

Ռ. Հովհաննիսյան

ԿՈՍՄՈՊՈԼԻՏՆԵՐԻ ՀԱԿԱՅՈՒՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԽՄԲԱԿԻ ԶԱԽՉԱԽՈՒՄԸ

Վերջին մի քանի ամսվա ընթացքում պարտիական մամուլի («Правда», «Культура и жизнь») նախաձեռնությամբ սովետական հասարակայնության ուղղորդությանն է հանձնվել թատերական քննադատների հակահայրենասիրական խմբակի գործունեության խնդիրը:

Թատերական քննադատության սովետական առողջ օրգանիզմն էին սողոսկել անհայրենիք կոսմոպոլիտներ, գրական էրիցս նզովյալ երկերեսանիներ — Յուզովսկին, Գուրևիչը, Բորշչագովսկին, Ալտմանը, Բոյաջևը, Մալյուգինը և ուրիշները, որոնք սիստեմատիկաբար նենգ ու ստոր մեթոդներով պայքարել են սովետական գրականության և դրամատուրգիայի դեմ:

Հենիսի — Ստալինի բուլշևիկյան պարտիան գաղափարական ֆրոնտի աշխատողների առաջ միշտ էլ խնդիր է դնում դուրս գալ իմպերիալիզմի դեմ մղվող պայքարի կրակի առաջին գիծը:

Գաղափարական ֆրոնտի աշխատողները բուլշևիկյան պարտիայի ցուցումներով կատարում են իրենց այս մարտական խնդիրները, մասսաներին գիտակցել տալով սովետական սիստեմի, Սովետական Միության համաշխարհային պատմական դերը՝ ծվրոպայի ժողովուրդներին ֆաշիզմի լծից փրկելու գործում: Գաղափարական ֆրոնտի աշխատողները վիթխարի աշխատանք ծավալեցին մերկացնելու իմպերիալիստների ձգտումները՝ Սովետական Միության և նոր դեմոկրատիայի երկրների դեմ նոր պատերազմ հրահրելու, գաղութներում ծայր առած ազգային ազատագրական շարժումը խեղդելու և իրենց երկրների ներսում դեմոկրատական ժողովրդական ուժերը ճնշելու ուղղությամբ: Մեր Սովետական հայրենիքի գաղափարական ֆրոնտի աշխատողները քիչ աշխատանք չեն կատարել ցույց տալու, սովետական գիտության, գրականության և արվեստի՝ աշխարհում ամենաառաջնակարգ դերը, համաշխարհային գիտության, գրականության և արվեստի համար՝ նրա փարոս դառնալը: Իրականացել է այն, ինչ հարյուր տարուղ ավելի առաջ երազում էր ռուսական երկրի մեծ հայրենասերը՝ Վ. Գ. Բելինսկին. «Նախանձում եմ մեր թոռներին և ծոռներին, որոնց վիճակված է տեսնել Ռուսաստանը 1919 թվին, կանգնած քաղաքակիրթ աշխարհի գլուխը և գիտությանը և արվեստին օրենքներ թելադրելիս և ամբողջ լուսավորված մարդկությունից հարգանքի չերմեռանդ տուրքն ընդունելիս»:

Քիչ քան չի կատարվել ցույց տալու համար ռուս ժողովրդի և սովետական մյուս ժողովուրդների կուլտուրայի մեծ դերը համաշխարհային կուլտուրայի զարգացման մեջ, մի հանգամանք, որը օրինական ազգային հպարտության, արժանապատվության վեհ զգացում է առաջացնում մեր ժողովուրդների մեջ:

Այս բոլոր խնդիրները այժմ ստացել են անսահման կարևոր քաղաքական նշանակություն և այդ գիտակցում է գաղափարական ֆրոնտի աշխատողների քաղաքական մեծամասնությունը:

Պատահական չէ, որ անգլո-ամերիկյան իմպերիալիզմը իր պայքարի հիմնական զենքերից մեկը դարձրել է կոսմոպոլիտիզմը: Կոսմոպոլիտիզմի միջոցով նա ձգտում է խորտակել մեծ և փոքր ազգերի ինքնագիտակցությունը, ինքնուրույնությունը, նրանց սեփական պետականությունը, քաղաքական կյանքը ունենալու նրանց բնական տենչը, այգպիսով թուլացնել ժողովուրդների ազատագրական պայքարը, որպեսզի հեշտացվի անգլո-ամերիկյան իմպերիալիզմի աշխարհակալ տիրապետությունը:

Այս նպատակով էլ իմպերիալիստական ռեակցիան Ամերիկայում և Անգլիայում փիլիսոփայության մեջ դիմում է պրալմատիզմին, որը կոսմոպոլիտիզմի հետ նրա իգեական զենքն է: Պրագմատիզմի «տեսությամբ» կապիտալի շահը ճշմարտության շափանիչ է. օրեկտիվ ճշմարտության ժխտմամբ պրագմատիզմը ճշմարիտ է համարում միայն այն, ինչ օգտակար է բուրժուազիային:

Պրագմատիզմը և կոսմոպոլիտիզմը դարձել է անգլո-ամերիկյան քաղաքական ռեակցիոն գործիչների ավետարանը, որովհետև այն ուղղված է դեմոկրատիզմի դեմ, քարոզում է ուժի տեսությունը: Անգամ բուրժուական տեսաբանները այժմ չեն թաքցնում պրագմատիզմի և ֆաշիզմի միջև եղած կապը:

Այժմ, երբ ավելի քան երբևիցէ մարդկության պատմության մեջ կոմունիզմի գաղափարները դառնում են աշխարհի բոլոր անկյուններում ապրող ժողովուրդների սեփականությունը, անգլո-ամերիկյան բուրժուազիան, կաշվից գուրս է գալիս, որպեսզի մասսաների մեջ ոչնչացնի նրանց հավատը դեպի սոցիալիզմը, կոմունիզմը:

Իսկ այս նպատակին հասնելու համար իմպերիալիստական ռեակցիան և նրա ազենտները ձգտում են վարկաբեկել սովետական սիստեմը, սովետական ժողովրդին, սովետական գիտությունը, արվեստն ու գրականությունը, նսեմացնել Ռուսաստանի, ռուս կուլտուրայի դերը Արևմուտքի և Արևելքի ժողովուրդների կյանքում, ուռցնել Եվրոպայի դերը, ռեակցիոն գրականության, արվեստի և փիլիսոփայության դերը, արվեստը արվեստի համար տեսության, ֆորմալիզմի պրոպագանդա անել:

Սովետական բանվորները, կոլխոզնիկները, աշխատավոր ինտելիգենցիան առաջավոր մարդկության հմայքի առարկան են աշխարհը վերակառուցելու իրենց ռևոլուցիոն թափով, սովետական գործնականությամբ: Իսկ պիգմեյ, երիցս նզովյալ Գուրևիչը իր «քննադատական» կոչված ափեղցփեղությունների մեջ խոսում էր սովետական ժողովրդի սասիական տգիտության և ծուլության դարավոր սապատիճ, մասին: Երևում է, որ ռևոլուցիայի և սովետական ժողովրդի թշնամիների — բուխարինների դափնիները հանգիստ չեն տալիս գուրևիչներին:

Սովետական ժողովուրդը հաղթող ժողովուրդ է: Սովետական մարդը հաղթող է: Սովետական ժողովուրդը այդ ապաղուցել է սոցիալիստական ռևոլուցիայի ժամանակ, քաղաքացիական կռիվների ժամանակ մենակ դուրս գալով 14 բուրժուական պետությունների դեմ, երկրի ինդուստրացման և սոցիալիզմի համար մղվող կռիվներում, Հայրենական պատերազմի ընթացքում: Իսկ

Յուզովսկին, անգամ 1943 թ. Ստալինգրադի մոտ տարած մեր փայլուն հաղթանակից հետո ձգտում է կասկած առաջադնել, թե մշտական չէ սովետական մարդու հաղթանակը։ Նա շարախնդում է, որ սովետական գրողը հենվում է «Պարտադիր հաջողության միստիկական պրեզումպցիայի վրա, որքան որ դրան ձեռնամուխ է լինում սովետական հերոսը»։

Կյանքի դիալեկտիկական իրականության մեջ ցույց է տվել, որ սովետական հերոսը միշտ էլ հաղթող է դուրս եկել, հաղթահարելով բոլոր արգելքները։ Այս է տիպականը մեր կյանքի համար։ Իսկ Յուզովսկին ցինիկ համարձակությամբ գրել է «քանի որ հերոսը սովետական է, ապա նա անպայման... պետք է հաղթանակ տանի. այսպիսի փիլիսոփայությունը ընդհանուր ոչինչ չունի իրականության դիալեկտիկայի հետ»։

Գերմանացիները ավերեցին մեր շատ քաղաքներն ու գյուղերը, լենինգրադում նեւայի ափին շարված գրանիտները. բայց գրանիտից էլ ավելի պարծր— լենինգրադցիների ոգին, կամքը ֆաշիստները ընկճել չկարողացան։ Իսկ հակահայրենասեր կոսմոպոլիտները գրել են. «Գերմանացիներից ազատագրված երկրներում անհրաժեշտ է վերականգնել և՛ տները, և՛ մարդկային հոգիները»։

Պատմությունը հազարավոր տարիների ընթացքում երբեք չէր տեսել հայրենիքը պաշտպանելու, կյանքը հայրենիքին զոհելու այնպիսի մասսայական երևույթ, ինչպես Հայրենական պատերազմի մեջ դրսևորեցին սովետական երիտասարդությունը, սովետական մարդիկ։ Իժվար է ցույց տալ հայրենասերների ավելի լուսավոր, հմայիչ կերպարներ, քան Զոյա Կոսմոգեմյանսկայան, Լիզա Զայկինան, Ալեքսանդր Մատրոսովը, Գաստելլոն, Նելսոն Ստեփանյանը, Հունան Ավետիսյանը, Կրասնոդոնի հերոսները՝ Ուեգ Կոշևոյը, Սերգեյ Տյուլենինը, նրանց ընկերները, քսանութ պամֆիլովականները և շատ ուրիշները։

Անհայրենիք կոսմոպոլիտների համար այս բոլորի գործունեության մեջ ոչինչ ուժանտիկական բան չկա. ոչ մի անձնալուծություն։

Ահա այս տեսանկյունից ելնելով է, որ նրանք դերասանուհի Ռադիոնովայի Զոյայի դերակատարումը (որի համար դերասանուհին արժանացավ Ստալինյան մրցանակի), համարեցին վատորակ, ոչ ճշմարտապատում։ «Զոհաբերության այդ լիրիկական շատ հեռու է ուժանտիվից, որը մենք որոնում ենք», պրել է ճիզվիտ Յուզովսկին։

