

Ն. ԴԱՐԱՂՅԱՆ

ՊԼԵԽԱՆՈՎԻ
Ե Ս Տ Ե Տ Ի Կ Ա Կ Ա Ն
ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

7 + 8

A II 43364

**ՊԼԵԽԱՆՈՎԻ ԵՍՏԵՏԻԿԱԿԱՆ
ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ**



Н. ДАБАГЯН

ОБ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДАХ ПЛЕХАНОВА

Партиздат 1934 Эривань

Պլեխանովի հատեցիկական հայացքների բոլշևիկյան-լենինյան զննատու մե ու քննադատությունը հանդիսանում է լենինյան զրականագիտություն հետագա դարձացման անհրաժեշտ պայմաններից մեկը: Լենինի թերագնահատումը և Պլեխանովի գերագնահատումը՝ թե՛ ընդհանուր տեսական հարցերում և թե՛ զրականագիտության ու հատեցիկայի բնագավառում, հանդիսանում է մենշևիկոզ իդեալիզմի բնորոշ գծերից մեկը և վերջո՝ ժամանակամիջոցում ազդեցություն է ունեցել նաև մեր զրական հասարակ վրա: Լենինի այդ թերագնահատման և Պլեխանովի նշանակություն գերագնահատման արժատներն սկիզբն են առնում Պլեխանովից, վերը բազմիցս մեղադրել է Լենինին, թե նա «անհիուլի» և յեղել տեսություն բնագավառում: Մենշևիկոզ իդեալիզմը, Լենինի ու Պլեխանովի տեսական նշանակությունը գնահատելիս, իր սեփական հատկանիշներից հիմնավորում էր, յեղում էր Պլեխանովի այդ կեղծ դրույթից: Գրականագիտության բնագավառում Լենինի թերագնահատումը և Պլեխանովի նշանակության գերագնահատումը մեծ ազդեցություն է ունեցել ՌԱԳԳ-ի վրա, վերն առաջադրել էր «հանուն պլեխանովյան ուղղափառության» լողունը: Մյուս կողմից՝ վարոնսկիականությունը և պերեվերզեվականությունը, այդ ուսակցիոն, իդեալիստական, մաքսիզմ-լենինիզմին թշնամի հոսանքները, յուրահատուկ կերպով զարգացում էին նոր պայմաններում Պլեխանովի սխալ դրույթները: Ռյազանովականությունը, մենշևիզմի այդ մի տեսակը, հանդես է գալիս վերադառնալ Պլեխանովի սխալ դրույթների պաշտպանը, գերագնահատելով Պլեխանովին և թերագնահատելով Լենինին: Յերբեք չ՛մոռանալով Պլեխանովի, վարոնսկիականության, պերեվերզեվականության ու մենշևիկոզ իդեալիզմի միջև գոյություն ունեցող սահմանադեբերը, պետք է շեշտել, վեր Պլեխանովի լենինյան հիշողնահատումն ու քննադատությունը մեծ չափով նպաստեց ու կնպաստի ելավելի մեղկացնելու վերահիշյալ հոսանքները: Պլեխանովի հատեցիկական գրականագիտական հայացքները սերտորեն չաղկապված են նրա փիլիսոփայական

ու օտարաշահական հայացքների հետ և առաջինները կարելի չէ հասկանալ միմիայն վերջիններիս հետ կապակցելով:

Պլեխանովի սխալները օտարաշահականության ու փրկսոփայութեան ընադաժառուժ յուրահատուկ կերպով դրսևորվել են նաև նրա գրականագիտական ու եստեսական հայացքներում: Թեև Ռուսաստանում և թե՛ Խ. Հայաստանում քննադատները շատ հաճախ անջատել են Պլեխանովի գրական հայացքները նրա ընդհանուր աշխարհահայացքից և դաեւ, վոր մենչեիզմը հասուկ է նրա միայն օտարաշահական հայացքներին, սխալելով մենչեիզմը նրա փրկսոփայական ու գրականագիտական ըմբռնումներում: Հարցի աղբյուրի դրվածքն արմատապէս սխալ է, հակասում է Պլեխանովի լենինյան քննադատութեանը և հնարաժողութեան և ապրիւ կոծկելու մենչեիզմը Պլեխանովի գրականագիտութեան ընադաժառուժ: Պլեխանովի քննադատմանը պետք է մոտենալ վոչ թե վորպէս առանձին պատահական սխալների գուժարի, այլ վորպէս մի վորոշ գծի՝ իր պատմական կոնկրետ զարգացմամբ:

Պլեխանովի լենինյան դնահատումն ու քննադատութեանը, Պլեխանովի մասին լենինի արտահայտած բոլոր դատողութեանները՝ վերցրած իրենց կոնկրետ պատմական նշանակութեամբ, բանալի յեն հանգիստանում Պլեխանովի նաև գրականագիտական հոտեոիկական հայացքների դնահատման համար: Այդ տեսակետից, մերկացնելով Պլեխանովի բոլոր սխալները փրկսոփայութեան, եստեսական ու գրականագիտութեան ընադաժառուժներում, պետք է մերժել Պլեխանովին դեն շարտելու ճախ՝ լողունդը, վորի արտահայտիչները գնում են մերկ ժխտման և վոչ թե դիտլիկական հաղթահարման ուղղութեամբ, առանց մատնացույց անելու այն գրական դերը, վորը կատարել է Պլեխանովը վորոշ ժամանակաշրջանում և վորի մասին քանիցս շեղուել է լենինը:

Մյուս կողմից՝ պայքար մղելով Պլեխանովի առնն տեսակ սխալները կոծկելու դեմ, լենինյան քննադատութեան յենթակելով Պլեխանովի փրկսոփայական եստեսական ժառանգութեանը, չի կարելի որակարգից հանել այն հարցը, վոր անհրաժեշտ է աւաւնասիւրել Պլեխանովի փրկսոփայական ու եստեսական ժառանգութեանը լենինիզմի տեսակետից, քննադատաբար յուրացնելով և հաղթահարելով այն: Լենինի արտահայտած կարծիքները՝ Պլեխանովի փրկսոփայական, հետեաբար նաև եստեսական ժառանգութեան ուսումնասիրման մասին, մեզ համար ուղեցույց պետք է հոնգիստանալ: Ինչպէս տասցինք, Պլեխանովի քննադատութեանը պետք է մոտենալ վոչ թե վորպէս պատահական սխալ-

ների դամարի, այլ վորպես վորոշ գծի՝ քաղաքականության, փոխադարձության ու հաստիկեայի բնագավառներում, վորպես մի գծի, վորն ստեղծել է պատմական դասակարգային վորոշ պայմաններում, վորն արտահայտում է դասակարգային վորոշ տնտեսից և ուղղության, վորն իր պատմական զարգացման ընթացքում աղելի ու աղելի յե ձևակերպվում վորպես սպորտունիզմ ու աղելի ուշ՝ վորպես սոցիալ-չափերիզմ:

Այստեղ մենք հնարավորութունն ունենք մեջ բերելու այն բոլոր քննադատական գիտողությունները, վորոնք արել են Լենինը Պլեխանովի մասին: Պլեխանովի մենչնիզմի պատմական դասակարգային իմացաբանական արմատները յերևան բերելու համար բավական է վերհիշել Լենինի կողմից Պլեխանովին արված միջանի հիմնական բնութագրումները: Լենինն իր «II Ինտերնացիոնալի կոախը» հոդվածում, վոր գրել է 1915 թվականին, ամփոփելով և բնութագրելով ժամանակակից շարժման մեջ գոյություն ունեցող բուրժուական ու պրոլետարական հոսանքներին պայծառը, գրում է.

«Միմյայն Ռուսաստանն է, վոր տարեց հեղափոխություն վերջին ժամանակներս. նրա բուրժուական բովանդակությունը՝ պրոլետարիատի կատարած վնասական գերի պայմաններում, չոր կարող չմնել բուրժուական ու պրոլետարական հոսանքների պառակտում բանվորական շարժման մեջ: Մոտ քսանամյա այն ժամանակաշրջանի ընթացքում (1894—1914 թ.թ.), յերբ գոյություն է ունեցել Ռուսաստանի սոցիալ-դեմոկրատիան՝ վորպես բանվորական մասսայական շարժման հետ կապված մի կազմակերպություն (և վոչ միայն վորպես 1883—1894 թ. դադարաբանական մի հոսանք), տեղի յեր ունենում պրոլետարական-հեղափոխական և մանր-բուրժուական-սպորտունիստական հոսանքների պայծառը 1894—1902 թվականների շրջանի «հեղոսմիզմը» անտարակույս այդ վերջին տևտակի շարժում էր: Նրա իդեոլոգիայի մի շարք փաստարկումներն ու գծերը, մարքսիզմի հստակեցական խեղաթյուրումը, «մասսային» մասնացույց անելը՝ սպորտունիզմն արգարացնելու համար և այլն, գարմոնալի կերպով հիշիցնում են Կառլեկու, Կառլովի, Պլեխանովի և ուրիշների ներկայիս գոհեկացված մարքսիզմը... Հաջորդ շրջանի (1903—1908 թ.թ.) «մենչնիզմը» հանդիսանում էր «հեղոսմիզմի» միջական, վոչ միայն դադարաբանական, այլև կազմակերպչական ժառանգը» (Լենին, հատոր 18, էջ 280, առաերին յերբորդ հրատարակություն):

Լենինյան այս ընտելացումից հետո միանգամայն պարզ
ե, վոր Պլեխանովի սխալներն առանձին սխալներ չեն, այլ մի
ամբողջ զին, վորն արտահայտում ե գլխավորապես մանր-բուր-
ժուական ու բուրժուական հոսանքները բանվորական շարժման
մեջ՝ ոպորտունիզմի հիման վրա, և վորն իմպերալիստական պա-
տերազմի ժամանակ ահուժ-վերածվում ե սոցիալ-դեմոկրատիո Վո-
ցեխի-շովինիզմը,—ասում ե Լենինը,—մի ոպորտունիզմ ե, վորը
հասունացել ե այն պատիճան, վոր անհնարին ե դարձել բուրժուա-
կան այդ խոցի գոյությունն առաջիկա նման սոցիալիստական
կուսակցության մեջ (Լենին, հատոր 18, էջ 269, 3-րդ հրատա-
րակ.):

Պլեխանովի փիլիսոփայական և գրական հայեցակետերը
պետք ե ճշնել սերտորեն շաղկապված նրա քաղաքական դժի հետ:
Պլեխանովի քաղաքական մեծ շեղումը պայմանավորում ե նաեւ
նրա փիլիսոփայական հայացքները, իսկ նրա փիլիսոփայա-
թյունը հանդիսանում ե նրա քաղաքական մեծ շեղման մեթոդա-
գիական նախադրյալը: Մյուս կողմից՝ Պլեխանովի փիլիսոփա-
յական հիմնական սխալներն ու թերությունները ցայտուն ար-
տահայտություն են դաել նրա հասարակական հայացքներում:
Պլեխանովի հատեմտիական հայացքները ճիշտ քննադատելու հա-
մար անհրաժեշտ ե յերևան բերել փիլիսոփայական այն հիմ-
նական սխալները, վորոնք յուրահատուկ կերպով դրսևորվում
են նաեւ նրա հասարակայնում: Այստեղ հնարավոր չե խոսել այդ
բոլոր սխալների մասին, ուստի մենք սահմանափակվում ենք մի-
այն հիշեցնելով Պլեխանովի փիլիսոփայության բնագավառում
գոյութուն ունցող գլխավոր սխալները և թերությունները:

Թերը խոսում են Պլեխանովի սխալների մասին, մեծ մասամբ
նկատաւ յին ունենում միայն դիալեկտիկայի խեղաթյուրումն ու
նրա սխալ կիրառումը, դրանով իսկ անջատելով դիալեկտիկան
մատերիալիզմից կամ մոտանալով, վոր պետք ե խոսել մատերիա-
լիստական դիալեկտիկայի մասին Լենինը բողոքաց շեշտել ե,
վոր պետք ե խոսել մատերիալիստական դիալեկտիկայի մասին:
Լենինը բողոքաց ընդհանում ե, վոր Պլեխանովը վաղ միայն խեղա-
թյուրում ե դիալեկտիկան և վերածում ե վերջինս սոփիստության,
այլև իդեալիստորեն ազդվողում ե մատերիալիզմը: Պլեխանովը,
կեղծելով մարքսիզմը, վերջինս փոխարկել ե դահիկ իդեալիզմի,
հանդելով շատրանգիկ հասկացողությունների և վաղ թե դա-
սակարգների փոխհարաբերությանը (Լենին, հատոր 18, էջ 306,
3-րդ հրատ.):

Լենինի ու Պլեխանովի փիլիսոփայության տարբերությունը բացահայտելու և վոչ թե նրանից՝ ինչպես ասում են գերորինականները, վոչ Պլեխանովը արտահայտում է Ռուսաստանի ըստմտական շարժման ավելի վաղ ժամանակաշրջանը, այլ, ինչպես ասած, դա մտածական տարբերությունն է, վոչ ունի իր դասակարգային պատմական արմատը, վոչ մասին խոսել է Լենինը։ Պլեխանովի թողած մտածանքության զննահատման անսխալագույն Լենինի ցուցաբերած պատմականությունը արմատապես տարբերվում է գերորինյան պատմականությունից։ Պլեխանովի գնահատման ընտանիքում գերորինյան պատմականությունն անսխալ է՝ հանդիսանում է արդարացի Պլեխանովի մենշինիզմը քաղաքականության ու փիլիսոփայության բնագավառներում։ Լենինի դեմ, վարպետ խմբի խելագիր ու պրոլետարական անգամախառնության նկատմամբ, վոչպես հեղափոխական մարքսիզմի հետագա զարգացումը, վոչպես տարբերվում է Պլեխանովի մարքսիզմից։ Լենինը շեշտել է այն ծառայությունները, վոչ մասուցել է Պլեխանովի առաջնությունը ողջ ժողովրդային, բնականապես ուղիղ ընդունելու, եմպիրիականի դեմ մղվող փիլիսոփայական, անսխալ պայքարի վերջը շրջաններում է իրականացրել զեմ մարքսիզմի սկզբունքները մոգով դադարեցնելու ու տարածելու դեմ։ Սակայն նա միշտ անողք, խիստ ցնամապատկան էր յանթարկում Պլեխանովի վոչ միայն քաղաքական մենշինիզմը, այլև նրա փիլիսոփայական, անսխալ սխալները, մենշինիզմի մեխանիզմի անսխալ անսխալ արմատները։

Ծիանդամայն պարզ է, վոչ Պլեխանովի գնահատմանը պետք է մասնատվող պատմականորեն հոսկրեմ կերպով, աչքի առաջ ունենալով նրա գործունեության վոչ ժամանակաշրջաններն ու մոմենտները, որինակ՝ պետք է տարբերել նարոդնիկության դեմ մղվող պայքարի շրջանն այն շրջանից, յերբ նա բացահայտում է անցնում է ողջ ժողովրդի գերեցրելու Բայց այդ չի նշանակում, վոչ Պլեխանովին չի կարելի ցնել վոչպես մի ամբողջությունում իր պատմական դարձացմամբ և հակառակաբար։ Պլեխանովի սխալները վոչ թե առանձին, պատմական սխալներ են, դրանք վոչ թե սխալների մի գումար են, այլ քաղաքական-անսխալ մի վոչ գեր, վոչ հեղափոխական մարքսիզմից մենշին սոցիալ-դեմոկրիզմը, վոչ ունի իր պատմական դասակարգային արմատները։ Պլեխանովի այն սխալները, վոչ քաղաքական ցույցում արտահայտություն են գտել հաջորդ շրջաններում։

իրենց հիմքն են ունեցել նրա գործադրման նախորդ շրջաններում։ Որինակ՝ վոչ մի կերպ չի կարելի անջատել Պլեխանովի սոցիալ-դոկտինիզմը նրա ուղղորտունիզմից։ Ինչպես ասում է Լենինը, սոցիալ-դոկտինիզմը—դա ուղղորտունիզմն է նոր պայմաններում։

Ինչպես ասացինք, Պլեխանովի եստեփեկ հայեցակետերը սերտորեն շաղկապված են նրա փրկսոփայության հետ։ Մենք նպատակ չունենք տալու Պլեխանովի փրկսոփայության մասնաժամանակ ծավալումն քննադատությունը։ Բավական է, յեթե վերհիշենք Պլեխանովի փրկսոփայական հիմնական սխալները։ Լենինը վոչ թե արտահայտել է արանձին, պատահական դիտարկություններ դրա մասին, այլ ասել է Պլեխանովի փրկսոփայության հետեղական ըսվելիկան քննադատությունը։

Անցնելով այդ սխալների քննությունը, պիտի ասել, վոր առաջին խումբն են կաղմում այն հարցերը, վորոնք վերաբերում են մարքսիզմի իմացաբանությունը՝ մատերիալիստական դիալեկտիկային։ Լենինը, հակառակ Պլեխանովին, դիալեկտիկան դիտում էր վորպես իմացաբանություն, վորպես արամաբանություն և անհրաժեշտ եր համարում այդ յերեք խոսքը փոխարինել մի խոսքով։ Լենինը մի շարք մարքսիստներին, վորոնց թվում նաև Պլեխանովին, կատամբում եր, վոր նրանք չեն հասկանում մարքսիզմի այդ կարևոր դրույթը։ Պլեխանովի մոտ խզում կտ դիալեկտիկայի, իմացաբանության և արամաբանության միջև, կամ ասելի ճիշտ՝ իմացաբանությունը գոյություն ունի դիալեկտիկայից անջատ։ Այդ արտահայտվում է Պլեխանովի մոտ վոչ միայն այն ժամանակ, յերբ նա քննում է փրկսոփայության ընդհանուր հարցերը, այլև իրականության առանձին բնագավառները կոնկրետ վերլուծման յենթարկելիս։ Դիալեկտիկայի և իմացաբանության այդ անջատումը դրսևորվում է նաև Պլեխանովի եստեփեկայում։ Դեզարվեսատեան պրոցեսների վերլուծման մեջ ճանաչողությունը հանգես է գալիս վոչ թե վորպես իրականություն դիալեկտիկ ճանաչողություն, վոչ թե վորպես դիալեկտիկ պրոցեսի ճանաչողություն, այլ վորպես դիալեկտիկայի մեխանիստական համակցումն պրոցեսի հետ։ Նրա հետ սերտորեն շաղկապված է Լենինի այն քննադատությունը, թե հակասությունների ու նրանց իրարամերժ պայքարի միասնության արեւքը Պլեխանովի մոտ հանգես է գալիս վոչ թե վորպես դիալեկտիկայի ելույթյունը—կորիզը, այլ շղարպես արեւոսկներին մի գոււարձ։ Դիալեկտիկայի այդպիսի գումարային, մեխանիստական ըմբռնումն հանգես է գալիս Պլեխանովի մոտ

