

## ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ՍՈՒՐԻՍԱԹՅԱՆԸ ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒ ԶԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ՄԱՍԻՆ

### Ս. ՄՈՒՐԱԳՅԱՆ

Գրականությունը մեր երկրում միշտ էլ համարվել է «համապրոլետարական գործի մի մասը», սովետական մարդու հոգևոր հարստության, գեղագիտական դաստիարակության գլխավոր միջոցներից, կառուցման ու պայքարի զորավոր զենքերից մեկը: Մեծ կարևորություն տալով գրական գործին, սովետական կարգերի հաստատման առաջին խսկ օրերից կոմունիստական կուսակցությունը և սովետական կառավարությունը տնտեսական ու քաղաքական խնդիրների լուծման հետ մեկտեղ աշխրջորեն հետևում էին նոր գրականության ձևավորման ու զարգացման ընթացքին:

Անգնահատելի էր մարքսիստական գրական քննադատության դերը նոր գրականության էությունը պարզաբանելու, գրական երիտասարդությանը ճիշտ կողմնորոշելու հարցերում: Ժամանակի խոշորագույն պետական ու գրական գործիչներից մեկը՝ Ալ. Մյասնիկյանը, ստեղծագործական հոյակապ ծրագիր էր առաջարկում հայ գրողներին: Նա կոչ էր անում խորանալ նորագույն կյանքի երևույթների մեջ, բազմակողմանիորեն ու բարձր արվեստով պատկերել Սովետական Հայաստանի առօրյան, որը հսկայական նյութ կարող էր տալ նոր ձևավորվող գրականության համար<sup>1</sup>:

Սովետական իշխանության առաջին տասնհինգամյակում օգտակար գործունեություն էր ծավալել նաև հայ մարքսիստական քննադատության ականավոր ներկայացուցիչներից մեկը՝ Հարություն Սուրխաբյանը: Հայ և համաշխարհային գրականության զարգացման օրինաչափություններին քաջատեղյակ լինելու հանգամանքը նրան հնարավորություն տվեց գրական պայքարի բարդ մթնոլորտում ընդհանրացնել առաջին տասնամյակի գրականության արդյունքները, ստեղծել սովետահայ գրականության ձևավորման շրջանի անդրանիկ գիտական պատմությունը՝ «Է՛նտհոկտեմբերյան հայ գրականություն» (Քիֆիս, 1929) գիրքը: Այսօր, տասնամյակների հեռավորությունից, հեշտ է դատողություններ անել անցյալ դարձած գրական երկվույթի կամ արդեն գնահատված գրողի մասին: Դժվարը նրա խնդիրն է, ով գործ ունի կենդանի գրական պրոցեսի հետ, տեսնում է գրականության ներկա սիճակն ու զարգացման միտումները, գրողներին գնահատում է ոչ միայն ստեղծած արժեքներով, այլև հեռանկարի գիտակետից: Այդպիսի քննադատ էր Սուրխաբյանը: Նույնիսկ նրա հակառակորդներն էին ակամա խոստովանում, թե Սուրխաբյանը «զվեր հանեց, տաղանդավոր հռչակեց» Զարինցին, Բակուցին, Քոթովնցին, Մահարուն և մյուսներին<sup>2</sup>:

Սուրխաբյանի համազամբ պրոլետարիատի դիկտատուրան, սոցիալիստական շինարարությունը, արդյունաբերության, գյուղատնտեսության արմատական վերակառուցումը ապագա անդամակարգ հասարակարգի կառուցման առաջին աստիճանն էր, որն իբրև բազիս պիտի ունենար համապատասխան վերնաշենքային երևույթները: Դրանց համակարգում արվեստը պիտի իր տեղն ու դերն ունենար. «Կա՞ պրոլետարիատի դիկտատուրա, ուրեմն կա նաև պրոլետարական հասարակություն: Կա՞ նոր կենցաղ, հասարակական նոր միջավայր, ուրեմն կա նաև այդ ամենի գեղարվեստական անդրադարձումը՝ անդրադարձման միջոցներից մեկը—պրոլետարական գրականությունը»<sup>3</sup>,—գրում էր նա: Սուրխաբյանը ճիշտ էր պատկերացնում այդ

<sup>1</sup> Տե՛ս «Եօրհրդային Հայաստան», 1929, 1 դեկտեմբերի:

<sup>2</sup> Տե՛ս «Գրական թերթ», 1937, № 10:

<sup>3</sup> Լ. Սուրխաբյան, Հետհոկտեմբերյան հայ գրականություն, էջ 20:

գրականության էությունը, այն դիտելով ոչ թե «հեծելազորի գրոհով» հեղափոխական կոչերով ստեղծվող արվեստ, այլ իբրև համաշխարհային գրականության լավագույն ավանդների ժառանգորդը, նրա զարգացման նոր ու բարձր աստիճանը:

Սուրխաթյանը շատ է տարբերվում ժամանակի այն գրական գործիչներից, ովքեր սահմանափակում էին պրոլետարական գրականությունը միայն գործարանի շրջանակներում և աղքատացնում նրա բովանդակությունը: Նոր գրականությունը նրա կարծիքով պետի ունենար կյանքի լայն ու բազմակողմանի ընդգրկում, պատկերներ ոչ միայն աշխատավորության ներկայ, ընթացիկ կյանքը, այլև անցյալը և ապագան. Անցյալը, որ կապված է այսօրվա պայքարի հետ ու ներկայացնում է կենդանի և հուզող այժմեականություն, իսկ ապագայի, որովհետև սոցիալիստական հեռանկարների պատվանդանը դրվում է այսօրվա հոյակապ շինարարությանը<sup>4</sup>,— գրում է նա:

Գրականության առջև ծառայած խնդիրները կարող էին լուծվել միայն մարքսիստական քննադատության աջակցությամբ: Քննադատությունը պետք է հենվեր իր «իդեական գերազանցության» վրա և հետապնդեր «բացառապես գրական արտադրանքի որակի բարձրացման նպատակը»: Սուրխաթյանը գրական խնդիրներին վերաբերվում էր մեծագույն պատասխանատվությամբ, համարձակորեն բանավիճում էր ժամանակակիցների հետ, դատապարտում խմբակային վնասակար քննադատությունը, թույլ ու անարվեստ երկերը փառաբանելու արատավոր պրակտիկան: Ժամանակի գրական պրոցեսը նա քննում էր լայն հայացքով, ընդգծում Ե. Չարենցի ու Ա. Բակունցի, որպես մեր նորագույն գրականության առաջգիշ ուժերի, վիթխարի դերի ու նշանակությունը, խրախուսում էր երիտասարդ շնորհալիներին:

Սուրխաթյանը կարգերի հաստատման առաջին տարիներին հայ գրական կյանքի վրա նկատելի էր ֆուտուրիզմի և պրոլետկուլտի ազդեցությունը: Սուրխաթյանը հեռանդական պայքար էր մղում ձախ ֆուտուրիզմի դրսևորումների դեմ, աշխատում գրական երիտասարդությանը հեռու պահել վտանգավոր մոլորություններից, խորթ ու օտար ազդեցություններից:

Սովետական Հայաստանի գրական կյանքի խոշոր իրադարձություններից էր «Երեքը» գրական խմբակի նշանավոր դեկլարացիան: Սուրխաթյանն առաջիններից էր, որ գնահատեց այդ դեկլարացիան իբրև երևույթ և հիմնավոր քննադատության ենթարկեց նրանում տեղ գտած անընդունելի դրույթներն ու պահանջները<sup>5</sup>: Մեր գրականությունը «ախտահանելու» ծրագրով հանդես եկած երիտասարդների հնարավորություններն ու կարողությունները գնահատելիս քննադատն առանձնացնում էր Չարենցին, ընդգծում նրա բացառիկ տաղանդի ուժը, միաժամանակ ցույց տալիս «համեստ շնորհքով» օժտված Վշտունու և Արտվի հաջողություններն ու վրիպումները: Այս տեսակետից ուշագրավ է Սուրխաթյանի «Խորհրդային Հայաստանի գրական քառասունը» հոդվածը: Վերակենդանացել էր համարյա մեռած գրական կյանքը, ասպարեզ էր գալիս գրական նոր մի սերունդ, որը չտեսնված եռանդով մասնակցում էր գրական շարժմանը, հեկայական ճիգերով ստեղծում ապագա մեծ գրականության պատվանդանը: Փոխվել էր գրականության թեմատիկան, գրողները եռանդուն որոնումներով արտահայտության նոր ձևեր էին հայտնաբերում հեղափոխական աշխատավորության հերոսությունը, հանուն ճնշվածների ու շահագործվողների մղվող բռուն պայքարը, երկիրը վերաշինող մարդկանց հերոսական աշխատանքը, սոցիալիզմի ուղին բռնած ազգերի ինտերնացիոնալ բարեկամությունը գովերգելու համար: Երկրի բարգավաճմանը զուգընթաց աճում էին նաև գրողները, գրականությունը ձեռք էր բերում որակական նոր հատկանիշներ: Այս իրողությանը նպաստում էր և այն, որ աստիճանաբար գրողները հանդես էին բերում անցյալի գրական հարուստ ժառանգությունը, հին վարպետների ստեղծագործական փորձը յուրացնելու, զբոսական գրափոսությունը ձեռք բերելու ձգտում:

Անդուլ որոնումների մեջ էր «Խորհրդային Հայաստանի այսօրվա ամենամեծ հեղափոխական պոետ» Ծղիշե Չարենցը, որը հեկայական ազդեցություն ուներ գրական շարժման վրա, և՛ իր, և՛ սերնդակիցների համար ուղի էր հարթում դեպի գրական բարձունքներ: «Պրոլետարական հեղափոխությունը հանձին Չարենցի՝ հայ գրականությանը տվել է մի խոշորագույն բանաստեղծ, որը իր տաղանդով, թափով, պատրաստությամբ ու անվերջ որոնումներով, չնայած իր մի քանի վրիպումներին, իր ուժեղ դրոշմը դրել է մեր բոլոր երիտասարդների

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 41:

<sup>5</sup> Տե՛ս «Նոր աշխարհ», Քիֆլիս, 1922, № 1, «Մի գրական դեկլարացիայի առթիվ» հոդվածը, 2. Սուրխաթյան, Գրականության հարցեր (Ե., 1970) ժողովածուի «Երեքի դեկլարացիան» հոդվածը, ինչպես նաև՝ մեր «Ծղիշե Չարենցը և Հարություն Սուրխաթյանը» հոդվածը՝ «Չարենցյան ընթացումներ» ժողովածուի երրորդ հատրում (Ե., 1978):

վրա, նույնիսկ նրանք, որոնք տաք բանավեճեր են ունեցել Չարենցի դեմ, մերժել ու ամենախիստ քննադատութեան ենթարկել նրա գործերը, հենց դրանք խորապես ազդել են նրանից, նրա գրելու ձևից ու նյութիցը՝,— գրում էր Սուրխաթյանը 1924 թվականին: Այդ բանաստեղծները թեև շունչին Չարենցի կարողութունները, նրա թափն ու մտքի թռիչքը, բայց նրանք ևս իրենց նպատակն էին բերում սովետահայ պոեզիայի զարգացմանը:

20-ական թթ. սկզբներին Սուրխաթյանը Աբովի հետ ևս հույսեր էր կապում, կարծում էր, թե որպես գրելու շնորհքով օժտված մարդ, որոնման շրջանը հաղթահարելով՝ նա կկանգնի ստեղծագործական ճիշտ ուղու վրա և կունենա գրական ապագա: Բայց իր հետագա էլույթներում Սուրխաթյանը հարկադրված էր անողոր քննադատութեան ենթարկել Աբովի մոտրութունները, որոնք, ղժբախտաբար, մնացին անուղղելի:

Աբովն իր գրական ուղին սկսել էր ֆուտուրիստական ծամածուրութուններով և չէր կարողանում ազատագրվել նրա ազդեցութունից: Քննադատի կարծիքով, եթե 1919 թվին լույս տեսած «Միայն կինը» էպոֆուտուրիստական էր, ապա 1923 թվին հրատարակված «Դանակը բկինը»՝ նեոֆուտուրիստական: Դեռ երեքի դեկլարացիայից էլ առաջ, «Միայն կինը» գրքում, Աբովը ոգևորված էր «սեռական առողջ քնազդի» տեսութեամբ, իսկ երկրորդ գրքով նա հակադրվում էր Տերյանի «ցնորքների դիցուհուն» ու նրա աշակերտների «աստղային բրուքը»:

Կար մի շրջան, երբ և՛ Չարենցը, և՛ նրա հետևորդները հանդես էին գալիս Տերյանին հակադրվելու միտումով, նրա պոեզիայում արտացոլված խորապես մարդկային ապրումները, գեղեցիկ ու վեհմ զգացմունքները «հերքելու» մոլեգին կրքով: Աբովը «առաջամարտիկներից» էր և Տերյանին հակադրվում էր չափ ու սահման չճանաչող գեղեցիկութեամբ: «Երեքի» գրական բյուրեղանում զեանդված է Աբովի «Մարտնչումի ժամին» ոտանավորը, մի զրվածք, որ կարծես ստեղծվել էր մարդկային բոլոր զգացմունքները գեղեցկացնելու, մերկ սեռականը բացարձակացնելու դիտավորութեամբ<sup>6</sup>:

Այգօրինակ մտածողութունը քննադատը համարում էր վտանգավոր արատ, որը դրսևովել էր նաև «Դանակը բկին» գրքում: Եթե առաջին գրքի տվյալներով նա տեսնում է հեղինակի թեկուզև համեստ գրական շնորհքը, ապա երկրորդը նախորդի համեմատ ունեյ մի էական տարբերություն՝ «Աբովն աշխատել էր հանել արվեստի ատամները»<sup>7</sup>: Այդ գրքում դրսևվորվել էին ձևավորման շրջանի գրեթե բոլոր արատները՝ դասական արվեստի բացահայտ ժխտում, հին վարպետների նկատմամբ ծայրահեղ անհարգալից վերաբերմունք, սեփական ուժերի գերազանահատութուն, արվեստի օրենսդիր դառնալու, պոեզիայի ասպարեզը նվաճելու հավակնութուն: Մի շրջան էր դա, երբ սովորական երևույթ էր սկսնակների համար մեծ հեղինակութունների հետ համեմատվելը: Աբովը ոչ մեկից «պակաս» չէր, ուստի կարող էր հայտարարել:

Իսկ ես մի նոր Դանթե...

Սուրխաթյանը Աբովին զգաստացնելու փորձեր է անում, սրամտորեն ծաղրում է նրա գրքի անհեթեթութունները: Դիպուկ է «Դանակը բկին» գրքի վերաբերյալ քննադատի եղրակացութունը. «Եթե իմ «մաշված կոշիկը» արվեստ կդառնա, Աբովի «կոտորած» ու «գոռաքն» էլ պոեզիա կդառնա: Գրքի վերջում գրված է.

«Շապիկը սաբեց Մ. Մազմանյանը, ինչո՞ւ մոռացված է՝ «Իսկ գիրքը մեզանց պրուպլեյեր Աբովը»<sup>8</sup>:

Ֆուտուրիզմը Աբովին իսկապես զցել էր թյուրիմացութունների և ծայրահեղութունների մեջ: «Էջգուց» պոեմում նա արտառոց «կանխատեսումներ» է անում, կարծելով թե ապագայում վիրաբուժութունն այնպիսի հրաշքներ է գործելու, որ հնարավոր կլինի փոխել մարդկային մարմնի ամենատարբեր մասերը, նույնիսկ՝ գլուխը:

— Կտրեք իմ գլուխը, պրոֆեսոր,

— Դրեք մեկ ուրիշը:

«Կտրեք ֆուտուրիստականը, դրեք պրոլետարականը»,— խորհուրդ էր տալիս քննադատը:

Աբովը պարծենում էր իր գործածած «հայ և օտար» խոսակցական բառերով, կարծելով,

<sup>6</sup> Հ. Սուրխաթյան, Գրականութեան հարցեր, Եր., 1970, էջ 100—101:

<sup>7</sup> Տե՛ս «Յա»-ի գրական բյուրեղան, № 1, 1922, 8 հուլիսի:

<sup>8</sup> Հ. Սուրխաթյան, Հետհեղուկների հայ գրականութուն, էջ 297:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 297:

թե մեծ ծառայութիւն է մատուցում հայոց բանաստեղծական լեզվին: Ահա նրա: «բաներից» մի բանի նմուշ. սալֆետ, մատռ, վեղոն, կատիլով, ռեվիզատե, սուրդիեկա, ալլեյ, կոնդուկտոր, բիեակլ, պլոշչադ, Լուչա և այլն: Մի՞թե այսպիսի լեզվով կարելի էր մրցել Քումանյանի, Տերյանի և մյուս դասականների հետ: Չարենցի ասելով՝ դա Տերյանից ու նրա հաջորդներից հետո «շատ ցածր մակարդակ» էր: Բայց Արովի մյուս գրքերն էլ՝ «պուլզացոց համար» գրված «Պոեմ պարզ»-ը, «Եղիմի Ֆրոնտ»-ը, չէին տարբերվում նախորդներից: Դրանց հեղինակը պարզապես կրկնում էր տեխնիցիզմի ասպետներին, պնդելով, թե

Մեզ միայն տրակտորն է հարկավոր

Մեզ միայն պետք է մեքենա<sup>10</sup>:

Գրական իսկական մեծութիւններին միշտ էլ ուղեկցել են մերձգրական երևույթները, որոնք նրանց շուրջ միջուկորտ են ստեղծել, ձայնակցել ու ընդօրինակել են նրանց, բայց գեղարվեստական լուրջ արժեքներ չեն ստեղծել:

Հեղափոխութեան շրջանի հայ բանաստեղծների մեջ աչքի էր ընկնում Ազատ Վշտունին, որը 20-ական թթ. գրական շարժման գործուն մասնակիցներից էր, գրական կյանքի կազմակերպիչներից մեկը: «Մուրճ» խմբակի ղեկավարն էր նա, «Մուրճ» և «Դիրքերում» պարբերականների խմբագիրը, Հայաստանի պրոլետարոզների ասոցիացիայի ղեկավարը, նույնիսկ այնքան հեղինակավոր, որ Չարենցի հակառակորդները հաճախ էին այդ երկուսին հակադրում և, հասկանալի է, հանգում արտաոտց երրակացութիւնների: Սուրխաթյանը հասկանում էր, որ այդպիսի անհեթեթ հակադրութիւնը խմբակալին պայքարի, նեղմտ ու սահմանափակ մարդկայնց գրական կարճատեսութեան արդյունքն է: Հանդես բերելով շրջահայացութիւն և գրական երկերը օբյեկտիվորեն արժեքավորելու բարձր կարողութիւն՝ նա ամեն մեկին գնահատում էր ըստ իր վաստակի ու կարողութիւնների: Այդպիսով անկողմնակալ քննադատը բացահայտում էր Վշտունու կ' առավելութիւնները, կ' թերութիւնները, ցուցահանում նրա պոեզիայի լուսավոր և սովորոտ կողմերը:

Համառոտակի անդրադառնալով Ա. Վշտունու գրական անցյալին՝ Սուրխաթյանն արձանագրում է, որ նախախորհրդային շրջանում բանաստեղծը բարդ ստեղծագործական որոնումներ է կատարել: Իր սերնդակիցներից շատերի նման արձագանքել է Վահան Տերյանին ու երգել նրա մոտիվները: Վշտունու «մոռացված երազներին», «գովաստ բնութեան», «մեռելային սիրտ» երգերը կրում են դարձուցարի անկումային գրական հոսանքների ազդեցութիւնը: Կյանքից խորթացած, սիմվոլիստական անհատապաշտութեան ոլորտներում ղեկերող բանաստեղծը գերադասում էր «մեռելիների աշխարհը»: Սա հուսահատութեան ժայրահեղ աստիճանն է, որին բանաստեղծը հասել էր անստուգ կենսազգացողութեան պատճառով, թեև նման տրամադրութիւնները ինչ-որ չափով պայմանավորված էին նաև ժամանակի հայ կյանքի ոգրերգական իրադարձութիւններով: Բայց ահա Սուրխաթյանը Վշտունու 1918 թ. հրատարակած բանաստեղծութիւնների ժողովածուի որոշ էջերում տեսնում է նաև իսկական բանաստեղծին, որը անկեղծ զգացմունքով է երգել իր հուսահատութիւնն ու լքումը:

Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո արժատապես փոխվում են Վշտունու աշխարհայացքն ու կենսազգացողութիւնը և այդ բեկմանը համապատասխան՝ նրա պոեզիայի բովանդակութիւնը: Մեռելային հուսահատ տրամագրութիւնների փոխարեն Վշտունու ստեղծագործութեան մեջ արտահայտվում են մեր երկրի խորհրդայնացման իրողութիւնը, աշխատավորութեան հաղթանակի և կառուցման պաթոսը, Հոկտեմբերյան հեղափոխութեան միջազգային արձագանքները: Վշտունին պրոլետարական բանաստեղծ դառնալու բուն ձգտում ունեւր, բայց շատերի նման նա էլ հստակ պատկերացում չունեւր պրոլետարական գրականութեան էութեան և ուղիների մասին, այդ պատճառով էլ նրա բանաստեղծութիւններում և տեսական ելույթներում արտահայտվեցին բազմաթիվ զաղափարական ու գեղարվեստական սայթաքումներ:

«Մուրճ» պարբերականի համարները գրախոսելիս Սուրխաթյանն աչքաթող չի անում Վըշտունու ոտանավորները: Ալ. Մյամնիկյանի պես նա էլ քննադատում է «Պիտեր» ոտանավորի անորոշութիւնն ու վերացականութիւնը:

Վշտունու ետհոկտեմբերյան ստեղծագործութեան համար Սուրխաթյանը բնորոշ է համարում «Հուզանք ու զանգ» (1923) և «Արևելքը հուր է հիմա» (1927) բանաստեղծական ժողովածուները:

Ինչո՞ւ էր Վշտունին 1923 թ. իր ժողովածուն վերնագրել «Հուզանք ու զանգ». որովհետև

<sup>10</sup> Կ. Արով, Եղիմի Ֆրոնտ, Մտակվա, 1924, էջ 8:

հեղինակին թվացել էր, թե ինքը իր ոտանավորներում միավորել ու ներդաշնակել է «այդ երկու բանը»։ Սակայն քննադատը ցավով արձանագրում է, որ ժողովածուում կա «զանգ», բայց չկա «հուզանք»<sup>11</sup>։ Դրա պատճառը քննադատի կարծիքով այն է, որ բանաստեղծը պատկերվող իրականության հանդեպ դեռևս չի ցուցաբերում այնքան հոգեհարազատություն, այնպիսի շերտություն ու անմիջականություն, որով զրգած են նրա սիմվոլիստական-անհատապաշտական բանաստեղծությունները<sup>12</sup>։

Իր նկատողությունները Սուրխաթյանը հիմնավորում է ժողովածուի մի քանի բնորոշ ոտանավորների վերլուծությամբ։ «Ջանգհար» ոտանավորը կազմված է զանգ, զարկ, զանգհար, զարթոնք, զրնգալ, կանչել, զողանջել բառերից, որոնք, բացի չոր զանգահարությունից, ոչինչ չեն ասում։ «Ոչ մի հույզ, ոչ մի հուզանք»,— գրում է նա։ Տարված լինելով «մարուր պրոլետարական» պոեզիա ստեղծելու պրոլետարական հովերով, Վշտունին կարծում էր, թե հեղափոխական կոչը, քաղաքական փաստը, արդյունաբերական բազմաժամր բաղաբը, մուրճը, անիվը, էլեկտրական հոսանքը պիտի լինեն պրոլետարական պոեզիայի նյութը։ «Մեր մուսան էլեկտրիկն է, շոգին»,— այսպես էր ձևակերպում նա իր գեղագիտական նոր դավանանքը։

Վշտունու այս գրքում նոր խոսք ասելու, ժամանակակից մարդու «հուզանքները» ստեղծագործական նոր միջոցներով արտահայտելու, կյանքին ընդհուպ մոտենալու, նորարար արվեստագետ լինելու ձգտում կար, բայց նորարարություն իսկական իմաստով՝ չկար։

«Հուզանք ու զանգ» գրքի վտանգավոր արատներից մեկն էլ Սուրխաթյանը համարում էր կոմունալարժույթունը, սեփական ուժերը գերազնահատելու և անցյալի գրական վարպետներին արհամարհելու բացահայտ ձգտումը։ Այդ թեթևամիտ վերաբերմունքի պայմաններում պրոլետարող լինելու հանգամանքը մի այնպիսի առավելություն կարող էր տալ Ն. Հակոբյանին, որ Վշտունու աչքում նա կարող էր ավելի «ուժգին» երևալ, քան Պուշկինն ու Դանթեն։ Դասական գրողների, ազգային գրականության ակադեմիայի իր բացահայտ ժխտողական վերաբերմունքը Վշտունին փորձում է հիմնավորել պրոլետարական գրականության ինտերնացիոնալ բնույթով, կարծելով, թե ազգայինն ու համամարդկայինը հակասում են իրար, և ազգայինը կարող է խոչընդոտել սոցիալիստական գրականության զարգացումը։ Մի սխալից՝ մի ուրիշ սխալ, մի ծայրահեղությունից՝ մի ուրիշ ծայրահեղություն։

1924 թ. հոկտեմբերին Քիֆլիսում կայացած «Գեղարվեստը և պրոլետարիատը» թեմայով բանավեճի ժամանակ Վշտունին ավելի որոշակի ու կտրուկ է ձևակերպում իր հայացքը ազգային գրականության ու գրողների վերաբերյալ. «Անցել է ըստ Գիլիերի, զամառ-քաթիպաների և հեթ կուզեք՝ թումանյանների գրական շրջանը, ազգային գրականության շրջանը։ Բոլորս դեպի ինտերնացիոնալիզմ»<sup>13</sup>։ Կարծես թե ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական գրականությունը ստեղծվելու էր առանց ազգային առանձնահատկությունների, և ինտերնացիոնալիզմը պիտի գոյություն ունենար առանց ազգերի։

Ազգային գրականությունը ժխտող Վշտունին մերժում էր նաև հայրենիքի գաղափարը, որովհետև նա արդեն իրեն երևակայում էր համաշխարհային քաղաքացի։ Հոկտեմբերյան հեղափոխության միջազգային արձագանքների, նրա համաշխարհային նշանակության միակողմանի ընկալումը, առաջիկա համաշխարհային հեղափոխության երազանքը նրան հասցրել էին կոմունալիստիզմի։ Իրավացի էր Սուրխաթյանը, որ 20-ական թթ. բանաստեղծների բնորոշ սիմվոլներից էր համարում Վշտունու բանաստեղծական ձևակերպումը։

Ու քայլում ենք օվկիանների եզերքներից դեպի Կեբրք։

Ոս, դու ու նա, ամենքս մեկ, մեր հայրենիք—տիեզերք։

Իրար խառնելով արվեստի և քաղաքականության խնդիրները՝ Վշտունին երբեմն նաև գաղափարական վրիպումներ էր թույլ տալիս։ 1924 թվին իր խմբագրած «Իրերբերում» պարբերականում նա տպագրել էր «Իրկատոր» և «էմաշտոսեստ» ոտանավորները, որոնք Սուրխաթյանը ենթարկում է հիմնավոր վերլուծության, որպեսզի «մեր գրողները մտածեն իրենց արդեն կատարած սխալների մասին, իսկ նոր քան գրելիս զգույշ լինեն, ունենան պատասխանատվության զգացում, աչքի առաջ ունենան պրոլետարական իդեոլոգիայի և պրոլետարական օնալիզմի պահանջներն ու զեղարվեստական ճշմարտություն պահանջող մեր մասսայական ընթերցողի շահերը»։

Խմբակային քննադատության կողմից որպես պրոլետարական բանաստեղծ գերազնահատ-

<sup>11</sup> Ն. Սուրխաթյան, Հետհոկտեմբերյան հայ գրականություն, էջ 201։

<sup>12</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 202։

<sup>13</sup> «Մարտակոչ», 1924, 10 հոկտեմբերի։

վող Ա. Վշտունին «Դիկտատորը» ոտանավորով ապացուցում էր, որ ինքը սխալ է ըմբռնել պրոլետարական հեղափոխության խնդիրներն ու պրոլետարիատի դիկտատուրայի էությունը, որ գրվածքներում Վշտունին հաճախակի էր անդրադառնում Արևելքի թեմային և համարում էր «զարթնող Արևելքի երգիչ»։ Հոկտեմբերյան հեղափոխության զորավոր ազդեցությամբ դարավոր ներհեց արթնանում էր Արևելքի ճնշված աշխատավորությունը, բռնում ազգային ազատագրության ուղին։ Սա համաշխարհային հեղափոխական պրոցեսի կարևոր կողմերից մեկն էր, որ այնքան չեքմոությամբ երգվի են հայ գրողները՝ Ծ. Զարենցը, Գ. Գե-միրճյանը, Գ. Մարյանը, Մ. Արմենը և ուրիշները։ Սակայն Արևելքի թեման Վշտունու համար ստեղծագործական ոգևորության անսպառ աղբյուր էր և նրա գեղարվեստական մարմնավորումը՝ նպատակը։ Բազմաթիվ բանաստեղծություններ, ինչպես նաև «Neo Orientalia» գիրքը, Վշտունին հրատարակել էր «Սեփդ էլ Նուր» ստորագրությամբ, դրանով ավելի ընդգծելով իր ստեղծագործական նախասիրությունն ու հարազատությունը սիրելի թեմային։ Հետհոկտեմբերյան հայ գրականությանը Վշտունու մատուցած ամենամեծ ծառայությունը Մուրիաթյանը համարում է այն, որ բանաստեղծը Արևելքը երգելու համար մշակել է ուրույն ոճ, որը միանգամայն համապատասխան է նրա ստեղծագործական խառնվածքին և պատկերավոր իրականությանը։ Նա հաղողությամբ էր զուգակցել Արևելքի մեծ բանաստեղծների և «վիրատու աշուղների» մշակած բանաստեղծական ձևերը, ինչպես նաև նոր բովանդակության հետ առաջացող ձևական նոր տարրերը։

Հմտորեն վերլուծելով բանաստեղծի տարբեր ժամանակներում արևելյան մոտիվներով գրած երկերը, որոնք զետեղված էին «Արևելքը հուր է հիմա» (1927) ժողովածուում, Մուրիաթյանը օրյիկտիվորեն արծեքավորում է դրանք, ցույց տալիս արժանիքներն ու թերությունները։ Նա Ն. Դաբալյանի և Գ. Վանանդեցու նման ճարձատուն գեահաստականներ չի շուայում Վշտունու հասցեին և միակողմանիորեն չի փառաբանում նրան։ Անձանձիր ուսուցչի պես հետևում է Վշտունու գրական ուղուն, խստորեն քննադատում է նրա սայթաբումները, գնահատում փորրիկ հարողությունները։ Ընդհանուր առմամբ հավանում է «Փոքրիկ լրագրավաճառը» բանաստեղծությունը, իսկ «Արևելքը հուր է հիմա» ժողովածուում զետեղված գործերից՝ «Երկու սեր», «Իմ երգը», «Պոեմ շինական», «Աղբրեչյան», «Ռամ Ռոյ», «Ուղտը» և այլն։ «Վառ ու գեղեցիկ» պատկերներով գրված «Մտամբույ» պոեմի որոշ հատվածներ, քննադատի կարծիքով, ուիթի տեսակետից չեն գերում նույնիսկ Ծղիչե Զարենցի համանուն պոեմին։