Հակահայրենասերները ջանացել են վարկաբեկել սոցիալիստական ուսուցիչները, պայքարել սոցիալիստական գրականության և սոցիալիստական ուսուցիչի հիմնադիր Մաքսիմ Գորկու դեմ։

Նրանք նախ հորինել են և վերագրել Գորկուն մտացածին ուսուցիչ մտքեր, որոնցից, ինչպես երկինքը երկրից, հեռու էր Գորկին։ Քննադատ Բյալիկը պատկերացնում էր այնպես, որ Գորկին բարեկամություն է ունեցել Մեյերխոլդի հետ և իբր թե նրա հետ Գորկին ձգտել է սսիմվոլիստական ուսուցիչի։ Յուզովսկին և մյուսները Գորկու լավագույն դրամաներից մեկի՝ «Քաղքեհներ»-ի հերոս նիլին, որը հռչակում է կյանքի ռոտոր նա է, ով աշխատում է» մեծ սկզբունքը, համարում էր անկատար, գաղափարի գերի։ Հակահայրենասերների սիրած պրիմներից մեկն է գրողի ստեղծագործությունը դիտել այնպիսի կապակցությունների մեջ, որը անհեթեթ է։ Այսպես, օրինակ, սովետական ոուս դրամատուրգիայի գագաթնակետն է Գորկու «Եզոր Բուլի-

չեմը և ուրիշները» դրաման: Հանրի Բարբյուսը այս դրամայի մասին ասել է. «Ես մի դրամատիկ կատարելություն, որից ավելի բարձրը ես չեմ տեսել»:

Հակառակ այս իրողությանը, Յուզովսկին ինքնուրույնություն չի տեսնում «Իգոր Իուլիչևի» մեջ, այլ մի խառնուրդ՝ Շեքսպիրի «Արքա Լիրի» և Բալզա-կի «Հարս Բորիոյի»:

Այս ճանապարհով զաղափարական ֆրոնտի այդ վնասարարները աշխա-տում էին նսեմացնել Գորկու ստեղծագործության արժեքը, որպեսզի թուլաց-նեն իդեական այն ներգործությունը, որ բնորոշ էր բուրժուական աշխարհի մայրամուտը և նոր պրոլետարական ուղուցիայի դարաշրջանի արշալույսը արտացոլող այս անզուգական դրամային:

Սոցիալիստական ռեալիզմի թշնամիները պայքարում էին այն ամենի դեմ, որ լավ է, վեհ ու գեղեցիկ սովետական գրականության և արվեստի մեջ: Նրանց դուր չէր գալիս Մայակովսկու «Հավ» պոեման, Սերաֆիմովիչի գլուխ գործոց «Նրկաթե հեղեղը», Դ. Մ. Ֆուրմանովի «Չապաևը», Կ. Սիմոնովի «Ռուսական հարցը», Վիրտայի «Հաց մեր հանապազօրյան», Յակոբսոնի «Կյանքը միջնաբերդումը», Սոֆրոնովի «Մոսկովյան բնավորությունը», Սուրո-վի «Մեծ բախտը», Շտեյնի «Պատվի օրենքը», Բ. Պոլեվոյի «Պատմվածք իս-կական մարդու մասին» գործը, Բ. Ռոմաշևի «Մեծ ուժը», Բ. Չիրսկովի «Հաղ-թագները», Ֆադեևի «Նրիտասարգ գվարդիան», Ա. Նեդոգոնովի «Դրոշակ գյուղ-սովետի վրա», Ն. Գորբաչովի «Կոլխոզ բուլժեիկը», Նիկ. Օստրովսկու «Ինչպես էր կոփվում պողպատը» և շատ այլ երկեր:

Անցյալի գեղարվեստական գրականությունը չգիտեր դրական հերոսների տյնսիսի պլեադա, ինչպես այդ տեսանելի է սովետական գրականության մեջ: Ոչ մի գրականություն դեռ ժողովրդին այնքան չի հուզել իր դրական տիպե-րով, ինչպես սովետական գրականությունը սովետական մարդկանց: Գորկին իր «Կլիմ Սամգինի կյանքը» վեպում կերտեց Ստեպան Կուտուզովի տիպը, ո-րը դյուրեմ է ընթերցողներին իր կենսասիրությամբ, հոգու և մտքի պարզու-թյամբ, ժողովրդին ծառայելու իր երջանկությամբ, բուլժեիկյան պարտիային պատկանելու, մեծ լենինին աշակերտելու հանգամանքով: Միթե քիչ հմայիչ են քաղաքացիական կռիվների հերոսները՝ սովետական Երիտասարդ երկրի գյուցագուհիները— Ֆրունզեն, Չապաևը, Ֆեոդոր Կլիչկովը Դմ. Ֆուրմանովի «Չապաև» վեպում: Իսկ ինչպիսի վեհ մարդկային կերպարներ են լեվինսոնը («Ջախջախում»), Չումովը («Ցեմենտ»), Պավել Կորչագինը, Սերգեյ Բրուզովիչը («Ինչպես էր կոփվում պողպատը»), Ղլեդ Կոշևոյը, Սեր-դեյ Տյուլենինը («Նրիտասարգ գվարդիա»), Մերեսևիչը («Պատմվածք իսկական մարդու մասին»), Կուզմինը («Պրովինցիայի նահանգապետը»), գենեռալ Վե-րեյսկին («Պատվի օրենքը») և տասնյակ այլ հերոսներ: Միթե պարզ չէ, որ այս հերոսներն են դարձել սովետական մարդկանց մտքի իշխողները, հմայքի առարկաները, կոմունիստական մարդկայնության օրինակները: Գորկին՝ հու-րյուր անդամ իրավացի էր, երբ ասում էր՝ «Սովետական թեմատիկան, սոցիա-լիզմի դարաշրջանի հերոսը բարձր է և վիթխարի բոլոր ժողովուրդների հե-րոսներից»:

Ջափազանց դիպուկ մի պատկեր է նկարագրել Նիկ. Պոգոդինը իր «Պա-րահանդեսից հետո» կոմեդիայում: Այդ կոմեդիայում նա պատկերացնում է մի կոմերիտական աղջկա, կոլտնտեսական Մաշային: Մաշան սովետական երջանիկ Երիտասարդության մարմնացումն է, նա հրապուրվում է Քաղբամանի

պետ նիկոլայ Կրեմենսկոյով, Մեկ տարված կոլխոզային, կոմերիտական աշխատանքով, մեկ փոթորկվելով սիրուց՝ դեպի Կրեմենսկոյը, նա հարցնում է իր ընկերուհուն, թե արդյոք չկա սիրո հարցերի ձեռնարկ, ղեկավար ջուջմունքներ տվող մի նյութ։— Չէ՛, չկա,— պատասխանում է նրա ընկերուհին՝ Լյուդմիլան։— բայց դու դիմիր Պուշկինին։

Մաշան կարդում է Ռեպենի Օնեգինը, առանձնապես Տատյանայի հռչակավոր նամակը Օնեգինին, գտնում սիրո զգացման ընդհանուր գծեր իր և Տատյանայի մեջ, բայց և Մաշան իր բնավորությամբ լինելով անհամեմատ ավելի բարձր, վեհ, նա միաժամանակ քննադատում է Տատյանային այն բանի համար, որ նա ապրում է միայն իր սերով, իր կյանքի ողջ երջանկությամբ կապում է միայն այդ սիրո հետ և դրանից դուրս մի այլ աշխարհ չի ճանաչում։ Կարդալով—

Теперь я знаю, в вашей воле
Меня презрением наказать.

Մաշան Տատյանայի այս խոսքերի վրա դատում է՝ իսկ ինչու, ինչու այդպես խեղճանալ, Դրան ես արմատապես համաձայն չեմ։ «Արհամարհանքով պատժել»... Այդպես ինձ մոտ չի ստացվի։

Կարդալով—

Зачем вы посетили нас?
В глуши забытого селения
Я никогда не знала б вас,

Մաշան առարկում է— ոչ, հարմար չէ։ Այժմ մոռացված գյուղեր չկան։ Բոլոր գյուղերը հաշվի են առնված։ Այս նամակը հնացած է։

Կարդալով—

Рассудок мой изнемогает,
И молча гибнуть я должна...

Մաշան քաջագանջում է. «Սա շատ գեղեցիկ է, բայց Տատյանան այնուամենայնիվ թիչ ակտիվ էր. Միթե՞ կարելի է այդպես վհատվել»։

Այսպես է սովետական մարդու կերպարը, իր պարզության մեջ նա գեղեցիկ է, վեհ, խելացի, ավելի խորը հոգու և զգացումների տեր, քան անցյալ դարաշրջանի լավագույն կերպարները։

Ահա այսպիսի գրականության, այսպիսի տիպերի դեմ էին պայքարում խիղճը և միտքը կորցրած անհայրենիք այդ կոսմոպոլիտները։ Վատաբանելով սովետական իրականությունը ռեալ արտայտիչով, սովետական մարդկանց ռեալ պատկերող գեղարվեստական երկերը, այդ նենգադավ քննադատները գովում, երկինք էին բարձրացնում սովետական դրողների այն երկերը, որոնք գրական խոտան են, որոնց մեջ ինչպես ծուռ հայելու մեջ այլանդակված է մեր սքանչելի իրականության պատկերը։ Նրանք գովում էին այնպիսի գործեր, ինչպես Ա. Գլադկովի «Նոր տարվա փշերը», Դ. Բերեզկոյի «Արիություն», Վ. Սոլովյովի «Խիղճը», որոնք ամենայն իրավամբ մերժվեցին սովետական գրական հասարակության կողմից։

Հակահայրենասերների այդ խմբակները դրականության, երաժշտության, ճարտարապետության, փիլիսոփայության մարզից պայքարի գնքը ուղղել են ուսման միջոցառման շրջանի կլասիկ դրականության, փիլիսոփայության, գիտության դեմ: Ուղեցնելով բուրժուական Նվրոպայի դերը, նրանք աշխատել են նսեմացնել ուսման ժողովրդի դերը համաշխարհային պատմության մեջ, այն ազգի, որը տվել է լենինին և Պլեխանովին, Պուշկինին և Տոլստոյին, Բելինսկուն և Չերնիշևսկուն, Սեչենովին և Պավլովին, Գլինկային և Չայկովսկուն, Սուրիկովին և Ռեպինին, Չեխովին և Գորկուն, Սուվորովին և Կուտուզովին: Կոսմոպոլիտ հակահայրենասերները ուսման մեծ գրողներին, արվեստագետներին և գիտնականներին դիտել են որպես ոչ ինքնուրույն մեծություններ, այլ միայն Նվրոպայի աշակերտներ:

Հոմոնոսովը, Ռադիշևը, Պուշկինը, Բելինսկին, Չերնիշևսկին պայքարել են ուսման կուլտուրայի և գիտության, դրականության ինքնուրույնության համար: Նրանք իրոք ստեղծեցին ուսական ինքնուրույն գիտություն և արվեստ:

Հակահայրենասեր կոսմոպոլիտները ձգտել են ուսնահարել ուսման մեծ ազգի հեղինակությունը, նրանք հետևում են կամ կոսմոպոլիտ Ալ. Կեսելովսկուն, կամ բուրժուական այլ ռեակցիոն գործիչներին:

Բելինսկին Պուշկինի ստեղծագործությունների մասին ասում էր, որ դրանցից զգացվում է ուսական բույրը. դրանով նա ընդգծում էր մեծ բանաստեղծի ժողովրդայնությունը: Իսկ Վ. Յա. Կիրպոտինը իր «Պուշկինի ժառանգությունը և կոմունիզմ» և «Ա. Ս. Պուշկին» գրքերում զարգացնում է այն միտքը, որ «Պուշկինը Նվրոպական լուսավորության զավակն է, աճած ուսական հողի վրա»: Նույն միտքը արտահայտել է Վ. Ա. Դեսնիցկին: Նա իր «Պուշկինը և մենք» հոդվածում համաձայնում է ֆրանսիական քննադատ Վոգուեի այն կարծիքի հետ, որ փաստորեն «Պուշկինի ստեղծագործությունը ամբողջությամբ վերցված չի դրսևորում ազգային ոչ մի գիծ»:

Այսպիսի միտք ասել «Նվգենի Օնեգին», «Բորիս Գոգոլնով», «Կապիտանի աղջիկը», «Պուտովա», «Պղնձյա հեծյալը», «Չմոռան իրիկուն», «Չմեռային ճանապարհ» և բազմաթիվ այլ ոտանավորների և երկերի հեղինակի մասին, կնշանակե, մեղմ ասած, մեղանշել գիտության, դրականության առաջ:

Ռուս ժողովրդի լավագույն զավակներին, որոնք ճորտատիրական և ցարական դեսպոտիզմի դաժան դարում ժողովրդի շահերի պաշտպաններն են եղել, կոսմոպոլիտները ձգտել են կամ ներկայացնել բուրժուական լիբերալներ, կամ օտարերկրյա գիտությանը ստրկորեն ընդօրինակողներ: Այդպիսի ստոր փորձ կատարել է Ֆ. Լեվինը Բելինսկու վերաբերյալ, աղավաղելով պատմական փաստերը, գիտությունը:

Ռուս գրողները, եթե ոչնչացնող քննադատության են ենթարկել ցարական ռեժիմը, ճորտատիրությունը, միապետական պարագիծ շինովնիկությունը, նրանց ծուլությունը, անկազմակերպվածությունը, կամայականությունները, ապա կոսմոպոլիտ հակահայրենասերները Ռուսաստանի ժողովրդին թշնամի այդ ուժերին բնորոշ գծերը վերագրում են սմբողջ ուսման ժողովրդին: Դրինակ Դ. Տալեիկովը խոսելով Ա. Ն. Օստրովսկու պատկերած սամոդուրների մասին, նրանց համարում է բնորոշ ուսական ամբողջ իրականության համար, — «նոր տեսակի սամոդուր, որ բնորոշ է այդ ժամանակի ուսական իրականության համար»:

Որոշ քննադատների մոտ էլ այսպիսի մեկնաբանությունը բխում է, եթե ոչ նենգամիտ կեղծիքից, ապա իրականությունը որպես միասնական պրոցես դիտելուց:

Մինչդեռ հայտնի է սլաւոֆոբյան այն օրինաչափությունը, որ իրականությունը դասակարգային հասարակության պոլոբյան պայմաններում միշտ արենա է դասակարգերի, պարտիաների կատաղի, հաճախ արյունահեղ կոիվների: Իսկ հակառակ դրա պրոֆեսոր Պիկսանովը գրականությունը դիտելով որպես միասնական մի հոսանք այս կամ այն երկրում, այն հայտարարում է վերդասակարգային երևույթ:

Գրական քննադատների, գրականության պատմաբանների մի խումբ, հակառակ այն բանին, որ ավելի քան երեսուն տարի դտնվել է սովետական կյանքում, մարքսիստական-լենինյան գաղափարների մթնոլորտում, այնքան բուր և կույր է մնացել, որ շարունակում է գրականության, արվեստի երկվույթները գնահատել ոչ թե առաջին հերթին ըստ նրանց իդեական բովանդակության, այլ ըստ ձևի, պրիոմների, այդպիսով գլորվելով ֆորմալիզմի ճահիճը, հանգելով արվեստը արվեստի համար հա՛լաժողովրդական հայացքներին (ժիրմունսկի, էյխենբաում, Տոմաշևսկի):

Ֆորմալիստները և կոսմոպոլիտները առանձին եռանդով պայքարել են սովետական ամենամասսայական արվեստներից մեկի— թատրոնի դեմ: Նրանք պայքարել են աշխարհի ամենաառաջավոր թատրոնի— Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի դեմ, սովետական թատրոնի սոցիալիստական ռեալիզմի դեմ:

Բոյաչևը հայտարարել է, թե «սովետական թատրոնը պարզապես դեգրադացիա է ապրում»: Գուրեիշը սովետական դրամատուրգիայի համար ակտիվ պրոցեսը համարում է ոչ թե նրա վերելքը, այլ ինչպես նա է բարբառում «դրամայի քայքայումը որպես արվեստի տեսակի»: Նրանք խոնարհվում էին արևմտյան բուրժուական թատրոնի առջև և խորհուրդ էին տալիս հետևել նրան. իսկ ի՞նչ է հրամցնում այդ թատրոնը հասարակությանը, եթե ոչ պոռնոգրաֆիկ, հակաբարոյական, հակահասարակական ներկայացումներ: Գասավանդելով սովետական բուհերում, այդ բոյաչևները և գուրեիշները ուսանող երիտասարդությանը ամեն կերպ հեռու են պահել սովետական թեմատիկայից, արգելելով ռեֆերատներ, դիպլոմային, դիսերտացիոն աշխատանքներ գրել սովետական թեմատիկայով: Նթե ցանկանում էք ռեֆերատ գրել, ապա ինչո՞ւ չվերցնել օրինակ այնպիսի թեմա, ինչպես ռլենիդ Անդրեևն է», խորհուրդ են տվել նրանք:

Այսպիսով «բարձր արվեստի» նշանաբանի քողի տակ, նրանք պայքարում էին սովետական իրոք բարձր իդեական բովանդակությամբ և գեղարվեստականությամբ օժտված արվեստի դեմ: Ֆարոգելով արվեստը արվեստի համար վնասակար, նեխված բուրժուական «կզբունքը, նրանք հետևում էին Այխենվալդին, Բուրենինին, որոնք ակտիվ հանդես էին գալիս սպիտակ գվարդիական, հակասովետական մամուլում: Կոսմոպոլիտները— անհայրենիք այդ մարդուկները միայն նողկանք և գարշանք կարող են առաջացնել ամեն մարդու մեջ, ով իր ժողովրդի, իր հայրենիքի պատվի հետ կապված կարգին անձնավորություն է: Իսկ ամեն մի ժողովուրդ կարող է հպարտանալ այն բանով, թե ով որքան շուտ և ինչպիսի հաջողությամբ կկարողանա ստեղծել իր երկրի սերսում այնպիսի դեմոկրատական, ազատ կարգեր, որոնց մեջ անհնար լինի

ամենափոքր իսկ անբարյացակամություն ժողովուրդների միջև, որոնց մեջ անպայմանորեն ստեղծվի սերտ համագործակցություն, ինչպիսին ստեղծվել է Սովետական Միության մեջ :

Ահա այս քաղաքականությանը, միակ էիշտ և ժողովուրդների շահերին ամբողջապես ծառայող քաղաքականությանը, հակադրվում է կոսմոպոլիտիզմը: Իսկ մեր երկրի ներսում, ամեն մի անհնաժողություն, որը այս կամ այն շափով ջուր կլցնի կոսմոպոլիտների ջրաղացին, նա քաղաքական վնաս կհասցընի ժողովրդին:

Ահա այս գործին են ծառայում, կամա թե ակամա, գիտակցաբար թե անգիտակցաբար, բոլոր կեդրովները, կամենսկիները, ոռզենտալները փիլիսոփայության մեջ:

Կեդրովն, օրինակ, կարևոր չի համարում, թե ուս ժողովուրդը ինչ նոր խոսք է ասել մարդկությանը, արդյոք հարստացրել է մարդկային կուլտուրան, մի բան, որ իր ժողովրդին սիրող ամեն մի գիտնականի, քննադատի մտահոգության և ուսումնասիրության առարկան պիտի դառնար:

Կեդրովը իր «էնգելսը և քննադատությունը» գրքում, Ռադիշչևին համարում է միայն արձագանք ֆրանսիական ռևոլուցիայի և ուրիշ ոչինչ, այն Ռադիշչևին, որը 18-րդ դարի ուս մտքի ամենապայծառ ռևոլուցիոներն էր, որը կալվածատերերի տիրապետությունը համարում էր «վազրերի իշխանություն», որը բարբարոսություն և հակաքնական էր համարում մարդու շահագործումը մարդու կողմից: Հակառակ գիտության տվյալների, Կեդրովը լոմոնոսովի՝ նյութերի պահպանման օրենքի հայտնադործման պրիորիտետը տալիս է Լավուազեյին: Կեդրովը ուս հանճարեղ գիտնական և հայրենասեր Մենդելևին համարում է մի կոսմոպոլիտ, որը իբր թե պայքարում էր ոչ թե հայրենական գիտության զարգացման համար, այլ պարզապես համաշխարհային գիտության կողմնակից էր:

Մ. Ռոզենտալը պրոպագանդա էր անում բուրժուական նեխված եվրոպական կուլտուրայի մասին և կուրանում էր այն մեծ ծառայությունների հանդեպ, որ ունի էսթետիկայի պատմության մեջ Չերնիշևսկին, որպես մատերիալիստական էսթետիկայի ամենակարկառուն դեմքը մինչևարքսիստական էսթետիկայի մեջ:

Կոսմոպոլիտ, հակահայրենասեր Կամենսկին հայտարարում էր, որ ուս փիլիսոփայության մեջ մատերիալիստական տրագիցիան քացակայել է և դրանով հակադրվում էր լենինյան այն մտրին, որ ուս փիլիսոփայությունը հարուստ է մատերիալիստական տրագիցիաներով:

Հակահայրենասերների գաղափարական պայքարի զենքերից մեկը եղել է ֆորմալիզմը, էսթետիզմի պաշտամունքը: Ֆորմալիզմը միշտ էլ եղել է պայքարի հարմար դենք ոնակցիոն դասակարգելի և պարտիանների ձեռքում:

Այդ միջոցով նրանք կարողանում են քողարկել իրենց հակաժողովրդական գաղափարները, իրենց հոգու դատարկությունը, իրենց իդեալների հակահասարակական էությունը: Արտաբուստ նրանք պահանջում են զեղեցկություն, ձևի կատարելություն, այնինչ ամենամեծ զեղեցկությունը՝ գրականության, երաժշտության, նկարչության, կինո արվեստի գաղափարապես հագնցված բովանդակությունը, միտքը, իմաստը նրանք չեն տեսնում: Փաստորեն նրանք ժխտում են իսկական արվեստը: Ահա թե ինչու նրանք ընկած են

«գեղեցիկ», փքուն, ճոռոմ ֆրազների հետևից, ծածկելու համար իրենց հոգև-կան և գաղափարական դատարկությունը:

Մաքսիմ Գորկին, ֆորմալիզմի մեծագույն թշնամին, հիանալի է բնութագրել ֆորմալիզմը գեղարվեստական գրականության մեջ, «Ֆորմալիզմն իբրև «մաներա», իբրև գրական պրիոմ, ամենից ավելի ծառայում է ծածկելու համար հոգու դատարկությունը, կամ աղքատությունը: Մարդն ուզում է խոսնել մարդկանց հետ, բայց խոսելու բան չունի և հոգնեցուցիչ, խոսքառատ, թեկուզ և երբեմն գեղեցիկ ու ճարպկորեն ընտրած խոսքերով, խոսում է այն ամենի մասին, ինչ որ տեսնում է, բայց ինչը որ չի կարող, չի ուզում կամ վախե-նում է հասկանալ: Ֆորմալիզմից օգտվում են հասարակ, պարզ և երբեմն կոպիտ խոսքից սարսափելուց, սոսկալով այդպիսի խոսքի պատասխանա-տվությունից: Որոշ հեղինակներ,— շարունակում է Գորկին,— ֆորմալիզմից օգտվում են որպես միջոց սքոդելու իրենց մտքերն այնպես, որպեսզի ասեմի-ջական պարզ չդառնա նրանց այլանդակ թշնամական վերաբերմունքը դեպի իրականությունը, պարզ չդառնա նրանց մտադրությունը՝ աղավաղել փաստե-րի ու երևույթների իմաստը: Բայց այդ արվեստ վերաբերում է ոչ թե խոսքի արվեստին, այլ ժողովրդական արվեստին»:

Կոստոպոլիտների, հակահայրենասերների, էսթետացող ֆորմալիստների խմբակը իր վնասակար և կեղտոտ ազդեցությունն է ունեցել նաև Սովետական չախչախումբում:

Յուզովսկին և Ալտմանը եղել են Հայաստանում նրանց ամբիոն է հատ-կացվել Թատերական Ընկերությունում և այլուր: Նրանք օգտագործել են Շեքսպիրյան օրերը Հայաստանում: Ինչ խոսք, որ մեր ժողովուրդը բարձր է գնահատում Շեքսպիրին, շատ տաղանդավոր հայ դերասաններ նպաստել են նրա ժողովրդականացման գործին, ունենք Շեքսպիրի գործերի խիստ հաջող-ված թարգմանություններ և Շեքսպիրին բեմադրել կարողացող մեծ ճաշակի տեր ռեժիսյորներ:

Բայց Յուզովսկու վնասարարական գործունեությունը նրանումն է, որ նա, գովելով այդ ամենը, ջանացել է ներշնչել, որ մեր թատրոնի բովանդա-կությունը միայն ու միայն Շեքսպիրը լինի, որով դուրս մղվի սովետական դրամատուրգիան, սովետական թեմատիկան:

Այս է եղել նրա գլխավոր տենդենցը: Իսկ Սուրեն Հարությունյանի, Ա-լեքսանդր Արաքսյանի, Վ. Թերզիբաշյանի նման մարդիկ խուսկ են ծխել այդ հակահայրենասերի առաջ: Այդ ունեցել է իր խիստ վնասակար ազդեցու-թյունը ինչպես Սունդուկյանի անվան, այնպես էլ Ստանիսլավսկու անվան թատրոնների դերասանների, ճիշտ է չնչին, բայց որոշ մասի վրա, որոնք վա-րակվել են յուզովսկիական միտումով և աշխատել են դուրս մղել սովետական թեմատիկան թատրոնից:

Այն աղայական արհամարհական վերաբերմունքը, որ ցուցաբերվել է այդ տարրերի կողմից դեպի Ռոմաշովի «Մեծ ուժը», Շտեյնի «Պրովինցիալի նա-հանգապետը» և այլ դրամաներ՝ այդ են վկայում:

Վ. Թերզիբաշյանը ամենից ցայտուն կերպով է այդ հետամնաց և հակա-հայրենասիրական գաղափարը արտահայտել, ասելով, որ Ռոմաշովի «Մեծ ուժը» գեղարվեստական երկ չէ, որ նրա բովանդակությունը կազմում է որևէ փաղաքական թերթի առաջնորդողի բովանդակությունը: Ելնելով իր այս համո-