ինչպես ստանձին ընտելավումներում, այնպես էլ նրա նստակի-
կական հայացքներում։ Որինակ՝ ինչպես ավելի մանրամասնորեն
կոնսենսնք ստորև, Պլեխանովի մոտ հակասություններն միասնա-
թյան սրննքը վերածվում է Դարվինի ֆիզիոլոգիական, հոգեբա-
նական սրննքին՝ «ամսթիվի հիմունքին» (Исч. антитеза) («Նա-
մակ առանց հասցի») կամ որինակ՝ մեն ու ըզմանդակությունը
քննելիս, Պլեխանովի մոտ հակասությունների միասնաթյան
սրննքը շատ հաճախ հանգես է գալիս վորպես սոսկ արտաքին
հակասություն, և վոչ թե վորպես միասնակաճնի ներքին յերկա-
ման սրննք։

Իրալեկաիկան իմացարանությունից անջատելու հետ, հա-
կասություններն ուրննքը վորպես որինակների մի գումար կիբա-
ռելու հետ սերտորեն շաղկապված է Պլեխանովի մոտ որչեկտի
ու սուբյեկտի հարարերության վոչ թե դիալեկտիկ, այդ մեխա-
նիստական քննարկումը։ Այդ հարցում Մարքսը, Ենգելսը և Լե-
նինը Պլեխանովից տարբերվում են նրանով, վոր նրանք որչեկ-
տի և սուբյեկտի հարարերությունը քննում են դիալեկտիկորեն,
պատմականորեն, կոնկրետ կերպով։ Մարքսը, Ենգելսը, Լենինը և
ընկ. Ստալինը որչեկտի ու սուբյեկտի հարարերության իրննց
պատմական կոնկրետ դնահասման մեջ ընդունում են, վոր սու-
բյեկտը, սբյեկտի ճանաչման հիման վրա, հեղափոխիչ ներդո-
րոզ հակալական գեր և կատարում։ Մարքսի թիզերը Ֆեյերբախի
մասին՝ նրա կլտսիկ տառլթիքը շերման. իդեոլոգիայի՝ մեջ,
Լենինի բազմիցս արտահայտած դիտողությունները հեղափոխու-
թյան մեջ սուբյեկտիվ մոմենտի կատարած գերի մասին, Լենի-
նի մի շարք դիտողությունները Լեգեի «Տրամարանության դի-
տությունը» աշխատության մասին (Լենինի Թ-րդ փիլիսոփայա-
կան ժողովածուն), ընկ. Ստալինի ճառերն ու հոդվածները (սրե-
նակ՝ մարքսիստ աղբարագետների և տնտեսավարների կոնֆե-
րանսներում արտասանած ճառերը) շեշտում են սուբյեկտիվ մո-
մենտի հակալական հեղափոխական գերը, այն գերը, վոր սուբյեկ-
տը խաղում է իբրականության ճիշտ ճանաչման հիման վրա պատ-
մության մեջ։ Ընկ. Ստալինը, «Լենինիդմի հարցերում» խոսելով
II և III ինտերնացիոնալի տեսությունների տարբերության մասին,
առանձնապես քննադատում է տարերայնության տեսությունը,
«սոցիալականության» իդեոլոգիան և «II ինտերնացիոնալի լիզեր-
ների կոզմից գունկացրված ալազես կոչված» «տրտադրական
ուճերի» տեսությունը (Ստալին, «Լենինիդմի հարցերը», էջ 181
5-րդ հրատարակություն)։

Մուքյեկտի և որչեկտի միջև ավտամատիկ, տարբերային, մեխանիստական հարաբերությունն տեսնելը հանդիսանում է II Ինտենսացիոնալի անսության բնորոշ դժեբից մեկը, զազաքական մենչեկիզմի մեթոդոլոգիական հիմնական յեղակետերից մեկը, Դիալեկտիկական մատենելալիզմի,—վարպեա վու միայն աշխարհն ուսումնասիրելու, այլև նրան փոխելու մի միջոցի,—հեղափոխական տկտիվ դերը Պլեխանովի մոտ գրեթե բացակայում էր նրա աշխարհահայացքի համար բնորոշ և մենչեկիյան պատկերացումը, հպոյականությունը, մենչեկիյան շարեկալիզմը և աշխարհայնությունը Մյուս կողմից պետք է շնչտել, վոր Պլեխանովը գիտելալիզորեն չի գրել որչեկտի և սուքյեկտի հարաբերության հարցը։ Այդ հարցում ևս նա չի բարձրացել Ֆեյերբախյան անտրապոլոգիզմից վեր։ Յեւ յեթն այդ առնչությամբ մենք վերցնենք Պլեխանովի հատեալեկայի հիմնական հարցերը, որինակ՝ արգեստի զատակտոր զային ելության, քննադատության գերը և այլն, մենք կարող ենք արեանադրել այդ հարցերում ևս Պլեխանովի կողմից ցուցաբերված տարերայնության, մենչեկիյան շարեկալիզմից ցուտուն արտահայտություններ։ Մյուս կողմից՝ Պլեխանովի պատմական կոնցեպցիայում ուժղորեն արտահայտված և սուքյեկտի և որչեկտի հարցի մեխանիստական, վոր կոնկրետ պատմական գրվածքը, վորով նվազեցվում է գիտակցության տկտիվ ներգործող դերը։ Դրա փայլուն ազապույցն և Հեխանովի հեղափոխական ֆորմուլան. այստեղ մեխանիցիզմի հիման վրա ցայտուն կերպով հանդես է գալիս վերնաշենքի, հատաբար և իդեոլոգիայի տկտիվ ներգործող դերի նվազեցման փաստը։ Մենք կանգ ենք առնում այս հարցերի վրա, քանի վորն դրանք բոլորն էլ սերտորեն չադկապված են Պլեխանովի հատեալեկական հայացքների հետ։ Պլեխանովի տեսության հիմնական թերություններից ու սխալներից մեկն է վերացական, վոր կոնկրետ, վոր գիտելիտիկ մոտեցումն իրականությանը, պատմականի և արամարանականի միջև գոյությունն ունեցող գիտելիտիկ հարաբերության անտեսումը։ Լենինը բազմիցս քննադատել է Պլեխանովի այդ վերացականությունը, նրա վոր կոնկրետ, վոր պատմական գիրքավորումը։ Հարցերի վերացական քննումը մենք նկատում ենք վոր միայն փիլիսոփայության, տնտեսագիտության և զազաքական բնագիտականության, այլև հատեալեկայի հիմնական կատեգորիաների անալիզի բնթացում։

Պլեխանովի վերսինյալ թերությունների ու սխալների հետ սերտորեն կապված է անհրաժեշտության ու տպատության հար-

ցի, հնարավորութիւնն ու իրականութիւնն հարաբերութիւն մե-
խանիկական մեկնաբանութիւն:

Հեղափոխական մարքսիզմը, հանձին Մարքսի, Ենգելսի, Լե-
նինի և Ստալինի, միշտ շեշտել է այն հակայական դերը, վարչ-
կազմակերպչական և հեղափոխական սուբյեկտը հնարավորութիւնն իրա-
կանութիւնն փոխարկելու գործում: Պիտանովը թերագնահատում
է այս մոմէնտը: Նա իրավացիորեն հանդես գալով պիտոյութիւն
(ДОЖДЕЖИТЕЛЬСТВО) սուբյեկտի իրական տեսութիւնն զնն, մյուս
կողմից՝ միակողմանիորեն դարձացնելով իր միտքը, ընկնելով
սոցիալիզմի դիմի դերը, թնտագնահատում է սուբյեկտի ակտիվ դե-
րը հնարավորութիւնն իրականութիւնն փոխարկելու գործում:
Անհրաժեշտութիւնն ու ազատութիւնն, հնարավորութիւնն ու իրա-
կանութիւնն պարզեցնելի մեխանիստական, ավտոմատիկ քննու-
թիւնն հոգի վրա տնում է նաև Պիտանովի «սոցիալիզմի դմը» ե-
տեմիկայի ու քննադատութիւնն ընադատութիւնն Այդ արտահայտ-
ութիւնն է նրանով, վոր Պիտանովը ժխտում է գիտական ետեմի-
կայի ու քննադատութիւնն դերը իրականութիւնն սոցիալիզմու-
թիւնն հիման վրա, դրական դարձացման տեմիկանցներն ու հետե-
նկարները հայանարեւելու գործում: Նա պահանջում է, վոր գի-
տական ետեմիկանն ու քննադատութիւնն զննութիւնն յենթա-
կի միայն տական, առանց տալու հետեմիկայը, առանց դնահատե-
լու այդ փաստերը: Լենինը, հանդես գալով նորոգնիկների իդեա-
լիստական սուբյեկտիվ, պիտոյութիւնն (ДОЖДЕЖИТЕЛЬСТВО) տե-
սութիւնն զնն, չի ժխտում, վոր հասարակագիտութիւնն, ինչպե-
ս է գիտական ետեմիկանն ու քննադատութիւնն կարող են գնա-
հատականներ ու հետեմիկաներ առլ է պետք ե տան, վորովհետե-
լ Լենինը, ինչպե-
ս է Մարքսն ու Ենգելսը, թե փիլիսոփայութիւն-
ն է թե դրական քննադատութիւնն կուսակցական գիտութիւն-
ներն էլ են համարում, իսկ փաստերի դնահատումը, դրոցեմների
դնահատումը հանդիսանում է գիտութիւնն այդ կուսակցականու-
թիւնն անհրաժեշտ մոմէնտներից մեկը, ուստի պատահականու-
թիւնն չե, վոր Լենինը Պիտանովին մեղադրում է ստուգելական
սոցիալիզմի մեկ:

Կանտականութիւնն աղդեցութիւնն՝ դուգորոված հեղեմիկա-
նութիւնն վորտ էլ ելեմիկաներին, շատ ուժգին է դրսևորում Պի-
տանովի ինչպե-
ս փիլիսոփայական, այնպե-
ս էլ ետեմիկական
հայացքներում: Անարտիկայ, սիմվոլներ, յերոգիֆներն տե-
սութիւնն, վորպե-
ս արտացոլման գիտելիակի
մատերիալիստա-
կան տեսութիւնն ժխտում, կանտականութիւնն պատահականն ա-
զ-

գեղութիւնը չե՛ և դուռ տերմինադրական ընդլայն չի կրում։
Կանտականութիւն աղղեցութիւնը միայն յերողիքներն տեսու-
թյամբ չի սահմանափակվում։ «Փորձի» վոչ ճիշտ մեկնաբանումը
նույնպէս կանտականութիւն աղղեցութիւնն և Պլեխանովի փի-
լիսոփայական հայացքներն վրա։ Յերբեմն մատերիալիզմի ու
կանտականութիւն սահմանները ջնջելը նմանապէս հանդիսա-
նում է այն ուժեղ աղղեցութիւններից մեկը, վարը գործել և
կանտականութիւնը Պլեխանովի վրա։ Բազմակտն է, յիթն այս-
տեղ ընդգծենք, վար խոսելով Հոլախի հոգմից շոշափած մասն-
րիայի ու յերկույթի հարցի մասին, նա արծարծում է այն միտքը,
թե՛ մատերիայի և յերկույթի հարցի դրվածքում Հոլախի և կան-
տականութիւն ներկայացուցիչներն միջև սկզբունքային տարբե-
րութիւն չկա։ Զեք բովանդակութիւնից խղիւղ, ինչպէս և մի
շարք այլ եղական հարցերում, նույնպէս դպացվում է կանտակա-
նութիւն վոչ-պատահական ուժեղ աղղեցութիւնը։

Պլեխանովի վրա կանտականութիւն գործած ուժեղ աղղե-
ցութիւնը մենք չեւտում ենք այն պատճառով, վար այդ աղղե-
ցութիւնը դրսևորվում է վոչ միայն նրա փիլիսոփայական, այլև
նրա եստեօրիկական հայացքներում։ Պլեխանովի վոչ ճննադատա-
կան վերաբերմունքը դեպի կանտի եստեօրիկան, մի շարք եյա-
կան հարցերի պարզաբանումը նրա եստեօրիկայի վոչով—Պլեխա-
նովի վրա կանտականութիւն գործած ուժեղ աղղեցութիւն հե-
տևանք և։ Ինչպէս ասացինք, կանտականութիւն աղղեցութիւնը
Պլեխանովի վրա պատահական չէ, վարովհետեւ առաջինը փոստո-
րին II Ինտերնացիոնալի պաշտոնական փիլիսոփայութիւնն և։
Յեւ վրա կատարելապէս հասկանալի չէ, վարովհետեւ կանտակա-
նութիւնն ավելի հաճախ փիլիսոփայութիւն և քաղաքական
մենշխիզմի համար։

Ինչպէս ասացինք, միայն կանտականութիւնը չէ, վար աղ-
ղել և Պլեխանովի վրա, նրա վրա աղղել է նաև հեղեղականութիւնը,
վարն արտահայտվում է Պլեխանովի վոչ-բազմակտնափ ճննա-
դատական մոտեցումով Հեղելի փիլիսոփայութիւնն ու եստեօր-
իկային։ Այդ պետք է առանձնապէս ընդգծել Պլեխանովի եստե-
օրիկայի մասին խոսելիս, վարովհետեւ Հեղելի աղղեցութիւնը
մենք գրում ենք Պլեխանովի վոչ միայն փիլիսոփայական հա-
յացքների, այլև եստեօրիկայի վրա, ավելի ճիշտ՝ կանտականու-
թիւն աղղեցութիւնը դրսևորվում է՝ վար չափով զուգորդվելով
հեղեղականութիւն հետ։ Հեղելի եստեօրիկայի աղղեցութիւնը Պլե-
խանովի վրա առանձնապէս նկատում ենք նրա այն հաղվածնե-

բուժ, վորոնք նշխարած են Բելինսկու և սահմանափակա՜ն հայացք-
ները վերլուծմանը, Հեղելի ժառանգութեան ըմբռնման ու գնա-
հատման բնադա՛վառում սկզբունքային հակայական տարբերու-
թյուն կա Լենինի և Գլխա՛նովի միջև, Հեղելի փիլիսոփայական
ժառանգութեան գիտելիտիկ - մատերիալիստական վերլուծումը Լե-
նինը դրել և սկզբունքորեն տարբեր և վորակապես նոր առախ-
նանի վրա Լենինը բաղձիցս կշատմբել և Գլխա՛նովին, վոր նա
սխալ և մեկնաբանում Հեղելի փիլիսոփայությունը, նա, որինակ,
ուշադրություն չի դարձրել այն հանգստմանքի վրա, վոր Հեղելի
գիտելիտիկան հենց իրացաբանությունն և, միայն իդեալիստա-
կան հիմքի վրա

Լենինն, ընդգծելով մատերիալիստական տարբերի սաղմերը
Հեղելի մաս, միշտ շեշտել և Հեղելի գիտելիտիկայի հեղափոխական
նշանակությունը, քննադատորեն մատենալով այդ գիտելիտիկա-
յին, մինչև վերջը մատերիալիստորեն մեկնաբանել և Հեղելի գոր-
ծերը: Գլխա՛նովը վոչ այնքան շեշտում և Հեղելի գիտելիտիկա-
յի հեղափոխական դերը, վորքան մատնանշում և Հեղելի ախտնմի
առանձին կողմերը: Գլխա՛նովն ավելի ընդգծում և Հեղելի փիլի-
սոփայության բոլրակալիտիստական կողմերը և շատ հաճախ
ինչպես տասցինք, վոչ- քննադատաբար և ընդունում Հեղելի
առանձին գրույթները, իսկ Լենինը գնում և Հեղելի փիլիսոփա-
յական ժառանգությունը մատերիալիստորեն, գիտելիտիկորեն
հաղթահարելու և յուրացնելու հարցը:

Վորպեսզի հասկանանք սկզբունքային այն տարբերություն-
նը, վորը գոյություն ունի Հեղելի ժառանգութեան հանդեպ
Լենինի ու Գլխա՛նովի մոտեցման միջև, բավական և համե-
մատել Լենինի փիլիսոփայական ժողովածուներն այն հոդվածի
հետ, վորը դրել և Գլխա՛նովը Հեղելի մահվան 60-ամյա տարե-
դարձի առթիվ: Յերբ Գլխա՛նովը խոսում և Հեղելի ևս-
տիտիկայի մասին, գերազանցապես ընդգծում և մի կողմից Հե-
ղելի ևստիտիկայի միայն մատերիալիստական տարբերը, առանց
շեշտելու նրա ևստիտիկայի գիտելիտիկայի իդեալիստական լինե-
լը, մյուս կողմից՝ բավականաչափ քննադատաբար չի վերաբեր-
վում Հեղելի ևստիտիկային:

Հաջորդ հարցը, վորը պետք և քննենք, աշխարհագրական
միջավայրի հարցն և Գլխա՛նովն իբ մի շարք աշխատություննե-
րում ու հոդվածներում այնքան չափազանցնում, այնքան մեխա-
նիստորեն, պողիտիկիստորեն, վոչ պատմականորեն և մեկնա-
բանում աշխարհագրական միջավայրի դերը, վոր յերբեմն այդ

մեկնաբանությամբ նսեմանում և համարյա չքանում և դասա-
կարգային պայքարի դերը պատմության մեջ, Բովանդան և, յեթե
վերջինս «Մարքսիզմի հիմնական խնդիրները» և մասնավոր
Մենշևիկովին նվիրված հոդվածը, Ռուսի պատահականութունն չե,
վոր Պլեխանովը, իր մի շարք հոդվածներում խոսելով Հ. Տենի
հասեաթկայի մասին, բովանդանին լիերալ մոտեցում և ցուցա-
բերում նրան և չի քննադատում աշխարհագրական միջավայրի
նրա զոդիտիվիստական հասեաթկայի տեսությունը:

Հնգանդամ Ֆորմուլան՝ արտադրական ուժերի և արտա-
դրական հարաբերությունների մեխանիստական մեկնաբանումը,
վերնաշինքի ու իդեալոգիայի դերի նվազեցումը, դասակարգային
պայքարի ժխտումը վերջին շրջանում — այս բոլոր յերևույթ-
ներն ազգել են Պլեխանովի հասեաթկական հայացքների վրա:
Յերբ մենք խոսում ենք Պլեխանովի լենինյան քննադատության
մասին, չպետք է մոռանանք, վոր Լենինը բաղմիցս մեղադրել և
Պլեխանովին մարքսիզմը գոհեցնելու, մարքսիզմը լիերալութեն
խեղաթյուրելու, դիալեկտիկան սոփեստությամբ փոխարինելու,
բոհեստության վերածելու համար Մյուս կողմից՝ գեղորինյան
այն առասպելը, թե փիլիսոփայության քննադատում Լենինը
Պլեխանովի աշակերտն է, քննադատության չի դիմանում,
վորպես որինակ, բովանդան և, յեթե վերջինս Լենինի հետևյալ
դիտողությունը Պլեխանովի մասին «Մատերիալիզմ և անլիբի-
դիտիցիզմ» գրքում՝ Միան համար կառվից ուժեղ գաղան չկա՝
«Թուական մախիստների համար Պլեխանովից ուժեղ մատերիա-
լիստ չկա» (Լենին, հատոր 13, էջ 70, հրատ. Յ-րդ):

Լենինը և Պլեխանովը միմյանցից տարբերվում են վոր
միայն փիլիսոփայության ու քաղաքականության, այլև հա-
տեաթկայի ու քննադատության մեջ: Յեթե համեմատենք առան-
ձին գրողների և առանձին ստեղծագործությունների մասին Լե-
նինի երած բաղմաթիվ դիտողությունները Պլեխանովի այն
հոդվածների ու աշխատությունների հետ, վորոնք նվիրված են
արվեստին ու դրականությանը, մենք կտեսնենք այդ տարե-
րությունը: Լենինը գրական այս կամ այն յերևույթը միշտ
դնահատել և կոնկրետ — պատմականորեն, դասակարգային պայ-
քարի տեսկետից, հեղափոխության շարժիչ ուժերի տեսանկյու-
նից: Այդպիսի մոտեցման փայլուն որինակն և հանդիսանում
Լենինի՝ Լեվ Տոլստոյին վերաբերյալ հոդվածը, վորտեղ նա հրա-
պարակ և հանում Տոլստոյի սոցիալական դատակարգային կյու-
թյունն ու հակասությունները և միևնույն ժամանակ զնահո-

առւում եւ նրա ստեղծագործութիւնը հնդկականութեան շարժիչ ուժերի տեսակետից, նրա ստեղծագործութիւնը դիտելով վորպէս Ռուսաստանի նախաւեցորմային գլուղացիութեան անգոր ըողոցի արտացոլումը Համեմատելով Գլխաւեցիի՝ Տոլստոյին վերաբերյալ հողվածներն ու արտահայտած մտքերը Լենինի հողվածներին հետ, մենք գրանց մեջ տեսնում ենք վորակական հակադասութիւն տարբերութիւն։ վերացականութիւնը, միակողմանիութիւնը, հնդկականութեան շարժիչ ուժերից կտրված լինելը ընդհանրաւ կ'ընկալուի Տոլստոյին վերաբերյալ հողվածներում, և այդ ըզիտում ե վոչ միայն մեթոդոլոգիական ընդհանուր դրուլթներից, այլև սերտորեն շաղկապված ե Գլխաւեցիի պատմական կոնցեպցիայի հետ Մինչև վերջին տարիներս մեզ մտքիչ չեն յեղել այնպիսի քննադատներ, վորոնք կոծկել են Լենինի ե Գլխաւեցիի միջև դոյութիւն ունեցող տարբերութիւնը՝ Տոլստոյի գնահատման հարցում, դտնելով, վոր այդ հարցում նրանք լրացում են միմյանց։ Տոլստոյի մասին Լենինի գրած հողվածները ե ասուլթները հանդիսանում են վոչ միայն կոնկրետ քննադատութեան որինակ, այլև մարքսիստական ետետեկայի անկյունաքարերից մեկը։

Գլխաւեցիի ետետեկայի մասին խոսելիս նախ ե առաջ պետք ե քննութիւն տանել նրա ընդհանուր մեթոդոլոգիական յիշակատային դիրքերն արվեստը ընդորշելիս։ Մարքսիզմի հիմնական պահանջներից մեկը հետեյալն ե. «հասկանալու համար պետք ե եմպիրիկ կերպով սկսել ըմբռնումը, ուսումնասիրումը ե եմպիրիայից բարձրանալ դեպի ընդհանուրը, լող տալը սոլորելու համար պետք ե շուրջ մտնել (Լենինյան ժողովածու, հատոր 9, էջ 245)։ Պատմականի ե արտաբանականի դիալեկտիկական միասնութիւնը ժարքսիզմ-լենինիզմի հիմնական պահանջներից մեկն ե։ Մյուս կողմից՝ ինչպէս ասել ե Մարքսը, հետադատման դիալեկտիկական մեթոդը «ազատ շարժումն ե մատերիալում։ Յեթե վերցնենք արվեստի վորոշման ուղիները Գլխաւեցիի մոտ, կտեսնենք, վոր ինչպէս շատ ուրիշ հարցերում, այնպէս ել այստեղ, նա զգալի շեղում ե հետեղական դիալեկտիկական մատերիալիզմից ե Լենինի կշտամբումքն իրականութիւնը վերացական մոտեցում ունենալու մասին տարածվում ե նաև արվեստի նրա ընդորշման վրա։ Նա ընտանկ առանց հասցնելու առաջին հողվածում արվեստը վորոշելիս յեղում ե վոչ թե արվեստի պատմական կոնկրետ վերլուծմից ե նրա դտնազան ձևերի ու դասակարգային արտահայտութիւնների ուսումնասիրութիւնից, այլ ընդհակառակը՝ ուղղա-

կի, առանց անհրաժեշտ ուղղում մտցնելու Տոլստոյի կողմից արվեստին արված ընդդոման մեջ, ապիս և արվեստի հասկացողութեան իր ընդդոմումը Այլ խոսքով՝ այստեղ Պլեխանովի մաս վորոշ խոսում ե ստեղծվում պատմականի ու տրամաբանականի միջև և այդ խզման նիման վրա՝ «յեզակիր», «առանձինի» ու «ընդհանուրի» միջև. արվեստի վորոշման մեջ ստեղծվում և վոր թե դեպի կտիկ միասնութիւն և անցումներ, այլ միասնիստական հարաբերութիւնը Այդ իսկ պատճառով արվեստի նրա ընդդոմումը դուրս և գալիս միակողմանի, առանց արվեստի ու գրականութեան բազմապիսի ձևերի հարստութեան ու միասնականութեան:

Վորպէսդի ապացուցենք արվեստի այդ վերացական, տրամաբանական վորոշումը՝ առանց նրա բազմապիսի ձևերի պատմական վորոշման, բազմական և վերհիշենք Պլեխանովի հետևյալ յիշակեալիս դրույթը. «Սակայն ամեն մի քիչ թե շատ ճիշտ հետազոտման մեջ, ինչպիսին ել լինի նրա ասարկան, անհրաժեշտ և պահանջել խիստ վորոշակի անբմիշտութիւն: Ուստի մենք նախ և առաջ ասենք, թե ինչպիսի հասկացողութիւն ենք կապում արվեստ խոսքի հետ: Մյուս կողմից, անտարակույս, անարհայի քիչ թե շատ բազմաբար վորոշումը կարող և տեղի ունենալ միմիայն վորպէս արդունք նրա հետազոտման: Դուրս և գալիս, վոր մենք պետք և վորոշենք այն, վորը դեռ ի վիճակի չենք վորսնելու: Ինչպէս ուրեմն կարելի յե դուրս գալ այդ հակասութիւնից: Եւս կարծում եմ, վոր դրանից կարելի յե դուրս գալ հետևյալ ձևով. առայժմ յիս կանգ կառնեմ վորեւ ժամանակավոր վորոշման վրա, և ապա կսկսեմ լրացնել ու ուղղել այն, հաջը հետազոտմամբ պարզաբանվիլուն դուզընթաց» (Պլեխանով, հատոր 14, էջ 1):

Ինչպէս արդէն ասացինք, մենք չենք մխտում, վոր հետաքոմը և ապա արվեստի ու գրականութեան ընդհանուր հասկացողութիւնը: Սակայն Պլեխանովի հիմնական մեթոդաւորական թիրութիւնն այն և, վոր ավյալ դեպքում նրա մոտ, ինչպէս շատ հաճախ պատմականի ու տրամաբանականի միջև, միասնիկական վորոշ խզումն և ստեղծվում: Տվյալ դեպքում Պլեխանովի մոտ տրամաբանականը հանդես չի գալիս վորպէս պատմականը՝ զոված պատմականից, մի հանգամանք, վորը Պլեխանովին գրկում և արվեստն ու գրականութիւնը հարուստ ու բազմակողմանի կերպով վորոշիլու հնարավորութիւնից: Մյուս կողմից՝ Պլեխանովի մոտ հիպոթեզը աւյալ դեպքում հանդես և գալիս վոր թե վորպէս հետազոտման մեթոդի մոմենտներից մեկը.

այլ համարյա փոխադրեալ և զխալեկալեկալեան մեթոդը՝ Գարե-
կի, վեր դիտելեկալեկալեան մեթոդը չի ժխտում հիպոթեզը՝ վեր-
պես առանձին մոմենտ, ապա ժող ալեկի և վալ պալալալ Գլե-
խանովը, ճանադատելով Չերնիշևսկու հիպոթեզիկ մեթոդը, ինքը
ևս ի չարն և գործողութիւն վերջինս։ Վերցնելով վերապես հիմք
տրվեալի ալն վարդաւմը, վերը տրվել և Տոլստոյը, Գլեխանովը,
չնայած շատ ելակալն ու արժեքալեկը լրացում և աւղղում և
մտցնում նրա մեջ (որինակ՝ ալն, վեր արվեստն արտահայտում
և մարդկանց և՛ դպացմունքները, և՛ մտքները), չնայած վեր
արվեստի հարցերին մասնեում և մատերիալիստալեան, լեպալա
վալ մինչև վերջը հետեդակալաներն, զխալեկալեկ - մատերիալիս-
տալեան, — ալնուամենայնիվ, արվեստի բնագալալալն վերաբը-
բալ մի շարք հարցերում մինչև վերջը չի հաղթահարում Տոլ-
ստոյի կոնցկալիան ալը բնագալալալում, և ինչպես հետս տեսնելու
յնք հարցալնութալն ու գալիալալալիւմ և ալ հարցերի լուծ-
ման մեջ, Տոլստոյն ուժեղ ադգնցութալն և թողել Գլեխանովի
վրա։

Ինչպես ընդգծեց Նիկեոս, Գլխաւորութիւն զերացականաւթյուանը հանդես ե գալիս արդիւտեի վոչ միայն ընդհանուր բնորոշման մեջ, այլև նրա կողմից առանձին զորոյներէ, արվեստի ու գրականութեան առանձին բնագոյնաւորութիւն զերլուծման ընթացքու (որինակ՝ նարոյնիկ զորոյներէ և Նեկրաւորի, Ֆրանսիական գրականութեան և նկարչութեանը, Հենրիխ Իսկնի ստեղծագործութեանը և այլն վերլուծելիս) Դարեւոս որինակ զերացական այն մասնցման, վորը ցուցարեւում ե Գլխաւորութիւն զրահան առանձին գրականութիւն և յերեւելիներին, շատ հետաքրքիր և համեմատել նրա՝ Հենրիխ Իսկնի վերաբերյալ հողվածն այն մտքերի հետ, վորն արտահայտել և Յ. Մնգելսը Նրնստին գրած իր նամակում՝ քաղցնիութեանը բնութագրելիս և Հենրիխ Իսկնի մասին Այդ նամակում Մնգելսը հանդես ե գալիս մեխանիստական գրականագիտութեան դեմ, մանաւորեք քաղցնիութեանը զերացականութիւն, վոչ կենկրեա, վոչ պատմականորեն բնորոշուլ դեմ Մնգելսը պահանջում ե պատմական կոնկրետ մոտեցում ցուցարեւել քաղցնիութեան վորոշմանը, մատնանշելով գերմանական ու շարվեղեկական քաղցնիութեան պատմական հակայական տարբերութեանը: Մնգելսի ըննադատութեան վորոշ մոմենտները կարելի յե վերագրել նաե Գլխաւորութիւն, վորովհետև վերջինս Իսկնի ստեղծագործութեան վերլուծման մեջ նորմե-

գլխական քաղաքներում և հարցը քննում և վերացականորեն, ղեկ պատմականորեն, բավականաչափ չի լուսաբանում նորվիզիոնական քաղաքներում պատմական զարգացման առանձնահատկությունները: Կարելի չէ նման շատ որինականը բերել Պրիստանովից՝ այդ վերացականությունն ապացուցելու համար, որինակ՝ բնութագրատ նաբոգնիկներին վերաբերյալ հոգվածը և այլն: Անայած Պրիստանովը չի ժխտում վոճերի պայքարն ու վոհոխոթությունը (որինակ՝ «Փրանսիական թատերագրությունը և Ֆրանսիական նկարչությունը», «Արվեստը և հասարակական կյանքը» և այլն), նա այնուամենայնիվ համապատասխան հետևություններ չի անում այն մտքով, զոր վերականգնող տարրերությունները դիմապատմական առանձին դասակարգերի վոճերի միջև և առանձին վոճերի վերլուծման մեջ: Յերենին Պրիստանովի մաս նկատվում և և՛ վոյուցիտիլիզմի ազդեցությունը: Այդ վերացականությունը, վոյ բավականաչափ կոնկրետ, պատմական մոտեցումը և և՛ վոյուցիտիլիզմի վորոշ տարրեր հանդիսանում են այն պատմաառնություն մեկը, զոր Պրիստանովը շատ հաճախ անտեսում և արվեստի պատմական առանձին շրջանների, առանձին դասակարգերի արվեստի յուրահատուկ գծերը, նրա որինաչափությունները և հաճախ կամայականորեն ստեղծում և վորոշ շղթաառնիկ կոդեքս, առանց չափանիշներ դուրս բերելու արվեստի զարգացման պատմական ուսումնասիրությունից՝ գնահատելու արվեստի ու գրականություն պատմական զարգացման տմրդչ ուղին: Հենց այդ «կոդեքսով» պետք և բացատրել այն, զոր Պրիստանովը յերենին գեղարվեստական ստեղծագործության վոյստրից դուրս և զցում այնպիսի ստեղծագործություններ, վորոնք պատմավոր անդ են դրավում գեղարվեստական ստեղծագործության բնագավառում, յեթն պատմականորեն մոտենալով դրանց (որինակ՝ «Յերնիշնվուս «Լի՛ն անել» գրվածքի հակասական գնահատումը, ազնվական գրողների գերագնահատումը և նաբոգնիկ գրողների ու նեկրատիլի թերագնահատումը և այլն): Այդ վերացական «կոդեքսով» պետք և բացատրել նաև այն, զոր Պրիստանովը շատ հաճախ հրապարակախոսությունը շփոթում և անդնեցիտություն հետ և մեկնաբանելով վերջինս վորպես իրականության սուբյեկտիվիտական լեռնաթյուրում, մերժում և հրապարակախոսական տարրի գոյությունը գեղարվեստական գրականության մեջ, սխալ կերպով անդնեցիտություն ժխտման ճանաչողորով փաստորեն թերագնահատում և նաև գրականության կուսակցականությունը:

Այդ հարցերը սերտորեն չադիսալված են այն համըմանքի հետ, թե ինչպես և վերջում Պլեխանովը քննադատության դերն ու նշանակութիւնը, վորի մասին խոսելու յնձ քիչ հետո Յեթն արվեստը վորոշելու պլեխանովյան ուղիներն անընդունելի յնն մեղ համար, ապա արվեստի այն վորոշումը, վորը տալիս և Պլեխանովը և վորը կրում և իր վրա նրա կոնցեպցիայի հիմնական սխալներն ու թերութիւնները, պահանջում և մեղանքից ուղղումներ, լրացումներ, ժխտումներ և հաղթանարում:

Այն հարցն, թե թե՛ բան և արվեստը, Պլեխանովը տալիս և մի շարք բնորոշումներ, վորոնք ըստ ելուծյան բղձում են մեկը մյուսից և ունեն միևնույն հիմնական թերութիւնը: Այս վկայի պլեխանովյան հիմնական բնորոշումներն ու նշանակութիւնները կարելի չե խմբավորել հետևյալ կերպ. ա) արվեստը մասնագություն և պատկերներով, բ) արվեստը մարդկանց հագորդակցման միջոց և, գ) դիտութիւնը վերլուծում, բացահայտում և պատճառը, իսկ արվեստը միմիայն վերաբարդում և իրականութիւնը, դ) արվեստը գիտութիւնից տարբերվում և նրանով, վոր արվեստը ֆունկցիա չե տալիս և այլն: Ինչպես ասել եյինք արվեստի պլեխանովյան վորոշումը տոլստոյականի հետ համեմատելիս, ընդգծում ենք այն, վոր Պլեխանովը մտքեց արժեքավոր շատ լրացումներ և ուղղումներ, վորոնք մենք չենք մերժում, այլ ընդունում ենք վորպես արվեստը վորոշելու մասնակի մոմենտները կամ առանձին կողմերը, որինսկ՝ ճիշտ և այն գրույթը, թե արվեստն արտահայտում և վոչ միայն զգացմունքներ, այլև մաքուր: Բացի դրանից, մենք չենք կարող ժխտել նաև այն, վոր զեղարվեստական մտածողութիւն արտահայտութիւնն և պատկերներով, վորպես բովանդակալից նե, այսինքն՝ մենք չենք ժխտում պատկերավորութիւնը, վորպես արվեստի յուրահատուկ գծերից մեկը: Սակայն այդ խնդրում Պլեխանովի հիմնական սխալն այն և, վոր նա պատկերի հարցը դնում և յերբեմն ֆորմալիստորեն, վորպես վոչ բովանդակալից նե, և մյուս կողմից՝ Պլեխանովի մոտ բացակայում և, կամ առաջին պլանի վրա չի դրվում պատմական կոնկրետ մոտեցումը արվեստի սպեցիֆիկութի վորոշմանը: Պատկերի հարցը քննելիս Պլեխանովը հաճախ մետաֆիզիկորեն անդամահատում և դասակարգային միասնական գիտակցութիւնը և ճանաչողական առանձին կատեգորիաներ, մանավանդ պատկերը (образ) ու հասկացողութիւնը (понятие) և այդ հիման վրա գիտութիւնն ու արվեստը հակադրում և միմյանց:

Պլեխանովի մեթոդությունը հիմնական սխալներից մեկն էլ այն է, զոր նա դիտաւթյան ու արվեստի հարաբերության բնորոշմանը պատմականորեն չի մտնեաւ, և մյուս կողմից՝ չեւտում և գիտության ու արվեստի միմիայն տարբերությունը, առանց բաժանանալով ընդդէմելու նրանց նմանությունը, և այդ համադրմանը հիմք և ծառայում դասակարգային միասնական դիտաւթյան տառնձին մեկըն իրար հակադրելու համար: Ինչպէս շնչուել էյինք սկզբում արվեստի բնորոշման խնդրում, Պլեխանովի մոտ դիւրեւանելիական միասնություն չկա «յեղեկիւն», «առանձնահատուկիւն» և «ընդհանուրիւն» միջև, այլ նրանց մեջ դասություն ունի միասնիստական հարաբերություն, զորի հիման վրա նաև նրա մոտ գեղարվեստական պատկերը հանգես և գալիս մեկուսացված, «առանձնակիւն» չի արտացոլում ընդհանուրի միջոցով և այդպիսով չի արտահայտում ընդհանուրը:

Մեզ տեսեալեալով, ինչպէս զոր պատկերավորությունը սահմանադրի չի դնում գիտության ու արվեստի միջև, այնպէս էլ չի սպառում արվեստի սպեցիֆիկումը: Արվեստի սպեցիֆիկումը կոնկրետ ուսումնասիրելիս այդ հարցն ավելի բարդ բնույթ և նշանակություն և ստանում:

Արվեստի հաշորդ բնորոշումը, այսինքն այն դրույթը, թե արվեստը գիտությունից տարբերվում և ֆանտազիայով, նույնպէս ընդունելի չէ մեզ համար: Մենք յերբեք չենք միտում ֆանտազիան արվեստում, սակայն, ինչպէս ասում և կենինը, ամենանշգրիտ գիտության մեջ ևս հանգես և գալիս ֆանտազիան:

Արվեստի և նրա սպեցիֆիկումի ընդհանուր սխալ բնորոշումից և բղխում նաև Պլեխանովի՝ արվեստի «վերաբառադրության» տեսությունը, զորը միասնիստորեն լուրացրել է նա Հեգելից (տես Հեգելի «Մետաֆիզիկան» և «Վոգու ֆենոմենալոգիան»):

Ըստ Պլեխանովի դուրս և գալիս, զոր արվեստը միմիայն վերաբառադրում և առանց վերլուծելու, առանց հայտարարելու պատճառները, զոր անալիզը և պատճառների հայտարարումը հատուկ է միայն գիտությանը:

Այդ դրույթը խորապէս սխալ և թե գիտությունը, թե արվեստը ապիւս են ինչպէս անալիզ, այնպէս էլ սինտեզ, զորովհետև անալիզ առանց սինտեզի ընդունակ չէ ապիւս իրականության քիչ թե շատ ճիշտ հանաչորությունը: Սակայն գիտությունը և արվեստը այդ անալիզն ու սինտեզն իրականացնում

են իրենց հատուկ սպեցիալիէ միջոցներով: Պրոլետարական դրահանութեան մեթոդը, մատերևալիստական դիալեկտիկ մեթոդը և անալիտիկ, և՛ սինտետիկ մեթոդ և այն իմաստով, վոր նա պարտական և հանձնած (обязан) ձևով և՛ վերլուծումը, և՛ սինտեզը: Դիտութեան և արվեստի բնագավառում առաջինը ու սինտետիկ հարցի նիշա դնելը հակայական նշանակութեան ունի, քանի վոր Վարտակու արդի սի շարքը դրականագիտնիր, դարգացնելով Պլեխանովի սխալ գրույթները դիտութեան ու արվեստի հարաբերութեան մասին, գիտութեանը համարում են միմյան անալիտիկ, իսկ արվեստը միմյան սինտետիկ անալոգութեան և այդ վոչ նիշա գրութեան հիման վրա հակադրում են միմյանց գիտութեանը և գեղարվեստը:

Պլեխանովի այդ գրույթն սիիզրն և առնում կանտի կատետիկայից: Այն գրույթը, թե արվեստը մաքրկանց փոխադարձ հաղորդակցութեան միջոց և, շատ ընդհանուր և և վոր դիտովորն և՛ չի տարիս արվեստի դասակարգային ընդհանրութեամբ: Պարզ և, վոր արվեստը մաքրկանց փոխադարձ հաղորդակցութեան միջոցն և, սակայն ինչպիսի հաղորդակցութեան՝ այդ հարցի պատասխանը մենք չենք գտնում արվեստի պլեխանովյան ընդհանուր բնորոշման մեջ: Յեղ յեթե արվեստի պլեխանովյան բնորոշումը քննենք այդ կողմից, կտեսնենք, վոր Պլեխանովը միշտ, բոլոր շրջաններում չի միտում արվեստի ու գրականութեան դասակարգային բնույթը դասակարգային հաղորդակցութեան մեջ (որինակ՝ «18-րդ դարի Ֆրանսիական դրականութեանը և Ֆրանսիական նկարչութեանը սոցիոլոգիայի տեսակետից»): Սակայն Պլեխանովը դասակարգային պայքարը մեծ մասամբ քննում և մեխանիստորեն, իր հնգանգամյան փորձույթի համաձայն, և արվեստի ընդհանուր վարձման մեջ դասակարգային պայքարը Պլեխանովի մոտ համարյա գուրս և ընկնում: Այդ առնչութեամբ, արվեստի ընդհանուր բնորոշման մեջ Պլեխանովը չհշտում և արվեստի միայն անալոգական փունկցիան (շատ հաճախ «օրյեիտիքիստական» յիբանդներով), իսկ արվեստի՝ իրականութեան անալոգութեան վրա հիմնված փոփոխող ներգործող դերը, արվեստը՝ վորդես դասակարգային պայքարի գործիք, չի շեշտում: Դա Պլեխանովի տառնաին, մասնակի, պատահական թերութեանը չէ, այլ ըզխում և իդեոլոգիային վերաբերյալ նշա ուսմունքից, վորք ցայտուն արտահայտութեան և գտնում նրա հնգանգամ փորձույթի մեջ: Պլեխանովի մոտ մենք նկատում ենք իդեոլոգիայի վոչ թե տէրիվ ներգործութեամբ բազիսի և վննաշնքի դիալեկտի-

կտկան միասնութեան հիման վրա, այլ ինչպես հոգևորանութեան, այնպես էլ իդեոլոգիայի առանձին ձևերի բաղկերին հարմարվելու մեխանիստական տեսութիւնը:

Պլեխանովի արվեստի տեսութեան հետ սերտորեն շաղկապված է արվեստը վորպես խաղ բնորոշելու հիշանցի վերաբերադրումը խաղի կամ արվեստի մեջ սոցիոլոգիական մեծ նշանակութիւն ունի. մարդիկ, վերաբարադրելով իրենց կյանքն արվեստի ստեղծողներով, իրենց կյանքն անհատական են իրենց հասարակական կյանքի համար, հարմարեցնում են իրենց այդ կյանքին (Պլեխանով, հատոր 5, էջ 316): Վերև ասվածը ցույց է տալիս, վոր մինչև այժմ զոյութիւնն ունեցող այն կործիքը, թե Պլեխանովն արվեստը խաղի հետ չի նույնացնում, պետք է համարել սխալ և հիմնված Պլեխանովի հաստիկայի վնչ բազմակողմանի, վնչ խորն ուսումնասիրութեան վրա: Վերջինից մի այլ որինակ: «Արվեստը վորպես խաղ դիտելը՝ լրացված խաղը վորպես «տխառանցի դաժակ» դիտելու հայացքով, շատ պայծառ լույս է սփռում արվեստի էութեան ու պատմութեան վրա» (Պլեխանով, հատոր 5, էջ 316—317):

Վերոհիշյալ որինակները ցույց են տալիս, վոր Պլեխանովի մոտ կան արվեստի ու խաղի նույնացման վորոշ մոմենտներ: Բնապատելով արվեստը վորպես խաղ դիտելու տեսութիւնը, մենք բնավ չենք ուզում ժխտել խաղի, վորպես սոցիալական վորոշ ֆունկցիայի, ուստիստաւ նշանակութիւնը. մենք չենք ժխտում խաղի վորոշ մոմենտներ արվեստում, մանավորապէս նրա զարգացման ավելի ցածր աստիճաններում: Սակայն արվեստի վորպես խաղի իդեալիստական տեսութիւնը մեզ համար ընդունելի չէ, քանի վոր այդ տեսութիւնը չի տալիս արվեստի իսկական բնութագրումը, քննելով արվեստը կամ վորպես դատարկ ժամանց, կամ ֆիզիոլոգիաբարձ Թոսելով ավելի վորոշակի, արվեստը վորպես խաղ առաջադրել է բուրժուական հաստիկան:

Այս տեսութիւնն ավելի ցայտուն արտահայտութիւն է դառն Վանտի հաստիկայում (տես Վանտի «Критика способностей суждения» աշխատութիւնը), և Շիլլերի մոտ:

Չնայած նրան, վոր Պլեխանովը յուրատեսակ մտերբալիստական հիմնավորում է տալիս այդ տեսութեանը, և այդ տեսակետից չի կարելի նրա արվեստի տեսութիւնն անմիջականորեն նույնացնել Վանտի ու Շիլլերի իդեալիստական տեսութիւնների հետ, այնուամենայնիւ կանադականութեան ազդեցութիւնը Պլեխանովի վրա շատ սեղեղ է նաեւ այս հարցում:

Յեղ նրա բոլոր փորձերը՝ մատերիալիստական հիմնավորմամբ
 փրկել տրվեալի՝ վորպես խաղի տեսութլուանը, չեն կարող փրկել
 իդեալիստական այդ տեսութլուանը: Վերջիվերջո, Պլեխանովը
 հաստատիկան ուշի-ուշով հետադուստը կնկատի, վոր արվեստի՝
 վորպես խաղի տեսութլուանը, ինչպես և արվեստի մի շարք այլ
 հարցերը, Ֆիդիոլոգիական հիմնավորում ու յերանգնեը են ստա-
 նում, որինսկի Պլեխանովը (հատ 24, էջ 376) կենդանիների պա-
 րերը համեմատում և նախնական մարդկանց պարերի հետ և
 իրավամբ վորաշ նմանութլուան դանելով նրանց մեջ, չի նկա-
 տում վոչ մի վորակական տարբերութլուան նրանց միջև: Չնա-
 յած վոր Պլեխանովը շատ հաճախ շնչում և արվեստի սոցիա-
 լական նշանակութլուանը, այնուհանդերձ Պլեխանովի մոտ ար-
 վեստը յերբեմն ընդունում և Ֆիդիոլոգիական բնույթ և Ֆիդիո-
 լոգիական նշանակութլուան Ֆիդիոլոգիական մոմենտի նշանա-
 կութլուան չափազանցումը հող և ստեղծում արվեստի Ֆիդիոլոգիա-
 կան և սոցիոլոգիական մոմենտների հարաբերութլուան վոչ դիա-
 լեկտիկ, մեխանիստական մեկնաբանութլուան համար, վորը հա-
 տում և վոչ միայն Պլեխանովի հաստատիկային, այլև Յերկրորդ
 Ինտերնացիոնալի մի շարք ներկայացուցիչների, որինսկի, Կաուց-
 կու և ուրիշների հաստատիկական հայացքներին: Մեկայն այստեղ
 Պլեխանովի ու Կաուցկու տեսակետների նմանութլուան հետ միա-
 սին կա նաև տարբերութլուան: Կաուցկու մոտ արվեստը, մանա-
 վանդ արվեստի գեներիոր, կատարելապես Ֆիդիոլոգիական
 բնույթ և ստանում և քննվում և վոչ թե վորպես հասարակա-
 կան, այլ բնական, Ֆիդիոլոգիական կատարողորիա Դա ևս կան-
 ալան հաստատիկայի աղքատութլուանն է՝ անփոփոխ ճեստատիկա-
 կան ընդունակութլուան կիրառման դժու: Մենք յերբեք չենք
 մխտում Ֆիդիոլոգիական մոմենտի դերը ճանաչողութլուան, նե-
 րադուլ նաև արվեստի մեջ: Մարդն ունի վորոշ զգայարաններ
 իրականութլուանը ճանաչելու համար, սակայն մարդը սակ Ֆի-
 դիոլոգիական յերևույթ չի, այլ հասարակական հարաբերութլուա-
 ների վորոշ ամբողջութլուան (совокупность): Դանի վոր նա այդ-
 պիսին և, նա աղղում և բնութլուան վրա և փոխելով բնութլուանը,
 փոխում և նաև իր սեփական բնութլուանը: Յեթև մենք այդ տե-
 սակետից վերցնենք մարդուն, ապա պետք և մարդու բնութլուանը
 ևս մոտենալ կոնկրետ կերպով, պատմականորեն, նրա պատմա-
 կան, դատակարգային զարգացման մեջ, և վոչ թե վերացականո-
 րեն, ինչպես անում և Պլեխանովը: Պատմական զարգացման մեջ

հասարակական մարդը վերաբաժնի է մարդկային բնության» և՛ ֆիզիոլոգիական, և՛ հոտեոսիական «ընդունակությունները», վերաբաժնի է մարդուն այդ ընդունակությունները մշտապես արված չեն, այլ արդյունք են նրա պատմական զարգացման: Այդ անսահմանից մարդկային անտեսիկական ընդունակություն» և մարդկային զգացմունքների գնահիսին, վերոնց մեջ Պլեխանովը դնում է մարդկային բնության տնօրոշակության հասկացությունը, նույնպես պետք է մոտենալ դիտիկականներին, մատերիալիստներին:

Մարդկային զգացմունքների կոնկրետ դասակարգային պատմական վերլուծումը ցույց է տալիս, զոր նրա զգացմունքներն էլ յենթակա յեն փոփոխություն և պատմական տարրեր շրջաններում տարրեր գաղափարների մոտ վորակապես տարրեր զգացմունքներ են մեղում: Այդ հարցում Պլեխանովը իր հիմնական թեզը ևևտեոսիկական է այսպես՝ «մարդու բնությունն անում է այն, զոր մա կարող է ունենալ հատեոսիկական ճաշակ ու հասկացություններ: Նրան օգտապատկառ պայմաններ վերաբաժնի են այդ հնարավորությունն անցումն իրապանություն: Դրանցով է բացատրվում այն, զոր տվյալ հասարակական մարդը (այսինքն՝ տվյալ հասարակությունը, տվյալ մոդովությունը, տվյալ դասակարգն ունի նախապես այդ հատեոսիկական ճաշակները և հասկացությունները, և զույ ուրիշ» (Պլեխանով, հ. 14, էջ 11): Չնայած զոր Պլեխանովը շեղություն է շրջապատող պայմանների դեքը, նրա հիմնական թեզությունն այն է, զոր այստեղ «մարդկային բնությունը» քննվում է և վերացականորեն, շրջապատից դուրս, վերպես միանգամ ընդմիշտ արված մի բան: Յեղնելով իր ընդհանուր դուռքից, Պլեխանովը, որինալի, այնպիսի մի զգացմունք, ինչպիսին է ախմատրիայի զգացմունքը և այն, մեղնարանում է վորպես զուտ ֆիզիոլոգիական և հոգեբանական յերևույթ և զույ թե ֆիզիոլոգիականի և սոցիոլոգիականի հարաբերություն դիտելակիական քաղաքաման հիման վրա առլիս է նրա բացատրությունը: Նա մեխանիստներն զուգակցելով սոցիոլոգիականը կենսաբանականի հետ, ստեղծում է զորոշ տեսություն, զորի համաձայն արվեստի բնագավառում ֆիզիոլոգիականի և սոցիոլոգիականի մեղն դուռություն ունի հաղտաբանություն, և դրա հիման վրա արվեստը վորոշելու բնագավառում ստեղծում է զորոժոնների՝ յուրահասարակ տեսությունը: Դրա ցայաուն որինտեն են Պլեխանովի հետեյալ խոսքերը՝ «Գնդեղություն այն իդեալը, զորը ախապետում է տվյալ փամանակում, տվյալ հասարակություն մեղ կամ

հասարակութեան տվյալ դասակարգի մեջ, խաբարված և մասամբ մարդկային ցեղի դարդացման կենսաբանական պայմաններում, վորոնք ի միջի այլոց ստեղծում են նաև ցեղային առանձնահատկութիւններ, մասամբ և այդ հասարակութեան կամ այդ դասակարգի ծաղման ու դոյութեան պատմական պայմաններում և այլն (հատոր 14, էջ 141)։

Ֆիզիոլոգիզմի վորոշ ազդեցութիւն մենք դուռն ենք նաև Միլոսյան, Վինեբրայի հայտնի որինտիում (բերքեւոր և հասարակական կյանքը)։ Արիստոի բնագաղափարում Պլեխանովի ֆիզիոլոգիզմը դարձինիզմի ազդեցութեան արդշունքն է Պլեխանովի ետեւորիկայի վրա, նա համախ դարձինիզմի որննքները միաժամանակ աստեղծում են արմատի բնագաղափարը։ Մենք արդեն ասացինք, վոր Պլեխանովը, դարձինիզմի տվյալների հիման վրա, նմանութիւն դանիլով վորոշ կենդանիների և մարդկանց նաեւ տիկական դրոշմաւորներն մեջ, կատարելապէս մոտանում է այդ դրոշմաւորների վորակային տարբերութիւնը։ Բացի դրանից, Պլեխանովը, դարձինիզմի ազդեցութեամբ, ինչպէս ասել ենք արդեն, մարդկային մնութիւնը քննում է վերացականորեն, վորպէս միանգամ ընդմիշտ տրված հոգե-ֆիզիոլոգիական յերևոյթ՝ իր անմոտիւն ետեւորիկական ընդունակութեամբ։ Վերանայան վորտորի հոգեբանական ընթացութեան պայմանավորում և այն, վոր նա ընդհանրապէս կարող է ունենալ ետեւորիկ ճաշակ և հասկացողութեաններ, իսկ նրա արտադրական ուժերի վիճակը, նրա վորտորական կենցաղն ստեղծում են այնպիսի պայմաններ, վոր նրա մեջ կենտրոնում են հատկապէս այս և վոր ուրիշ ետեւորիկական ճաշակն ու հասկացողութեանները (հատոր 14, էջ 25)։

Սակայն դարձինիզմի հիմնական ազդեցութեանը Պլեխանովի ետեւորիկական հայացքները վրա յերևան և գալիս նրանով, վոր Պլեխանովը դիալեկտիկայի հիմնական որննքը, այսինքն՝ հակասութեանների միասնութեան որննքը, նույնացնում է դարձինիզմի հոգե-ֆիզիոլոգիական որննքի հետ՝ «հեռանալով, մենք հանգում ենք մեզ արդեն ծանոթ հակասութեանը՝ մարդու հոգեբանական ընթացութեան անում և այն, վոր նա կարող է ունենալ ետեւորիկ հակացողութեաններ և վոր անտիթեզի դարձինյան սկզբունքը (հոգեյան հակասութեանը) միեւն այժմ բովանակումի, չափազանց չճշահատմած կարևոր դեր է խաղում այդ հակացողութեանների միաժամանակում» (հատոր 14, էջ 20)։

Դարձինյան «անտիթեզի սկզբունքի» (начала антитеза)

նույնացումը հակասութեան որննքի հետ՝ անկասկած հանդիսա-
 նում է Պլեխանովի խոշոր թերութեաններէից մեկն արդեամբ ան-
 պարիզում դէպքերէիցից կերպաման մեջ: Վնասիթեզի սկզբուն-
 քի՝ այդ որննքը դործում է միայն հոգեբանականականի վայր-
 ասում, առանց վորի (շանտիթեզի սկզբունքի) ըմբռնման, ըստ
 Պլեխանովի չի կարելի բացատրել իդիոլոգիայի պատմական դար-
 դացումը: Հակադրութեան միասնութեան որննքի հիշող նույն-
 ցումը շանտիթեզի սկզբունքի՝ հոգեբանականական որննքի հետ
 արդեամբ ընագումնառում Պլեխանովի կողմից պատահական չէ,
 այլ ըզիսում է դեպքերէիցից հիմնական որննքի՝ այսինքն հա-
 կասութեաններէ միասնութեան որննքի նրա ընդհանուր ըմբռ-
 նումից և կերպարումից: Լենինի դիտողութեանն այն մասին, վոր
 Պլեխանովը հակասութեաններէ միասնութեան որննքը կիրառում
 է վորպէս որիննքի մի գումար, վերաբերում է նաև Պլեխա-
 նովի նստեցողական հայացքներէ ընագումնառին: Դիտելովոր
 այդ հիմնական որննքը թէ Վնասացն նստեցողներ-ի և թէ Պլե-
 քանովի արդեամբ ու զրահանութեան վերաբերյալ մշտաւ աշխա-
 տութեաններէ մեջ՝ դարձում է վոր միայն վորպէս որիննքի գում-
 ար, այլ յերբնն վորպէս լոկ արտաքին հակասութեաններ, և վոր
 թէ վորպէս միասնականի յերկաստան, ուստի և Պլեխանովը դիտել-
 անիդրն չի լուսաբանում գնդարդեանական ճանաչողութեան դար-
 դացման ընթացքը, և արդեամբ դարգացման բացատրութեան մեջ
 Պլեխանովի անալիզը շատ հաճախ կրում է եմպիրիկ-պոզիտի-
 վիստական բնույթ, հայտարարելով լոկ պատճառները: Այս բն-
 խում է նրանից, վոր Պլեխանովի մոտ դիտելովական իմացաբա-
 նութեան չէ, և նրանք գոյութեան ունեն իրար գուգահետ: Յերբ
 խոսում էինք արդեամբ այն բնորոշման մասին, վոր տալիս է
 Պլեխանովը, մենք արդեն լուսաբանեցինք արդեամբ և դիտու-
 քեան հարաբերութեանն պլեխանովեան մեկնաբանման միջանի
 մոմենտները, սակայն այս հարցը կարիք ունի վորոշ լրացման:
 Մեթոդալոգիական հիմնական արտաքին այս հարցադրման մեջ
 այն է, վոր Պլեխանովը դիտութեան և արդեամբ հարաբերութեան
 հարցը չի գրել կոնկրետ պատմականորն, այսինքն՝ հանապազու-
 քեան տարբեր ձևերի հարաբերութեանը չի դիտել դիտելանիդ-
 րն, այլ վորպէս ընդմիշտ գրված անհրոճիս ամյայնելու Դիտու-
 քեան և արդեամբ հարաբերութեանը պատմական տարբեր շը-
 քաններում տարբեր դասակարգերի մոտ վորտեպէս գտնագան-
 վում են իրարից: Որինակ, այս տեսակետից պրոլետարական-ա-
 րիստոկրատական գիտութեան և արդեամբ հարաբերութեանը վորտ-

կողմն տարբերվում են ըստ ժողովրդական զիտութեան և արվեստի հարաբերութեան ից:

Այս հարցում յերկրորդ հիմնական սխալը՝ այդ այն է, վոր Պլեխանովը շատ հաճախ մետաֆիզիկորեն անշատում է իրարից զիտութեանը և արվեստը և նրանց հակադրում է իրար: Այս հակադրումն ցայտուն արտահայտութեանը հանդիսանում է այն, վոր Պլեխանովը յերկրին բացատում է խոհանարանութեան վորակն առկայութեան արվեստի մեջ և հակառակը՝ իրական է գիտութեան գոներն ամեն մի պատկերավորութեան առաջ: Կանադականութեան ազդեցութեան առի զիտութեանն արվեստին հակադրելու ցոյսումն արտահայտութեան և հետեանքն այն է, վոր Պլեխանովը դառնում է, թե թողաւոր անաշխուհ և խոհանարանութեամբ, զհեցելութեանը՝ հայեցողական ընդունակութեամբ: Առաջին բնազդաբար հաշիմն է, յերկրորդի բնազդաբար՝ բնազդըն (հ. XIV, էջ 119): Պլեխանովը յերկրին զիտութեան և արվեստի այս հակադրման հիման վրա ժխտում է հրապարակախոսական տարրը զհարկուստական յերկի մեջ և շատ հաճախ այդ հրապարակախոսայնութեանը համարում է խորթ զեղարկուստական յերկի համար: Դիտութեան և արվեստի հարաբերութեան պլեխանովյան այս մեկնաբանման յեզրակացութեանը լինում է այն, վոր զիտութեան՝ վորդեա հանաչողութեան ընդհանուր ուղիներն արվեստի համար ուղիներ չեն, մի դրութեան, վոր անընդունելի չե մեղ համար, մի դրութեան, վոր յննում է կանադական հետեալից, մի դրութեան, վոր մեղանում դադարեցնում է յին ըստ-մուտեան-իզեալիստական հասանցները, վորոնեղիականութեանը և հակահնդափոխական արողիկիզից, վորսնց ժխտում են մարքսիզմի մեթոդը վորպէս արվեստի մեթոդ:

Պլեխանովը ճիշտ ընդգծելով, վոր արվեստի արտահայտութեան հիմնական ձևը (ըստ մեզ պատկերն անըողմանգակ ձև չէ) հանդիսանում է պատկերավորութեանը, սխալներ և անում, յերբ բացարձակ է դարձնում այս դրութեանը և այդ արտայայտիչացիայի հիման վրա պատկերը հակադրում է հասկացողութեան և ընդհակառակը: Մենք չենք ժխտում այն, վոր արվեստը առաջնապէս հանդիսանում է պատկերավոր մտածողութեան, բայց սա արտոյուտ դրութեան չէ և նախ և առաջ այս չի նշանակում, վոր անաշխուհական մյուս կոտեղորիաներն արվեստի համար խորթ են, կամ թե գիտութեան մեջ պատկերը խորթ է: Պատկերավորութեան հարցով չի ապառվում արվեստի սպեցիֆիկումը, պատկերավորութեանն արդյունք է և չի բացահայտում արվեստի

սպեցիֆիկումի պատճառները Արվեստի սպեցիֆիկումը ճանաչողութեան թերիայի տեսանկյունից ունի ավելի խոր աղմատներ, վորոնք պահանջում են հատուկ քննութիւն: Ինչպես մենք արդեն տեսել ենք, ավելորդ չի լինի այստեղ ես կրկնել, վոր Պլեխանովի կողմից պատկերի բնորոշման հիմնական թերութիւնն այն է, վոր Պլեխանովը այդ բնորոշմանը մոտենում է մի կողմից՝ վոչ կոնկրետ պատմականորեն, մյուս կողմից՝ պատկերը նրա մեկնաբանման մեջ հանգես է դալիս վորպէս կոդիցիան յեղակի, վորը դիտելովակական հարաբերութեան մեջ չի մտնում առանձնականի և ընդհանուրի հետ: Արվեստի սպեցիֆիկումը ճիշտ, դիտելովակորեն բնորոշելու համար պետք է այդ հարցին մասնենալ կոնկրետ-պատմականորեն, բացահայտելով յարաբանելու արվալ պատմական դասակարգի արվեստի սպեցիֆիկ, վորակապէս տարբեր գծերը: Հետադարձութեան այս ուղին անցնելով միայն հնարավոր է տալ արվեստի սպեցիֆիկումի ընդհանուր տրամաբանական հասկացողութեանը, վորը չի հանդիսանա դատարկ արտարակցիա, այլ հարուստ է բազմազան իրականութեան խոր արտացոլումը: Ենթե արվեստի բնորոշման տեսութիւնից պետք է Պլեխանովից շատ բան ուղղել և փոխել, ապա նույնը կարելի չէ տեսլ նաև արվեստի ծագման պլեխանովյան տեսութեան վերաբերմամբ: Պլեխանովը ճիշտ է գրել այն հարցը, վոր մարդկանց կատարելական վերաբերմունքը դեպի իրերը և արարածները վերաբերմունքից հետո չէ դալիս, սակայն արվեստի ակդրնավորութեան պլեխանովյան բնորոշումը, թե շարժական սկզբում է այն ժամանակ, յնքո մարդը կրկին արթնացնում է իր մեջ այն զգացմունքները և մտքերը, վոր ունեցել է նա իրեն շրջապատող իրականութեան ակդրնութեան տակ, և առկա է նրանց վորոչ պատկերավոր արտահայտութեան (հ. XIV, էջ 2), չնայած նրան, վոր հանդիսանում է Տոլստոյի կողմից արված՝ արվեստի ակդրնավորութեան սահմանման ուղղութեւ, լրացումը, — շատ ընդհանուր է և բացի այդ՝ չի արտահայտում արվեստի ակտիվ գործ. այստեղ մենք դործ ունենք արվեստի վերաբարտդրութեան պլեխանովյան տեսութեան հետ:

Իդէոլոգիայի ծագման և դարգացման վերաբերյալ ամենահարուստ նշույթի հիման վրա պետք է նորից վերամշակել արվեստի ծագման հարցը, վորը հակայական նշանակութեան ունի մարքսիստական կատարելայի և արվեստի ծագման մասերիստիստական-դիտելովակական թերիայի կառուցման համար. պետք

և քննադատարեն որոշապարծեւ նաև «ստղիտլուդիայի» փաստական նոր արձանագրութիւնը:

Հարցերի հետեւեալ հիմնական շրջանակը՝ զա զստակարգային պայքարի հարցն և արդեատի մեջ, հոգեբանութեան և զստակարգութեան հարաբերութեանն արդեատի մեջ, արդեատն արդեատի համար թեւորեալի պարզաբանումը և մի շարք այլ հարցեր, վերանայ անմիջականորեն կապուած են այս խնդրերնոր հետ: Սակայն այս հարցերը քննելու համար պետք և բնութագրել Պլեխանովի հնդանդամանի ֆորմուլայի հիմնական թերութեանները, վերանայ հանդէս են դալիս նաև Պլեխանովի՝ հատեալեալի բնագործութեան: Հնդանդամանի ֆորմուլան Պլեխանովի պատմական ինքնակողմայի հիմնական հենարանն և և վերջեւ այդպիսին արդիւն ինքնակողմ կերպով արտահայտում և Պլեխանովի փրկութեան հիմնական սխալները և արտադրերը: Յետեւ վերջեանց այլ ֆորմուլայի ամենահիմնական թերութեանները, ապա կտեսնենք, վոր նշանը մեծապէս զգալի յեն Պլեխանովի կատեալեական հայացքների մեջ նաև: Ինչպէս մենք արդեն ասել ենք հարգման սկզբում, Պլեխանովը որչեպի և սուրբեկտի հարաբերութեան մեկնարանման մեջ վեր չի բարձրանում ֆեյեբրարայան պատիւ, հայեցողական, անարողողոգիական հարցադրումից՝ որչեպի և սուրբեկտի հարաբերութեան հարցում՝ սուրբեկտի տեալով դերի նմանակման ուղղութեամբ:

Ֆեյեբրարի մատերիալիզմի մարքայան քննադատութեանը բաղակաւանումի հալիի չի աւելում Պլեխանովի կողմից (զբան որինսմ կարող և ծառայել այն, վոր Պլեխանովը ելակոն, վորակային սարքութեան չի զտնում մարքայիզմի և Ֆեյեբրարի հանաչողութեան թերիայի միջև (անս Պլեխանովի «Մարքայիզմի հիմնական հարցերը», «Իդեալիզմից դեպի մատերիալիզմ» և այլն):

Հնդանդամանի ֆորմուլան հասարակական զարգացման հարցերում հայտարարում և հիմնական թերութեաններ որչեպի և սուրբեկտի հարաբերութեան մեկնարանման մեկնարանման, վերանայնքի իդեալիզմի, այլ թվում և ճաղաճականութեան, իրիստիտայութեան և արլիստի, ակտիւ ներդրումն դերի նմանակման ասպարիզում: Մեխանիստականութեանը՝ պլեխանովյան հայտնի այլ ֆորմուլայի զբլխտվոր թերութեանն արտահայտում և վեչ միայն բովանդակութեան ձևի հարաբերութեան, այսինքն արտադրողական ուժերի և արտադրական հարաբերութեաններ (իսկ այս գլխավորն է) վեչ դեալեալեական մեկնարանման մեջ, այլ այլ մեխանիստականութեանը ստորոմում և հնդանդամայկր «ստիւնանադրման» միջոցով հնդան-

դաժնակի տարբեր տատանանքները վրաս Առանձնապես այդպիսի մեխանիստական հարաբերություններն և ստեղծվում մի կողմից՝ հոգեբանությունը և իդեոլոգիայի, մյուս կողմից՝ հոգեբանության և արտադրական հարաբերությունների միջև և առաջ ջաշվում հոգեբանություն՝ եկոնոմիկային «հարմարվելու» թևերիան։ Համախ Պլեխանովի մոտ հոգեբանությունը և իդեոլոգիան կտրվում են հասարակական դասակարգային կեցությունից և ստանում են միանգամայն ինքնուրույն բնույթ։ Հոգեբանությունը ու իդեոլոգիայի այս ինքույն բաղադրի հանդիսանում և իդեոլոգիայի, այս լիմում և արվեստի ունեղ ներգործուն դերի նվազեցման հիմնական պատճառներից մեկը։ Հոգեբանություն և իդեոլոգիայի հարաբերություն մեկնարանման մյուս թերություններն այն և, վոր Պլեխանովը չափազանցում և հոգեբանության նշանակությունը և արվեստի հիմնական կատեգորիաները «պիտոլոգիայի» յենթարկելով, կարում և նրանց նյութական կեցությունից Պլեխանովի մոտ հոգեբանություն և իդեոլոգիայի միջև հանգես և դալիս վոչ դիալեկտիկական հարաբերություն, իդեոլոգիան վորպես հանաչողություն բարձրագույն աստիճան չի պահպանում հոգեբանությունը հանված ձևով, այլ ինքը հանգես և դալիս «պիտոլոգիայի» յենթարկված։ Մյուսից բղիում և այն, վոր հասակապես արվեստի մեջ յնրան հոգեբանությունը վերանվում և «պիտոլոգիայի»՝ այդ բաղի բացասական իմաստով։ Այդ ուղղությունը մենք նկատում ենք արվեստի ասպարիզում Պլեխանովի մոտ հանախ յենթարկաակցականի պրիմատը դիտակցականի վերտերայի, վորը սերտորեն շաղկապվում և նրա կողմից արվեստի ասպարիզում առաջադրված պիտոլոգիական մեթոդի հետ։

Այս մոմենտը կարևոր և առանձնապես ընդգծել, վորովհետև այդ «պիտոլոգիայի», վորը Պլեխանովի վրա աղղել և մասամբ Տոլստոյի հաստիկայի միջոցով, ունեցել և իր բացասական ուժեղ աղղեցությունը պրիմատական դրական շարժման վորտ թղանքի վրա։ Մարքսիզմը յիրենք չի ժխտում հոգեբանություն հակայական դերը, սակայն նա այդ հոգեբանությունը տալիս և գիտական հիմնավորում, նա այս հարցում դուրս դալով մարքսիզմի շուրջատիկովյան տեսակի գոհակցման դեմ, միաժամանակ հանգես և դալիս հոգեբանությունը նյութական կեցությունից անջատելու դեմ։ Իր հնգանգամյակի հիման վրա Պլեխանովը լի իդեոլոգիայի և բաղիս, և լի տարբեր իդեոլոգիաների հարաբերությունը մեկնարանում և մեխանիստորեն։ Այդ մեխանիզմը կայանում և նրանում, վոր իդեոլոգիաների փոխադարձ

հարարերության և բաղիսի փոխներդրութեան միջև ստեղծուեալ և Վրասկտորներէն յուրատեսակ մի թերիա (չնայած զոր Պլեխանովն իր մի շարք աշխատութիւններէ մեջ քննադատում և Վրասկտորներէն թերիան)։ Դրան որինակ կարող և ծառայել Պլեխանովի աշխատութիւնը Զբաղման համադրութեան մասին և այն, զոր Պլեխանովն արդարացի կերպով հանդես դառնով շուրջատիկով շինարարի դեմ, ինքն ևս կատարում և մի շարք սխալներու Իդեոլոգիայի պլեխանովյան ուսմունքի հետ կապման և այն, զոր նա շատ հաճախ խոսելով մի յերկրի գրականութեան՝ մի այլ յերկրի գրականութեան վրա ունեցած ազդեցութեան մասին, անտես և առնում ներքին դասակարգային հարարերութեան ներքը, զորոնք հոգ և նախադրումներ են ստեղծում այդ ազդեցութեան համար (չնայած զոր ընդհանուր ձևով յ'ըրբեմն նա ընդգծում և այդ մոմենտը), որինակ՝ Վերվետը և հասարակական կյանքը աշխատութեան մեջ՝ Ռուսաստանում սիմվոլիզմի դարձացման հարցը և այլն։

Համեմատելով Մարքսի, Ենգելսի, Լենինի և Ստալինի ուսմունքը բաղիսի և վերնաշինքի, իդեոլոգիական ձևերի մասին՝ մենք տեսնում ենք, զոր նրանց և Պլեխանովի միջև սկզբունքային, վերականգնող խոշոր տարբերութեան կա։ Դասակարգային պայքարի մեկնաբանման հարցն ընդհանրապես և արվեստի մեջ մասնավորապես Պլեխանովի կողմից նույնպես սերտորեն կապված և նրա պատճառան կոնցեպցիայի, այսինքն հնդեպագիտի հետ։ Այն, զոր Պլեխանովն առհասարակ բոլոր շրջաններում միտում և դասակարգային պայքարը, ինչպես և այդ դասակարգային պայքարի արտացոլումը արվեստի մեջ—չի կարելի Կարելի յի բերել մի շարք որինակներ, վերադառնալով Պլեխանովը շեշտում և դասակարգային պայքարի դերն արվեստի մեջ. սակայն այդ պայքարն չեն նրա գործունեութեան բոլոր շրջաններում։ Պարզ և, զոր այնպիսի մի երկան հարց, ինչպես դասակարգերի և դասակարգային պայքարի դնահատման հարցը, Պլեխանովը չի կարող չենթարկել սպորտունիստական գոհակայման։ Այդ խեղաթուրման որինակ կարող են ծառայել՝ 1905 թ. հեղափոխութեան շարժիչ ուժերի դնահատականը, դասակարգային համագործակցութեան թերիան «Ռուսաստանի հասարակական մտքի պատմութիւնը» աշխատութեան մեջ և Պլեխանովի նախնաւոր շովինիզմը պատերազմի ժամանակ։ Այս որինակները յնգակի դեպքեր չեն, այլ այնպիսի որինակներ, զորոնք ապացուցում են Պլեխանովի մենշեկիական վիճելու Բացի այդ, պետք և ընդգծել, զոր այնտեղ, ուր Պլեխանո-

վրէն ընդունում եւ դասակարգային պայքարը եւ այդ դասակարգային պայքարի դերը՝ ինչպէս ալ ընտանեկաններում, այնպէս եւ դրականութեան մեջ, նա ալ դերը նվազեցնում եւ Պլեխանովի հնդանդամյակէ համապատասխան՝ դասակարգային պայքարը մեղմաբանութիւն եւ մեխանիկներն, ժողովեա պատմական զարգացման օգոստեներէն մեկը, եւ դասակարգային պայքարն օրդանապէս չի արտահայտում հիմնական իդեոլոգիական կոստեղորիտներն, այդ թիւում նաեւ պլեխանովյան հաստեղիկայի կոստեղորիտային մեջ, Պլեխանովը եւ ի ինտերնացիոնալի մյուս ներկայացուցիչները պատմական զարգացման ուղին հաճախ վեր են ածում արտադրողական ուժերի ավանտարի սարահային զարգացման, նվազեցնելով վերնաշինքի ներգործոն դերը եւ այնն «Արտադրողական ուժերի» ավանտարի թերթիայի քննադատութեամբ, ժողովել եւ ընել. Ստալինը, վերաբերում եւ նաեւ Պլեխանովին՝ Դասակարգային պայքարի մարքայիննյաւ տեսութեան մեջ ամենահիմնականը հանդիսանում եւ պրոլետարական դիկտատուրայի խնդիրը. Մարքսիզմի այս հիմնական սկզբունքը Պլեխանովի կողմից աղավաղվել եւ, ժողի հետեւանքով Պլեխանովի արվեստագիտական եւ դրականադիտական աշխատութեաններէն զուրս եւ մնում պրոլետարական կուլտուրայի, պրոլետարական արվեստի հարցը. Այս պատահական չե, այլ բոլորում եւ Պլեխանովի քաղաքական հայացքներէն, վերահիշյալ դրութեան հետ կողման եւ այն, ժող Պլեխանովը, ինչպէս եւ մյուս մեղմեղմները, չեն հասկանում իմպերիալիզմը ժողովեա կապիտալիզմի վերջին ետապը. իմպերիալիզմի սխալ, օգոստեանիստական զնահատականը Պլեխանովի կողմից հանդիսանում եւ հիմք իմպերիալիզմի եղբայրի բուրժուական արվեստի նման ըմբռնման եւ զնահատման համար. Յեւ այդ ինչպէս ասացինք, պատմական չե, ալ բոլորում եւ դասակարգային պայքարի մարքայիստական թերթիայի օգոստեանիստական, նացիոնալ-շովինիստական խնդարութեամբ. Դասակարգային պայքարի այս խնդարութեամբ եւ այդ պայքարի դերի նվազեցման հիման վրա Պլեխանովի մոտ աճում եւ արվեստի եւ քննադատութեան պատիւ, ստրուկիտական խիղիւրդայնկարիկիստական» թերթիան «Այս օրյակի վրէն» իր ուժեղ արտացոլումը դուր եւ Պլեխանովի վրէն միայն ընդհանուր մեթոդական դրութեան դրութեան եւ արվեստի ընտրումն մեջ, այլ, ինչպէս մենք այդ արդէն տեսանք, նրա կոնկրետ քննադատական հոգիամեղմութեամբ. Այստեղ բաժանւում եւ հիշել Պլեխանովի հայտնած կարծիք-

ներք նարոդնիկական բնկետրիստներին մասին. այն վաստը, վոր Պլեխանովը գրողներին բաժանում և հոգեբաններին և սոցիոլոգներին, վոր նա Տուրգենևիին և Տուլստոյին, վորպես «որչեկտիվ», վոչ տենդենցիոզ գրողների, հակադրում և նարոդնիկական գեղարվեստական գրողներին—ցայտուն ապացույց և մեր ասածին հշտության, Պլեխանովի պատիվ, մենշևիկյան տարերային «որչեկտիվիստական» թերորայի վորպես ապացույց բաժանան և հիշել այստեղ այն, թե ինչպես և հասկանում Պլեխանովը տենդենցիոզության, գեղարվեստականության և հրապարակախոսության հարցը (Ձերնիշնովսկու «Բնի անել» վեպի հակասական գնահատականը և այլն)։

Այս աստեղատից, ցույց տալու համար Լենինի դիալեկտիկական, մատերիալիստական մոտեցումն իրականությանը, ի տարբերություն Պլեխանովի, նաև գրականությանը հարցերում, բաժանան և համեմատել Տուլստոյի մասին Լենինի գրած հոդվածը Պլեխանովի ասույթների և այն հոդվածների հետ, վոր նա գրել և այս թեմայի շուրջը Լենինը գնահատում և Տուլստոյին հեղափոխության շարժիչ ուժերն տեսակետից, իսկ Պլեխանովի մոտ բացակայում և այդ հիմնականը Պլեխանովի մոտ Տուլստոյն ասանում և արտաքին բնութագրել Լենինի մոտ Տուլստոյի որչեկտիվ գնահատականը պարունակում և վաստերի կուսակցական բարձր և խոր գնահատություն և վորպես այդպիսին հանդիսանում և մեծ գրողի հետեողական դիալեկտիկական, մատերիալիստական վերլուծության հանճարեղ որինակը Պլեխանովը վորպես օննագատության հիմնական սկզբունք առաջադրում և այն դուրսը, թե «գիտական ետեմտիկան վոչ մի հրահանգ չի տալիս արվեստին, նա չի ասում նրան—դու պետք և հետևես այսինչ, կամ այսինչ կանոններին և պրիմներին, Նա բաժանանում և դիտելով, թե ինչպես են ծագում գնաողան կանոնները և պրիմները, վորոնք տիրապետում են պատմական տարբեր եպոխայում» (հ. X, էջ 192)։ Մենշևիկյան «որչեկտիվիզմ»-ը վոչ մի առնչություն չունի հեղափոխական, մարքսիստական օննագատության հետ, վորովհետև և հետեողական—մարքսիստական, որչեկտիվ օննագատությունը պարունակում և իր մեջ իրականության դետակցական գնահատությունը, և այդ իսկ պատճառով հանդիսանում և խորապես կուսակցական օննագատություն։

Հետևյալ հարցը, վորը խոշոր նշանակություն ունի մարքսիստական արվեստագիտության և գրականագիտության համար, դա ձևի և բովանդակության փոխհարաբերության հարցն և, վոր

րի լուծումը Պլեխանովի մոտ, արվեստի և գրականության ասպարիզում, բղխում և նրա մեթոդոլոգիական ընդհանուր գրութներին, իսկ այդ հարցի մեխանիստական զբաղմունքը հանդիսանում և մենչևնդի մեթոդոլոգիական սկզբունքներից մեկը: Ձևի և բովանդակության հարաբերության ավտոմատիկ-մեխանիստական մեկնաբանումը հատուկ և Պլեխանովին վոչ միայն արատգրողական ուժերի և արտադրական հարաբերությունների բնադավառում, այլև արվեստի ասպարիզում: Ձևի և բովանդակության պլեխանովյան մեկնաբանման ամենահիմնական թերությունն այն և, վոր հակասությունների միասնության որևէքը հանդես չի գալիս՝ վորպես հիմնական ընտրոշիչը ձևի և բովանդակության հարաբերության նկատմամբ: Պլեխանովի մոտ ձևի և բովանդակության միջև ստորվում և կամ մեխանիստական հարմարեցում և ձևի ու բովանդակության համապատասխանություն, կամ մեխանիստական խզում: Բացակայում և նրանց միջև կատարվող փոխանցումը հակասությունների միասնության գիտելիական, մատերիալիստական որևէքի հիման վրա: «Բովանդակության պայքարը ձևի դեմ և հակառակը, ձևի թթափելը (сбрасывание), բովանդակության վերափոխումը» (Левин. сборник IX, 42 377). — այսպես և ընտրոշում Լենինը ձևի և բովանդակության գիտելիական հարաբերությունը: Ձևի և բովանդակության լենինյան ընտրոշման մեջ՝ հակասությունների միասնության որևէքի հիման վրա՝ բովանդակությունը և ձևը հանդես են գալիս իրար վերաբերմամբ ակտիվ հարաբերության մեջ, իսկ ձևի և բովանդակության հարաբերության պլեխանովյան մեկնաբանման մեջ ձևը հանդես է գալիս պասիվ կերպով բովանդակության վերաբերմամբ և միայն հարմարվում և բովանդակությանը: Մյուս կողմից, ինչպես մենք արդեն ասացինք, Պլեխանովի համար ձևը և բովանդակությունը փոխադարձաբար իրար անցնող կատեգորիաներ չեն:

Վերահիշյալ մեթոդոլոգիական թերությունները, վարոնք ըղխում են Պլեխանովի հայացքների սխտեմից, իրենց կոնկրետ արատահայտությունը գտել են Պլեխանովի հատեղիկայի մեջ և նրա կոնկրետ քննադատական հոգվածներում: Վարպես որինակ հիշենք Պլեխանովի հայտնի ֆորմուլան ձևի և բովանդակության հարաբերության մասին՝ արվեստի և գրականության ասպարիզում:

«Ընդհանրապես ասած, ձևը սերտորեն կապված և բովան-

դակության հետ: Զննարկու ե, լինում են եպոխաներ, յերբ ձեռքաժամանդում և բովանդակությունից ամենի կամ նմազ ուժեղ չափով: Դրանք բացառիկ եպոխաներ են: Այդպիսի եպոխաներում կամ ձեռք հետ և մնում բովանդակությունից, կամ բովանդակությունը՝ ձեռք: Սակայն պետք և հիշել, վոր բովանդակությունը հետ և մնում ձեռք վոր այն ժամանակ, յերբ գրականությունը նոր և սկսում դարդանալ, այլ յերբ նա զիմում և արդեն դեպի անկում,—ամենից հաճախ այն հասարակական դասակարգի կամ խոսքի անկման հետևանքով, վորի ճաշակը և ձգտումներն արտահայտվում են նրա մեջ և այլն (հ. XXI, եջ 208—209):

Մեկնարանելով այս անկերպումը, մենք ստանում ենք հետևալ յերեք գրությունները ձեռք և բովանդակության վերաբերյալ: Առաջին գրությունը, յերբ դասակարգը չի ստեղծում ձեռք և բովանդակության համապատասխանություն ունեցող արվեստ, յերբ ձեռք, ըստ Պլեխանովի, հետ և մնում բովանդակությունից: Սերկիբորդ մոմենտը՝ յերբ ձեռք և բովանդակության միջև արվեստի ու գրականության ասպարիզում գոյութուն ունի համապատասխանություն և ներդաշնակություն, և յերրորդ մոմենտը՝ յերբ բովանդակությունը հետ և մնում ձեռք և բովանդակության գարդացման այս սխեման Պլեխանովը առաջադրում և վորպես գարդացման ունիվերսալ որևեց արվեստի մեջ, և վոչ թե վորպես վորոշ պատմական որևեց, ուստի և նա արտոյուտ և դարձնում այդ ֆորմուլան: Պլեխանովի վերահիշյալ ֆորմուլայի հիմնական արատն այն և, վոր ձեռք ու բովանդակության միջև գոյութուն ունի միայն պատմի համապատասխանություն (մենք ձեռք և բովանդակության համապատասխանությունը չենք ժխտում), և վոչ ակախիվ հարաբերություն, վոչ հակասությունների միասնություն: Այս մեխանիցիզմի հիման վրա Պլեխանովի մաս ձեռք և բովանդակության միջև ստեղծվում և վորոշ խզում, վորն արտահայտում և կանտականության ազդեցությունը Պլեխանովի վրա արվեստի ասպարիզում: Բայց յի՞թե ձեռք և բովանդակության խզման դեռ Պլեխանովի այս դրույթի վրա զգացվում և կանտականության ազդեցությունը, ապա ձեռք և բովանդակության հարաբերության գարդացման յերեք գրությունների ընդհանուր մի սխեմա ստեղծելու ուղղությամբ զգացվում և Հեգելի ազդեցությունը Պլեխանովի վրա (տես Հեգել «Курс эстетики», ձեռք և բովանդակության հարաբերությունը սիմվոլիկական, կրասիկական և ուժանտիկական արվեստի մեջ): Բայց յի՞թե Հեգելն իր

«Մասնատիրական» մեջ ձևի և բովանդակության յերեք դրույթներն սխեման հիմնում և արվեստի համաշխարհային զարգացման մրա, ապա Պլեխանովը՝ ցանկանալով այդ սխեմային առաջ մասերի ախտահան, դասակարգային բացատրություն՝ պատկանելով այն վորպես արտոլլաւ որենք, մեխանիստորեն կիրառում և այդ սխեման այս կամ այն դասակարգի արվեստի զարգացման ասպարիզում։ Պլեխանովի այս ձևակերպման մեջ ձևի և բովանդակության խզումը կայանում և նրանում, վոր նա ձևի և բովանդակության հարցը դրնլ և վոչ կոնկրետ-պատմականորեն, չի տվել ձևի և բովանդակության հարաբերության լինելության կոնկրետ պատմական պարզեցում, այլ նրա համար հանդես և զալիս արվեստի պատմական բովանդակություն, վորը սկսում և ձևավորվել, կամ ձևը հանդես և զալիս վոչ վորպես բովանդակալից ձև։ Միանգամայն պարզ և, վոր վորոշիչը բովանդակությունն և, սակայն դրա հիման վրա չի կարելի նրանց հարաբերությունները պատկերացնել մեխանիստորեն, ավստմատիկ Վերցնենք կոնկրետ մի որինակ. յեթե արվեստի մեջ ձևը չի համապատասխանում բովանդակության, ապա դրա պատճառը գլխավորապես այն և, վոր այս կամ այն դասակարգի արվեստի բովանդակությունը դեռևս չի արտահայտված բավականաչափ բյուրեղացած կերպով։ Մի ուրիշ դեպք. յեթե դասակարգն ապրում և իր անկումը նույն արվեստի ասպարիզում, դասակարգի իդեոլոգիական բովանդակություն վորակը ցածանում և, այդ անդրադառնում և նաև այդ դասակարգի արվեստի ձևի մրա։ Այս կարևոր մոմենտը վերանում և Պլեխանովի մոտ ձևի և բովանդակության հարաբերության պլեխանովյան սխեման, բացի այս թերություններից, ինչպես մենք արդեն նշել ենք, մեզ համար արվեստի բացարձակ որենք չի։ Այդ սխեման բոլորովին չի կարելի ընդունել լուսարանելու համար պրոլետարական, սոցիալիստական արվեստի և գրականության վորակային նոր որինաչափությունները։ Մյուս կողմից՝ արվեստի պատմական զարգացումը հերքում և ձևի և բովանդակության պլեխանովյան սխեման, վորպես արվեստի զարգացման բացարձակ որենք։ Ինչպես մենք այդ մասին կիտանք, Պլեխանովը ղեղարկնատական գրականության չափանիշը հիմնում և ձևի և բովանդակության իր այդ սխեմայի մրա, ղեղարկնատականության չափանիշը համարելով ձևի ու բովանդակության համապատասխանությունը։ Ըստ Պլեխանովի, յեթե առաջին շրջանում ձևը և բովանդակությունը չեն համապատասխանում իրար, ապա դրանից բխում և, վոր դասակարգն իր արվեստի և գրականու-

թիւան զարգացման առաջին շրջանում հնարավորութիւնն էունի
ստեղծելու գեղարվեստական խոշոր գործեր՝ մի յնգրահացու-
թիւն, մոր համապատասխան չե արվեստի պատմական զարգաց-
ման բուրժուական և սրբոյնտարական գրականութիւնն պատմա-
կան զարգացումը ևս ժխտում և այս դրութիւնը, վորպէս արվեստի
և գրականութիւնն զարգացման բացառիկ աշտոյշուտ որենք, կա-
րելի չե բերել շատ որինակներ արվեստի և գրականութիւնն պատ-
մութիւններց՝ ապացուցելու համար մեր ասածը: Դեղարվեստական
յերկէ մեջ հրապարակախոսական տարրի նշանակութիւնն և դերի
թերադնահատման հարցը սերտորեն կապված և ձևի և բովանդա-
կութիւնն հարաբերութիւնն սլեխանողիան վերահիշյալ կոնցեսցիա-
յի և գեղարվեստականութիւնն չափանիշի հետ, վորովհետեւ ըստ
Պլեխանովի՝ գեղարվեստական գրականութիւնն հրապարակախոսա-
կան տարրը առանձնապէս ուժեղ կերպով հանդես և դալիս այս
կամ այն դասակարգի գրականութիւնն զարգացման առաջին շրջ-
անում: Յեղ Պլեխանովի իր կոնցեսցիայում հետևողականորեն
թերադնահատում և հրապարակախոսական տարրը և գեղարվես-
տական չի համարում այն գրականութիւնը, վորի մեջ կա այդ
հրապարակախոսական տարրը:

Ձևի և բովանդակութիւնն հարցի մեխանիստական լուծման
ցայտուն որինակ և նաև այն անայլը, վոր կատարում և Պլե-
խանովը գրամատուրդիայի ձևի և բովանդակութիւնն հարաբերու-
թիւնն վերաբերմամբ, որինակ բերելով հեղափոխականորեն արա-
մադրված ֆրանսիական բուրժուակիայի մեծ հետաքրքրութիւնը
գնպի կլասիկ վորդերգութիւնը և վերջինիս վորոշ ժողովումը:
Պլեխանովը նույնացնում և վորդերգութիւնը՝ վորպէս վորոշ ժա-
նրը՝ ձևի հետ և միաժամանակ ժխտում և վորդերգութիւնն հի-
փոխութիւնը վորպէս ձևի, և դանում և, վոր էլերի այդ մոդ գի-
նիմ լեցվում եր ճիմ փիկերի մեջ (ընդգծումը մերն և Ն. Դ.), ապա այդ
բացատրվում և նշանով, վոր այդ տիկերը ժառանգութիւնն էյին
մնացել նույն այն հնադարից, վորի հանդեպ ընդհանուր հետա-
քրքրութիւնը հասարակական նոր արամադրութիւնն ամենանշա-
նակալից, ամենաբնորոշ սիմպոմներից մեկն եր (Պլեխանով, հ.
XIV, էջ 105): Ըստ Պլեխանովի նոր բովանդակութիւնը մեխա-
նիկորեն լեցվում և հին տնկերի մեջ:

Ձևի և բովանդակութիւնն սլեխանողիան հարցադրման հետ
սերտորեն կապված և գեղարվեստական քննադատութիւնն յերկու
աւանդին վերաբերող դրութիւնը: Եվորպէս կողմնակից մատե-

րիալիստական աշխարհայացքի, յետ կասեմ, զոր քննադատութեան տակ ին խնդիրն և ավայլ գեղարվեստական յերկի իդեան արվեստի լեզվից քաղցմանի սոցիոլոգիայի լեզվի՝ գտնելու համար այն, ինչ կարող և կոչվել ավայլ գրական յերևութի սոցիոլոգիական համարժեքը (հ. XIV, էջ 183—184)։

Ենքն իրեն համատարիմ մատերիալիստական քննադատութեան յերկրորդ ակաւ, ինչպես այդ յեկել և նաև իդեալիստ քննադատները համար—հանդիսանում և քննվող յերկի եստեալիական արժանիքները գնահատում... Ուրիշ խոսքով, մասերիալիստական քննադատութեան տնային ակաւ վեց միայն չի վերացնում յերկրորդ ակաի կարիք, այլ յենթադրում և այն, վարպետ իր ամբողջութեամբ (հ. XIV, էջ 189)։

Իրաւեղական մատերիալիստական տեսակետից գեղարվեստական յերկի քննադատութեանը միասնական ակա և, միասնական ակա, զորը բացահայտում և գեղարվեստական յերկի և՛ ձեռք, և՛ բովանդակութեանը։

Պիեխանովի այս ձևակերպման մեջ անընդունելին նույն մեխանիցիզմն և, զոր հայտարարում և Պիեխանովի ձևի և բովանդակութեան հարցադրման մեջ։ Նրա յերկու ակտերում, գեղարվեստականութեանը, զոր նա նույնացնում և միայն ձևի հետ, անշատվում և բովանդակութեանից, միայն կողմից գեղարվեստական յերկը նաև զորպես ամբողջութեան ըստ այդ ֆորմուլայի չի ներառում իր մեջ սոցիոլոգիական համարժեքը։ Պետք և նշել, զոր գեղարվեստականութեան արտահայտվում և զոր միայն ձևի միջոցով, այլև ձևի ու բովանդակութեան կոնկրետ հարաբերութեան, կոնկրետ ձևով արտահայտված բովանդակութեան միջոցով։ Գեղարվեստական յերկը ամբողջութեան և, զորովհետև ձևի ու բովանդակութեան միջև գոյութեան ունի զոր թե մեխանիստական, այլ դիալեկտիկական հարաբերութեան։

Յերկու ակտերի մեխանիստական թերթիան ըստ ուժեղ կերպով յերևան և յեկել Պիեխանովի կոնկրետ քննադատութեան մեջ, որին ակա՝ Գլ. Ուսպենսկու, Նեկրասովի, Տոլստոյի, Իրսենի և ուրիշների միասին դրված հոգովածներում։ Այդ հիման վրա Պիեխանովի մոտ մենք տեսնում ենք վերջար սոցիոլոգիզմի զորը արտահայտութեանը։

Ձևի և բովանդակութեան հարցի հետ սերտորեն կապված և գեղարվեստականութեան չափանիշի խնդիրը։ Այն հարցին, թե թե՛ և գեղարվեստականութեան չափանիշը, Պիեխանովը պատասխա-

նուժ է. «Մարդկանց հասկացողությունները գեղեցկության մա-
 աին» անկասկած զոգոթելովում են պատմական պրոցեսի ընթաց-
 քում: Սակայն յեթե չկա գեղեցկության բացարձակ չափանիշ,
 յեթե նրա բոլոր չափանիշները հարաբերական են, ապա այդ
 գնա չի նշանակում, զոր մենք զուրկ ենք զորեն որոշելով հնա-
 ըավորությունից՝ դատելու այն մասին, թե լավ է կատարված
 արդյոք ավյալ գեղարվեստական հղացումը: Վերջան ավելի կա-
 տարումը համապատասխանում է հղացման, կամ, ավելի ընդհա-
 նուր արտահայտութուն գործածելով, և վերջան ավելի գեղար-
 վեստական յեղի է ձևը համապատասխանում է նրա իդեային,—
 այնքան ավելի հաջող է նա: Ահա ձևը և որոշելով չափանիշ
 (հ. XIV, և 2 130), Ուրիշ խոսքով, ըստ Պլինիոսով՝ ձևի և բովան-
 դակության համապատասխանությունը հանդիսանում է գեղար-
 վեստական չափանիշ, Գեղարվեստականության այս չափանիշը
 Հեգելի չափանիշն և (տես Հեգել «Kunst und Natur» և «Տրամաբանու-
 թյան գիտություն» Հոմերոսի «Ելիականի» մասին), զոր Պլինի-
 ոսով մեխանիստոն են ընդունել է: Գեղարվեստականության հե-
 գելյան չափանիշն ունի ֆորմալիզմի մոմենտներ, և վերջնա այդ-
 պիսին, անընդունելի չէ մեզ համար: Պլինիոսով մոտ գեղարվես-
 տականության հեգելյան չափանիշը չի կորցնում իր ֆորմալի-
 ձը, նրա մոտ գեղարվեստականության չափանիշի դասակարգա-
 յին կյությունը բացակայում և: Յեթե մեզ համար ձևի և բովան-
 դակության համապատասխանությունը առանձին վերցրած չի
 հանդիսանում գեղարվեստականության չափանիշ, այդ չի նշա-
 նակում, զոր գեղարվեստականության մեր չափանիշը չի պարու-
 նակում իր մեջ ձևի ու բովանդակության համապատասխանու-
 թյունը վերջնա գեղարվեստականության մոմենտներից մեկը:
 Մարքս-լենինյան գրականագիտության մեջ գեղարվեստականու-
 թյան չափանիշի խնդիրը պետք է դիտել մարքս-լենինյան իմա-
 ցաբանության արտացոլման դիալեկտիկական-մատերիալիստա-
 կան թնորիայի հիման վրա: Գեղարվեստական ճանաչողությունը
 (դասակարգային հասարակության մեջ՝ դասակարգային) վերջան
 իր և որոշելովորեն (հարաբերական իմաստով) ճիշտ է արտա-
 ցում իրականությունը իր սպեցիֆիկ գեղարվեստական միջոց-
 ներով, նույնքան բարձրացում է իր գեղարվեստական նշանա-
 կությունը: Իսկ գեղարվեստական ճանաչման, աշխարհի գեղար-
 վեստական յուրացման խորությունը, որոշելովությունը (հա-
 րաբերական իմաստով) և դրա հետ միասին արտահայտու-
 թյան սպեցիֆիկ միջոցների (գեղարվեստական ձև) հարաբերու-
 թյունը—ունեն դասակարգային խոր արմատներ: Ուրեմն գեղար-

վեհաժողովանուկության հեգեղյան կիսաֆորմալիտական, արատաղատ, ասպազատակարգային չափանիշը պետք է փոխադրենել դասակարգային կոնկրետ չափանիշով, վոր բղխում է մաքրագործ-լենինգրդի իմացաբանությունից: Մյուս կողմից, յեթե ձևի ու բովանդակության համապատասխանությունը հանդես է գալիս վորպես գեղարվեստականության մոմենտներից մեկը, ապա այդ չի նշանակում, վոր ձևի և բովանդակության համապատասխանությամբ հանդես յեկող յուրաքանչյուր գեղարվեստական յերկ գեղարվեստորեն բարձր յերկ է. դրականության և արվեստի պատմություններից կարելի չէ բերել շատ որինտկներ այդ ասպեցեցելու համար: Պլեխանովի մյուս քննադատելի կողմը գեղարվեստականության չափանիշի հարցադրման կապակցությամբ հանդիսանում է վորդի տրեկակական, և վորոշ իմաստով, ռեյատիվիստական հարցադրումը բացարձակ և հարաբերական ճշմարտության մասին: Պլեխանովը ճիշտ է նշում, վոր մարդկանց հասկացողությունները գեղեցիկության մասին փոփոխական են: Նա ճիշտ է դնում հարցը նաև այն մասին, վոր յուրաքանչյուր դասակարգ ունի իր չափանիշը գեղարվեստականության դնատման մեջ, սակայն Պլեխանովի սխալն այդ հարցում սկսվում է այնտեղից, յերբ նա անանցանելի սահման է գծում հարաբերական և բացարձակ ճշմարտության միջև: «Ննգելի համար հարաբերական ճշմարտություններից կաղմվում է բացարձակ ճշմարտություն» (Լենին), ընդհանր միջև դոյություն չունի անանցանելի սահման» (Լենին), այլ դիալեկտիկական հարաբերություն:

«Ո՞վ էր ճշմարտանասում Մ. Ժ. Շենիյին, Թե Տ. Գասին, Գ. Ֆլաբիլը, Թե Դյուամա-վորդին: Մեր կաթնիքով, նրանք բոլորն էլ ասում էին ճշմարտությունը, վորովհետև նրանցից յաւրաքանչյուրն ունի իր հարաբերական ճշմարտությունը» (հ. Տ. Ն. 287): Ռեյատիվիզմի ասպրն այստեղ սկիներ է, վորի հիման վրա Պլեխանովը, մնալով լոկ հարաբերականի սահմաններում, դժվարանում է ճիշտ կերպով դնատել հնչյուն անձնավորությունների տարբեր կաթնիքներն արվեստի մասին: Պլեխանով իրավացի չէ, վոր յուրաքանչյուր դասակարգ ունի գեղարվեստականության իր չափանիշը, վոր դոյություն չունի գեղեցիկության և գեղարվեստականության գնատման ընդմիջտ արված չափանիշ, սակայն այս չի նշանակում, վոր դիալեկտիկական մասերիալիզմը, վորպես ճանաչողության մեթոդ դիտական մեթոդ, հնարավորություն չունի գնատելու անցյալի արվեստը և դրականությունը: Ընդհանրապես պարզապես չէ գեղարվեստականության չափանիշը հիմնված է

ճանաչողութեան միակ դիտական մեթոդի վրա, վորը փոխարինում է
 դեղարժեքատականութեան անցյալ չափանիշներին և հնարավորու-
 թյունն և ստեղծում որչեկտիվ գնահատութեան յենթաբնիկ առ-
 ցյալի գրականութեանը և արմատը, իսկ այդպիսի հնարավորու-
 թյունը բնով չի հակասում պրոլետարիատի՝ զեղարժեքատականու-
 թեան չափանիշի դասակարգային, խորապես կուսակցական բնույ-
 թին։ Այնպէս զանազ արեւմտեան ուսումնական ճանապարհով
 զեղարժեքատական գրականութեան գնահատման ասպարիզում, ապա
 ուսումնական հրամարմնի վորեն որչեկտիվ չափանիշից՝ արմատի և
 գրականութեան զեղարժեքատականութեան գնահատման հարցում,
 վորովհետեւ ըստ Պլեխանովի՝ ամեն տեսակի չափանիշները հա-
 րաբերական և պայմանական են։ Ինչպէս մարքսիզմի մեթոդը
 համադրանում է պրոլետարական, սոցիալիստական գրականութեան
 և արմատի մեթոդը, այնպէս ել մարքսիզմի գիտական չափանի-
 շը ճանաչողութեան այլ մեթոդի հիման վրա հանդիսանում է
 դեղարժեքատական ճանաչողութեան գնահատման չափանիշ։ Պլե-
 քանովիստ ուսումնական մարքսիզմը, ժխտելով մարքսիզմի որչեկտիվ չա-
 փանիշի հնարավորութեանը՝ զեղարժեքատական ճանաչողութեան
 համար, վորտես չափանիշ մեխանիստորեն ոգտագործում է Հե-
 գելի ֆորմալիստական արտերակա, վաղ դասակարգային չափա-
 նիշը՝ ձեռք և բովանդակութեան համապատասխանութեանը։ Այս
 չափանիշի ոգտագործումը Պլեխանովի կողմից պատահական չէ,
 վորովհետեւ, ինչպէս անշուշտ պարզ է Պլեխանովիստ յերկակա քննա-
 դատութեանից, զեղարժեքատականութեանը նույնացվում է սպառ-
 վում և միայն զեղարժեքատական գրականութեան ձեռք, իսկ բովան-
 դակութեան այլ զեղարժեքատականութեան մեջ։ Մոտ և անտարբեր
 Մեղ համար զեղարժեքատական յերկն ամբողջութեան և, իսկ զեղար-
 վիստականութեանը չի սպառվում միայն ձեռք, կամ, ինչպէս ասում
 է Պլեխանովը, ձեռք ու բովանդակութեան համապատասխանութեամբ,
 այլ զեղարժեքատական յերկի ամբողջութեամբ, գիտելով այլ յերկը
 վորպէս դասակարգային իրականութեան (դասակարգային հասա-
 րակութեան մեջ) արտացոլում։ Մեր չափանիշը զեղարժեքատական
 գրականութեան գնահատման մեջ համադրանում է մարքսիզմի
 գիտական չափանիշը, վորը յերբեք անտես չի ասում ճանաչո-
 ւթեան զեղարժեքատական սպեցիֆիկումը։ Պլեխանովի կոնկրետ
 քննադատական հոգովաներում առանձին գրողներ և յերկերի
 գնահատման մեջ ուսեղ կերպով արտահայտվում է ֆորմալիստա-
 կան այս չափանիշը, որինակ՝ Նեկրասովի, Գլեբ Ուսպենսկո և մի

շաբաթ այլ նարոգնիկական դրողներին գնահատելիս, Պլեխանովը Տոլստոյին, Տուրգենևիին և ուրիշներին գնահատում և ֆորմալիստական այդ չափանիշի համապատասխան և այդ չափանիշի հիման վրա, Պլեխանովը վերահիշյալ դրողների մեջ թերադնահատում և վժռանց և գերադնահատում ուրիշներին:

Հետևյալ հարցը արվեստի և գեղարվեստական գրականության գաղափարականության հարցն և Պլեխանովի՝ գրականագիտության ասպարիզում ունեցած հիմնական յերախտիքներից մեկն այն և, վեր նա առանձնապես ուժեղ կերպով և ընդգծում արվեստի գաղափարական բովանդակությունը, այդ տեսակետից նշական ուղղում մտցնելով արվեստի այն բնորոշման մեջ, Վոր տվել և Տոլստոյը, և ընդգծելով, Վոր արվեստն արտահայտում և վռնմիայն զգացմունքներ, այլև մարդկանց մտքերը: Այդ ապացուցելու համար կարելի չե բերել բավական օրինակներ: Սակայն հիմնական թերությունն այս հարցում այն և, Վոր Պլեխանովը շատ հաճախ գեղարվեստական գրականության գաղափարականության հարցը մեկնաբանում և արատաւ կերպով, Վոչ միշտ ընդգծելով այդ գաղափարների կոնկրետությունը և նրանց դասակարգային բնույթը: Դեղարվեստական գրականության գաղափարականության այդպիսի արատաւ մեկնաբանման տարրեր կան Պլեխանովի այն հայտնի դրության մեջ (Վերվեստը և հասարակական կյանքը), Վոր վերաբերում և գեղարվեստական յերկի՝ «կեղծ գաղափարներին»: Մենք չենք ժխտում «կեղծ գաղափարներին» զոլությունը շահագործող դասակարգների մոտ, մենք չենք ժխտում այն, Վոր «կեղծ գաղափարները» գեղարվեստական յերկի մեջ շատ են վնասում նրա գեղարվեստական արժեքին: Սակայն Պլեխանովը «կեղծ գաղափարներին» հարցը դրել և շատ արատաւաձևով, չի տվել այդ գաղափարների կոնկրետ դասակարգային անալիզը, այլ այդ հարցը գրականության մեջ դրել և ընդհանրապես: Այս կապակցությամբ Պլեխանովին առաջադրում և այն թեզը, Վոր «չկա արվեստի տյնդիսի յերկ, Վոր կատարելապես զուրկ լինի գաղափարական բովանդակությունից: Դրան յես տվելայդի, Վոր Վոչ ամեն գաղափար ընդունակ և հիմք դառնալ գեղարվեստական յերկի: Արվեստագետին ճշմարիտ ներշնչում կարող և տալ միայն այն, Վոր նպատակում և մարդկանց հագորդակցությանը» (հատոր 14, էջ 149): Մարդկանց հագորդակցությունն առհասարակ, և Վոչ թե կոնկրետ դասակարգային հագորդակցությունը, Վոչ թե դասակարգների պայքարը, գաղափարներին պայքարը և փոփոխումը՝ Վորպես արտացոլում դասակարգային պայքարի, բնորոշում և Պլեխանովի վերահիշյալ դրությունը: Մյուս

կողմից՝ այս վերացական հարցադրումից բխում է և այն, վեր-
յնալեւս չառնանալով կոնկրետ պատմականը զեղարվեստական
յերկի իդեան լուսարանելու համար, չնայաբերելով գաղափար-
ների դասակարգային ելությունը, Պլեխանովը զարգացնում է
մեակինի որինակը, առելով. բարվերա մարդկանց հոգեկան հա-
ղորդակցության միջոցներից մեկն է: Յեւ վերջան բարձր և
ավելի զեղարվեստական յերկի արտահայտած զգացմունքը, նույն-
քան ավելի մեծ հարմարություն ունի այդ յերկը՝ ուրիշ հավա-
սար պայմաններում՝ կատարելու իր դերը վորպես հիշյալ միջոց-
ինչն և ժամանակը յերկը կորած փողի մասին: Շատ պարզ-
վորովեան յեթե նա յերկը իր կորուստը, ապա նրա յերկը մեծ
վտանգն էր հուղի, այսինքն՝ չէր կարող ծառայել վորպես միջոց
իր և այլ մարդկանց միջև հաղորդակցություն համար՝ (Պլեխա-
նով, հատոր 14, էջ 183):

Կասկած չի կարող լինել այն մասին, վոր զեղարվեստական
յերկի քաղաքական տեսչավոր գաղափարը բարձրացնում է այդ
յերկի գաղափարական-զեղարվեստական վորակը: Այդ անվիճելի
յա՛ Սաեայն ժամտի մասին Պլեխանովի բերած որինակի անհանդ-
լինելն ակներև է, վորովեան Պլեխանովը այդ որինակը դնում է
արաստեղծ կերպով, մոչ դասակարգային հիման վրա՝ ժլատու-
թյունը նույնպես սոցիալական յերևութ է, պայմանավորված հա-
սարակական վարժ խավերի տնտեսական դրությամբ: Քիչ չեն
այնպիսի որինակներ, յերկ ժլատների սոցիալական տիպերն
իրենց արտացոլումն ունեցել են զեղարվեստական գրականու-
թյան մեջ, հատկապես կոմեդիայի, սոցիալական սատիրայի մեջ
և այլն: Պարզ է, վոր ժլատի այս տիպը չի վոգեարում մարդ-
կանց, սակայն հեղինակը կարող է ընթերցողների մեջ ստեղծել
համակրանք, հակակրանք կամ կարեկցություն այդ տիպի հան-
դեսի:

Իդեալների հարցը զեղարվեստական գրականության մեջ
մեծ նշանակություն ունի մարքսիստական ետետիկայի համար:
Մարքսիզմը չի ժլատում իդեալը: Այդ մասին մենք ունենք Մար-
սի, Ենգելսի և Լենինի հայտնած բազմաթիվ կարծիքները: Սա-
կայն մարքսիզմ-լենինիզմի համար իդեալներն արարակառ և անխ-
րադործելի իդեալներ չեն, այլ կոնկրետ իրագործելի իդեալներ,
հիմնված պատմական զարգացման առաջատար տնդենցների վրա,
վորանց իրագործման համար պայքարում է պրոլետարիատը: Լե-
նինը բանավիճելով նարոդնիկներին դեմ իդեալների մասին, ասում
է հետևյալը. բայդ իդեալները չափազանց արժեքավոր են մարք-

սխառի համար, նա միայն դրանց հողի վրա յն բանավիճում նա-
շոգնիկության դեմ, բանավիճում և բացառապես այդ իդեալների
կառուցման և նրանց իրագործման հարցի շուրջը: Մարքսիստը
շեշտում է նույն իդեալից, սակայն համեմատում և այն վոչ թե
բժամանակակից գիտության և բժամանակակից բարոյական դա-
շափարների՝ հեռ, այլ գոյություն ունեցող դասակարգային հակա-
ռարքունեի հետ, ուստի և ձևակերպում է այն վոչ վորպես «գի-
տության» պահանջ, այլ վորպես այսինչ դասակարգի պահանջը,
վոր ծնվում և այսինչ հասարակական հարաբերություններից
(վորոնք յնեթակա յնն որչեպիվ հետազոտման) և իրագործվում
է այս կամ այն կերպով՝ այդ հարաբերությունների այսինչ կամ
այնինչ հատկությունների հետեանքով: Յնթե այդպիսով իդեալ-
ները չհանգեցնենք վատերի, ապա այդ իդեալները կմնան ան-
մեզ ցանկություններ, առանց վորեն շանս ունենալու, վոր
նրանց կրնդաւի մասան, հետևաբար և իրագործվելու շանս
(Լենին, հատոր առաջին, էջ 302):

Պլեխանովյան հարցադրումը զեղարկնառական յերկի իդեա-
լի մասին չի արտահայտում կոնկրետ-դասակարգային այն մո-
տեցումը և չի ընդգծում այն իդեալների իրագործման համար
պահանջվող անկողմությունը և պայքարը, վոր հատկապես բաղ-
մակոծմանի կերպով ընթեռդրում և Լենինը՝ Վերացականությու-
նը, պասիվությունն այս հարցադրման մեջ պատահական չն և
կապվում է Պլեխանովի ետետիկայի ընդհանուր գրություննե-
րի հետ:

Միջանի խոսք այն վերաբերմունքի մասին, վոր ունի Պլե-
խանովը գեպի այլ ետետիկական սխառեմները և հայացքները:
Մենք բաժուկան խոսեցինք այն մասին, վոր Պլեխանովի՝ ինչպես
փիլիսոփայության, այնպես ևլ ետետիկական հայացքների վրա
զգացվում և կանայուն փիլիսոփայության և ետետիկական հա-
յացքների ուժեղ ազդեցությունը, վորը պատահական չն, այլ
պայմանավորված և Պլեխանովի դարձացման քաղաքական և փի-
լիսոփայական ընդհանուր գծերով և ուղղությամբ: Սակայն Պլե-
խանովի ետետիկական հայացքների վրա չի զգացվում միայն
կանառականության ազդեցությունը: Պլեխանովի ետետիկայի
վրա զգացվում է նաև Հեգելի ետետիկայի ուժեղ ազդեցությու-
նը: Շատ հաճախ Պլեխանովը, առանց բաժարար մարքսիստական
մեկնաբանության, Հեգելի ետետիկայի այս կամ այն գրությու-
նը մեխանիստորեն որոտգործում և վորպես մարքսիստական ետ-
ետիկայի գրութի (զեղարկնառականության չափանիշի որինա-

կը և այլն)։ Պլեխանովի վերաբերմունքը դեպի Բելինսկու հստո-
տիկական հայացքները ըզխուս և նրա ընդհանուր վերաբերմուն-
քից դեպի Հեգելի հստոտիկան, և այս տեսակետից պատահական
չէ, զոր Պլեխանովը, չառարկելով Բելինսկու հստոտիկական կո-
դեքսի դեմ, առանց քննադատական մտանցում ունենալու՝ համա-
րում և այն ամբողջական ընդունելի մարքսիստական հստոտիկա-
յի համար (տես Պլեխանով, հատոր 23, էջ 156—157)։

Ինչպես մենք արդեն ասացինք, չնայած նրան, զոր Պլե-
խանովը շատ երական ուղղում մտցրեց արվեստի տոլստոյական
քննարդման մեջ, բայց և այնպես նա մինչև վերջը չհաղթահարեց
Տոլստոյի հստոտիկական հայացքների վերոջ ազդեցութիւնը։
Այս ազդեցութիւնը Պլեխանովի հստոտիկայի վրա հատկապես
հանդես և զայիս զբաղեցնութիւն մեջ հոգեբանութիւն դերը չա-
փազանցելու ուղղութիւնով, հանդես և գալիս վերպես ճշմարտո-
ղիվմ արդ (հասկացողութիւն բացասական իմաստով)։ Պլեխա-
նովի այս ճշմարտողութիւն հիման վրա՝ ՌԱԳԳ-ի մի շարք տե-
սաբանները վորպես պահանջ՝ առաջադրեցին արվեստի մեջ «հո-
գեբանական» մեթոդի կիրառումը։

Մակայն վոչ բավարար քննադատական վերաբերմունքը
դեպի անցյալի հստոտիկական սխառնները և հայացքները՝ սրա-
տով չի սպասում։ Այստեղ պետք և հատկապես նշել Հիպոլիտ
Տենի պոզիտիվիստական հստոտիկայի վոչ բավարար քննադա-
տութիւնը Պլեխանովի կողմից։ Պլեխանովը վոչ միայն բավարար
քննադատութիւն չի յենթադրում Տենի պոզիտիվիստական հս-
տոտիկան, այլև շատ հաճախ վոչ քննադատորեն ոգտագործում և
Տենի այս կամ այն դրութիւնը (հենդելով Տենի շարյակաթիվիվմ)՝
վրա և այլն)։

Վերահիշյալ ազդեցութիւնները Պլեխանովի արվեստագի-
տական հայացքների վրա պատահական չեն, սակայն չնայած
դրան, Պլեխանովը մեռւ և վորպես խոշոր ինքնուրույն դեմք հս-
տոտիկայի պատմութիւն տասպարիղում։ Մենք այստեղ հնարա-
վարութիւն չունենք ավելի մանրամասն կանգ առնելու մի շարք
ուրիշ հարցերի վրա, ինչպես դեղեցկի և իրականութիւնի վոխ-
հարաբերութիւն հարցի, ինչպես Պլեխանովի վերաբերմունքի
լինդիլը դեպի Ջերմիշեվսկու, Բելինսկու հստոտիկական հայացք-
ները առանձին-առանձին։ Պլեխանովի քննադատական հոգված-
ները և հատկապես նրա պատմական-գրական կոնցեպցիոն նույն-
պես պետք և յենթարկել մանրադնին քննադատութիւն և վե-

դասայման, վերադիմեռեալ մեթոդաբանական հարցերու մարտահայտութեամբ՝ Պիլխանովի հաստատկայի սխալները և թերութիւններն ուժեղ կերպով յերևան են յեկել նաև հիշյալ հարցերը շոշափուղ աշխատութիւններէ և հոգւածներէ մեջ:

Պլեխանովի ազդեցությունն իր բացասական կողմով մտա-
անցյալում ունեցել և իր շատ ուժեղ արտահայտությունը մեր
ճանադատության մեջ, «Հանուն պլեխանովյան որթողօսիայի»
լրդունդը, զոր ասպարեզ նետեց ՌԱՊԳ-ի ղեկավարությունը, պա-
տահանի լրդունդ չէ, այլ հանդիսանում և այդ ազդեցության
ցուցանիշ՝ ՌԱՊԳ-ի վրա: Պլեխանովի ազդեցությունը պրո-
լետարական ճանադատության և դրահանության վրա չի սահ-
մանափակվում այս լրդունդով: Պլեխանովի սխալ դրությունները
բացասական ազդեցությունն ուժեղ և նաև ՌԱՊԳ-ի մե շարք
սեփական դրությունների և մի շարք տրոլկատարական գրոպներին գե-
ղարվեստական պրահտիկայի վրա: Պետք և ճանադատորեն վե-
րանայել Պլեխանովի նստետիկական հայացքները, վեր հանելով
նրա սխալները արմատներն այդ ընազավառում, միաժամանակ
անհրաժեշտ և ոգստադրծել այդ ճանադատությունը՝ հաղթահա-
րելու նրա սխալները ազդեցությունը խորհրդային դրահանու-
թյան վրա:

Մյուս կողմից՝ վարոնսկիականությանը, պերեվերզնիականությանը և անշեխեղ իդեալիզմը դրականազնոթական ասպարիշութեամբ, վորոնցից յարածանշուրդը յուրահասուկ ձևով զարգացրին և այլխաճողական հաստետիկայի բացատրական կողմերը, մինչև վերջը կարմատախլովին Պլխանովի հաստետիկական հայացքներին միայն և միայն լինինյան քննադատությամբ։ Պլխանովի հաստետիկական ժառանգության քննադատական վերամայումը և հաստետիկայի հարցերի դրական մշակումը, ինչպես տաղանք, հանգիստութեամբ և անհրաժեշտ պայմաններից մեկը հետևողական մարքս-լինինյան դրականազնոթական հետազոտողական հաստատար Առանց կոծիկութեան զարգացական և փիլիսոփայական հիմնական սխալները և այլխաճողական հաստետիկայի թերութեանը, որտեղ և ձեռնարկել նրա հաստետիկայի արժեքավորմանը վաղ թե այլ ժառանգության լիակատար բացասական տեսակետից, այլ նրա քննադատական հաղթահարման տեսակետից, հաստատարով այն դրականը, վոր բնութանս յե մեղհատար

Զանալան Նիկիտանովի այդ սխալներին՝ փրկեսոթայաւթյան և
հետեւեալնայն ընապագայութեամբ, զորոնք զորոշ շրջանում առեւ
են իզեւալիզմի ուղղութեամբ և վեր են ածվում իրեայիշմի, աշ-

նուամենայնիմ (հակառակ նրան, մեր Պլեխանովը շատ հաճախ չի պահելում հետևողական դիտելիականական մատերիալիզմի բարձրություն մեր), Պլեխանովի յերախտիքն այն է, մեր նա մորոշ շրջանում կատարել է նշանակելի դեր՝ իդեալիզմի դեմ մղված պայքարում, մի յերախտիք, մեր Լենինը յերբեք չի ժխտել, քնննադատելով նաև Պլեխանովի փիլիսոփայական սխալները։ Պլեխանովի հաստիկական ժառանգությունը, նրա մատուցած ծառայությունները և դրանք դերն այս ընտանգություն պետք է դիտել այդ տեսանկյունից։ Դժնադատելով Պլեխանովի հաստիկական փիլիսոփայության, միաժամանակ պետք է ընդգծել Պլեխանովի անվիճելի յերախտիքներն իդեալիստական հաստիկական դեմ մղված պայքարում՝ մարքսիզմի մի շարք հիմնական դրություններն այդ ընտանգություն կիրառելու ուղղությամբ։ Այդ իսկ պատճառով Պլեխանովի փիլիսոփայական հաստիկական ժառանգության քննադատական վերանայումը լենինիզմի տեսանկյունից հանդիսանում է կարևոր խնդրանքից մեկը։ Լենինի այն դրություն, մեր պետք է ստիպել Պլեխանովից փիլիսոփայության տարրիզում, հետևաբար և հաստիկական առարկիզում, չի նշանակում միևնույն տեսակի մոտեցում ունենալ դեպի Պլեխանովը, չի նշանակում կնքել Պլեխանովի սխալ դրությունները, այլ ընդհանրապես լենինյան քննադատական աղծեքավորում տալ Պլեխանովի ժառանգությանը՝ նպատակ ունենալով հաղթահարել նրա սխալները բացասական ազդեցությունը խորհրդային գրական շարժման վրա։



Ստեղծող Է. Տ. Մարտիկյան.

Համ. № 240, Հանգիստ № 7875 (6), Համար № 260, Տպում 4000

Քաղ. լիպիկ 6x10, 2 աղ. ք., Կր. աղ. ք. 30, 400 աղ. 26., Ինչպես II-20
HK

Երևան. աղիկ 15 հունիսի 1934 թ. Տպի քաղմարդիկ 20 հունիսի 1934 թ.
Հանգիստի արտոման, Ելակնիկիկյան ֆ. № 27, Տեղեկան:

Կորրեկտոր Ա. Դ. Մարտիկյան.

Իմ. № 240, Հանգիստ № 7875 (6), Համար № 260, Տպում 4000

Տպում 15 աղ. 1934 թ. Ստեղծված 29 օգոստոսի 1934 թ.

Կորրեկտոր Ա. Դ. Մարտիկյան, ԿՀ ԿԽ(6)Ա

Յրիշան, ԿՀ. Առաջարկ № 27.

ԳԱՍ Հիմնադրամ Գիտ. Գրադ.



220043364

[204]

ԳԻՆԸ 40 Կ.

A $\frac{11}{43368}$

ЦЕНА 40 К.



Н. ДАБАГЯН
ОБ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДАХ
ПЛЕХАНОВА

ПАРТИЗДАТ 1934 ЭРИВАНЬ