխարհային ընթացի գերնպատակը, ըստ հետազոտողի, Աստված-մարդ հավասարակշռությունն է, որի Քրիստոս-Աստված և Քրիստոս-մարդ փոխհարաբերությամբ ուղղություն է տվել համաշխարհային մշակույթին՝ եղեմ-աշխարհ անտիհումիայից մինչև մարդու քայքայումը՝ Դոստոևսկի, Կաֆկա, Բեկետ աստիճանակարգով:

Հարցադրումը և՛ գեղագիտական է, և՛ փիլիսոփայական և դիտարկված է համաշխարհային գրականության ու մշակույթի տեսադաշտում, և ինքնին հետաքրքրական կլիներ խնդիրը դիտել հայ մշակույթի զարգացման տեսանկյունից, բնութագրել երևույթի տրանսֆորմացիան հայ մտավոր գեղարվեստական տեսադաշտում: Բայց փաստն ինքնին ուշագրավ է մտքի ազատ գործողության տեսակետից, հաղթահարելով միջնադարի վերաբերյալ կաղապարները և սահմանափակ տեղայնամտությունը:

Ժամանակի գրականագիտությանը առաջատար ուղղություն էր տալիս Արսեն Տերտերյանի գրականագիտական դպրոցը: Հոգեբանական-փիլիսոփայական մեթոդի հիմնադիրը, որ 20-րդ դարի տասական թվականներին հանդես եկավ մեծագրությունների մի ամբողջ մատենաշարով («Վահան Տերյան. ցնորքի, ծարավի և հաշտության երգիչը», «Հովհաննես Թումանյան. հայրենի եզերքի քնարեր-

գուն», «Շիրվանզադե. հայ ընտանիքի և ինտելիգենցիայի վիպասանը», «Հովհաննես Հովհաննիսյան. սիրո և կարեկցության երգիչը», «Լևոն Շանթ. սեռի և դասալքության երգիչը», «Մուրացանը որպես մտածող և գեղագետ» և այլն), 20-ականներին «Հայ նոր գրականության համառոտ դասընթացում» առաջին փորձն է կատարում գրականության պատմության համակարգության՝ ըստ գեղագիտական դպրոցների, իսկ 1930-ականների սկզբին հրատարակած «Առաջադրություններում» հետևում է գռեհիկ սոցիոլոգիզմին, գրականության ուսումնասիրության հիմունք ընդունում Վ. Պերևերզևի և Վ. Ֆրիչեի «սոցիալական դրամինատի» և «դասակարգային էկվիվալենտի» գեղագիտական չափանիշը: Խորհրդային գրողների առաջին համագումարում Մ. Գորկու զեկուցումը դասական գրականության վերաբժնորման վերաբերյալ, մեթոդաբանական նոր ուղղություն նշանավորեց խորհրդային գրականագիտության մեջ՝ նկատելիորեն ազատագրելով գռեհիկ սոցիոլոգիզմի ծայրահեղություններից: Տերտերյանը վերածնունդ է հետազոտական իր մեթոդը՝ կուլտուր-պատմական դպրոցի գեղագիտական չափանիշներով («Երվանդ Օտյանի ստեղծագործությունը», «Խաչատուր Աբովյանի ստեղծագործությունը», «Պերճ Պռոշյան», «Շիրվանզադեի գրական տիպերի հանրագիտարանը», «Վ. Գ. Բելինսկի» և այլն):

20-ական թվականների հայ գրականագիտության մեջ մի ուրույն երանգ է գծում էսթետիկական-փիլիսոփայական ուղղությունը Խորեն Սարգսյանի «Վահան Տերյան» և «Լևոն Շանթ» աշխատություններում: Համադրելով փիլիսոփայի աշխարհայեցությունը բանաստեղծի աշխարհայեցության հետ, գրականագետը հաստատում է, որ բանաստեղծը ևս ունի գոյի իր ընկալումները, որ բանաստեղծին ու փիլիսոփային միավորում է ճակատագիրը որպես կեցության ինքնագիտակցում և այս իմաստով բանաստեղծի ներաշխարհում գործում է երկու հակադիր կեցություն՝ զգայական և գերզգայական, իմանենտ և տրանսցենդենտ, ֆենոմենալ և նոոսմենալ: Այս մեթոդը, սակայն, զարգացում չունեցավ և մարտեց գաղափարայնացված մարքսիստական մեթոդի պաշտոնական տիրապետության ոլորտում:

Հասարակական մտքի մասնակի ազատականացումը 50-ական թվականների երկրորդ կեսին մեթոդաբանական նորոգության սկիզբ հանդիսացավ հասարակական գիտությունների, այդ թվում նաև գրականագիտության համար: 60-ականների գրականագետ սերնդի մեթոդաբանական որոնումները միտված էին գրականության պատմության, դասական գրողների ստեղծագործության վերագնահատմանը, վերլուծության ամենատարբեր եղանակների, տեսության ու պոետիկայի հասկացություններն ազատագրելուն՝ սոցիոլոգիական սխեմատիզմի կադապարներից: Գրականագիտական մտքի վերելքը աննախադեպ արգասավորությամբ ձեռնամուխ եղավ հայ գրականության պատմության հարցերի համակողմանի լուսաբանությանը: Գրականության պատմությունը համակարգվեց գեղարվեստական մեթոդների և ուղղությունների զարգացման օրինաչափությամբ, գրեթե բոլոր հայ գրողներն ու գրական գործիչները, մամուլի օրգաններն ու հասարակական հոսանքները արժանացան գիտական համակողմանի լուսաբանության: Չնավորվեցին և ուրույն ուղղություններ նշանավորեցին գրականագիտության համալսարանական ու ակադեմիական դպրոցները:

Գրականագիտության համալսարանական դպրոցը ձևավորվեց Տերտերյանի ավանդույթների շարունակության վրա: Առաջատար դեմքը Հրանտ Թամրազյանն էր, որն իր ղեկավարած ամբիոնը համալրեց նոր կադրերով և ուղղություն տվեց նրանց գիտական որոնումներին: Պայմանականորեն գրականագիտության համալսարանական դպրոցի հետազոտական մեթոդը կարելի է անվանել «գիտական ռեալիզմ», իսկ ըստ հաղորդակցական նշանակության նրան յուրահատուկ է ուսացողականությունը (դիդակտիկան): «Գիտական ռեալիզմը» ներկայանում է որպես գրական երկի ճանաչողական արժեք և գեղարվեստականության չափանիշ: Որոշ իմաստով երկրորդական պլան է մղվում դրույթի կամ գրական երկի գեղագիտության տեսական արգումենտը և իրականությունն ու գեղարվեստական իրականությունը հանդես են գալիս որպես համընկնող կատեգորիաներ:

Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի համակարգում Գրականության ինստիտուտի կազմավորումը (1943) նոր հեռանկարներ բացեց գրականագիտական մտքի առաջընթացին: Ինստիտուտի առաջին տնօրեն Խորեն Սարգսյանը կրթված և գիտական կուլտուրայով օժտված անհատականություն էր և կատարյալ լուծում տվեց ինստիտուտի մասնագիտական կառուցվածքին՝ ըստ բաժինների՝ Հին և միջնադարյան գրականություն, Նոր գրականություն, Սովետական գրականություն, Բանահյուսություն, Բնագրագիտություն: Ըստ այդ բաժինների կարելի է համակարգել ակադեմիական դպրոցի գրականագիտության գլխավոր ուղղությունները:

Բնագրագիտությունը ակադեմիական դպրոցի խոշոր նվաճումներից է, գրականագիտության գիտականացման հիմնական նախադրյալներից մեկը: Առաջին փորձը Խաչատուր Աբովյանի երկերի տասհատորյա լիակատար ժողովածուի ստեղծումն էր, որով համակարգվեցին հանճարեղ գրողի տակավին անտիպ ձեռագրերը, հիմք հանդիսանալով գրողի ստեղծագործական աշխարհի բացահայտմանը: Այս հաջորդեցին Հովհաննես Թումանյանի, Գաբրիել Մունդուկյանի, Միքայել Նալբանդյանի, Ռաֆայել Պատկանյանի, Պետրոս Դուրյանի, Հակոբ Պարոնյանի, Բաֆֆու, Եղիշե Չարենցի, Դերենիկ Դեմիրճյանի, Ալսեդ Բակունցի, Մանուկ Աբեղյանի, միջնադարյան տաղերգուների և Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» գիտական հրատարակությունները: Նորահայտ ձեռագրերը, արքայադատական հղումները, բնագրային մեկնությունները ընդլայնում են գրողի ու գրականության միջավայրն ու մշակութաբանական առնչությունները, տեսադաշտ ստեղծում գրականագիտական ընդհանրացումների համար:

Գրականագիտության «Ժանրային» կազմում ձևավորվեց գիտական կենսագրության հետազոտությունը: Հերմենևտիկայի այս մասնաճյուղը ներկայացնում է գրողին իբրև սուբյեկտ՝ ծնունդը, տոհմագրությունը, ընտանիքը, միջավայրը, անհատական խառնվածքը, բնավորությունը, աշխարհայացքի կազմավորումը, ստեղծագործական լաբորատորիան: Այս մատենաշարով լույս են տեսել Արամ Ինճիկյանի «Հովհաննես Թումանյան», Պիոն Հակոբյանի «Խաչատուր Աբովյան», Ավիկ Իսահակյանի «Ավետիք Իսահակյան», Ալմաստ Ջաքարյանի «Եղիշե Չարենց» ուսումնասիրությունները, որոնք ուղեցույց կարող են լինել նմանատիպ աշխատությունների ստեղծմանը:

Գրականության ինստիտուտի կազմում տեսության բաժնի ստեղծումը հետազոտական նոր ուղղություն նշանավորեց գրականագիտության ասպարեզում: Այստեղ արդեն գրականագիտական մտքի կիզակետում պոետիկայի հարցերն են, գեղարվեստական խոսքի ձևաբովանդակային կառուցվածքի, գրականության աշխարհայացքի փիլիսոփայական ավելի ընդհանուր օրենքների քննաբանությունը: Բաժնի հրատարակությամբ լույս են տեսել «Գրական ժանրեր», «Ավանդույթները և գեղարվեստական զարգացումը», «Սովետահայ գրականության պոետիկան», «Գրական ստեղծագործության վերլուծության ուղիներն ու սկզբունքները», «Հայ գրականության ազգային առանձնահատկությունը», որոնց մեջ տեսականացվում է հայոց գրականության գեղարվեստական փորձը:

Պետք է նկատել, որ պոետիկայի վերաբերյալ ուսումնասիրություններում առավելապես հասկացությունը դիտվում է ֆորմալիստական, քան պատմական հայեցակետով: Այսպես, օրինակ, գեղարվեստական բնագրի ամբողջականությունը Տերյանի պոեզիայում Արամ Գրիգորյանը խորհրդանշում է «Հեռանալ... մոռանալ...» պատկերով, որ բնավ էլ չի արտահայտում բանաստեղծի պոետական շարքերի ներքին միասնությունը: Եվ ավելի ճիշտ կլիներ բնագրային ամբողջականությունը դիտել ըստ շարքերի: Այս պարագայում կարելի էր նկատել, որ «Մթնշաղի անուրջներին» բնագրային ամբողջության խորհրդանիշը «Անջատումն» է, իսկ «Գիշեր և հուշերում»՝ «Անդարձությունը», որոնք խորապես իմաստավորված են պատմական հոգեբանությամբ, պատմական կացութաձևերի հեղաբեկման հոգեբանությամբ: Այլապես խզում է տեղի ունենում տեսականի ու պատմականի միջև, ինչը նկատելի է նաև Լևոն Դազարյանի «Ազգային գաղափար և ազգային գրականություն» ուսումնասիրության մեջ: Նախ՝ վերացական, գրեթե ժամանակից ու տարածությունից դուրս է «ազգային գաղափար» հասկացությունը: Եթե, ըստ հեղինակի, «ազգային գաղափար» է հայի նախապատմական գիտակցությունը, թե ինքը հայ է, ապա դա անստույգ է պատմականության տեսակետից, քանզի էթնիկ կամ պետական ընդհանրությունը այն ժամանակ հանդես էր գալիս որպես բնության ընտրություն, բայց ոչ երբեք գաղափար, ինչպես, օրինակ, մեղուների կամ մրջյունների «համայնքային» ընդհանրությունը: Ազգայնությունը պատմական կատեգորիա է և ձևավորվել է հասարակական զարգացման դրամատիքական կացութաձևի ձևավորման հետ: «Ազգայնության գաղափարը մեր օրերի գաղափարն է», - ասում էր Բաֆֆին: Այս իմաստով անհիմն է ինչ-որ բացառիկություն վերագրել հայ գրականությանը՝ ազգային գաղափարի նախակերտ գիտակցությամբ:

Ակադեմիական դպրոցի գրականագիտության գլխավոր ուղղություններից մեկը գրականության պատմագրությունն է: 1944-1946 թվականներին լույս տեսավ Մանուկ Աբեղյանի «Հայոց հին գրականության պատմություն» աշխատությունը երկու հատորով (հեղինակը նախապես ծրագրել էր ստեղծել «Հայ գրականության պատմություն» վեց հատորով), որը իսկական հայտնություն էր հայ գրականության պատմագրության ասպարեզում: Ապա հաջորդեցին Արտաշես Կարինյանի «Հայ մամուլի պատմությունը» երկու հատորով, Վահրամ Թերզիբաշյանի «Հայ դրամատուրգիայի պատմությունը» երեք հատորով, «Հայ նոր գրականության պատմությունը» հինգ հատորով, «Հայ քննադատության պատմությունը»

երկու հատորով, «Հայ վեպի պատմությունը», Սուրեն Աղաբաբյանի «Արդի հայ գրականության պատմությունը» երկու հատորով, Սևակ Արզումանյանի «Սովետահայ վեպի պատմությունը» հինգ հատորով և այլն: Պատմագրության փորձեր եղան նաև Սփյուռքում՝ Լևոն Շանթի «Հայ բանահյուսություն», Սինաս Թյուլյույանի «Հայ գրականության պատմություն» և այլն: Գրականագիտական մտքի խոշոր նվաճումը կարելի է համարել Հակոբ Օշականի «Համապատկեր արևմտահայ գրականության» բազմահատոր աշխատությունը, որը մեթոդաբանական է դրվածքով և գրականության գեղարվեստական համարժեքների մեկնությամբ համագոր է եվրոպական գրականագիտական մտքի չափանիշներին:

Ընդհանուր առմամբ գիտական նորույթը, որ ազգային գրականության իմացականության տեսակետից առաջադրեցին «Հայ նոր գրականության պատմություն» հինգհատորյա և «Հայ քննադատության պատմություն» երկհատորյա աշխատությունները, այն է, որ մեթոդաբանական լուծում տրվեց միասնական ազգային գրականության գեղագիտական համակարգին, հաղթահարելով գրականության պատմագրության տրոհումը արևելահայ և արևմտահայ հատվածների, նախապաշարմունք, որ առայսօր մնում է կանխադրույթ սփյուռքահայ գրական հայացքներում:

Գրականագիտական միտքը 20-րդ դարի 20-ական թվականներից փորձարկել է մեթոդաբանական ամենատարբեր ուղղություններ՝ սոցիոլոգիական, կուլտուրապատմական, կառուցվածքային և այլն, ինչպես նաև վերլուծական ամենատարբեր եղանակներ:

Ընդհանրացնելով 19-20-րդ դարերի գրականագիտության անցած ուղին՝ գրականագետ և արվեստաբան Ա. Անիկստը գրում է. «19-րդ դարում գրականագիտությունը քիչ թե շատ ձևավորվում է որպես ինքնուրույն գիտություն, մտավոր գործունեության ուրույն բնագավառ: Նրա առավել տիրական մեթոդներն էին պատմականը, ռեալիստականը և իմպրեսիոնիստականը: 20-րդ դարում որոշակիորեն առանձնանում են միջազգային երեք մեթոդներ՝ մարքսիզմ, հոգեվերլուծություն և «միֆոլոգիական քննադատություն»: Տակավիճ վերջավորված ու որոշարկված պրոցեսում, սակայն, արդեն դարակեսին առավել արգասավոր էին փիլիսոփայական և հատկապես «ձևային» մեթոդները, ուշադրության կենտրոնում առնելով ոճի և կառուցվածքի խնդիրը: Փիլիսոփայական մեկնությունն առավելապես առնչվում է էքզիստենցիալիզմի հետ: Ընդհանուր առմամբ «ձևաբանական» ուղղություններին բնորոշ է հակադրությունը 19-րդ դարի պոզիտիվիզմին, ուշադրության կենտրոնում առնել արվեստի ինքնությունը, հակադրելով այն հասարակական գիտակցության մյուս ձևերին, բնագրային վերլուծության ձևերի մշակում»⁶: Ավել կամ պակաս չափով մեթոդաբանական այս հոսանքները արտահայտություն են գտել նաև խորհրդային գրականագիտության մեջ, սակայն որոշակիորեն տրանսֆորմացված մարքսիստական մեթոդաբանությամբ:

Այսպես եղավ մինչև խորհրդային կայսրության փլուզումը և համաշխարհային երկու հակադիր համակարգերի խաչաձևումը: Անցումը կապիտալիզմից սոցիալիզմին հասարակության օրինաչափ զարգացման վերաբերյալ պատմափիլիսոփայական հասկանալի ճշմարտություն էր թվում, բայց անցումը սոցիալիզմից

⁶ Краткая литературная энциклопедия, т. 4, Москва, 1967, стр. 331.

(կոմունիզմից) կապիտալիզմին, վերպատմական մի անախրոնիզմ էր, որի սոցիոլոգիան ճգնաժամի առաջ դրեց սոցիալ-փիլիսոփայական միտքը: Կոմունիստական կայսրության ռուսական տարբերակը անկատար ստացվեց կապիտալիզմի սոցիալ-տնտեսական դեմոկրատիայի հանդեպ, որն արդեն հետիմպերիալիզմի նեոկապիտալիստական բաց հասարակությամբ ընթացք տվեց հասարակության զարգացմանը: Մարքսիզմի ճգնաժամը կատարյալ էր: Եվ կատարյալ էր Խորհրդային Միությունում հումանիտար գիտությունների համար, որոնց համար մարքսիզմը կուսակցականացված դիկտատուրայի պաշտոնական-պարտադիր մեթոդաբանությունն էր: Սկիզբ առավ ոչ միայն մարքսիզմի մակերեսային քննադատությունը, խորապես անգիտանալով գիտական մի ուսմունքի իմացաբանական արժեքը՝ պատմական մատերիալիզմն ու դիալեկտիկան, որը զարգացման նոր աստիճան բարձրացրեց տնտեսագիտության, փիլիսոփայության և սոցիոլոգիայի իմացաբանությունը: Մարքսիզմն ինքը հայտնվեց ինքնաստուգման, դոգմատիզմից ու զռեհկացումից ազատագրվելու քննության առաջ, պահպանելով իր տեղը փիլիսոփայության, հասարակագիտության և տնտեսագիտության ուսմունքների շարքում:

Վերանայումներն առաջին շերտով նկատելի եղան գրականագիտության մեջ: Գրեթե չեզոքացան «սոցիալական դոմինանտի» ու «դասակարգային էկվիվալենտի» շերտերը դասական գրողների ստեղծագործության գնահատականներում, գործածությունից դուրս մնացին հասկացություններ ու բանաձևեր, որոնք արտահայտվում էին գրականության երկի կամ գրողի աշխարհայացքի ու մեթոդի բնութագրականներում: Եվ այնուամենայնիվ գրականագիտական միտքը դեգերում էր միացնող գաղափարի, ուղղության, հանգույցների տրամաբանական լուծման որոնումներում, ինչ-որ տարերային անորոշության մեջ և մտածական համակարգից դուրս: Ճգնաժամի բնույթը խորապես ճշգրիտ է մեկնաբանում Հրանտ Մաթևոսյանը. «Երեկվա պետականության պայմաններում առաջացած պրոֆեսիոնալ գրաքննադատության իշխող բարձունքն ենք կորցնում, համակարգը ցրիվ է գալիս, «շկոլա» ենք կորցնում՝ գիտական մակարդակ, մտքի ռեժիմ: Մշակույթ ասվածը նույնպես ռեժիմի պտուղ է՝ պատմվածքը, վիպակը, պիեսը, թատրոնը, կտավը, երգը... նույնպես ռեժիմ են ուզում, ռեժիմի մեջ կայանալ, ինչպես պողպատը առաջանում է ռեժիմի մեջ»⁷:

Ճգնաժամը ընդհանուր էր, և նույն այդ հանգամանքներում գրականագիտությունն ու քննադատությունը հայտնվեցին մառ 20-21-րդ դարերի սահմանագծում: Կարծես իրողությունը բացառում է գրականագիտության համակարգումն ըստ դպրոցների, քանզի բացառվում է տարբերակված գիտական դպրոցների առկայությունը հայ գրականության մեջ: Այնուամենայնիվ, անհատական նախասիրությունները հիմք են տալիս մեթոդաբանական որոշ համակարգման: Փաստ է, որ գրականագիտության ընդհանուր տիրույթում փորձարկվել են վերլուծության գրեթե բոլոր մեթոդները՝ կուլտուր-պատմական, սոցիոլոգիական, հերմենևտիկ, հոգեվերլուծական, կառուցվածքային, լեզվաբանական և այլն: Յավալին այն է, որ վերլուծական այս նախասիրությունները տարերային բնույթ ունեն, առանց մեթոդի տեսական-փիլիսոփայական հիմունքների իմացության:

⁷ Հ. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, Ե., «Ոսկան Երևանցի» հրատ., 2005, էջ 308:

Էականը ավելի ընդհանուր օրինաչափությունների ու աշխարհաքաղաքական համաշխարհային տեղաշարժերի ոլորտում հայոց ազգային գաղափարաբանության գրականագիտական փոխաձևությունն է՝ հումանիտար գիտությունների համակարգում գրականագիտական մտքի ինքնորոշումը: Խնդիրն ավելի սկզբունքային է, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից և էապես առնչվում է գրականության մասին գիտության հասարակական արժեքայնությանը: Այն, ինչ անվանում ենք հետխորհրդային շրջանի գրականագիտություն և քննադատություն՝ շուրջ երկու տասնամյա ժամանակաշրջան է ընդգրկում՝ հազարամյակները սահմանագծող տասնամյակները: Եվ հենց համեմատության առաջին տպավորությամբ և ժամանակների անցման փիլիսոփայությամբ՝ երկու դարերի հոգեբանական սահմանագծումն է: 20-րդ դարը հակասությունների դար էր, պատերազմների ու հեղափոխությունների դար, գաղափարայնացված հասարակական համակարգերի, համաշխարհային հակասությունների դար: Հուսադրող եղավ «21-րդ դար» հասկացությունը, որ ազատագրվելով նախորդ դարի հակասությունների բեռից, նշանավորում է նոր սկիզբ, նոր հայացք, նոր սերունդ և նոր ապրելակերպ: Թե որքանով է դա հնարավոր ու իրական, թողնում ենք ապագայագետներին, բայց որ երկու դարերի սահմանագծում էականորեն տեղաշարժվել է գրականության հասարակական դերի արգումենտը, ակնհայտ իրողություն է՝ համաշխարհային նշանակությամբ:

Հարցադրումն առավել բնորոշ է, այսպես կոչված՝ սոցիալիստական համակարգի երկրների գրականությունների համար, որոնք ենթարկված էին որոշակի գաղափարական ուղղության: Այս սահմաններում է քննելի արդի հայ գրականագիտության մեթոդաբանության խնդիրը: Հումանիտար գիտությունների համակարգում գրականագիտության համարժեքի անտեսումը առնչվում է կառուցվածքային քննադատության (ստրուկտուրալիզմ) հետ: Հենց այս քննադատության գլխավոր դրույթներից մեկը գրականագիտությունը մյուս բոլոր գիտություններից գտելն է, որպես թե գեղարվեստական երկի գաղափարում սոցիալական, բարոյական, պատմական, ընտանեկան, հոգեբանական այլ շերտերը դուրս են գեղագիտական քննության անհրաժեշտությունից և գրականագիտությանը վերապահված է միայն գրականության կառուցվածքի նշանային համակարգի վերլուծությունը: Այսինքն՝ ոչ թե գրական երկի բովանդակությունը, այլ կառուցվածքը, որ քննելի է մաթեմատիկական մեթոդների կիրառմամբ: Իհարկե, կառուցվածքայնացումն ու սեզմենտացումը էականորեն բացահայտում են գրական երկի վիճակագրական համակարգը՝ նշանների, խորհրդանիշերի համեմատական տեսադաշտում և կարող է գրականագիտության հետազոտության առանձին բնագավառ հանդիսանալ: Սակայն գրականագիտությունը զրկել համադրական քննության ոլորտից և տեղայնացնել միայն կառուցվածքային մեկնության շրջանակներում, այն ինքնին անջատում է հումանիտար գիտությունների ընդհանուր համակարգից: Արդի հայ գրականության բնագավառում այդ երևույթը արտահայտություն գտավ գրականության պատմագրության ակնհայտ տեղատվությամբ, այսպես ասած, պոետիկայի հանդեպ նախասիրության գրավիչ ընտրությամբ: Կար ժամանակ, որ տեսությունը ակադեմիական կոչվածություն ուներ և պատ-