գումից, Վ. Թերզիբաշյանը սովետահայ դրամատուրգիայի մեջ տեսել է միայն երկու գործ՝ «Մորզանի խնամին» և «Քաջ Նազարը»:

Մյուս կողմից գտնվում են մարդիկ, Ս. Հարությունյանի նման, որոնք դեմագոգիկ կերպով հայտարարում են. «Սովետական դրամատիկական պիեսների մահացության տոկոսը մեծ» լինելու մասին և դրա պատճառները գրտնում են այն քանի մեջ, որ դրանք «եղել են թեմատիկ առաջադրանքի պիեսներ», որ «հեղինակը որոշել է այսինչ կամ այնինչ ընթացքով պիես գրել և գրել է»: «Քննադատը» չի նկատում, որ եթե իր ասածների մեջ որևէ ճշմարտություն կա որոշ պիեսների վերաբերյալ, ապա դրա պատճառը պետք է որոնել հակահայրենասերների, կոսմոպոլիտների, ֆորմալիստների հանցավոր վերաբերմունքի մեջ:

Ս. Հարությունյանը հայտարարում է՝ «Իմ կարծիքով դրամատուրգիայի մեջ ձևը այնպիսի պրոբլեմ է, ինչպես ֆիզիկայի բնագավառում ատոմի գյուտը»: Նա հայտարարում է, որ իբր թե սովետական դրամատուրգիան այս երեսուն տարվա ընթացքում իր ձևը չի գտել: Հետևապես այն ամենը, որ ստեղծված է սովետական դրամատուրգիայի մեջ, արժեք չունի, քանի դեռ այդ բոլորը գտնվում են սովետական դրամատուրգիայի ձևի գյուտի նախօրյակին: Այլ կերպ ասած՝ նա խնդրի հանգեցնում է սովետական դրամատուրգիայի ժխտման գաղափարին:

Թե Ս. Հարությունյանը և թե Վ. Թերզիբաշյանը գերի են իդեալիստական էսթետիկային:

Հայտնի է Վ. Թերզիբաշյանի հայտարարությունը, թե Արիստոտելը ասել է, «որ մտքերը լավ են, բայց առհասարակ գրական երկի մեջ դրանք երկրորդական տեղ են գրավում»:

Սոցիալիստական գրականությունը, սոցիալիստական ռեալիզմը պետք է գնահատել նոր, սոցիալիստական, մարքսիստական-լենինյան էսթետիկայի տեսակետից և ոչ իդեալիստական: Իսկ մեր տնարույս ֆորմալիստների համար եթե սոցիալիստական ռեալիզմի երկր չի համապատասխանում մեզանից հազարավոր կամ հարյուրավոր տարիներ առաջ մշակված իդեալիստական էսթետիկայի սկզբունքներին, ավելի վատ ոչ թե հնացած էսթետիկայի համար, այլ սոցիալիստական դրամայի, վեպի համար: Ահա ուր է հասնում այս մայրկանց պահպանողականությունը:

Ֆորմալիստական սայթաքում է թույլ տվել պրոֆ. Հ. Գյուլիբեկյանը իր «Կլասիկ ժառանգությունը և սովետական հայ գրականությունը» հոդվածում: Նա՝ մեղմ ասած, թերազնահատում է Ն. Ջարյանի պոեզիան, թերազնահատում է նրա պոեզիայի բուլշևիկյան պարտիականությունը, գերազնահատելով այն պոետներին, որոնց ստեղծագործությունների մեջ, ինչպես բազմիցս նշվել է մեր պարտիական մամուլում, նկատելի է որոշակի նացիոնալիզմ: Գյուլիբեկյանը գրել է. «Ն. Ջարյանը քիչ է ընթանում մարդու ներքնաշխարհի բացահայտման գծով, նրա ստեղծագործությունների մեջ քաղաքացիական մոտիվների առկայությունը միշտ շոշափելի է»: «Ջարյանին երբեմն չի հաջողվում իր պոեզիայի քաղաքացիական պաֆոսը արտահայտել համապատասխան պատկերներով, գույները պակասում են և գործը համակվում է անցանկալի շորությամբ»:

Իդեալիստական, ֆորմալիստական, հակագիտական կոնցեպցիա է գտրգացրել Արշակ Աղամյանը «Սովետական դրականություն և արվեստ» ամսա-

գրում տպված իր հողվածներում, որոնք, ինչպես հայտնի է, խիստ դատապարտվեցին Սովետական Հայաստանի գրական հասարակայնության կողմից:

Հարմանալին այն է, որ Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների Ակադեմիայի Արվեստի սեկտորը մինչև այժմ լրջորեն չի դրադվել արվեստի քննադատում նկատվող իդեալիստական, ֆորմալիստական սխալների բացահայտման ու մերկացման գործով:

Կոսմոպոլիտ, հակահայրենասեր քննադատների, ֆորմալիստների դեմ սովետական հասարակայնության կողմից մղվող պայքարում, մեր ամբողջ ժողովուրդը և նրա շահերին հավատարիմ ինտելիգենցիան էլ ավելի մեծ հայրենասիրությամբ կհամախմբվեն մեր բոլշևիկյան պարտիայի, սովետական կառավարության, սովետական երկրի ամենամեծ հայրենասերի՝ ընկեր Ստալինի շուրջը, որը մեզ առաջնորդում է դեպի կոմունիզմի լիակատար հաղթանակը: