

Բ. Տ. Յուզբաշև

ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ՌԵԱԼԻԶՄԻ ՊԱՇՏՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԻՐՔԵՐՈՒՄ

1

Սոցիալիստական ռեալիզմի ստեղծագործական մեթոդի հարցերը ժամանակակից իրադրություններում առավել ակտուալ նշանակություն են ստանում, քանի որ այն աստիճանաբար տիրապետող դիրք է գրավում անգամ արևմուտքի բուրժուական երկրներում և զրանով իսկ իր վրա բեռում ռեակցիոն գրականագետների անհիմն հարձակումները:

Սոցիալիստական ռեալիզմի ստեղծագործական մեթոդի ծագման ու ձևավորման ժամանակաշրջանի ինչպես և պատմական իրադրությունների հարցերը դեռևս լուրջ ուսումնասիրության և հետազոտության կարիք ունեն: Այս բնագավառում օգտակար նյութ է տալիս XX դարի արևմուտքի կապիտալիստական երկրներում զարգացող առաջադիմական հեղինակների ստեղծագործության, նրանց գեղարվեստական պրակտիկայի և գրական հայացքների ուսումնասիրությունն ու արժեքավորումը:

* * *

XX դարի արշալույսին Ռուսաստանում ստեղծված պատմա-հասարակական և սոցիալական առանձնահատուկ իրադրությունները, ռուսական պրոլետարիատի քաղաքական իշխանության համար մղվող ռեոլյուցիոն վճռական պայքարը և նոր տիպի մարքսիստական պարտիայի առաջացումը ստեղծեցին նոր գրականություն, պրոլետարիատի և նրա դասակարգային պայքարի հետ կապված պրակտիկական ձևավորման ու զարգացման պայմանները մեր երկրում: Լենինի «Պարտիական կազմակերպությունը և պարտիական գրականությունը» հոդվածը ձևակերպեց այդ գրականության քաղաքական ու գաղափարական հիմքերը, իսկ Գորկու «ստեղծագործությունը» նրա գեղարվեստական պրակտիկան: Հոկտեմբերյան ռեոլյուցիայի հաղթանակը, նրա համաշխարհային պատմական նշանակությունը, որպես նոր էրայի սկիզբ, ստեղծեցին հնարավորություններ պրոլետարիատի և նրա դասակարգային պայքարի հետ կապված սոցիալիստական ռեալիզմի պրակտիկական զարգացման համար նաև արտասահմանի կապիտալիստական երկրներում: Արևմուտքի շատ առաջադեմ հեղինակներ աստիճանաբար քայլեցին դեպի պրոլետարիատն ու նրա պայքարը, դեպի Հոկտեմբերյան սոցիալիստական ռեոլյուցիան ու նրա գաղափարախոսությունը, դեպի սոցիալիզմը: Հոկտեմբերյան ռեոլյուցիան նրանց բացահայտեց իրերի զրույթները, հասարակության զարգացման հետագա ընթացքը և օգնեց կողմնորոշվելու դեպի սոցիալիզմը: Պատմական այդ պրոցեսը արևմուտքի կապիտալիստական երկրներում առանձնապես ուժեղ արտահայտվեց Ֆրան-

սիայում, որն ուներ ռեպուզիցիոն պայքարի մեծ փորձ և գրականության դեմոկրատական առաջադիմական տրադիցիաներով հարուստ զեղարվեստական գրականություն:

Բուրժուական արևմուտքի հեղինակներից Բարբյուսն առաջինն էր, որը մինչև վերջն ու արմատականորեն անցավ պրոլետարիատի և նրա դասակարգային պայքարի դիրքերը: Նա ոչ միայն ոգևորվել է Սովետական Միության, սոցիալիզմի կառուցման հաջողություններով, այլև միաժամանակ դարձել է Հոկտեմբերյան ռեպուզիցիայի գաղափարների համոզված ու տաղանդավոր պրոպագանդիստը և մարքսիզմ-լենինիզմի դիրքերից պայքար մղել բուրժուական ռեակցիոն, հակառեալիստական գրականության ու իդեոլոգիայի դեմ:

Բարբյուսի գրական հայացքները ձևավորվում ու զարգանում են ժամանակակից բուրժուական արատալոր, անկումային գրականության դեմ մղած սկզբունքային պայքարում:

Նա ճշմարտացիորեն գտնում է, որ կործանվող իմպերիալիզմի արվեստն ու ողջ իդեոլոգիան հանդես է գալիս որպես իմպերիալիստական համընդհանուր ռեակցիայի հետևանք և արտահայտություն:

Իմպերիալիստական բուրժուազիայի ռեակցիոն արվեստի մերկացումը Բարբյուսը վարում է բազմակողմանիորեն: Նա քննադատության է ենթարկում բուրժուական ոչ միայն XX դարի ընդհանուր լայնքով ու խորությամբ բացահայտ անկում ապրող արվեստը, այլև միաժամանակ տալիս է XIX դարի երկրորդ կեսի բուրժուական արվեստի ու գրականության, առանձնապես բուրժուական նատուրալիստական գրականության ռեակցիոն սկզբունքների քննադատությունը:

Իր «Ձուլ» աշխատության մեջ վեր հանելով Ձուլայի և նատուրալիզմի դրական արժանիքները, միաժամանակ քննադատում է Ձուլայի և ընդհանրապես նատուրալիզմի խորը արատները, նրա ռեակցիոն սկզբունքները, վեր հանում Տենի ռեակցիոն սոցիալիստական թեորիայի հետ կապված նատուրալիստական տեսության և սրբակտիկայի հակասությունները:

Վերլուծելով Ձուլայի ստեղծագործությունը, իրավացիորեն նշում է, որ այն, ինչ գրական է Ձուլայի ստեղծագործություններում, ինչ նատուրալիստական գրականության մեջ արժեքավոր է, արդյունք է ոչ թե Տենի սոցիալիզմի, բնության մեջ գործող օրենքների մեխանիկական տեղափոխումի, հասարակական կյանքի բնագավառը, այլ այն բանի, որ «Ռուգոն Մակարների» հեղինակը կարողացել է հաղթահարել Տենի տեսությունը, դուրս գալ նրա ազդեցության սֆերայից և տալ օրյակտիվ իրականության արտացոլումը:

Բարբյուսը ցույց է տալիս, որ Տենը արվեստը կտրում է հասարակական կյանքից, աչն դրկում իր կենսունակության հիմքից և ավելի ռեակցիոն ձևով առաջ քաշում ու պաշտպանում «Արվեստը արվեստի համար» թեորիան: Տենի մոտ «բարոյականության նկատմամբ ունեցած կոպիտ արհամարհանքը... ոչ այլ ինչ է, և թե միայն արվեստը արվեստի համար ֆորմուլան, միայն ավելի կարճ ու ժամանակակից տեսքով»:

¹ А. Барбюс, „ТЭН и литература XIX века“.

Տենը Էդել է պողիտիվիստ, «միաժամանակ և պանթեիստ, տիրապետել է համարձակ մտքի, բայց Էդել է պահպանողական՝ հագեցված ամեն տեսակի քաղաքական ու սոցիալական նախապաշարմունքներով... նա իրեն հաշիվ չի տվել այն բանում, թե ինչպիսիք են այն ձևարտացի օրենքները, որոնք ղեկավարում են մարդկանց կյանքը և հասարակական երևույթները՝ Տենի ողջ էսթետիկայի էությունը այս ոեալիցիոն սկզբունքներն են, հետևաբար նա չէր կարող տալ իսկական մատերիալիստական էսթետիկա:

Գրական մատերիալիզմը, — գրում է Բարրյուսը, — «իրականում միայն ներկայումս է զարգանում ու ամրապնդվում:

Մարքսիզմի հղոր, կենսունակ լոգիկան ղինում է նրան այնպիսի մեթոդներով, որոնց մասին անգամ չեն կարող երազել մեր մոդայիկ թեորետիկները»²։ Բարրյուսը գտնում է, որ Զոլայի և ղոլաիզմի թերութունները ամենից առաջ աչքի են ղարնվում այն ղեպերում, երբ որևէ վստահութուն է ցուցարելվում հանդեպ Տենի էսթետիկան, հանդեպ այն «որոշ գրական հավակնությունը, որը առաջանում է Տենի իրրե թե գիտական քննադատության նկատմամբ ցուցարելիքով բավականին ուժեղ վստահությունից»³:

Բարրյուսը մի կողմից ձևարտացիորեն բացասում է Տենի էսթետիկայի գիտականությունը, մյուս կողմից ցույց է տալիս, որ գրողը չպետք է ղառնա գիտնականի համար փաստերի հավաքող, ինչպես գտնում է նատուրալիստական տեսությունը: «Վեպը չի գրվում գիտնականների համար, այլ գրավում է մասսայի համար»⁴, — ձևարտացիորեն նկատում է Բարրյուսը: Այդ առումով էլ նատուրալիստական ստեղծագործությունները, առանձնապես Զոլայի որոշ ստեղծագործություններ, որոնցում հեղինակը հետևել է Տենի ժառանգականության և ֆիզիոլոգիայի գերակշիռ գերի սկզբունքին, թույացրել են իրենց ճանաչողական արժեքը:

Զոլայի մոտ «հսկայական պրոեկտը ծանրաբեռնվել է մի կողմից գիտական մեթոդի և մյուս կողմից այնպիսի կասկածելի ձեռքբերումների միջև, ինչպես ժառանգականության թեորիայի որոշ մասերը... այն միաժամանակ ծանրաբեռնվել է պատճառների համեմատական փնտռումներով, որոնք ֆիզիոլոգիայի բնագավառում ոչինչ չեն տվել, բացի ժխտողականից»⁵:

Ստեղծագործության մեջ այս տենդենցների պաշտպանությունը հանգում է նրան, որ հեղինակը մի կողմ է կանգնում սոցիալական հարցերից, քաղաքականությունից և հասարակական բարոյականությունից ու գրականությունը ղրկում հասարակական իր խնդիրները կատարելու պարտականությունից:

Տենի էսթետիկայի և ղոլաիզմի հիմնական տրատն այն է, որ նրանք թքում են ամեն մի քաղաքականության և բարոյականության վրա, քարոզում ապոլիտիկություն, կարծեցյալ օրյեկտիվիզմ:

Բարրյուսի քննադատությունը առավել հատու է բուրժուական XX գարի իտրն անկում ապրող գրականության վերաբերյալ: Այդ անկումայնությունը ամենից առաջ արտահայտվում է արվեստի մեջ բուլանդակության ոչնչամամբ:

² Ն ու յ ն տ ե ղ ու մ :

³ Ն ու յ ն տ ե ղ ու մ :

⁴ Ն ու յ ն տ ե ղ ու մ :

⁵ А. Барбюс, Золн, стр. 146

⁶ Ն ու յ ն տ ե ղ ու մ :

Ժամանակակից բուրժուական գրականության մեջ մշակվել են ձևական, բառային կառուցումներ, «որոնք մնում են լոկ որպես հնարանքներ և ոչինչ չեն բերում ժամանակակից մտքի բնագավառը՝ ոչ բանականության ու փիլիսոփայության տեսակետից, ոչ բարոյականության տեսակետից, ոչ էլ, առավել ևս, սոցիալական տեսակետից»⁷։ Բուրժուազիան գրականությունը զրկել է նրա հիմնական կոչումից ու նշանակությունից, կտրել հասարակական ու սոցիալական հրատապ հարցերի յուսարանման իր խնդրից և վերածել մի թափանցիկ կործանում ապրող օրգանիզմի։ Այս գրականության մեջ ձևը մնում է առանց իրական բովանդակության և ծառայում է միայն նրա համար, որպեսզի արտադրի բառական արտահայտություններով «մշակեն զուտ ստորություններ, կամ ոչնչության հասնող դատարկություններ, որոնք անսկիտան են որպես գրական օրգանիզմի էլեմենտներ»⁸։ Բուրժուական գրականության մեջ կոպիտ կերպով խախտվել է ձևի և բովանդակության ներդաշնակությունը, աղավաղվել նրանց անխախտ միասնությունը։

Ձևի և բովանդակության միասնությունը, նրանց ներդաշնակությունը այն հիմնական նախապայմանն է, որով գեղարվեստի ստեղծագործությունը պահպանում է արժեքավոր, նշանակալից և ճշմարտացի արտացոլում հասարակական իրականությունը։

«Ձևը, — գրում է Բարբյուսը, — արվեստի ստեղծագործության բաղկացուցիչ, անհրաժեշտ տարրն է։ Այն հանդիսանում է այն շրջանակը, որում միացվում են տվյալ ստեղծագործության մեջ իրենց արտահայտությունը գտնող մտքերն ու զգացմունքները։ Հենց ձևն է տալիս նրան (արվեստի ստեղծագործությանը, Բ. Յ.) նշանակալիցություն և ծառայում նրա համար որպես գեղարվեստական կայունության գրավական»⁹։ Նա նկատում է, որ պատմական յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան առաջ է քաշում հասարակական նոր բովանդակության արտահայտման համապատասխան ձևի հարցը։ Առաջ քաշելով ձևի կարևորությունը և նրա ստեղծագործության անհրաժեշտ էլեմենտ լինելը, Բարբյուսը միաժամանակ ընդգծում է բովանդակության առաջնության խնդիրը, ցույց տալիս, որ ձևը և բովանդակությունը նույն բանը չեն։ Ձևը բովանդակության արտահայտման միջոցն է. գաղափարների և զգացմունքների միացման միջոցը։ Ձևը ճշմարտացի է, կատարյալ և ընդունելի միայն այն դեպքում, երբ նա կատարյալ, պարզ ու բազմակողմանի է արտահայտում բովանդակությունը, այսպես, բովանդակության պահանջներին չենթարկվող, նրա հաշվին ուղձացած ձև անընդունելի է և նա դադարում է «ձև» լինելուց։ «...Գեղարվեստական երկի ձևի... և նրա բովանդակության միջև միշտ գոյություն ունի նկատելի համապատասխանություն... յուրաքանչյուր անգամ, երբ գեղարվեստի ծաղկման շրջանը ստեղծում է ուշադրության արժանի գրականություն, կարելի է նշել, այդպիսի համաձայնություն՝ արտահայտման միջոցի և բովանդակության մեջ»¹⁰։ Բուրժուական ժամանակակից գրականության մեջ այդ միասնությունը այլևս գոյություն չունի, այն խախտված է հանուն «ձևի» բացարձակ տիրապետության։ Բուրժուական ժամանակակից գրականությունը «զարմացնում է ստեղծագործությունների արտակարգ առատությամբ» սակայն նկատելի է ներ-

⁷ А. Барбюс. Современная французская литература. „Новый мир“, 1925, № 7.

