

ԴՐԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՔՆՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՐՎԵՍՏԻ ՃԱՆԱՁՈՂԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Արվեստի ճանաչողական նշանակության հարցերը հանգուցում են էսթետիկայի ամենահիմնական պրոբլեմները: Արվեստի ճանաչողական դերի ընդունումով լուծվում են նրա իդեոլոգիական, դաստիարակչական, էսթետիկական նշանակության, ինչպես նաև արվեստի սպեցիֆիկայի, արտահայտչական միջոցների և բազմաթիվ այլ հարցեր: Սրանք պրոբլեմներ են, որոնցից և ոչ մեկը ինքնաբերական, կտրված մյուսներից: Արվեստի և գրականության ճանաչողական նշանակության հարցի շուրջը միշտ էլ ծավալվել են սուր, կրքոտ և հաճախ անհաշտ վեճեր: Եվ այդ պայքարը միշտ չէ, որ վերջացել է պարզ ձևով՝ արվեստի ճանաչողական դերի ընդունումով կամ ժխտմամբ: Այդ հարցի լուծումը երբեմն խճողվել է, մշուշապատվել: Արվեստի ճանաչողական նշանակության հարցը կարող է պարզաբանվել միայն տվյալ էսթետիկական սիստեմի ամբողջական ընդգրկման դեպքում: Այս ճիշտ ելակետով էլ ահա Յա. Խաչիկյանը քննության է առնում արվեստի ճանաչողական նշանակության պրոբլեմը¹:

Հայտնի է, որ պայքարը այդ պրոբլեմի շուրջը առավել սուր լինելով ստացավ հատկապես նորագույն շրջանում: Սոցիալիստական ռեալիզմի գրականության ձևավորումը, նրա նվաճումները և ազդեցության ընդլայնումը համաշխարհային կուլտուրայի ոլորտում, կատաղի ճիշեր է առաջացնում ռեալիզմի արվեստագիտության շրջաններում: Իհարկե, այդ անգուսպ զայրույթը նախ և առաջ ուղղվում է մեր գրականության էսթետիկական հիմքերի, նրա ճանաչողական վիթխարի նշանակության և դերի դեմ: Ժամանակակից պայմաններում գրականության և արվեստի ճանաչողական նշանակության բացասումը սոցիալիստական ռեալիզմի դեմ տարվող պայքարի հիմնական եղանակներից մեկն է: Մոլեռանդության տարրեր աստիճանով և երանգավորումներով ռեալիզմի արվեստագիտության սպասավորները ժխտում են իրականությունը որպես արվեստի աղբյուր և բովանդակություն, արվեստի առարկա հռչակում ֆանտաստիզմի, իռացիոնալ, հայեցողական աշխարհը:

Այս շինվածքների ակունքը, ինչպես իրավացիորեն ընդգծում է Խաչիկյանը, սուրյնկտիվ իդեալիստական փիլիսոփայությունն է: Հրաժարումը աշխարհի ճանաչողությունից անկումային, քայքայվող արվեստի հիմնական կռվանն է: Ֆորմալիզմի նորելուկ ջատագովները ռեալիզմը դիտում են որպես մի անախորժիկ երևույթ:

Գրականության և արվեստի ճանաչողական նշանակության հիմնավորումն ու պաշտպանությունը, ի հակադրություն բուրժուական էսթետիկայի, մեր

¹ Я. И. Хачикян, О познавательном значении искусства, изд. АН АрмССР, 1959, Ереван.

պայմաններում նշանակում է իսկական արվեստի պաշտպանություն և առաջին հերթին սոցիալիստական ռեալիզմի գրականության պաշտպանություն, — ճիշտ կերպով եզրակացնում է գրքի հեղինակը:

Աշխարհի ճանաչելիության մարքս-լենինյան տեսությունը և լենինյան արտացոլման թեորիան մեթոդոլոգիական հիմք են հանդիսանում արվեստի ճանաչողական նշանակության հարցի լուծման համար: Խաչիկյանի գրքի հիմնական արժանիքն այն է, որ նա, ելակետ ունենալով գրականության և արվեստի վերաբերյալ մարքսիստական արտացոլման թեորիան, ձգտում է բացահայտել արվեստի տեղը իրականության ճանաչման ընդհանուր պրոցեսում, պարզաբանել նրա ճանաչողական դերի որոշ յուրահատկությունները: Նա հենվում է Վ. Ի. Լենինի այն ցուցումների վրա, ըստ որի արվեստը պետք է միաձուլի մասսաների զգացումը, միտքը, կամքը, բարձրացնի նրանց, արվեստագետներ արթնացնի նրանց մեջ:

Արվեստի ներգործության ոլորտը լայն է, բազմակողմանի: Նրա ճանաչողական կարելիությունները շեն սահմանափակվում երևույթների սոսկ այս կամ այն ռատկանիշների ճանաչումով: Գեղարվեստական ճանաչման ընթացքում նկարագրվող երևույթները իրենց տիպական արտահայտություններով ընդգրկվում են իրենց ողջ ամբողջականությամբ: Այստեղ չափազանց մեծ կարևորություն է ստանում մարդկային հոգևորականության, էմոցիոնալ աշխարհի, գեղեցկի զգացողության կարողությունը: Արվեստը իրականությունը գեղարվեստական խոր ճանաչման ակտնանքով ներգործում է մարդկանց վրա և՛ դաստիարակչական, և՛ էմոցիոնալ, և՛ էսթետիկական առումներով: Այս տեսակետից առարկելի է լինում արվեստի էմոցիոնալ և էսթետիկական ֆունկցիաները նրա ճանաչողական դերից զատելու հեղինակի ձգտումը: Թեև այդ բոլոր ֆունկցիաները նա դիտում է սերտ կապակցության մեջ, բայց և դրանց բոլորին էլ վերադրում է ինքնուրույն դեր, անկախ ֆունկցիա: Մեր կարծիքով, արվեստի ճանաչողական առանձնահատկություններից մեկն էլ հենց այն է, որ նա ներառում է իր մեջ այդ ֆունկցիաները և ոչ թե, այսպես ասած, գումարում նրանց:

Չհամաձայնելով հեղինակի հետ արվեստի ճանաչողական և էմոցիոնալ ֆունկցիաների նման մեկնաբանության հետ, չի կարելի շնչել, որ նա գեղարվեստագետի կողմից երևույթների էմոցիոնալ ընկալման բնույթը վերլուծելիս անում է ուշադրավ դիտողություններ: Արվեստի էմոցիոնալ ներգործությունը, նշում է Խաչիկյանը, դրսևորվում է գեղարվեստական երկի ընկալման ընթացքում, արտահայտվում է ընթերցողի մեջ համանման զգացումներ արթնացնելու ձևով: Այստեղից կերպարի ճշմարտացիության խնդիրը, կերպարի էմոցիոնալ ներգործության աստիճանը կախված է նրանից, թե հեղինակի ասլրած տրամադրությունները որքան են հոգեհարազատ ժողովրդի լայն շերտերի և խավերի տրամադրություններին: Միանգամայն տեղին նա հիշեցնում է Մարսիմ Գորկու այն խոսքերը, որ գրողը չպետք է ներփակվի իր մեջ, այլ պետք է ներառնի աշխարհը, պետք է ամեն ինչ ստանա և վերադարձնի կյանքին, մարդկանց, որովհետև գրողը դա էպոխայի արձագանքն է և ոչ միայն իր հոգու դալակը:

Արվեստը որպես խորապես անհատական ստեղծագործություն, հարստացնում է նաև ընթերցողի մտավոր, հոգեկան աշխարհը, երևույթների նոր, ուրույն ընկալումով: Տրամադրությունների ընդհանրությունը գրողի և ընթերցողի միջև չի բացառում իրականությունը յուրովի դիտելու հնարավորությունը: Գրական-