Քայց այդ երկերում էլ քննադատը նկատում է պակասություններ, որոնք նրա կարծիքով միշտ պետք է այքի առաջ ունենար պրոլետարական գրողը և գգուշանար միամիտ ու վտանգավոր արտահայտություններից։ Այսպես, «Մտամբույ» պոեմում Վշտունին պարզունակ հակադրություն է ստեղծում մաշյլ պատմություն ունեցող այդ քաղաքի և նրա միջոցով՝ ամբողջ Պուրթիայի երեկվա և այսօրվա միջև։ Երեկը՝ արյունոտ, անդառնալի անցյալ, այսօրը՝ ազատ ու երանելի։ Մի՞թե սա պրոլետարական մտածողության արդյունք էր, ախ էլ՝ «մարքաստական-լինկենյան» աշխարհայեցողության լույսերի տակ, ինչպես ձգտում էին ներթափանցել Վշտունուն Զարենցին հակարելու պատրաստ քննադատները։ Մուրիաթյանը սա համարում էր «առնվազր... ոչ պրոլետարական մտածողություն»։ Իսկ «Դերվիչ» ոտանավորի վերլուծությամբ նա ցույց է տալիս Վշտունու զաղափարական սայթաբումը՝ հեղափոխական զարթոնք ապրող Արևելքի աշխատավորության ազատագրության ուղիները պատկերելիս։ Ո՞վ էր լինելու Արևելքի աշխատավորների ազատագրական պայքարի զաղափարական առաջնորդը։ Ըստ Վշտունու այդ բանաստեղծության՝ «բարբա Դարվիչը, աստծու ու փեղաձգարի մոլեխանդ սպասավորը», որը հրեղեն խոսքով պիտի դաստիարակեր իր շուրջը հավաքված «մուրի և մուրի մարդկանց»։

Բուն Հայաստանի իրական կյանքը թողած՝ հայ բանաստեղծները շատ էին ոգևորվում իրենց շտեպած համաշխարհային անցուղարձերով, որովհետև չէին խորանում իրականության բարդությունների մեջ, ուստի և հա՞րկանալիորեն նրանց գրվածքները մակերեսային էին, զուրկ գեղարվեստական ուժից։

Վշտունին Արևելքի դրեթն բուրբ երկրների ու քաղաքների մասին գրել էր ոտանավորներ ու պոեմներ, Ալազանը «հրարխամար» էր երգում «Ենդիախից Դանիա, Բրիգանիա, Կիտալից Իսպանիա», Ն. Զարյանը անորոշ հեռուների խորհրդաձայնացման ներքոզներ էր հյուսուում։ Մի երկուսի բացատրությամբ սա ընդհանուր հիվանդություն էր առաջին տասնամյակի մեր գրեթե բուրբ բանաստեղծների համար, որոնք անարյուն, անկյանք, վերացական երգեր էին ստեղծում տտիեզերական հեղափոխության մոտիվներով։ Համամիտ լինելով Գ. Մահարու հետ՝ Մուրիաթյանը գրում էր. «Միևնև ե՞րբ մեր բանաստեղծները կառչած մնան «պարիզյան ցույցերին» ու «Ռուրի հորձանքներին» կամ հեռու-հեռուների հեղուցմի հազար վեզուվե-

րին», և ձկան պես լուռ մնան իրենց թթի տակ եռացող իրականության հանդեպ... Եթե չլիներ մեր արձակը, հազիվ թե մենք այսօր ունենայինք վերջին տարիների մեր կյանքի անդրադարձումը<sup>14</sup>:

Ազմուկն ու թմբուկը, ցանկալին իրականի տեղ ներկայացնելու ձգտումը, ուժանտիկական վերացականությունը շատ էին բթացրել բանաստեղծների կենսազգացողությունը: Վշտունու «Հուզանք ու զանգ», «Ենթ օրինետալիա», Արովի «Դանակը բկին», Ալազանի «Հրաբխապոեզիա», Մ. Արմենի «Կոմսոռոլիա», «Գազային երազ», Ն. Զարյանի «Զրանցքի կապույտ երկրում» գրքերը ժամանակի որոշ քննադատների կողմից փառաբանվում էին իբրև պրոլետարական պոեզիայի նվաճումներ: Բայց որքան էլ Ալազանը «Հրաբխապոեզիա» գրքում (ի ղեկ, Սուրխաթյանն այս գիրքը համարում է «ուլտրաֆուտուրիզմի շոտաշուն արձագանքներից մեկը») հորդորեր ընթերցողին, թե «սեպտե ութուշի պոետիս արիավառ հրե հրամանը», «հրաբխամարը» և դուրս եկեք կատարելու «հաղթություն արևավառ պարադ», միևնույն է, այսպիսի կոշերով չէր ստեղծվի իսկական պոեզիա: Անշուշտ, ժամանակակից կյանքի մասին նոր խոսք ասելու ձգտումն էր Ալազանի սոցիալական ազդուրը, բայց նա էլ մյուսների պես չի ունեցել նոր իրականության ճիշտ ընկալում, չի զգացել, որ հնի ու նորի հակադրությունը շատ ավելի բարդ ու խոր սոցիալ-հոգեբանական երևույթ է, քան պատկերացում էին սերնդակիցներից շատերը: Մարդու վերափոխության բարդ պրոցեսը նա ներկայացնում է չափազանց միամիտ ու պարզունակ, հավատ չներշնչող բանաստեղծերով:

Երկվա թշվառ, շոտազւլիցի խեղճ շոքան Օհան  
էսօր դասախոս, պոլիտրուկ է գառել...<sup>15</sup>

Ե՞րբ, երկու տարու՞մ: Մի՞թե այդքան հեշտ էր կատարվի մարդկանց վերափոխությունը, փտակցահան ու հոգեկան վերածնունդը: «Երկվա» ու «այսօրվա» այսպիսի պարզունակ հակադրությամբ հնարավոր չէր խորություն բացահայտել հեղափոխական իրականության էությունը: Հետագա ստեղծագործություններում էլ գրական անփորձությունը խանգարել է հեղինակին, որը կենդանի իրականության փոխարեն ներկայացնում է շոր ու ցամաք սխեմա: «Գյուղի գիշերը» (1925) պոեմը Սուրխաթյանի համար դառնում է վատ գրելու շափանիշ մյուս գրողներին՝ գյուղի մասին գրված երկերը վերլուծելիս: Այդ պոեմով Ալազանն ապացուցում էր, որ ինքը սովետական գյուղը լավ չի ճանաչում, դրա համար էլ նրա երկում գերիշխող տրամադրությունը անհուսալի հոռետեսությունն է:

Թեև նույնպիսի թերություններ ունի նաև 1926 թ. գրված «Ընկավարը» պոեմը, բայց սա նկատելի առաջընթաց էր Ալազանի համար, որովհետև այստեղ նա շխորհրդային լուսարձակով էր մտնեցել գյուղի իրականությանը և հանդես էր բերել նորագույն երևույթները դիտելու և ներկայացնելու կարողություն: Այդ կարողությունը վառ դրսևորում է ստացել «Մաքսոսներ» բանաստեղծությունների ժողովածուում: Այստեղ ավելի պարզ է երևում «մեր աշխարհին միայն հատուկ» մարտնչող և հասունացող գրողի դեմքը: Արժեքավորելով ժողովածուի հաջողված երկերը՝ Սուրխաթյանը հատուկ ուշադրությամբ է քննում այն գործերը, որոնք արտահայտում են անցյալի գրական վարպետների նկատմամբ Ալազանի վերաբերմունքը: Բանաստեղծի «հանդիպումը» նրանց հետ արդեն իսկ մատնանշում է դասական գրականության ավանդները նորօրյա գրականության մեջ կիրառելու անհրաժեշտության գիտակցումը, սեփական ստեղծագործության և ընդհանուր գրականության կապի խորացման ձգտումը:

Անցյալի վարպետները սովետահայ գրականության առաջին տասնամյակներում իսկապես լուրջ խորհրդածությունների, բուռն քանավեճերի առիթ են տվել: Ալազանը ևս նրանց նայում է քննադատական աչքով, նոր գրականության խնդիրների ու պահանջների դիտակետից: Նրա այդ կարգի բանաստեղծությունները քննադատը համարում է բանաստեղծի «ներքին մաքսոսներին» արդյունքը, որոնց մեջ նա աշխատել է «ճիշտ ձևակերպում տալ» իր մտքերին: Հովհաննես Թումանյանն իր պոեզիայով ավելի մոտ էր կանգնած մեր իրավակարգին և ողջ մնալու դեպքում «քննադատական կլինեք դառնալու մեր ուղեկիցն ու դաշնակիցը»: Սա Սուրխաթյանի, նաև Ալազանի համար անխախտ համոզմունք է: Դուրյանն ու Մեծարևնցը, «այդ կյանքից ծնված նկուն երգիչները, խոսքի վարպետները, բուրժուական-ֆեոդալական երկուանշող պատերի արանքում տրորված զոհերը» նույնպես արժանի են համակիր քննության: Բայց այլ է նրանց վերաբերմունքը Վարուժանի և Միամանթոյի նկատմամբ, և այդ վերաբերմունքի մեջ գրեթե բացակայում է գեներիկ սոցիոլոգիզմը: Ալազանը բանաստեղծների հանդեպից դուրս է

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 248:

<sup>15</sup> «Շխորհրդային Հայաստանի» հավելված, «Պայթար» գրական շաբաթաթիթ, 1923, № 1:

բերում վարուժանին ու Սիամանթոյին: Նրանց ստեղծագործության միակողմանի և սխալ ըմբռնման հետևանքով է այսպիսի «օտարումը»: Ցավալին այն է, որ ինքը Սուրխաթյանն էլ, որ 10-ական թվականներին առողջ գնահատական էր տալիս Սիամանթոյի պոեզիային՝ այն համարելով արևմտահայ արյունոտ իրականության, հայ ժողովրդի բարբարոսաբար ոչնչացվող սերունդների ողբերգության գեղարվեստական արտացոլում, 30-ական թվականներին համակարծիք է Ալազանի հետ և նրանց անվանում է «ճաղճի, արյան ու ցեղի, վրեժի ու մահու» երգիչներ: Սուրխաթյանն, իհարկե, որևէ արդարացում չունի, բայց դա ամենից առաջ ժամանակի սխալն է:

Սուրխաթյանի քննադատական գործունեության մեջ նկատելի է գնահատելի մի դիմ ևս. գրողների ստեղծագործություններն արժեքավորելիս նա հաշվի չի առնում տարբեր գրական խմբակցությունների պատկանելու հանգամանքը: Նրա համար գոյություն ունի մեկ միասնական սովետահայ գրականություն, որպես սովետական բազմազգ ու միասնական գրականության չտեսնելիք մեկը, և գրողները գնահատելի են բացառապես իրենց ստեղծագործություններով ու գրական ապագայի հեռանկարներով: Նա չէր հանդուրժում խմբակայնությունը, համբարային նեղ հոգեբանության առանձին դրսևորումները, որոնց պատճառով որոշ գրողներ փառաբանվում էին արժանիքներից ու կարողություններից ավելի, ինչ է թե պատկանում էին, ասինք, պրոլետարական գրողների ասոցիացիային: Իսկապես, պրոլետարական արվեստագետի ինքնաբաշխ տիտղոսով հանգես եկող բանաստեղծներն ու քննադատները հաճախ էին խառնում չափանիշները, գերագնահատում իրենց համեստ կարողությունները, անարվեստ չափածակ և արժակ շարագրությունները: Այս իրողությունը վտանգավոր էր դառնում հատկապես նրանով, որ անիմաստ հակադրություն էին ստեղծում իրենց և զասական ու ժամանակակից ճշմարիտ արվեստագետների միջև՝ գերապատվություն տալիս դեռևս գեղարվեստի մակարդակը չբարձրացած իրենց ստեղծագործական փորձերին: Ստեղծվում էր կեղծ մի իրադրություն, որի մեջ բավական հեշտությամբ ապակողմնորոշվում էին նաև օժտված սկսնակներն ու երիտասարդ գրողները, կարծելով, թե իրենք արդեն հասել են պրոլետարական արվեստի բարձունքներին:

Քննադատի խորին համոզմամբ, երիտասարդ գրողներին ոչ մի բան այնքան խիստ չի վնասում, որքան «հատուկ մունետիկներով սահմանը չճանաչող գերագնահատումը նրա գործերի ու փորձերի»: Սա կարող էր սկսնակ և անփորձ գրողին խոր մոլորության մեջ զցել ու շեղել նրան գրական հասունացման, զարգացման բնական ճանապարհից: Զգաստացնող քննադատությամբ նման թյուրիմացությունները կանխելը Սուրխաթյանը համարում էր առաջնահերթ խեղդի, օգտակար ոչ միայն գրողների աճի և վարպետության, այլև քննադատության մակարդակի բարձրացման համար:

Ասոցիացիայի քննադատներն շտապել էին նախի Ջարյանի առաջին մի քանի ոտանավորներն ու պոեմները որակել որպես «մոնումենտալ» գործեր և «պայծառ մարմնացում մարթունքից աշխարհազգացողության»: Սուրխաթյանն իրավացիորեն բողոքում է այսպիսի գերագնահատության դեմ, որը ակնհայտորեն վնասել էր օժտված բանաստեղծին:

Իր գրելու անվիճելի ձիրքը Ն. Ջարյանն ապացուցել էր մի քանի հաջողված գործերով և դեռևս 1922 թվականին «Մուրճի» № 1-ում տպագրված «Երևակի դաշտերում» ոտանավորի համար արժանացել Ալ. Մյանսիկյանի խրախուսական գնահատականին: Հնտագալում նրա զարգացումն ընթացավ դժվարին վերելքով, լեֆիտական-ֆուտուրիտական խոտորումներով ու ձեռքբերումներով:

Ջարյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն, որը կոչվում էր «Զրանցքի կապույտ երկրում», լույս տեսավ 1926 թվին և կրում էր ժամանակի գրական մթնոլորտի կնիքը: Այստեղ բացորոշ երևում է գրողի նախափրած հակադրության մեթոդի կիրառումը: Հնի ու նորի հակադրության պատկերները նրա ոտանավորներում շատ են մերկապարանոց, և, գեղարվեստական հիմնավորում չունենալու պատճառով, շոր հայտարարության տպավորություն են թողնում:

Ժողովածուի համար հատկանշական են ժամանակի մյուս բանաստեղծական զրթերին բնորոշ թերությունները: Այստեղ էլ նույն դատարկ ազմուկն է, առարկայապաշտությունը, նույն «շողին-շողիխն», «շոգեգութանը», «ճաշինան», «թունելի գլխում անդուլ մտածող մուրճերը», «աերոկարտը», «աերոդոլոյներ» և այլն:

Ժամանակի տեխնիկական նորությունների, սոցիալիստական նորագույն երևույթների հանդեպ զգալուն վերաբերմունքը, արագության գրական դիրքեր նվաճելու բուռն ձգտումը շատ հաճախ չէին համապատասխանում բանաստեղծների կարողություններին: Գաղափարապես շարժված թեմաները գրական անփորձության և շտապողականության պատճառով չէին



ստանում գեղարվեստական տարազ: Այս երևույթը բնորոշ էր պրոլետարատիացիայի գրեթե բոլոր բանաստեղծների, նաև՝ Ն. Զարյանի համար: Սակայն վերջինս հանդես էր բերում ինքնատիպ բանաստեղծական մտածողություն, անարվեստ ու ճշգրտան ոտանավորների հետ երբեմն ստեղծում էր հաշոդած բանաստեղծություններ: Սուրխաթյանը «Ջրանցքի կապույտ երկրում» ժողովածուում հաշոդված էր համարում «Հնձվոր» և «Սնվվոր» փոքրիկ ոտանավորները և «Երեսները դեպի գյուղ» բաժինը:

Առավել համոզիչ են Ն. Զարյանի «Նոյեմբերյան օրերին» և «Շրանուշ» պոեմների վերլուծությունները, որոնցով Սուրխաթյանը ցույց է տալիս մի քանի տարվա խոտորումներից հետո օրեցօր դեպի ձևի պարզություն և բովանդակության խորացում ձգտող բանաստեղծի ստեղծագործական աճը, օրյեկտիվորեն արժեքավորում նրա գրական հաջողությունները:

Գյուղի սոցիալիստական վերակառուցման, կոլեկտիվ տնտեսությունների ստեղծման ժամանակաշրջանում Ն. Զարյանը գրեց մի շարք հաջողված երկեր, որոնց մեջ իր գեղարվեստական մակարդակով առանձնանում էր «Ռուշանի քարափը» պոեմը, թարմ ու ինքնատիպ մի ստեղծագործություն, որի ուժն ու արժեքը անվերապահորեն ընդունեցին ժամանակի գրեթե բոլոր գրական մարդիկ: Այդ երկով ոգևորված էր նաև Սուրխաթյանը: «Ռուշանի քարափը» նրա համոզմամբ սովետահայ գրականության այն նշանավոր երևույթն էր, որը տալիս էր կուլտրեստեսային շարժման շրջանի ցայտուն պատկերը: «Դա ստեղծագործական տաք շնչով գրված գործ է և իր ժամանակի պաշտօն գրողն է կրում իր վրա: Իսկ այդ երկու հանգամանքը բավական է մնայուն դարձնելու գեղարվեստական գործը: Այդ պոեմով բանաստեղծը գերազանցել է իրեն»<sup>16</sup>, — գրում էր Սուրխաթյանը 1933 թվին «Խորհրդային Հայաստանի գրականության մասին» հոդվածում:

Կուլտրեստեսային շարժումը Սուրխաթյանը դիտում է որպես սոցիալիստական իրականության ամենահետաքրքրական երևույթներից մեկը, որին գրողը ցուցաբերել էր բազմակողմանի մոտեցում, խորացել էր այդ երևույթի էության մեջ, կենդանի գույներով ցույց տվել մարդկանց իրական վերաբերմունքը նրա հանդեպ, — այս հանգամանքներով էր պայմանավորված «Ռուշանի քարափը» հաջողությունը: Սակայն այս պոեմից հետո կուլտրեստեսային շարժումը թևակոխել էր զարգացման մի նոր փուլ, որ ուներ իր բնորոշ առանձնահատկությունները և կարիք ուներ գեղարվեստորեն արտացոլվելու: «Մենք միայն կցանկանայինք, — շարունակում է Սուրխաթյանը, — որ նա այդ գերազանցությունից շիջներ, կցանկանայինք, որ Ն. Զարյանը տար երկրորդ էտապի «Ռուշանի քարափը»<sup>17</sup>:

Սուրխաթյանն ուրախություն էր արձանագրում սովետահայ գրականության նվաճումները: Գրական մեծ ապագա խոստացող երիտասարդները շատ են ոգևորում նրան: Բանաստեղծությունից բանաստեղծություն ու գրքից գրք աճում էին նրանք, հասակ առնում վերածնունդ երկրի հետ, գառնում նրա հերոսական առօրյայի երգիչները: Առհասարակ իր զնահատումների մեջ զուսպ ու հավասարակշիռ Սուրխաթյանը ջերմություն էր խոսում Գուրգեն Մահարու և Վաղարշակ Նորենցի պոեզիայի մասին, համարձակորեն պաշտպանում նրանց լիրիկան այն դեպքում, երբ շատերը ժամանակակիցներից մերժում էին լիրիզմը, համարում սովետական գրականությանը դասակարգայնորեն խորթ երևույթ, գերադասում տեխնիցիզմի ոգով գրված ու քաղաքական կոչերով ծանրաբեռնված ոտանավորները: Այս հանգամանքներում բարդանում էր ճշմարիտ բանաստեղծների գործը, որոնք հարկադրված էին հաղթահարել բազմաթիվ արհեստական դժվարություններ:

1920-ական թթ. գրական մթնոլորտում ձևավորվեց Գուրգեն Մահարու տաղանդը: Իր գրական գործունեությունը նա սկսեց բանաստեղծություններ գրելով: Խորհրդայնացման առաջին իսկ օրերից նա մեծ եռանդով մասնակցում էր գրական շարժմանը, մամուլում և առանձին գրքերով հրատարակում իր ստեղծագործությունները: Նա՝ էլ իր սերնդակիցների պես ունեցավ շմարված ազդեցությունների մի կարճ շրջան, խարխափումներ ու վրիպումներ, որոնք զրսերովընջին Նրևանի «Մուրճ» պարբերականում տպագրած ոտանավորներում, «1920—23», «Տիտանիկ» գրքույկներում: Մասնավորապես նկատելի են Վ. Տերյանի, Ե. Զարենցի, Ս. Նսիհիևի և «Լեֆի» բանաստեղծների ազդեցությունները:

Ուսումնասիրելով Գուրգեն Մահարու ստեղծագործական առաջին շրջանը՝ Սուրխաթյանն ուշագրավ դիտողություններ է անում նրա կրած գրական ազդեցությունների վերաբերյալ: Ուժեղ զրոյների ազդեցությունը, ասում է նա, գրական արդյունք ունենալով հանդերձ, չկազմակերպված սկսնակին կարող է շեղել զարգացման ուղուց, դանդաղեցնել նրա հասունացումը:

<sup>16</sup> «Գրուլետարո», Թիֆլիս, 1933, № 274:

<sup>17</sup> Նույն տեղում:

Այդ պատճառով էլ Մահարու առաջին գրքերում քննադատը նկատում է «աշակերտական խակամտություններով լեցուն» ոտանավորներ: Այսպես, օրինակ, Վահան Տերյանի «ՄԻ՞ջն վերջին պոետն եմ ես» բանաստեղծության ողբերգականությունն ու խորությունը լրելակալով՝ Մահարին իրեն բնորոշում էր «Վերջին պոետն եմ նախաբաղձ» տողով, իսկ մի շարք ոտանավորներ արժարժում էին «բոսայակաչին, կարակաչին» մոտիվներ՝ իրենց վրա կրելով Ծննդի և Չարենցի «Ռոմանս անսեր» պոեմի նատուրալիստական ազդեցությունը: Սակայն «Տիտանիկ» գրքում արդեն կալին որոշ շափով հաջողված բանաստեղծություններ, որոնք վկայում էին Մահարու գրելու ձիրքը: «Շիրակի ջրանցքը» պոեմը դարձյալ «լեֆիստական բուրժուազ» ունի, իսկ հաջորդ գործերում («Գյուլդրի երգը» և «Մատրակ Բաղին») Մահարին ավելի լուրջ մատեցում է ցուցաբերում պատկերավոր նյութին, խորանում կենոտ իրականության բարդությունների մեջ և ստեղծում խորհրդանշանային առաջին տարիների կյանքը բնութագրող ինքնատիպ պատկերներ<sup>18</sup>:

«Բատրակ Բաղին», «Գյուլդրի երգը», «Կես գիշերից մինչև առավոտ» պոեմների այլևայլ պակասությունները նշելով հանդերձ, քննադատն ընդգծում է նաև Մահարու առավելությունները, պատմելու, նկարագրելու շնորհքը, նուրբ քնարականությունը, պատկերավոր մտածելու անվիճելի կարողությունը: «Բարդին» ժողովածուն արդեն վերջնապես ապրող բանաստեղծի ինքնահաստատման վառ ապացույցներից մեկն էր, որը Սուրխաթյանը համարում է «կատարյալ նվաճում լիրիկ բանաստեղծի համար»: Մի հանգամանք, սակայն, ըստ Սուրխաթյանի, կարող էր խոչընդոտել, կասեցնել Մահարու առաջընթացը: Դա պետքի էր, տխուր տրամադրությունը, որով շաղկապում էին Մահարու գործերը:

Բայց արդյո՞ք անհնա՞ն էր Մահարու տխրությունը:

Ինչպես բուն սփռությունը, հեղափոխական պաթոսը, այնպես էլ բանաստեղծի քնարական տխրությունը պայմանավորված էին պատկերավոր իրականությամբ: Ըվ իրավացի էր Սուրխաթյանը, երբ Մահարու տխրության դիսավոր ազդուրը համարում էր մեր երկրի այն ժամանակվա հետամնացությունն ու աղքատությունը և վերջնապես, լավագույն ապագային հասնելու քայլերի դանդաղությունը: Սա իրոք կարող էր քնարերգու բանաստեղծի համար տըխրության պատճառ դառնալ: Մահարին ինքն էլ իր թափափ ակունքների մասին խոստովանություն է անում: Նա խորությամբ էր զգացել այն հակասությունը, որ առաջացել էր երկրի իրական վիճակի և ստեղծվող թմբուկաչին գրականության միջև: Մահարին՝ իր երկրի ու ժողովրդի հոգսերով, ցավերով ու նպատակներով ապրող բանաստեղծը, չէր կարող գրական կեղծիք թույլ տալ, մեր իրականության մեջ չնկատել ոչ մի թերություն, ոչ մի պակասություն և միայն «եսկի խոսքերով» փառաբանել լավն ու ցանկալին: Ի տարբերություն գոհնիկ սոցիոլոգիական քննադատության, Սուրխաթյանը Մահարու այս հատկանիշը համարում էր բանաստեղծի համար փնտրանքի առավելություն: Նա երիտասարդներին խորհուրդ էր տալիս համարձակորեն խորանալ կյանքի բարդ ու կենոտ հարցերի մեջ, բազմակողմանիորեն պատկերել մեր իրականությունը, «ցուցահանել և՛ լույսը, և՛ ստվերը»: «Զի կարելի ուրախանալ, պարել, երբ թո առաջ ձգված գլուզաքիական մի երկիր Քսենոֆոնի ժամանակներից մինչև այսօր խրված է մենացել հողի մեջ, երբ դեռ մեծ է հետամնացությունը, ցածր է տնտեսական և կուլտուրական մակարդակը, երբ մի կողմից «խաչն» է խանգարում, մյուս կողմից՝ մաճը»<sup>19</sup>:

Այս իրողությունն իսկապես կարող էր զգայուն քնարերգուի համար տխրության առիթ դառնալ, և շրջահայաց Սուրխաթյանը դրա համար չի՞ դատապարտում Մահարուն: Նա բարեկամարար զգաստացնում է բանաստեղծին, որ տխրությունը շղառնա գերակշռող, չվերածվի անկուռանկության ու հուսահատության: Սուրխաթյանը կշտամբում է գրողին հատկապես այն բանի համար, որ իր երկրի ներկան նա համարում է «մոտով ծածկված», թերահավատությունը է նախում բարձրացող նոր ուժին, նորի կառուցման, իրականության տարբեր բնագավառների նվաճումներին: Գեղարվեստական գրականության հասարակական նշանակության խոր գիտակցությամբ նա զգուշացնում էր. «Արտացոլի հետամնացությունը, ցույց տուր խավարի աստիճանը, բայց ցույց տուր իբրև բարձրացող դասակարգի երգիչ, և այդ ամենը մի ներկայացրու որպես «հիվանդ հոգու» ցավեր, որպես «օղակող թախիծ»: Ցույց տուր, ընդհակառակը, սկզբած պայթյալի թափը, համառ, ամենօրյա սոցիալ-տնտեսական նվաճումները, որոնք թայլ առ թայլ փոխում են հին գլուզի պատկերը, ցրում դարավոր խավարն ու

<sup>18</sup> Տե՛ս Սուրխաթյանի գրախոսությունը Մահարու «Երկու պոեմ» գրքի մասին, «Մարտակոչ», 1926, 31 մարտի:

<sup>19</sup> Չ. Սուրխաթյան, Հետհեղափոխության հայ գրականություն, էջ 250:

նախապաշարմունքը»<sup>20</sup>։ Քննադատի այս առողջ պահանջը, զգաստ պատմիրանը ուղղված էր ոչ միայն Մահարուն, այլև ժամանակի բոլոր գրողներին։

Մահարու բանաստեղծական հասունության գրավականը «Մրգահաս» ժողովածուն էր, որը պատկերացում էր տալիս հեղինակի գրական ուղու մասին ընդհանրապես։ Այն պահին, երբ ժամանակի մյուս քննադատները, Մահարու գրչակիցներից շատերը դեմ արտահայտվեցին այդ գրքին, Սուրխաթյանը խելամտորեն արժեքավորեց «Մրգահասը», այն անվանելով բանաստեղծի «հասուն մտքի հետադարձ հայացքը», իր գրական ուղուն, ցույց տվեց այնտեղ «բազմաթիվ չեմոն լիրիկական հասվածներ, բանաստեղծություններ, լիրիկական պոեմներ ու բալլադներ»<sup>21</sup>։

Սուրխաթյանը գնահատում էր նաև Վաղարշակ Նորենցի օժտվածությունը։ Նորենցը իր սերնդակիցների մեջ աչքի էր ընկնում նրանով, որ ուներ «քնարական թեքում», գրում էր նուրբ, հուզաթաթափ բանաստեղծություններ ու պոեմներ։ Ժամանակի գեոհիկ քննադատությունը շուշացավ դատապարտել նրա լիրիկը, այն համարելով անհատապաշտության դրսևորում և սոցիալիստական իրականությանը խորթ երևույթ։ Սուրխաթյանը այլ վերաբերմունք ուներ Նորենցի պոեզիայի և ընդհանրապես քնարերգության նկատմամբ։ Դեռ «Լիրիկունը» պոեմի առիթով քննադատը չեմոնությամբ արտահայտվեց Նորենցի մասին, նկատելով, որ նա ժամանակակից ազմկարարներից տարբերվում է իրականության երևույթների քնարական ընկալմամբ։ Նորենցը գրականություն էր բերում մի կարևոր երակ, ընդհանուր պոեզիայի սիմֆոնիայում հնչեցնում էր թեկուզ նվազ, բայց անհրաժեշտ իր ձայնը։

Իր գրական գործունեությունը Նորենցն սկսել էր Վ. Տերյանի և սիմվոլիստների ազդեցությամբ և որոշ ժամանակ որոնումներ էր կատարում «Ճերմակ տեսիլների» շախարհում։ Սուրխաթյանը նրան շահեկան դիտողություններ էր արել, և Նորենցը խոր ինքնավերլուծության շնորհիվ կարողացել էր հաղթահարել թերությունները։ «Լիրիկական ֆրոնտ» ժողովածուով արդեն նա ներկայանում էր որպես «մեր սոցիալիստական նոր կյանքի խոհուն լիրիկը»։ Նրա քնարերգության թեմատիկան արդիականությունն էր, ընդգրկում էր սոցիալիզմի կառուցման հերոսական առօրյաի տարբեր քնազավանները։ Պարզ ու անկեղծ էր նրա պոեզիան, շաղախված մտերմիկ շեմություններ։ Բայց ահա ժամանակակիցները դրա համար կըշտամբել են նրան ու դառնացրել։ Այդ երևույթի դեմ իրավացիորեն բողոքել են և՛ բանաստեղծը, և՛ քննադատը։ Եթե խոտորումների, շեղումների համար կշտամբանքը Սուրխաթյանը համարում է իրավացի, ապա «Լիրիկումի դեմ կշտամբանքը՝ տիմարուփյուն»։ Մարքսիստական գեղագիտության դիրքերից Սուրխաթյանը ժամանակակիցներին մի կարևոր զգուշացում է անում. «Ո՞վ ասաց, որ լիրիկմը պրոլետարիատի «գասակարգային» թշնամին է... Ո՞վ ասաց, որ գիտական սոցիալիզմի հիմնադիրների խորին ուշադրության առարկա չեն եղել հայտնի լիրիկները»<sup>22</sup>։

Որպես սովետահայ գրականության տեսարան և քննադատ՝ Սուրխաթյանն արձագանքել է 20—30-ական թթ. գրեթե բոլոր գրական երևույթներին, հենց լինելիության, ստեղծման պրոցեսում տեսել է մնայունն ու անցողիկը, գրողներին կազմնորոշել դեպի գրականության զարգացման ճամբարիտ ուղիները։ Նրա գործունեության ու գրական վաստակի մեջ առողջ և սուսանելի շատ բան կարող են տեսնել մերօրյա քննադատներն ու գրականության տեսաբանները։

С. П. МУРАДЯН — Арутюн Сухратян о формировании армянской советской поэзии.— В статье освещается деятельность одного из выдающихся армянских представителей марксистской критики — Арутюна Сухратяна в 1920-30 гг., в период формирования армянской советской литературы, способствующая становлению армянской поэзии нового времени. Его многочисленные статьи о творчестве Е. Чаренца, Г. Абова, В. Вштуни, Н. Заряна, Г. Маари, В. Норенца, отклики в печати почти на все их поэтические сборники тех лет, публичные выступления, участие в литературных дискуссионных и диспутах направляли развитие нашей поэзии в правильном русле.

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 251։

<sup>21</sup> «Պրոլետար», 1933, № 276։

<sup>22</sup> «Պրոլետար», 1933, № 276։