⁸ Ն ու յ ն տ ե հ ու մ ։

⁹ Ն ու յ ն տ ե հ ու մ ։

¹⁰ Ն ու յ ն տ ե հ ու մ ։

քին կապի և միասնության լուրջ լացակայությունը: Արտաքին ֆորմալ կատարելությունները նրա համար են միայն, որ լեզվից քաղած արտահայտչական լառախաղի միջոցով արտահայտեն ոչնչություն և գաղափարազրկություն: Այդ հեղինակները «Բավականանում են հիացնող, բարդ ու նուրբ լառախաղով և չեն մտածում առաջ գնալ մաքուր արվեստական գեղգեղանքներից»¹¹: Այդ արվեստական գեղգեղանքներն էլ կազմում են ժամանակակից բուրժուական գրականության «բովանդակությունը»: Բուրժուական ժամանակակից գրականության մեջ ձևը. — ասում է Բարբյուսը, — որը պետք է լինի միջոց, դառնում է ինքնանպատակություն: Այդ հանգամանքն էլ բուրժուական հեղինակներին հասցնում է հնացած ու ստոր գաղափարների որոնման՝ բուրժուական հղիառած վերնախավի նրբացած ճաշակները բավարարելու համար աղքատիկ դրամատիկական շարժումների որոնմանը:

Ռեալիզմի սկզբունքներից խուսափելը, նրա դեմ պայքարը բուրժուական դրականության մեջ հանդես է գալիս տարբեր ռեակցիոն հոսանքների միջոցով: Այդ հոսանքներից մեկն էլ սիմվոլիզմն է, որը «անշափ հակառեալիստական է և հանդես եկավ որպես պառնասականների պոեզիայի մրցակցուհի»¹²:

Սիմվոլիստական պոեզիան նշանավորվում է իր սուբյեկտիվ իդեալիզմով և ազնոստիցիզմով: Սիմվոլիստները բացասում են իրականության ճանաչման հնարավորությունը և քարոզում փախուստ իրականությունից: Դրանով իսկ սիմվոլիստական պոեզիան շրկվում է ամեն մի ոգևորությունից և թոխից: Իրականությունից փախուստ տալով, նրանք անցնում են սուբյեկտիվ ապրումների աշխարհը ու այնտեղից՝ եթերային ուղիներով սողում դեպի միստիցիզմի գիրկը:

Վերջին հաշիվով սիմվոլիզմի վերջնական խոսքը լինում է միստիկայի, ռեակցիոն տերտերականության քարոզը և օրյեկտիվ իրականության փոխարինումը սուբյեկտիվ հիմնդագին ներքնաշխարհով: Սիմվոլիզմի այս ռեակցիոն իդեալիզմը Բարբյուսը համարում է նրա տեսական հիմքը: «Սիմվոլիզմի իդեալիզմը իր երկակի հիմքով նախապատրաստել է ամեն մի ոգևորումից և հայտնաբերումից զրկումը, ուսմունքը կրոնական պոեզիայի վերաբերյալ: Սիմվոլիզմը սուրբ հոգին կիսով չափ մարմնավորում է գրականության մեջ և միայն պոետին է իրավունք վերապահում ուղիղ ճանապարհով դեպի այն կողմնայինը մուտք ունենալու իրավունք»¹³:

Սիմվոլիզմի որոնումները դեպի այն կողմնայինը, դեպի միստիկայի աշխարհը, գրականությունը դարձրել է կրոնական հոգու արտահայտման միջոց և նրան զրկել իրականության ճշմարտացի արտացոլման իր պարտականությունից:

Սիմվոլիզմի այն տենդենցը, ըստ որի գրականության օրյեկտը համարվում է անհատի սուբյեկտի ներքնաշխարհը, որտեղից ուղիղ գծով կարելի է կապվել աստվածային միստիկայի հետ, Բարբյուսը հիրավի համարում է ռեակցիոն ձգտում: «Ռեակցիոն տենդենցը իր համար միշտ կայուն կետեր է փնտրում ներքնաշխարհում, որտեղ վիճարկելի շատ բան կա, ուր սոփիզմը և վերուելիզ-

¹¹ Ն ու չ ն տ ե դ ու մ:

¹² А. Барбюс, Золн. стр. 180.

¹³ Ն ու չ ն տ ե դ ու մ:

մը հոգերանության և վերացականության բնագավառում ուժեղ հակադրվում են ակնհայտությունը¹⁴։

Հոգերանության և վերացականության բնագավառը նետվելով, բուրժուական զրականության ներկայացուցիչները դիմում են տարրեր աչքակալությունների, զանազան խաղերի ու զրանով արդարացնում իրենց հանցագործ փախուստը իրականությունից։ Բուրժուական ունակցիոն զրականության ներկայացուցիչները պեղանտներ են, որոնք իրենց միակ նպատակը համարում են զրական մանիաների որոնումը։ Սակայն արտաբուստ զուտ «ձեռական» ալդ խաղի տակ անսպասան պետք է տեսնել զրականության մեջ երկու հակադիր սկզբունքների սլաշարի արտահայտությունը։ Սիմվոլիզմի և բնդհանրապես բուրժուական զրականության յուրաքանչյուր «բառախաղի» տակ թաքնված է ունակցիոն դեմ սլաշարը, սլաշարը իրականության համարտացի արտացոլման դեմ ժամանակակից բուրժուական զրականությունը ծառայում է բուրժուական ինքն ունակցիոն շահերին։ Նա ամեն կերպ ցանկանում է սլաշտպանել բուրժուական տիրապետությունը։ Իր ալդ ծառայական սլաշարը կատարելու համար այն դիմում է զանազան միջոցների, ամեն կերպ աշխատելով սքողել իրականության հակասությունները, շեղել մասսաների ուշադրությունը հասարակական կյանքի իրական հարցերից։ Իր առաջ դրված ալդ ունակցիոն խնդիրը զրականությունը կատարում է մի կողմից իրականությունից փախուստ քարոզելու ուղիով, մյուս կողմից իրականության այնպիսի սլաշերմամբ, որի ժամանակ սլաշագցման հիմնական օրենքը թաքցվում է երկրորդական մանրունքների ու մանրամասնությունների տարալուծված արտացոլման տակ։ Բարբյուսը իրավացիորեն նկատում է, որ ժամանակակից բուրժուական արվեստի և զրականության համար բնութագրականը զերանալիզն է։ Արտացոլման ալդ ձեր նպատակ ունի մանրունքների մանրատման խորը բնդգծմամբ ծածկել հասարակության զարգացման օրենքն ու օրինաչափությունը, կործանել յուրաքանչյուր ամբողջական սլաշերացում իրի կամ երևույթի վերաբերյալ։ Յուրաքանչյուր առանձին վերցրած երևույթի և առարկայի մանրատումը, փշրումը աննկատելի մասերի և նրանց զրկումը իրենց ամբողջականությունից, տանում է զեպի իրականության ճանաչման անհնարինության քարոզը, զեպի բուրժուական հասարակության հիմնական հակասությունների ճանաչելիության հնարավորության ժխտումը։ Բուրժուական զրականությունը հրաժարվում է ամեն մի սինթետիկ ու բնդհանրացումից, սկզբ մոդայիկ զրականությունը ունի իր արատները բացահայտող սալոնային զերանալիզը, զերիմպրեսիոնիզմը, կոդական և սլաշզրույթները, ցուցափեղկային ոգին, հանելուկային մանրամասնություններ, իրոնիա, մասնակի զեպեր և ունիկում, էզոպիմ... սլեսիմիզմ, ունակցիա, մահ... ճիզվիտական սլսիստոլիա, թղթային փիլիսոփայություն, բուլոմիաների ծակոցների խիրուրգիա, զիտնականական տղիտություն, մահվան թափուր»¹⁵։

Բուրժուական արվեստի ստեղծագործությունը նայում է որպես հաճության առարկայի, այն ինչ զրականության և արվեստի խնդիրները իրականում մեծ են ու լայն. նրանք ունեն հասարակական իրենց զերը, սոցիալական սլուրելմների բացահայտման իրենց միսիան։

Բարբյուսը ճիշտ է նկատում, թե վաղը ձեր հետևից, այն նպատակ զարձակելը հասցնում է բուրժուական «արվեստը արվեստի համար» կամ «մարդը

¹⁴ Ն ու յ ն տ ե գ ու մ, էջ 217

¹⁵ Ն ու յ ն տ ե գ ու մ, էջ 217։

արվեստի» թևորիային: Ըստ այս ուսակցիոն թևորիայի, արվեստը հասարակական կյանքի հետ ոչ մի կապ ունենալ չի կարող: Արվեստի բովանդակությունը կարող է լինել ինքն արվեստը: Այս ուղին ստանում է ղեպի արվեստը իր սնող արմատներից կտրելուն ու նրան վերածում է ոչնչի պետք չեկող, անհող ու անմարմին մի եթերային շինություն, որը փայլում է լուկ իր արտաքին գեղգեղանքներով: «Ժամանակակից դրական իմացությունը,— գրում է Բարրյուսը,— շատ կտրուկ, անդամ ավելի աչքի զարնող ձևով վերածնել է արվեստը արվեստի համար թևորիան, գրական երկի վերադառնալը ամեն մի նպատակից՝ բացի ինքն իրենից»¹⁶:

Բարրյուսը քննադատելով այդ ուսակցիոն թևորիան, ճշմարտացի նշում է, որ այն հեղինակին և նրա ստեղծագործությունը կտրում է հասարակական շարժումներից և տանում ղեպի ուսակցիա: Այդ «թևորիայի» համաձայն հեղինակները չափաի խառնվեն մեծ ցնցումներին, որոնք հուզում են մարդկությանը,— հեղինակը լուկ կերպարների և զգացմունքների արվեստագետ է, այն ամենը, ինչ հարաբերություն ունի քաղաքականության հետ, մարդկային բախտի տրագիկիայի իրականության հետ, այդ բոլորը մանրակրկիտ կերպով սրբվում է ինքնաուշնիքից և անգործության թևորիայով, մի թևորիա, որը Բարրյուսը համարում է ինչպես ժամանակակից ֆրանսիական ուսակցիոն, այնպես էլ ընդհանրապես ժամանակակից բուրժուական գրականության բնորոշ հատկանիշը: Նու միաժամանակ ընդգծում է հասարակական կյանքից այդ արտաքուստ փախուստ սալու միտումի ուսակցիոն էությունը: Այդ թևորիան հիմնականում առաջանում է ճշմարտության նկատմամբ նրանց ունեցած անասնական վախից: Հասարակական կյանքի ճշմարտացի պատկերումը կտանի ղեպի հասարակության հակասությունների բացահայտումը և կբացահայտի բուրժուական հասարակության կործանման անխուսափելիությունը: Նրանք սարսափում են հասարակության առաջադիմական ուժերից, հասարակության զարգացումից, և եթե բուրժուական հեղինակները մնում են ռեառի լարախաղացի գերում, և եթե նրանք... համառորեն չեն ցանկանում հրաժարվել այդպիսի ամպլուայից, ապա դա այն պատճառով, որ նրանք պահպանողականներ են, և նորը նրանց վախեցնում է այնպես, ինչպես անձե քաղթենիական մասսային»¹⁷:

Բարրյուսը ճշմարտացիորեն բացահայտում է բուրժուական իդեոլոգիայի կապը բուրժուական ուսակցիոն հասարակության անասնական պահելու ինդրի հետ: Գրականության և արվեստի մեջ «արվեստը արվեստի համար» թևորիայի հիմնական նպատակը քննելն հաշվով զառնում է բուրժուական հարաբերությունների, իմպերիալիզմի տիրապետության յուրահատուկ, արվեստական ծածկանությունը պաշտպանելը: Գրականության և արվեստի այդ ուսակցիան, նրա անկումը ճշմարտացիորեն գիտվում է որպես ողջ բուրժուական հարաբերությունների անխուսափելի անկման ու կործանման արդյունք և արտահայտություն, որպես ընդհանուր անկման մի օղակ: «Այդ բոլորի մեջ,— գրում է Բարրյուսը,— նկատելի են անկման անկասկածելի հատկանիշները»¹⁸:

Բուրժուական հասարակության հեռանկարները, այդ թվում և գրականության ու արվեստի անկումայնությունը կվերանան բուրժուակիայի վերացման

¹⁶ А. Барбюс, Современная французская литература. Новый мир, 1925, № 7

¹⁷ Ն ու յ ն տ ե գ ու մ :

¹⁸ Ն ու յ ն տ ե գ ու մ :

ուղիով, նրա տապալման ուղիով՝ «բուրժուական սիստեմի բոլոր մեղքերն ու նեղեանքները լրիվ կոչնչանան միայն նրա հետ միասին»¹⁹։

Բուրժուական արվեստի այս համընդհանուր անկումայնության մեջ Բարրյուսը առաջին հերթին տեսնում է բացարձակ գաղափարազրկություն։ Չկային վեհ, միավորիչ իդեան, որը կարողանար ուղղություն և ղեկավարություն տալ արվեստի ստեղծագործությանը, նրան դարձնել կենսունակ ու նպատակասլաց։ Գաղափարազրկությունը անխուսափելիորեն հասցնում է ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքազրկմանը։ Միայն սովետական արվեստում գոյություն ունի «միասնության օգտակարության մի միավորող գաղափար», որը արդյունավետ է դարձնում գեղարվեստի ստեղծագործությունը։ Այդ գաղափարական միասնությունն ու կոտությունը չի կարող տեղ ունենալ «այն երկրներում, ուր թագավորում է մերկ առևտրական հաշվառքը, նեղ նյութական շահերը»²⁰։

2

Բուրժուական անկումային դրականության ռեակցիոն էության բացահայտման ու մերկացման ուղիով Բարրյուսը տրամաբանորեն հասնում է նոր, պրոլետարիատի հետ կապված, սոցիալիստական ռեալիզմի գրականության ուղիով ընթացող ֆրանսիական առաջադիմական գրականության զարգացման կենսական անհրաժեշտությանը։ Նոր, սոցիալիստական ռեալիզմի գրականության համար մղվող իր պայքարում, նա անհրաժեշտաբար, որպես ժամանակի պատմական կենսական պահանջ, առաջ է քաշում արվեստագետների և գրողների սահմանադատված բուրժուազիայից, գրականության և արվեստի բուրժուական հնացած, ռեակցիոն սկզբունքներից հրաժարվելը և վերջնական անցումը պրոլետարիատի կողմը։

Արվեստն ու գրականությունը այսուհետև կարող են զարգանալ, լինել բեղմնավոր ու կենսունակ միայն բուրժուազիայի տիրապետության, նրա ռեակցիոն գաղափարախոսության ու քաղաքականության դեմ ակտիվ պայքարի ուղիով, սոցիալիզմի և խաղաղության համար մղվող պայքարի ուղիով։

Գրականության և արվեստի միակ «փրկությունը, — գրում է Բարրյուսը, — միայն պրոլետարիատի մեջ է»²¹։

Բուրժուական դրականության տրագիդիաներից, բուրժուական գաղափարախոսության ազդեցությունից ազատագրվելը Բարրյուսը առաջին հերթին տեսնում է բուրժուական ասպիրանտությունից ազատագրվելու մեջ։ Գրողը չի կարող մնալ «չեզոքության» ու «չմիջամտության», իրենց էությամբ ռեակցիոն բուրժուական «թեորիաների» քարոզողի դիրքերում։ Այս հիմքի վրա էլ Բարրյուսը առաջ է քաշում գրողի և դրականության հասարակական կոչման ու պարտականության հարցը։

Գրականությունը և արվեստը նա դիտում է լենինյանորեն։ Բարրյուսի համար հիմնական ելակետ է դրականության և պրոդի հասարակական կոչումը, պրոլետարական ընդհանուր մեծ գործում նրանց ունեցած դերի ու նշանակության հարցը։ Գրականությունը մասնավոր և անհատական դործ լինել չի կարող։ Նա չի կարող հանդես գալ որպես ինքնանպատակ ավտոնոմիա՝ կտրված հասարակական կյանքից։ Գրողը չի կարող իրեն համարել բացարձակ ու ինք-

¹⁹ Ն ու յ ն տ ե գ ու մ ։

²⁰ Ն ու յ ն տ ե գ ու մ ։

²¹ А. Б а р р ю с, Золот, стр. 200

Նանդատակ զեղեցիություն որոնող անկախ անհատ, «մաքուր արվեստի» իդեալական ասպետ: Գրողը չի կարող հեռու մնալ ժամանակաշրջանի հասարակական և քաղաքական ընդհանուր հարցերից: Նա պետք է կատարի իր հասարակական միսիան, սոցիալական իր պարտականությունը: Այն գրողը կամ արվեստագետը, «որը սիստեմատիկաբար հեռու է մնում հասարակական ու քաղաքական մեծ իշխաններից, աստիճանաբար սպանում է գրողի իր միսիան և ստորացնում մարդկային իր արժանապատիվությունը»²²: Բարբյուսը գրողի պարտքի կատարման հիմնական չափանիշը համարում է նրա գործի պրակտիկ նշանակությունը: Պարտքը կտրելի է կատարել միայն հասարակական պրակտիկայում, սոցիալական և քաղաքական բնագավառում: «Բանը նրանում է, — ասում է Բարբյուսը, — որ միայն հասարակական և քաղաքական բնագավառում է պարտքը ստանում պարզ, մատչելի ու բեղմնավոր իմաստ, և որ միայն այդ բնագավառում գրականությունը կարող է օգտակարություն բառայել գործին»²³:

Պրոլետարիատի գրականությունը պետք է ներթոփված լինի առաջավոր, մարքսիզմ-լենինիզմի գաղափարներով, հագեցված քաղաքականությամբ: Յուրաքանչյուր «չեղոքություն», «չմիջամտություն» և պոչականություն Բարբյուսը իրավամբ համարում է ռեակցիա, ավելի վատթար ու նողկալի, քան բացարձակ ռեակցիան: Յուրաքանչյուր «չեղոքություն» բուրժուազիայի գաղափարախոսության սլաշականությունն է: Քննադատելով ապոլետիզմն ու գաղափարազրկությունը՝ գրականության համար որպես անմիջական պարտականություն նա առաջ է քաշում հասարակական առաջավոր գաղափարների պրոպագանդայի հարցը: Գրողի հիմնական խնդիրն է մասսաներին բացահայտել բուրժուական հասարակության իսկական դեմքը և պրոպագանդել պրոլետարիատի անխուսափելի հաղթանակը հաստատող գիտական գաղափարներ:

Քննադատելով բուրժուական նեխավոր գրականությունը, ցույց տալով նրա ռեակցիոն էությունը, Բարբյուսը ճշմարտացիորեն գտնում է, որ առաջադիմական գրականությունը տարբեր երկրներում պետք է հետևի սովետական գրականության օրինակին, գնա նրա գծած հետքերով, անցնի դեպի պրոլետարիատը, դեպի նրա պայքարի ու հաղթանակների արտացոլման ուղին:

Անհրաժեշտ է թափանցել հասարակական կյանքի խորքերը, բացահայտել բուրժուական հասարակության հսկասությունները, ցույց տալ ու քննադատել նրա ռեակցիոն էությունը, տալ ժամանակի հրատապ, մարդկությանը հուզող հարցերի պարզաբանումը:

Դիմելով բոլոր գրողներին, Բարբյուսը կոչ է անում նրանց տալու հասարակության երկու հակադիր բևեռի պայքարը, կապված երկու իրար բացառու սիստեմաների պայքարի հետ. «Դուք գիտեք ինչպիսի ցնցող ու հսկայական ողբերգություն է ներկայացնում ներկա ժամանակներում ամբողջ աշխարհում ծավալված պայքարը՝ մի կողմից արդարության ու տրամաբանության հիմքերի, որոնք միաժամանակ հանդիսանում են ուժի ու կյանքի հիմքերը, մյուս կողմից նախապաշարմունքների և շահագործման հիմքերի միջև, որոնք կամենում են շարունակել ապրել, ապրել նրա համար, որպեսզի շարունակեն սպանել»²⁴: Իրար բացասող այդ երկու հակադիր բանականների պայքարը կազմում է

²² А. Барбюс, Свет из бездны, стр. 101.

²³ А. Барбюс, Золя, стр. 132.

²⁴ А. Барбюс, Пишите правду, Правда, 5/VII. 1934.

ժամանակի պատմության հիմնական լուսանկարներն ու ցնցում ողջ աշխարհը:

Այդ խնդիրների կատարմամբ միայն զրականությունը կօգնի հասարակության զարգացմանը, համաշխարհային պրոլետարիատի ինտերնացիոնալ պայքարի հաղթանակին: Դրան հասնելու համար զրականությունը պետք է տա իրականության ճշմարտացի պատկերը: Տարբեր երկրներում զրականությունը այդ նպատակին կարող է հասնել միայն այն դեպքում, եթե հետևի սովետական գրականությանը: Սովետական գրողների անընդգրկելի խմբի աճը, առաջխաղացումը և փայլը, նրա կոորդինացիան և ներդաշնակությունը արտահայտվում է ճշմարտությունը տալու մեջ: Ըշմարտությունը զրականության մեջ պետք է հանդես գա հատուկ ձևով, ստանա արտահայտման համապատասխան թափ, հանդես գա համոզված ու հաստատ, ոգովհետև կրթությունն ու անկեղծությունը... ժողովրդին լուսահայտում են ուղիներ: Կրթության ու անկեղծության պահանջը էական է Բարրյուսի համար: Գեղարվեստական երկի մեջ արտահայտված գաղափարը չպետք է տրվի սառնասրտորեն, ճղճիմ օբյեկտիվիզմի ոգով: Այդ գաղափարը գրողի կողմից պետք է պաշտպանվի և իր մաքսիմալ պարզությամբ մատուցվի մասսային: Այստեղից էլ խնքին բխում է երկի ճշմարտացի գաղափարի բացահայտ ու ընդգծված արտահայտումը, որը սովորաբար անվանվում է տենդենցիոզություն: Բարրյուսը լուրորովին էլ դեմ չէ տենդենցիոզությանը: Տենդենցի բացարձակ արտահայտումը մեր ժամանակաշրջանի զրականության և արվեստի բնորոշ հատկությունն է: Սակայն սխալ է կարծել, որ տենդենցի բացարձակ արտահայտումը, ճշմարտացի գաղափարի բացահայտ պրոպագանդան, առանց որևէ շղարշի ու քողարկվածության, հակադարձ համեմատական է ստեղծագործության «գեղարվեստական» կողմին: Գեղարվեստական արտահայտչական միջոցը պետք է միահյուսվի ստեղծագործության գաղափարի հետ ու ավելի հատուկ ու պատկերավոր արտահայտի ստեղծագործության գաղափարը: Սակայն ոչնչի է հավասարվում այն «գեղարվեստականությունը», որը արգելակում է ճշմարտացի գաղափարի մաքսիմալ ու լրիվ արտահայտումը:

Բարրյուսը զրականության տենդենցիոզությունը պաշտպանելով, ելնում է նրանից, որ զրականությունը, ինչպես նշում էր Չերնիշևսկին, կյանքի նկատմամբ պետք է ունենա արդարագատության ուժ, իսկ իր այդ խնդիրը նա կարող է կատարել միայն ճշմարտացի գաղափարի բացահայտ ու անվախ արտահայտությամբ: Գրողը լուրժուական ունակցիոն քաղաքականության իր քննադատությունը, նրա բացարձակ ժխտումը կարող է արտահայտել և զրանում համոզել մասսային ու նրան ոտքի հանել վճռական պայքարի, միայն բացահայտ, սկզբունքային և որոշակի քննադատությամբ, որովհետև «ճշմարտացի գրքերը հանդիսանում են միաժամանակ նաև արդարագատության գրքերը»²⁵:

Բարրյուսը զրական երկում արտահայտված գաղափարի ճշմարտության չափանիշը քննարկում է միայն նրանց հասարակական կյանքի նկատմամբ ունեցած ազդեցությամբ, ունեցած ազդեցությունը պրակտիկային համապատասխան: Գաղափարները պետք է կոնկրետանան ժողովրդի գործունեության մեջ, հասարակության զարգացման պրոցեսում: Միտքը, — գրում է Բարրյուսը, — իսկապես կդառնա թագուհի միայն այն դեպքում, եթե նա կիջնի մասսայի մեջ, կիջնի հասարակական գործերի մեջ:

²⁵ А. Барбюс, Предисловие к книге Лефевра и Кутюрса «Солдатская война».

Բարբյուսը գրականության մեջ առաջ է քաշում և պաշտպանում զաղա-
վարների նյութական ուժ զառնալու մարքսիստական թեզը, նրանց կողմից
մասսաներին տիրապետելը, մասսաներին մոլիլիզացնող նրանց նշանակու-
թյունը: Սակայն ամեն մի գաղափար, ամեն մի թևորիա չէ, որը կարող է դառ-
նալ արվեստի ստեղծագործության միավորող ուժ, ամբողջացնող ու պրոլե-
տարիատի դասակարգային պայքարի նպատակին ծառայող գործոն: Այդպիսի
գաղափար է հասարակության առաջավոր, գիտական թերրիան, մարքս-լե-
նինյան ուսմունքը: Բարբյուսը պայքար է մղել այս միակ ճշմարտացի ուսմուն-
քով հագեցած, նրա իրականացմանը ծառայող, այն պրակտիկայի վերածող
գրականության համար:

Այդպիսի գրականությունը տալիս է զարգացման ուղիները, ապագայի
ճշմարտացի հեռանկարները: Առանց հասարակության զարգացման դիալեկ-
տիկո-մատերիալիստական ըմբռնման հնարավոր չէ կերտել անգամ ժամանա-
կակից որևէ ճշմարտացի «տիպ»: Հարկավոր է ըմբռնել հասարակության զար-
գացման օրենքները, «որպեսզի ստեղծել մարդկային ցեղի ներկայի և ապա-
դայի ճշմարտացի հեռանկար և նրա համար, որպեսզի ստեղծել... ժամանակա-
կից ճշմարտացի տիպ»²⁶:

Բարբյուսը ճշմարտացիորեն գտնում է, որ գրականությունը իր առաջ
դրած խնդիրը, հասարակության ներկայի և ապագայի ճշմարտացի արտացո-
լումը, և նրանց հեռանկարների պատկերումը կարող է կատարել միայն մարք-
սիստական դիալեկտիկո-մատերիալիստական փիլիսոփայության դիրքերից,
մարքս-լենինյան արտացոլման թերրիայի դիրքերից: Այս հիմնական նախա-
պայմանից էլ Բարբյուսը դիտում է գրական երևույթները և արվեստի խնդիր-
ները: Բարբյուսը տեսնում է քաշում իրականության բազմակողմանի, ճշմարտացի
և ընդհանրացված արտացոլման պահանջը, որը նա կապում է իրական փաս-
տերի, զաղափարների, մարդկանց և իրերի ճշմարտացի պատկերման, հասա-
րակական կյանքի ունալ իրականության հարադատ արտացոլման հետ: Արվեստի
և գրականության ոլանում, այսինքն մարդկանց, իրերի, փաստերի և զաղա-
փարների նկարագրությունը ժամանակաշրջանների և երկրների շրջանակներում,
հիմնական առաջընթացը, ասում է նա, որը կարելի է հավաստել պատմական
ժամանակաշրջանների մեջ, կայանում է պոզիտիվ ճշմարտության էլ ավելի ուժեղ
հանդես բերմամբ, էլ ավելի մեծ հարգանքով դեպի փաստերը, կյանքի զգաց-
ման ուժեղացման մեջ՝ ընդդեմ արստրակցիայի և անբովանդակ ֆանտազիայի:

Այս առումով էլ ստեղծագործություն մեջ կարևորություն է ստանում իրա-
կանության սկզբունքային արտացոլման հարցը:

Արվեստի ստեղծագործությունը պետք է ակտիվ ներգործություն ունենա
հասարակական կյանքի վրա, նրա զարգացման առաջընթացը արագացնելու
վրա, մասսաներին առաջավոր գաղափարներով դինելու ու պայքարի մոլիլի-
զացնելու գործի վրա: Գրականությունն իր այս պարտականությունը կկատարի
միայն իրական փաստերի գիտակցված ընտրությամբ և նպատակադրված լու-
սարանությամբ: Յուրաքանչյուր փաստ, յուրաքանչյուր երևույթ պետք է
չիտվի նրա հեռանկարների մեջ: Իրական կյանքի յուրաքանչյուր փաստ չէ, որ
կարող է դառնալ գրականության նյութ: Փաստերի մեջ պետք է կատարել ընտ-
րություն, առանձնացնել հիմնականը երկրորդականից, առաջ քաշել կարևորը,
տիպականը, ընդհանուր օրենքն ու սկզբունքը բացահայտողը:

²⁶ А. Б а р б ю с, Золя, стр. 133.

Սակայն փաստերի ընտրությունն էլ դեռևս հիմնականը չէ։ Այն դեռ չի վճռում ստեղծագործության հիմնական խնդիրը։ Հեղինակը պետք է կարողանա խոստում փաստերը ուղղել դեպի հիմնական դադափարի բացահայտումը, նրանք դարձնի միջոց լրիվ ու ամբողջական արտահայտելու՝ դարգացման հիմնական սկզբունքները, հասարակական առաջավոր, հեղափոխականացնող իդեաները։

Փաստերը պետք է ուղղել դեպի որոշյալ նպատակը։ Փաստերի անկողմնակալ, անսկզբունք նկարագրումն ու արտացոլումը շատ հաճախ կարող է հասցնել վնասակար ու անընդունելի հետևությունների։ «Ցավոք սրտի, -- գրում է Բարբյուսը, -- փաստի իմաստը, որը չի դրվում ամբողջի ճշմարտացի հեռանկարում, ընդունակ է ընդունելու տարբեր ձևեր. պատերազմական սարսափների նկարագրությունը, առանց պարզորոշ ընդհանուր տեսակետի, կարող է առաջացնել նացիոնալիստական զգացմունք այնպես, ինչպես և պացիֆիստական»²⁷։

Բարբյուսը գտնում է, որ արվեստի ստեղծագործությունը իր խնդիրը դեռևս չի կատարում նրանով, թե որքանով է այն ճշմարտացի իր սկզբնական պլանում։ Ստեղծագործության հասարակական արժեքը որոշվում է նրանով, թե որքանով է արդյոք տվյալ ստեղծագործության մեջ փաստը նպաստում հասարակական առաջավոր դադափարի և սկզբունքի բացահայտմանը, կոնկրետացմանը ու հաստատմանը։

Գրական երկից արվող այս ճշմարտացի պահանջը մարտնչող մատերիալիստական, պարտիական սկզբունքն է։ Գրական երկը չի կարող տալ իրականության պատկերը անկախ պարտիական տեսակետից։ Այն չի կարող արտացոլել իրականությունը բուրժուական «օբյեկտիվիզմի» տեսակետից, որը վերջին հաշվով վատթարագույն սուբյեկտիվիզմ է։ Արվեստը պետք է ծառայի որոշյալ դասակարգի շահերին, կոնկրետ դեպքում ծառայի բանվոր դասակարգի շահերին և այդ շահերից արտացոլի իրականությունը։

Ճշմարտությունը, իրականության ճշմարտացի արտացոլումը պետք է առաջացնի որոշակի վերաբերմունք դեպի կյանքը, խորացնի կյանքի զգացումը։ Յուրաքանչյուր արտացոլման դեպքում պետք է նկատի ունենալ փաստերի բնույթը, նրանց էությունը և դերը իրականության ընդհանրական օրենքի բացահայտման հիմնական խնդրում։

Այս հիմնական պահանջից էլ տրամաբանորեն բխում է գիտական արստրակցիայի, գիտական ընդհանրացման խնդիրը։

Փաստերը պետք է արվեստագետի համար ծառայեն որպես միջոց՝ ընդհանրական օրենքի, դարգացման օրինաչափության հայտնաբերման համար, ճշմարտացի, գիտական ընդհանրացման համար, գործուն արստրակցիայի համար, որը բացահայտում է դարգացման ընդհանուր օրինաչափությունը, սկզբունքային օրենքը։ Արստացումն այդ սկզբունքի բացակայությունը արվեստի ստեղծագործությանը դրկում է ամբողջականությունից, օրգանական միասնությունից և դադափարական նպատակասլացությունից։

Այս սկզբունքի հետ է Բարբյուսը կապում արվեստի ստեղծագործությունից և արվեստագետից արվող մի այլ կարևոր պահանջ. եզրակացություններ, տրամաբանական ճշմարտացի հետևություններ անելու պահանջը։ Ստեղծագործությունը կամ ստեղծագործողը չի կարող վերջնական խոսք չասել արտացոլ-

²⁷ Ն ու յ ն տ ե գ ու մ, ԵՄ. 131.