շահում էր մտավորականների էլիտային: Ստրուկտուրալիզմը նկատելիորեն դյուրացրեց տեսության ընտրությունը, գեղարվեստական երկից օտարելով սյուժեի ու ֆաբուլայի բնագրային ընթերցումը, և ինչ-որ բառանշանների մեջ հայտնաբերելով ենթաբնագրային անհայտը: Առանձնահատուկ ոգևորությամբ հայ գրականագետները ընկալեցին Ռուս Քարթի «Գրականությունը և ճշմարտությունը» և Խոսե Օրտեգա-ի-Գասետի «Մշակույթի փիլիսոփայություն» էսսեների «հայտնությունը»: Անկասկած է համաշխարհային գրականագիտական մտքի նվաճումների յուրացման անհրաժեշտությունը՝ ազգային գրականագիտության ու քննադատության առաջընթացի տեսակետից: Սակայն անվերապահ հիացումը և անքննադատ յուրացումը ազգային մտածողությունը դնում է կախյալ փիճակի մեջ և կանխակալ չափանիշների ենթարկում ազգային գրականության ինքնատիպ ոճը: Այս տեսակետից անստույգ են Ռուս Քարթի պատկերացումները գրականագիտության և քննադատության վերաբերյալ: «Հարկավոր է, ուրեմն, հրաժեշտ տալ այն գաղափարին, – գրում է նա, – թե գրականագիտությունը կարող է մեզ դասավանդել այն իմաստը, որ վստահորեն անհրաժեշտ է տալ ստեղծագործությանը, այն չի տա, ոչ էլ նորից կզգնի որևէ իմաստ...»⁸: Բարթը ըստ էության ժխտում է գրականագիտության գիտական հիմունքը, նրա կարծիքով՝ գրողը լեզու ունի, իսկ քննադատությունը չունի սեփական լեզու, որ «գրականագիտության մեջ քննադատը մնում է ընդմիջտ գրկված ամեն բանից, քանի որ նա չի կարող լեզուն ունենալ որպես հարստություն»: Քննադատություն առարկայի տեսությունը Բարթը կառուցում է բացասման օրենքով՝ «նոր քննադատություն» կամ «հավանական քննադատություն» հակադրությամբ, բացասելով հումանիտար մեթոդների արգասավորությունը գրականության հետազոտության ասպարեզում: Նա չի բացառում Արվեստ, Գեղեցկություն, Չգացմունք, Մարդկություն կատեգորիաների գիտակցումը «նոր քննադատության» հայացքներում, սակայն այդ «հարստության» արժևորումը վերապահում է մարդաբանական այլ գիտությունների:

Ուսանելի շատ բան կա իսպանացի մտածող և փիլիսոփա Խոսե Օրտեգա-ի-Գասետի «Մշակույթի փիլիսոփայություն» էսսեներում: Արժե հատկապես նշել գրականության և իրականության հարաբերակցության վերաբերյալ նրա դիտարկումը, որ ուղղակիորեն առնչվում է մեր գրականագիտության մեջ տակավին առկայող պատկերացումներին: «Ի՞նչ ենք զգում հանճարեղ վեպի ավարտին, – գրում է Օրտեգա-ի-Գասետը, – կարծես արթնանալով մեկ այլ կյանքից՝ մենք լքում ենք աշխարհը, որը ոչ մի կերպ չի կապվում մեր, իրական աշխարհի հետ: Մի տիեզերքից ընկնում ենք մեկ ուրիշը, առանց որևէ միջանցքի, հենց այն պատճառով, որ ոչ մի առնչություն չկա նրանց միջև»⁹: Իսկ եզրակացությունն անհավանականության աստիճանի ճշմարտություն է, տակավին ռեալիզմի վերաբերյալ հավանական ընկալվող պատկերացումների հանդեպ. «Միայն ծայրաստիճան տգետը կարող է գալ այն հրեշավոր եզրակացության, թե իբր վեպի հոգեբանությունը նույնական է առօրեական հոգեբանության հետ», մի «աղքատիկ ըմբռնում, որ սովո-

⁸ Ռուս Քարթ, Գրականությունը և ճշմարտությունը, Եր. «Ապոլոն», 1999, էջ 60-61:

⁹ Խոսե Օրտեգա-ի-Գասետ, Մշակույթի փիլիսոփայություն, Եր. «Ապոլոն», 1999, էջ 114-115:

րաբար ռեալիզմ են կոչում»¹⁰: Մա մոտավորապես արձագանքում է Ֆրոյդի տեսակետին, թե ստեղծագործող հեղինակը վերանալով իրականությունից, դեգերում է ֆանտաստիկ աշխարհում՝ ազատություն տալով իր էրոտիկ ու «փառասիրական» ձգտումներին: Բայց Ֆրոյդն, այնուամենայնիվ, գտնում է ֆանտաստիկ աշխարհից իրական աշխարհ վերադարձի արահետը, իսկ Օրտեգա-ի-Գասետի հերմետիկան բացարձակապես անջատում է վիպական իրականությունը առօրեա իրականությունից: Ինչ էլ լինի, արվեստի փիլիսոփայության վերաբերյալ վերջինիս հայացքները որքան էլ ներհայաց են, այնուամենայնիվ չեն կարող չկրել նրա ռացիոնալիստական ուսմունքի ազդակները: Այդ միանգամայն նկատելի է «Մտքեր վեպի մասին» էսսեում, որին անքննադատ հավատով հաճախ են դիմում մեր գրականագետները: Օրտեգա-ի-Գասետի ըմբռնմամբ՝ վեպը պարտադիր թեմաների որոշակի քանակ ունի, որն արդեն սպառվել է: Այստեղից հետևում է ոչ միայն նրա անստույգ պատկերացումը վեպի համաշխարհային ճգնաժամի մասին, այլև ժանրի գեղարվեստական արժեքայնության վերաբերյալ: Վեպը գտելով սոցիումից, այսինքն՝ «արվեստի խորթ տարրերից», նա «ապագա վեպի գլխավոր զսպանակ» է դիտում «հոգևոր ֆաունան», ժանրի ապագան ոչ թե գործողություններ հորինելու, այլ հետաքրքիր կերպար ստեղծելու մեջ է:

Արժե թեկուզ համեմատության համար վեպի վերաբերյալ Օրտեգա-ի-Գասետի դատողությունները զուգահեռի վրա դնել Բախտինի տեսությանը, համոզվելու համար, թե ինչ արժե գիտական ակադեմիզմը տպավորապաշտական փորձագրության (էսսե) հետ:

Այստեղից անցում պիտի կատարեն «ազգային չափանիշի» հարցին, որն այլ ընկալում ունի, թե՛ ազգային և թե՛ եվրոպական որոշ հայագետ մտավորականների շրջանում: Անառարկելիության կարգ ունի ընդունված մի տեսակետ, թե իբր միայն միջնադարի հայ մշակույթն ու գրականությունն են քննելի համատեղության արժեքայնության տեսակետից: Ինչ վերաբերում է նոր և նորագույն շրջանի գրականությանը, ապա այստեղ մենք ընդամենը հետևորդ ենք, ընդօրինակող և զուտ ազգային երևույթ: Ես մերժում եմ այս տեսակետը միանգամայն որոշակի գիտակցությամբ, որ հայոց նոր և նորագույն գրականությունը ստեղծել է արժեքներ, որոնք համագոր են «համաշխարհային» չափանիշներին՝ Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանին», Բաֆֆու «Խաչագողի հիշատակարանը», «Սամվելը», «Կայծերը», Ծերենցի «Երկունք Թ դարու», Մուրացանի «Գևորգ Մարգարետունին», Շիրվանզադեի «Զառուր», Հակոբ Պարոնյանի «Ազգային ջոջերը», Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքը», Չարենցի «Երկիր Նաիրին», Մահարու «Այրվող այգեստանները», Նաիրի Չարյանի «Արա Գեղեցիկը» և այլն, ապա Թումանյան, Իսահակյան, Վարուժան, Տերյան, Չարենց...:

Սակայն հարցի դրվածքը «համաշխարհային» և «ազգային» չափանիշների սահմանագծում է, որ հանգում է առհասարակ «համաշխարհային չափանիշ» կոչված հասկացության բացասմանը, որպես վերացական կատեգորիայի: Ի՞նչ բան է այդ համաշխարհային չափանիշը, – ասում է Հրանտ Մաթևոսյանը և ավել-

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 125:

լացնում «չեն հասկանում, թե զուտ ազգայինն ինչու չի համաշխարհային ու համամարդկային»¹¹: Ծշմարիտը ազգային չափանիշն է և յուրաքանչյուր ազգային գրականություն ունի արժեքայնության իր չափանիշը: «Ազգային չափանիշը» տեղական-ներազգային հասկացություն չէ, այլ գեղագիտական ու պատմական կատեգորիա, սուբստանցիոնալ էստաբլիս և ինքնին համաշխարհային չափանիշի ձևույթ: Տեսության արդարացուցիչ հիմունք են դիտում ուշացածությունը, որն ինքնին նույնպես արտուրդ է: Բուլղար գրականագետ Գեորգի Գաչևը անցյալ դարի 60-ական թվականներին հանդես եկավ այսպես կոչված «գրականության արագացված զարգացման» տեսությամբ, որպես թե ուշացած ազգերը կարող են եվրոպական մակարդակի հասնել «արագացված զարգացմամբ», տեսություն, որը ժամանակին հայտնություն էր թվում, իսկ իրականում ավելի քան պարզունակ ու անիմաստ մի մտավարժանք: Ըստ էության սա նախապաշարմունք է եվրոցենտրիզմի հանդեպ, որ հայ գրական հայացքներում սկիզբ առավ Վահան Տերյանի «Հայ գրականության գալիք օրը» փայլուն տրակտատի «արժեքների վերագնահատության» փակագծերում և արտահայտություն գտավ հետագա հայ որոշ գրողների հայացքներում, ընդհուպ մինչև Պարույր Սևակ և Ադասի Այվազյան: Ոչ մի ազգ չի ուշանում և չի ուշանում ոչնչից, յուրաքանչյուր ազգ ունի տիեզերական նախաստեղծ օրենքով սահմանված պատմության իր ժամանակը, որը սահմանում է նրա ֆիզիկական ու հոգևոր ինքնաստեղծումը: Այս իմաստով անստույգ է Պարույր Սևակի բնութագրումը Թումանյանի ժամանակի վերաբերյալ: «Մեկ որ հիշել ենք Արովյանին, – գրում է բանաստեղծը, – չենք կարող զուգորդաբար չմտածել, որ աստծո սիրելի Թումանյանն ուներ և մի պատժվածություն, որ իրենը չէր, այլ իր ազգինը: Այն, ինչ արեց Թումանյանը, պիտի արվեր գոնե հարյուր տարի առաջ... Այս դեպքում բոլորովին այլ ընթացք ու շարունակություն կունենար մեր նոր գրականությունը, մանավանդ բանաստեղծությունը: Բայց Թումանյանը չէր, որ չշտապեց. ազգն էր, որ չէր կարող չուշանալ...»¹²:

Թյուրըմբռնումը հարցի մեթոդաբանական դրվածքի մեջ է: Մի ժամանակ հայոց բոլոր աստվածները ածանցվում էին հնդկա-հունա-հռոմեա-ասորա-իրանա-եգիպտական միֆերից: Համեմատական դիցաբանության նորօրյա հետազոտողները վերանայում են նման վարկանիշը և հայոց աստվածներին վերադարձնում իրենց պանթեոնը: Պետք է անջատվել հոգեբանական ենթակայությունից և կոմպարատիվ գրականագիտությունն ուղղորդել տիպաբանական ընդհանրության մեջ ազգային ինքնությունը հայտնաբերելու գաղափարով: Մինչդեռ կոմպարատիվիզմը մեր գրականագիտության մեջ կառուցված է խորհրդային բազմազգ միության բնորոշի վրա ձևած «գրական կապեր» հասկացությամբ, որ հետազոտության առարկան ոչ թե պատմական պոետիկան է, այլ բառի քերականությունը, որը հնարավոր է դարձնում համեմատական քննության ենթարկել Լ. Տոլստոյի «Հարություն» և Շիրվանզադեի «Քառս» վեպերը, որոնք առնչության եզրեր չունեն թե՛ աշխարհայացքային, թե՛ կերպարային, թե՛ սոցիալական, թե՛ հոգեբանական և թե՛ առհասարակ ձևաբովանդակային տեսակետից:

¹¹ Գ. Մաթևոսյան, նշվ. աշխ., էջ 175:

¹² Պարույր Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հատ. 5, Եր., «Հայաստան», 1974, էջ 351-352:

Անիկստը 19-րդ դարի գրականագիտական գլխավոր ուղղություններից մեկը համարում էր ռեալիստականը: Կարծում են, որ այդ մեթոդը արտահայտություն ուներ նաև 20-րդ դարի գրականագիտության, այդ թվում նաև՝ հայ գրականագիտության մեջ և մի ուրույն ընդհանրություն էր կազմում այլևայլ վերլուծական եղանակների հետ: Տեղաշարժերը որակական նոր ընդգծում չունեն: Խնդիրը նոր մեթոդի հայտնությունը չէ, այլ առկա մեթոդների վերլուծական փորձերի առավել արդյունավետ գործարկումը: Ամենից առաջ դա նշանակում է անցյալի գրական երևույթների, գրողների վերաբերյալ հայացքների, հետազոտական միջոցների նորոգություն, նշանակում է հաղթահարել այն պատկերացումները, որոնք հասարակական գիտակցության մեջ արմատավորվել են խորհրդային գրականագիտական մտքի բանաձևերով: Չէ՞ որ այժմ էլ գրական ընդհանուր հայացքներում Նարեկացուն, Ֆրիկին, Քուչակին, Աբովյանին, Պռոշյանին, Բաֆուն, Մուրացահին, Վարուժանին և այլ գրողների ընկալում են հին մոդելով:

Կա մի ոլորտ, ուր համադրվում են գրողի և գրականության արժեքայնության չափանիշները: Դա փիլիսոփայությունն է, այսպես ասած, գիտությունների գիտությունը, դեպի ուր ձգտում են բոլոր գիտությունները, և որի մեջ տվյալ գիտությունը գտնում է իր բարձրագույն սինթեզը: Այսպես են առարկայանում բնության փիլիսոփայություն, պատմության փիլիսոփայություն, արվեստի փիլիսոփայություն, իրավունքի փիլիսոփայություն հասկացությունները: Նույնը վերաբերում է նաև գրականության փիլիսոփայությանը: «Ի՞նչ է գրականության փիլիսոփայությունը» հողվածում¹³ ես առաջադրել եմ հարցի մեթոդաբանական դրվածքի մի որոշ ուրվագիծ, թե ինչ ձևությամբ գրականության փիլիսոփայությունը գեղարվեստական երկում և ինչպես է այն հարաբերում գրողի աշխարհայացքի և գրական երկի գեղարվեստական հյուսվածքի միասնությանը: Գրականության փիլիսոփայությունը բացում է հետազոտական լայն ասպարեզ գրականագիտության համար և հայ դասական գրականությունը լիապես ընձեռում է դրա հնարավորությունը: Փիլիսոփայական գրականագիտությունը ընդլայնում է ազգային գրականության աշխարհայացքը, ազգայինի մեջ հայտնաբերում համամարդկայինը:

Գրականագիտությունը փիլիսոփայական գիտություն է, և այստեղ է նրա գիտականացման ուղին, և այս մակարդակում է բացահայտվում գրականագիտության սեղը հումանիստ գիտությունների շարքում:

¹³ Տե՛ս Գայոց գրականության երկու դարը, հ. 4, էջ 4:

Summary

THE ARMENIAN LITERARY CRITICISM, the past and present

Sergey N. Sarinyan

The author of the article, defining the subject of literary criticism, delineates the past of the Armenian literary criticism – from its origin to the present day. The Armenian literary critical thought originated from the 5th century. As it is noted, at its theoretical basis were the theses about literature and art of the famous figures of the antique Greko-Roman and Hellenic culture, namely Plato, Aristotle, Horatio and Dionysius Thrax.

The grammar school directed the whole medieval Armenian literary critical thought. The classicism originated from the 18th century based on the theoretical principle of Boileau's "The Art of Poetry". In the 19th century the historiography of the Armenian literature was formed owing to the works of Sukias Somalyan, Hovsep Gatrchyan, Stepanos Nazaryants, Stepanos Palasanyan, Garegin Zarbhanalyan. Biographic, historic and cultural-historic methods are differentiated in literary criticism. The works of Hegel, August Cont, Belinski, Sainte-Beuve, Ipolit Ten, Georg Brandes and other famous thinkers echoed in the views of the Armenian literary critics.

The so-called "revolution of methods" took place in the literary criticism of the 20th century. Sociologic, psychological, formalistic, Marxist and other methods - up to so-called "new criticism (structuralism)" - were formed. Philosophy of literature has wide perspectives, i.e. the philosophic direction in literary criticism.