նություն և արվեստի կոչումն էլ հենց այն է, որ ընդլայնի, հարստացնի ընթերցողի տեսողաշտը: Մարդկային խառնվածքի տարրեր արտահայտություններ կամ լնություն հրաշալիքներ տեսանելի են բոլորին, բայց բոլորը չէ, որ կարող են այն զգալ և տեսնել թուփանջանորեն կամ Սարյանորեն: Նույնիսկ Մաքսիմ Գորկու նման ընթերցողը խոստովանում է, որ իր հարազատ պապի ժլատությունը և դաժանությունը նա այնպես չէր տեսնում ու հասկանում, ինչպես հասկանում է կարդալով Բալզակի «Եվգենի Դրանդե» վեպը: «Դա ինձ համար մեծ հայտնագործություն էր,— գրում է խոսքի մեծ վարպետը,— զիրքը հնարավորություն ունի մարդու մեջ հաստատելու այն, ինչ չես տեսնում, չգիտես»:

Դրականության և արվեստի այս հատկության մեջ է թաքնված նրա ճանաչողական նշանակությունը: Խաշիկյանը վկայակոչում է Գորկու «Մայրը» վեպի դաստիարակչական նշանակության վերաբերյալ Վ. Ի. Լենինի այն հայտնի խոսքերը, ըստ որի շատ լանվորներ են մասնակցել ռևոլյուցիոն շարժմանը անդիտակցաբար, տարերայնորեն, և նրանք կկարդան «Մայրը» վեպը իրենց համար մեծ օգուտով:

Արվեստի ճանաչողական նշանակության հարցի հանգամանալից վերլուծումից հետո, զրբի հեղինակը փորձում է որոնել արվեստի տեղը աշխարհի ճանաչման ընդհանուր պրոցեսում, պարզել, վեր հանել նրա սպեցիֆիկ առանձնահատկությունները: Այդ հարցը մեկնարանելիս նա ելնում է այն ճիշտ դրույթից, որ աշխարհի ճանաչման պրոցեսը իր էական կողմերով ընդհանուր է հասարակական գիտակցության բոլոր ձևերի համար: Հասարակական գիտակցության ամեն մի ձևի համար հավասարաչափ փոփոխվում է թե նրանց ճանաչողական պրոցեսի շեղումները և թե նույնացումը:

Գեղարվեստական ճանաչման իմացարանական հիմքը ենթակա է աշխարհի ճանաչման ընդհանուր օրինաչափություններին, նրա առանձնահատկությունները կարելի է հայտնաբերել միայն հասարակական, մարդկային կապերի և փոխհարաբերությունների բացահայտման եղանակի մեջ: Գեղարվեստական ճանաչողության առանձնահատկությունները պայմանավորված են նրա դերով և նշանակությամբ հասարակական կյանքում:

Մատնանշելով մեր էսթետիկայում ընդունված այն տեսակետը, որ գեղարվեստական ճանաչման էական առանձնահատկությունը պատկերավորությունն է, նա ուշադրություն է հրավիրում կերպարի՝ որպես գեղարվեստական ճանաչման բոլոր առանձնահատկությունները սինթետիկ մի տարրի վրա, այս իմաստով, գրում է նա, կերպարի առանձնահատկությունների լնութագրումը, դա միաժամանակ գեղարվեստական ճանաչման ամբողջ պրոցեսի լնութագրություն է:

Արվեստում, ի տարբերություն գիտությունից, երևույթների էական հատկանիշները չեն կտրվում նրանց անկրկնելի, բազմերանգ գույներից և հատկություններից: Ընդհանուրը այստեղ արտահայտվում է կոնկրետի ողջ հարստությամբ և բազմազանությամբ:

Գեղարվեստական տիպականացման պրոցեսը՝ երևույթների ընդհանրացման և կոնկրետացման միասնական պրոցես է: Երևույթների ընդհանուր հատկանիշների միակողմանի խտացումը և ընդհակառակը՝ անշափ տարվելը նրանց կոնկրետացմամբ, հավասարապես խորթ են իսկական արվեստին: Առաջին դեպքում, ճիշտ է նկատում հեղինակը, անխուսափելի է սխեմատիզմի վտանգը, երկրորդում՝ նատուրալիզմի: Արվեստում ընդհանուրի և մասնակրի միասնությունը թվարանորեն չի գումարվում ճանաչման ինչ-որ աստիճանում, այլ

միաձուլյ կերպով բացահայտվում է գեղարվեստական արտացոլման ամբողջ պրոցեսում: Մեր արվեստի և գրականության պրակտիկայում իսկական արվեստի այս հիմնական օրենքը միշտ չէ, որ ճիշտ է ըմբռնվում: Գրականությանը հարած որոշ գրողների թվում է, օրինակ, որ եթե ընդհանուր գաղափարներ ձառող որեւէ էակի շնորհվում է կոնկրետ անուն, ասլա նա արդեն կարող է ներկայացվել որպես գեղարվեստական կերպար:

Գեղարվեստական արտացոլման առանձնահատկություններից մեկն էլ գրքի հեղինակը համարում է օբյեկտիվի և սուբյեկտիվի յուրօրինակ միասնությունը կերպարում: Ամենեին շանտեսելով սուբյեկտիվ մոմենտների կարևորությունը նաև գիտական ճանաչողության համար, հաշիկյանը իրավացիորեն ընդգծում է, որ ստեղծագործության սուբյեկտիվ կողմը մնում է գիտական ճանաչման արդյունքից դուրս, անմիջականորեն չի արտացոլվում նրա մեջ: Գիտական հետազոտության եզրահանգումները, բացահայտված օրինաչափությունները, կոհսումները անհատականության կնիք չեն կրում և գիտության մեջ այդ ամենեին էլ անհրաժեշտ չէ:

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ սուբյեկտիվ և օբյեկտիվ մոմենտները դարձյալ մեխանիկորեն չեն գումարվում, ինչպես երկու տարրեր կոմպոնենտներ: Սուբյեկտիվը և օբյեկտիվը արվեստում հակասությունների միասնություն են, օրգանապես միաձուլյ, անրաժան: Միայն հարցն այն է, որ տարրեր ստեղծագործական մեթոդներում նրանց փոխադարձ կապը ենթակա է փոփոխությունների, շարժման, արվեստի պատմության ընթացքում այդ կողմերից մեկը հաճախ գերիշխել է մյուսին: Նրանց համաչափությունը հատուկ է ուսուցողական արվեստին:

Ռեալիստական գրականության մեջ սուբյեկտիվը արտահայտվում է օբյեկտիվի ճշմարտացի դրսևորման ձևով: Խաշիկյանը նշում է, որ եթե երկը չի պարունակում օբյեկտիվ, ճշմարտացի բովանդակություն, ասլա նա դուրս է մնում արվեստի սահմաններից, և ընդհակառակը, եթե զուրկ է սուբյեկտիվ երանգավորումներից, ասլա չի կարող վերաբերել գեղարվեստական արտացոլմանը: Գեղարվեստական ստեղծագործության սուբյեկտիվ կողմը արտահայտվում է ոչ միայն գրողի ստեղծագործական, ոճական նախասիրությունների մեջ, այլև նրա վերաբերմունքի մեջ դեպի իրականությունը: Այս դրույթը հիմնավորելու համար նա ուշագրավ վերլուծություններ է կատարում Չեխովի, Սարյանի, Բաշինջաղյանի ստեղծագործություններից: Եվ հենց այս առիթով ուզում ենք դիտողություն անել գրքում գեղարվեստական նյութի պակասավորության վերաբերյալ: Պետք էր սպասել, որ այս տիպի ուսումնասիրության մեջ լայնորեն ընդհանրացվեր սովետահայ գրականության, արվեստի փորձը, մինչդեռ այդ բանը չի արված գրքում:

Արվեստի ճանաչողական նշանակության, նրա առանձնահատկությունների հարցը Խաշիկյանը առնչում է մի չափավանց կարևոր խնդրի հետ՝ արվեստի երկերի ճշմարտացիության չափանիշի հետ: Արվեստի երկի կատարելիության չափանիշը ճշմարտացիությունն է: Բայց ինչպես հասկանալ ճշմարտությունը արվեստում: Չէ որ ճշմարտություն էլ կա, ճշմարտություն էլ, գրում է հեղինակը: Կարող է արդյոք ամեն մի լուսանկարչական պատճենավորում դիտվել որպես երևույթների ճշմարտացի վերարտադրության օրինակ արվեստում: Իսկական արվեստի համար երևույթի և կերպարի սոսկ նմանությունը դեռևս ճշմարտության չափանիշ չէ: Շատ տեղին է հնչում Խաշիկյանի կողմից հիշատակվող

Գյոթեի խոսքերը այն մասին, որ զանգրաշան նկարագրությունը իսկ և իսկ այնպես, ինչպես կենդանին է, կարող է ուրախություն պատճառել երկրորդ շան երևան գալու առթիվ, այլ ոչ արվեստի նոր երկի:

Գրականությունը հասնում է ճշմարտացիության իրականության էական կողմերի գեղարվեստական ընդհանրացումներով: Եթե գեղարվեստական երկը, ճիշտ է նկատում հաշիկյանը, չի տալիս իրականության ընդհանրացված, տիպականացված պատկերը, այլ նրա լուսանկարչական անկենդան պատճենավորումը, ապա նա դառնում է երևույթների միանգամայն ավելորդ դուրիկատ:

Յա. հաշիկյանի աշխատության հիմնական պրոբլեմներից մեկը արվեստի ճանաչման առարկայի հարցն է: Նա հանդամանորեն անդրադառնում է այդ հարցի վերաբերյալ բոլոր տեսություններին և որ ամենազիսավորն է՝ նրանց քննադատական վերլուծության ընթացքում ձգտում է հիմնավորել իր ըմբռնումը: Մի կողմից հաշիկյանը հակում է նկատում, երբ առանձին տեսաբաններ ձգտում են ժխտել արվեստի առարկայի սպեցիֆիկ բնույթը, մյուս կողմից՝ որոշ ընկերներ այդ սպեցիֆիկական աբսոլյուտի հասցնելով, անջատում են արվեստը ճանաչողության այլ ձևերից: Հեղինակը մերժում է և մեկ, և մյուս ծայրահեղությունները:

Իրականության տարբեր կողմերի և արտահայտությունների ընդգրկման, գեղարվեստական արտացոլման ոլորտը ենթակա է հասարակական մարդու ճանաչման խնդրին: Եւ քանի որ մարդկային կյանքը չի սահմանափակվում միայն նեղ, անձնական սլարփակված կյանքով, այլ իր արտահայտությունն է գտնում իրականության բոլոր ոլորտներում, ապա գեղարվեստական ճանաչման առարկան ձեռք է բերում համայնասլարփակ բնույթ:

Յա. հաշիկյանի ուսումնասիրության աչքի ընկնող արժանիքը քննարկվող հարցը բազմակողմանիորեն ընդգրկելու մեջ է: Նա այն դիտում է տարբեր առնչություններով, տարբեր կապակցությունների մեջ, միշտ ձգտում ունենալով բացահայտել գեղարվեստական ճանաչողության ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ առանձնահատուկ բնույթը:

ԳԱՐ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ՊԱՐԱԿԵՐԵՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐԵՐԸ. I. ՀՐԴՎԱՐՏԱԿՆԵՐ,
ՊՐԱԿ ԵՐԿՐՈՐԴ, (1601—1650), ԿԱԶՄԵՑ Հ. Դ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ,
ԵՐԵՎԱՆ, 1959

Դիվանական փաստաթղթերը անցյալի պատմության ուսումնասիրման կարևորագույն աղբյուրներից են, մանավանդ ուշ միջնադարի պատմության համար: Այս տեսակետից Հ. Փափազյանի արդեն ծանոթ աշխատությունը, որի երկրորդ հատորը (պրակը) լույս տեսավ վերջերս, ունի բացառիկ նշանակություն:

Ցավալի իրողություն է, որ մեր միջնադարյան պատմության դիվանական փաստաթղթերը մեծ մասամբ ոչնչացված են: Բաղրատունյաց արքունի դիվանից մեզ հասել են հրովարտականի սոսկ պատառիկներ, պահպանված մեր պատմիչների մոտ, որոնց տառացիորեն վավերական լինելու մասին կահեղեկագիր 3—7