վող օրյեկտի վերաբերյալ, իրականության հարցերի վերաբերյալ, չհասնել որոշակի հետևությունների ու եզրակացությունների:

Փաստերի համակցումն ու համադրումը, նրանց ընդհանուր ղեկավարող օրենքի ու օրինաչափության լույսի տակ քննարկելը գրողի հիմնական խնդիրն է: Արվեստի ստեղծագործությունը պետք է ճշմարտացիորեն պատկերի մասնակիի և ընդհանուրի փոխհարաբերությունը: Գրական երկը պետք է մասը տեսնվորի ամբողջի մեջ, իր տեղում, մնացած մասերի հետ ունեցած իր կապերի մեջ, դրանով իսկ ընդհանուրը ամբողջացնելով այն բազմաթիվ մասնակիցներից, որոնցից կազմվում է այն: Առանց մասնակիի և ընդհանուրի այս դիալեկտիկական միասնության հնարավոր չէ ճշմարտացի արտացոլել իրականությունը, առարկան կամ երևույթը, ճշմարտացի պատկերել ու արժեքավորել ղեկներն ու գործողությունները:

Գրականության և ընդհանրապես արվեստի և արվեստագետի միակ նպատակը չի կարող լինել լոկ ներկայի, առկա իրականության արտացոլումը: Դա միայն մի կողմն է: Արվեստագետն անպայմանորեն պետք է արտացոլի ապագան: Ապագայի հեռանկարների պատկերումը պակաս կարևոր չէ, քան ստատիկ ներկայի արտացոլումը:

Ճշմարտացի ըմբռնել իրականությունը, ներկան, երևույթների և առարկաների վարդապետը, այդ նշանակում է տեսնել այն ուղին, որով զարգանում է հասարակությունը, պատկերացնել այդ զարգացման հետագա աստիճանը: Գրականությունը պետք է տա զարգացման հետագա աստիճանը՝ հենց զարգացման ողջ պրոցեսի մեջ ու նրա փոքրիկ:

Ապագայի հեռանկարի ու գալիքի ճշմարտացի, անգամ շոշափելի պատկերումը, որը մեր գրականության մեջ ընդունված է կոչել ռոմանտիզմ, սոցիալիստական ունակումի հատկանշական գիծն է: Ապագան նույնքան ունակ է, որքան ունակ է մեր ներկան, քանի որ այն մեր ներկայի զարգացման անխուսափելի աստիճանն է: Մեր ապագան ամփոփված է մեր ներկայի մեջ, գտնվում է նրանում՝ իր զարգացման մեջ: Սոցիալիստական ներկայի ճշմարտացի նկարագրությունը իր մեջ ունի ապագայի պատկերումը: Առանց այդ պատկերման բոլորովին էլ ճշմարտացի չի լինի ներկայի պատկերը, այն կլինի միակողմանի ու սխալ, անգամ խեղաթյուրված:

Միայն մարքսիզմ-լենինիզմը մարդկությանը տվեց ճշմարտացի ուսմունք հասարակության զարգացման մասին, որի հիմքի վրա էլ գիտական կանխատեսումը ու պատկերացումը հանդես է գալիս որպես ապագայի ճշմարտացի ճանաչում, ապագայի ճշմարտացի հեռանկարների բացահայտում: Առանց մարքսիզմ-լենինիզմի ուսմունքի հիմքի վրա ապագայի հեռանկարները տալու, պատկերացումը չի կարող լինել ճշմարտացի: Ռոմանտիկական մոմենտը այս դեպքում կմնա լոկ որպես՝ գեղեցիկ ցանկություն, այն անմիջապես չի բխի իրականության ճշմարտացի ուսումնասիրությունից, զարգացման իրական պրոցեսի անմիջական ընթացքից:

Բոլորովին էլ պատահական չէ, որ ողջ համաշխարհային գրականության մեջ առաջին անգամ միայն Գորկու ստեղծագործություններում ճշմարտացիորեն հանդես եկավ «ռոմանտիկական» և «ռեալիստական» էլեմենտների «միահյուսումը», դալիքի ճշմարտացի, գիտական գուշակումն ու պատկերումը՝ որն այնուհետև դարձավ սոցիալիստական ունակումի բնորոշ հատկանիշը:

«Ռոմանտիկական» և «ռեալիստական» էլեմենտների միահյուսումը սովետական դրականության մեջ պատռում է այդ հասկացողությունների նախկին շրջանակները, և երկու էլեմենտները միասին հանդես են գալիս որպես սոցիալիստական ռեալիզմը ամբողջացնող և բնորոշող հատկանիշները՝ զանվելով իրար հետ անբաժանելի կապի մեջ, որպես մի միաձուլված ամբողջականություն:

Պատահական չէ բոլորովին էլ, որ Բարբյուսը Գորկու և ընդհանրապես սովետական գրականության հետքերով շարունակում է այդ սկզբունքը՝ պաշտպանությունը՝ հենա դրականության համար մղվող իր պայքարում: Այդ սկզբունքը այժմ ավելի խոստ է թափանցում համաշխարհային առաջավոր գրականության մեջ, որի ներկայացուցիչների համար ապագայի պատկերման ու պաշտպանման խնդիրը պատռում է սովետական ներկայի հետ: Սովետական Միությունը նրանց տալիս է իրենց երկրների ապագան՝ կատարյալ իրականության մեջ: Այս առումով էլ տարբեր երկրների առաջացող ու ձևավորող նոր, սոցիալիստական ռեալիզմի գրականության համար ապագան արտացոլելը հանդես է գալիս բռնապետական իրականության, իմպերիալիստական բազմաբանության ռեալիզմի էության և բացահայտման ու մերկացման, նրա հասկացողությունների բացահայտման հիման վրա կատարված ճշմարտացի հետևություն, Սովետական Միության իրական փաստի, ժողովրդական ղեկավարության երկրների, ամբողջ աշխարհում սոցիալիզմի և խաղաղության ուժերի զարգացման հեռանկարների արտացոլում: Ապագայի հարցը դիտվում է հասարակության պրոգրեսի որոշակի նախատակին ծառայելու տեսակետից, համաշխարհային ապագայի պահանջների տեսակետից:

Պատմական նոր իրադրությունները, որոնք ստեղծվել էին շոկտեմբերյան ռեվոլյուցիայի հաղթանակով, Սովետական իշխանության հաստատումից, անխուսափելիորեն, որպես պատմական կենսական ու անհրաժեշտ հարց, առաջ էին քաշում տարբեր երկրներում նոր գրականության առաջացման ու ձևավորման խնդիրը: Տարբեր երկրներում զարգացող նոր, առաջադիմական գրականության հետագա առաջընթացի հաջող իրականացումը Բարբյուսը կապում է սովետական գրականության կուտակած հարուստ փորձը օգտագործելու հետ:

Միայն սովետական գրականության ուղիով, միայն այն ժամանակ, «երբ ղեկավարվեցի՝ տաղանդավոր էստիլի վրա կգործի հասարակական մարդուն, կոլեկտիվի անդամին, երբ նա կկարողանա օգտագործել գրականության հզոր զենքը, օգտագործել այն կուրաչենով լույսը, որը նա ընդունակ է լցնելու ժամանակակից կյանքի մեծ քառսի մեջ, օգտագործելու բոլորի բարօրության համար, միայն այն ժամանակ արվեստի և մտքերի պատմության մեջ կարելի է հասնել նոր և մեծ էտապի»²⁸:

²⁸ А. Барбюс, Речь, произнесенная в Москве 6 октября (ин. лит., 1937 г. № 8, стр. 174.).