

ԳԵՐՑԵՆԸ ԱՐՎԵՍՏԻ ԴԱՍՏԻԱՐԱ-
ԿԻՉ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Անցնում են տարիներ, տասնամյակներ, կյանք են մտնում նոր սերունդներ, նոր հետաքրքրություններով և սոցիալական պահանջներով, փոխվում են անգամ դարաշրջաններն ու հասարակական-տնտեսական ֆորմացիաները, վերանորոգվում են աշխարհն ու մարդը, բայց Գերցենը մեզ համար մնում է Գերցեն, շատ րանով մեզ ավելի մոտ ու հասկանալի, քան ժամանակակիցներին, որոնց համար նա պայքարել է, խորհել ու ստեղծագործել: Մեզ համար հատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում Գերցենի մտքերը արվեստի հարցերի շուրջը, մասնավորապես նրա գաղափարները էսթետիկական դաստիարակության մասին, որը մեր օրերում կոմունիստական դաստիարակության անկապտելի մասն է:

Սակայն մենք պետք է վերապահում անենք. Գերցենի ո՛չ գեղագիտական ըմբռնումները և ո՛չ էլ իմացության ուրիշ բնագավառներին վերաբերող հայացքները տվյալ հոդվածի գլխավոր նպատակը չեն կազմում: Չնայած այստեղ Գերցենի էսթետիկական հայացքներին անհրաժեշտաբար կնվիրվի հատուկ ուշադրություն, բայց մենք կանդրադառնանք դրանց

այն շափով, որ շափով անհրաժեշտ է մեր հիմնական խնդրի իրագործման համար լուսարանել Գերցենի արտակարգ ուսանելի ստեղծագործական յուրահատկություններն ընդհանրապես, յուրահատկություններ, որոնք հավասարապես դրսևորվում են Գերցենի գիտական հետաքրքրությունների բոլոր ոլորտներում, տալով նրա գաղափարներին արտակարգ ներգործունեություն, ինտելեկտուալ-էմոցիոնալ ազդեցության գերցենյան ուժ:

Որ Գերցենի շատ գաղափարներ պահպանում են իրենց գիտական արժեքը, և ունեն որոշակի ճանաչողական նշանակություն՝ հանրահայտ է և ոչ ոքի չի զարմացնում: Բայց ինչո՞ւ բացատրել այդ գաղափարների վիթխարի դաստիարակիչ ուժը: Ինչո՞ւ բացատրել, որ պահպանելով հաճախ լոկ հարաբերական գիտական և ճանաչողական նշանակություն, գերցենյան գաղափարները չեն կորցրել բնավ իրենց դաստիարակչական ներգործությունը մարդու ձևավորվող հոգու վրա: Այս հարցը, որ մեր հոգվածի հիմնական թեման է, ավելի մեծ հետաքրքրություն է ստանում, երբ հաշվի են առնում, որ խոսքը վերաբերում է այնպիսի գաղափարների դաստիարակչական շթուլացող ներգործությանը, որոնք օրգանապես կապված են որոշակի դասակարգային գաղափարախոսության հետ: Գաղափարախոսություն, որն իր առաջադիմական բնույթով հանդերձ իր վրա կրել է պատմական անխուսափելի սահմանափակվածության կնիքը և արդեն անցած, հասարակական գիտակցության զարգացման շրջված էջն է:

Ընդհանուր առումով, դա բացատրվում է, իհարկե, այն բանով, որ գերցենյան գաղափարները, չնայած իրենց հարաբերական ճշմարտությանը, արտահայտում էին կյանքի օբյեկտիվ բովանդակությունը: Իրենց պատմական սահմանափակվածությամբ հանդերձ այդ գաղափարներն իրենց էությունով եղել են և մնում են ոչ թե կեղծ, այլ զարգացող մարդկության շահերն արտահայտող գաղափարներ:

Քաջ հայտնի է, որ պատմականորեն իրապես առաջադիմական ամեն գաղափարախոսություն միշտ ձգտում է, կամ

սնվում է այդ ձգտման պատրանքով՝ իրականացնել դեռևս մարդկության կուլտուրայի արշալույսին ծագած հումանիզմի բարոյական ու սոցիոլոգիական «հավերժական» սկզբունքները: Մարդկության դարավոր իդեալները վերստին իմաստավորելու և նրանց իրականացման ավելի ներդրածուն ուղիներ գտնելու այդ ձգտումը ամեն մի բարձրացող դասակարգի վարքագծի օրենքն է, անկախ նրա պատմական իրական հնարավորություններից և հաճախ նույնիսկ հակառակ նրա իսկական դասակարգային շահերին:

Բայց ինչպիսին էլ լինեն դասակարգի պատմական ռեալ հնարավորությունները, մի բան պարզ է, որ ամեն մի հեղափոխական դասակարգ, իր վերընթաց զարգացման ժամանակ ոչ միայն հռչակում է, այլև իրապես պայքարում է հանուն այնպիսի գաղափարների, որոնց իրականացումը շահագրգռում է ամբողջ հասարակությանը¹: Այստեղ տեղի է ունենում, շնայած և ժամանակավոր, բայց ոչ թե թվացող, այլ իրական համընկնում դասակարգային և ընդհանուր շահերի: Սրանով էլ բացատրվում է այն փաստը, որ մարդկության պատմությունը ոչ միայն անտազոնիստական դասակարգերի և իրարամերժ գաղափարախոսությունների անհաշտելի պայքարի պատմություն է, այլև այնպիսի գաղափարների զարգացման պատմություն, որոնք ունեն օբյեկտիվ, դրական, համամարդկային նշանակություն:

Հասկանալի է, որ ասվածը լիովին վերաբերում է նաև ռուս հեղափոխական-դեմոկրատական գաղափարախոսությունը: Պայքարելով հանուն այն դասակարգի շահերի, որը իշխող քաղաքական ուժ դառնալու արմատական ռեալ հրենարավորություն չունեի, նա երբեք չի ունեցել գաղափարական վերասերման պահ և մինչև վերջ պահպանել է ինչպես

1 Ինչպես նշում է Կ. Մարքսը, սա բացատրվում է նրանով, որ հեղափոխություն կատարող դասակարգը, հենց այն պատճառով, որ հակադրվում է մի այլ դասակարգի, — հենց սկզբից հանդես է գալիս ոչ որպես դասակարգ, այլ ամբողջ հասարակության ներկայացուցիչ՝ հակառակ միակ իշխող դասակարգին:

իր դեմոկրատիզմը, այնպես էլ հեղափոխականությունը՝
լինելով ամենամեծաթիվ և ամենաթշվառ և, հետևաբար, այն
ժամանակի Ռուսաստանի ամենառադիկալ տրամադրություն-
ների կրող դասակարգի՝ գյուղացիության գաղափարախոսու-
թյունը, ուստի հեղափոխական դեմոկրատիզմը հղավ և մնաց
ոչ միայն իսկական դեմոկրատական, իսկական հեղափոխա-
կան, այլև իսկական սոցիալիստական գաղափարախոսու-
թյուն այնքան ժամանակ, մինչև նրան փոխարինեց մարք-
սիզմ-լենինիզմը, որը սոցիալիզմը միացրեց հաղթական
բանվորական շարժմանը և առաջին անգամ այն ուտոպիա-
յից վերածեց իրականացվող գիտական տեսության։ Անհրա-
ժեշտ է նշել, որ դեպի Հոկտեմբեր զնացող պրոլետարիատի
համար իրոք ժառանգելու շատ բան կար հեղափոխական-
դեմոկրատական գաղափարախոսությունից։ Վերը նշած հան-
գամանքներով է պայմանավորվում այն, որ այդ գաղափա-
րախոսությունը, ընայած պատմական իր սահմանափակու-
թյանը, ծնեց մտքեր, որոնցից շատերը ընդմիշտ մտել են
համաշխարհային կուլտուրայի ոսկե ֆոնդը և շարունակում
են բարերար ներգործել նրա վրա, ում համար թանկ են ճըշ-
մարտությունը, բարին և գեղեցիկը, մարդու նկատմամբ սի-
րո և հարգանքի զգացումը, ում սրտամոտ է և հասկանալի
աղատության և սոցիալական հավասարության ձգտումը, հղ-
բայրությունն ու բարեկամությունը մարդկանց և ժողովուրդ-
ների միջև։

Մյուս կողմից, պատմության մեջ չեն հղել իրոք նշանա-
կալից հասարակական շարժումներ, առանց ականավոր
գործիչների, որոնք ընդունակ լինեն ոչ միայն խոր գիտակ-

1 Ակնհայտ է, որ իշխող քաղաքական ուժ դարձած դասակարգի գաղա-
փարախոսական վերասերման գրույթը չի վերաբերում պրոլետարիատին,
որի համար, ընդհակառակը, քաղաքական իշխանության նվաճումը իր
կողմից հուշակած կոմունիստական իդեալների իրականացման անհրաժեշտ
նախապայման է։ Դա բացատրվում է նրանով, որ պրոլետարիատը հանգե-
նկավ իբրև միակ հեղափոխական դասակարգը, որի ձգտումները՝ ամբող-
ջովին համընկնում են իր իսկական պատմական հնարավորություններին։

ցելու այդ շարժման սոցիալական էությունը, նրա պատմական անհրաժեշտությունը, այլև գաղափարապես զինելու այն: Ինչքան մեծ է շարժման հասարակական նշանակությունը, այնքան նշանակալից է նրա գաղափարախոսների ներդրումը հասարակական գիտակցության զարգացման մեջ: Եվ, ընդհակառակը, շարժման նշանակությունը շատ հարցերում որոշվում է գաղափարախոսների գործունեության մասշտաբներով, գաղափարների օրյեկտիվ սոցիալական նշանակությամբ: Այդ բանը հաստատող վառ օրինակ է ռուս հեղափոխական-դեմոկրատական շարժումը, որը դարձավ ռուսական և համաշխարհային ազատագրական պայքարի մեծագույն դարաշրջաններից մեկը, առաջին հերթին այն պատճառով, որ լուսավորված էր հեղափոխական ստեղծագործական մտքի հսկաներ Բելինսկու, Գերցենի, Չերնիշևսկու և Դոբրոլյուբովի անմահ գաղափարներով: Ժողովրդի բախտի և հասարակական առաջադիմության համար պայքարած այդ անձնուրաց մարտիկների աշխարհայացքը հենց ռուս հեղափոխական դեմոկրատիզմի գաղափարախոսությունըն է, քանի որ այդ շարժման ամբողջ գաղափարական բովանդակությունը որոշվում է նրանց աշխարհընկալումով, հասարակական կյանքի փաստերի և երևույթների նրանց զրևահատմամբ, կյանքի վերափոխման նրանց ծրագրով:

Անցյալի և ո՛չ մի ժողովրդա-ազատագրական շարժման մեջ գաղափարախոսների դերը այնքան մեծ չի եղել, ինչքան ռուսական հեղափոխական-դեմոկրատական շարժման մեջ: Դրա հետ մեկտեղ, քանի որ այդ շարժումը շնորհիվ իր իսկական դեմոկրատիզմի և իսկական հեղափոխականության մարդկության պատմության մեջ եղել է ամենաառաջադիմական շարժումներից մեկը, ապա հասկանալի է թե՛ այդ շարժման գաղափարախոսության համաշխարհային-պատմական նշանակությունը և այն, թե ինչու այդ գաղափարական հիմքի վրա միավորվեց պայլուն մտածողների և հասարակական գործիչների այնպիսի համաստեղծություն, ինչպիսիք են՝ Բելինսկին, Գերցենը, Չերնիշևսկին և Դոբրոլյուբովը:

Այդ միասնությունն առաջին հերթին դրսևորվեց նրանց

գիտական մեթոդությունում, հետազոտվող հարցերի մաք-
սիմալ լայն ու խոր ընդգրկման ձգտման մեջ, այնպիսի գա-
ղափարների հռչակման մեջ, որոնք արտահայտում էին ողջ
առաջադեմ մարդկության շահերը: Կարճ ասած, լայն առու-
մով նրանց միավորում էր հումանիզմը, հասարակական
զարգացման օբյեկտիվ օրինաչափությունների իմաստավոր-
ման ձգտումը, հասարակական երևույթների և կուլտուրական
արժեքների գնահատման իսկական չափանիշների մշակու-
մը և պայքարը մարդուն և սոցիալական պրոգրեսին ծառա-
յող հասարակական գիտության համար:

Ռուսաստանում «գյուղացիական հարցի» լուծումով միայն
չսահմանափակվելու այդ ցանկությունը և ունակությունը, ի-
րենց գլխավորած սոցիալական շարժման պատմական և ազ-
գային շրջանակները առավել շափով լայնացնելու, ճշմարիտ
հումանիզմի բովանդակությամբ վառ արտահայտված ճեղ-
տումը ուռա հեղափոխական դեմոկրատիզմի բոլոր մեծ գա-
ղափարախոսներին հատուկ էական և հատկանշական գը-
ծերից է:

Սրանք են այն ընդհանուր պատճառները, որոնք պայ-
մանավորեցին հեղափոխական-դեմոկրատների գաղափար-
ների մշտատևությունը: Սրանք են նաև այն պատճառները,
որոնք պայմանավորեցին Գերցենի կտակած գաղափարների
մեծ նշանակությունը:

Բայց այդ ընդհանուր պատճառների իմացությունը բա-
ցահայտո՞ւմ է արդյոք Գերցենի լիակատար ազդեցությունը
մեզ վրա, նրա արտասովոր հմայքը, բոլորին գերող հումա-
նիզմը, գերցենյան գաղափարների դաստիարակչական ներ-
գործման յուրահատուկ ուժը: Իհարկե՝ ոչ: Եվ դա հասկանա-
լի է, քանի որ այս բոլորի վերջնական աղբյուրները պետք
է փնտրել նաև Գերցենի անհատականության մեջ, նրա ան-
կրկնելի խառնվածքի հատկանիշներում, որոնք կազմում են
այդ զարմանալի մարդու հոգևոր կերպարը, որն օժտված էր
հազվագյուտ ներքին գեղեցկությամբ՝ այս հասկացության
ամենաբովանդակալից, ամենախոր առումով:

Պատմությունը մեզ թողել է ժամանակակիցների հուշերի բազում էջեր, որոնք լուսավորում են Գերցենի հասարակական ու անձնական կյանքի տարրեր կողմերը, մանրակրկիտ բնութագրում նրա հոգեկան հիմնական գծերը: Սակայն այդ բնութագրերի մեջ կա մեկը, որը օգնում է բացահայտելու Գերցենի բանականության յուրահատկությունները, նրա գաղափարների ներգործման անդիմադրելիության ռեզուլտնիքը, նրա բնավորության ամենաէական գիծը: Մենք նկատի ունենք Բելինսկու հայտնի սահմանումը, որը Գերցենի անհատականությունը բնութագրում է երկու ամեն ինչ բացատրող բառերով՝ սրտայնացված միտք:

Մենք դեռ առիթ կունենանք համոզվելու այս բնութագրի դիպուկության և ճշտության մեջ: Ինչ վերաբերում է Գերցենի մտքին, խոսքի սովորական իմաստով, այն, ժամանակակիցների վկայությամբ, նման էր հզոր գազաթի, որը բաժնաբաժնով հարթավայրի վրա, աչքի առաջ բացում էր նոր հորիզոններ: Նրա հզոր միտքը հնչում էր պայծառ ու համարձակ: Նրա սեղմ ու ուժգին խոսքը բացահայտում էր ուսումնասիրվող երևույթի էությունը: Նրա հումորն ու սրամտությունը սփռվում էին փայլուն կայծերի պես, որոնք ծնվում էին նրա մշտապես քննադատորեն տրամադրված տեմպերամենտի ներքին կրակից:

Ահա ինչպես է հաղորդում իր առաջին հանդիպման տրպավորությունը Գերցենի հետ Ա. Պ. Պյատկովսկին. «Դա մի արտասովոր ուժեղ և անխնա քննադատող միտք էր: Արևմուտքում ստեղծված ուղղությունների բոլոր բացերը իրենց ճաղաքացիական կատեխիզիսներով, ղոհասեղաններով, նըխարներով, նա ենթարկում էր մանրակրկիտ վերլուծության, սկսած իրեն ժողովրդի ճեղքայացուցչական կոչող պառլամենտարիզմից, որն ըստ էության ներկայացնում էր միայն այսպես կոչված իշխող դասակարգի շահերը, և վերջացրած ամեն տեսակի ուտոպիստական սոցիալիստական ֆրակցիաներով, որոնք հենվում էին միայն սիրված դոկտրինայի

և ոչ թե կենդանի, ռեալ իրականություն վրա՝ Գերցենի միտքը տառացիորեն այդպիսի տպավորություն էր գործում բոլորի վրա, ովքեր հանդիպել էին նրան: Այսպես, օրինակ, Պ. Վ. Աննենկովը վկայում է, որ «ծանոթության սկզբնական շրջանում իրեն ապշեցրել ու զարմացրել է այդ զարմանալի շարժուն միտքը, որն անցնում էր առարկայից առարկա, անսպառ սրամտությամբ, փայլով և անհասկանալի արագությամբ կարողանում է ըմբռնել և՛ օտար խոսքի խառնըվածքը, և՛ առօրյա կյանքից վերցրած հասարակ օրինակը, և՛ վերացական գաղափարի այն պայծառ գիծը, որը տալիս է նրանց որոշակի ու կենդանի արտահայտություն: Գերցենի մոտ արտակարգ զարգացած էր տարբեր տեսակի առարկաների բացահայտման, անսպասելի մերձեցման ունակությունը, որը սնվում էր նախ նրա նուրբ դիտողունակությամբ և ապա նրա հանրագիտական տեղեկությունների բավական մեծ կապիտալով: Նրա խոսքի չհանգչող հրավառությունը, ֆանտազիայի և հնարամտության անսպառությունը, մտքի անշրջահայաց շռայլությունը նրա զրուցակիցներին մշտապես զարմանք էր պատճառում... Ոչ մի գոհակություն կամ մտքի ծուկություն չէր կարող դիմանալ Գերցենի հետ կես ժամ շփվելիս անգամ, իսկ անհիմն պահանջկոտությունը, մեծամտությունը, պեղանտային փթվածությունը ուղղակի փախչում էին նրանից կամ հալչում, ինչպես մոմը կրակից»¹:

Պետք է ավելացնել նաև, որ ո՛չ Գերցենի քննադատական զգոն ոգին, որ անխնա դիմակազերծում էր արմատացած մոլորությունները, ո՛չ նրա արտասովոր շարժուն միտքը, որ թույլ էր տալիս հեշտ ու անկաշկանդ մի հարցից անցնել մյուսին և, վերջապես, ո՛չ էլ նրա մտքի փայլն ու սրությունը, որոնք կայծակնային արագությամբ ընդգրկում էին բնորոշը երևույթներում, ոչնչով չէին խանգարում կյանքի մասին եղած կցկտուր դիտողությունները խոր, համապարփակ ընդհանրացումների մեջ սինթեզելու բացառիկ ունա-

¹ «Герцен в воспоминаниях современников», М., 1956, стр. 302.

² Նույն տեղում, էջ 127:

կուլթյամբ օժտված նրա մտքի ստեղծագործական աշխատանքին:

Գերցենի բնույթի ու մասշտաբի մտածողը չէր կարող սահմանափակվել մտքի մեկ բնագավառով կամ գիտելիքների մեկ ոլորտով, և զարմանալի չէ, որ նրա միտքը անսպասելիորեն տարածվում էր լայնությամբ, ձգտելով ներգրավել բազմեզր իրականության բոլոր կողմերը: Իզուր չէ, որ նրա մտահորիզոնի և գիտելիքների լայնութունը այնքան էր գերում բոլորին, որ, Ն. Վ. Շելգունովի պատկերավոր արտահայտությամբ, թվում էր, թե Գերցենին իրոք «պարզ էր աստղերի գիրքը և նրա հետ խոսում էր ծովային ալիքը»¹: Բայց ավելի կարևոր է այն, որ ունենալով գիտելիքների մեծ պաշար բնագիտության, փիլիսոփայության, պատմության, քաղաքականության, սոցիոլոգիայի, գրականության և արվեստի բնագավառում, Գերցենը, միաժամանակ, ինչպես ոչ ոք, կարողանում էր խոր հասկանալ այդ գիտելիքների ներքին իմաստը, որոնցում բացահայտվում է ոչ միայն այդ ամենի հատուկ էությունը, այլև այն ընդհանուրը, որը միավորվում է աշխարհի մասին ամբողջական պատկերացման մեջ: Այդ հիանալի հատկանիշների հազվագեղ միասնությունն էր Գերցեն-գիտնականի գլխավոր բնորոշ գիծը:

Բայց դա Գերցենի հոգևոր կերպարի միայն մեկ կողմն է, որը, շնայած իր կարևոր նշանակությանը, այնուամենայնիվ, լրիվ չի բացահայտում նրա մտքի հարստությունը, նրա գաղափարների ներգործման անսասան ուժը: Բանն այն է, որ Գերցենը ոչ միայն ականավոր անալիտիկ-գիտնական էր, որը ամենից բարձր էր դասում բանականության շարժումը դեպի օբյեկտիվ ճշմարտությունը, այլև մարդ էր բառիս ամենալայն ու ամենալրիվ իմաստով, զգայուն ու տպավորվող, ունակ ոչ միայն ենթարկվելու բանականությանը, այլև ուշիմ ունկնդրելու մարդկային սրտի թելադրանքին: Այս առումով հետաքրքիր են նույն Պ. Վ. Աննենկովի հուշերը, որը

¹ Е. А. Баратынский, «На смерть Гёте» (1833) բանաստեղծությունից: Նույն տեղում, էջ 251:

Գերցենի կայուն, հպարտ ու կայտառ մտքի հետ մեկտեղ նշում է նաև այն, որ նա օժտված էր մեղմ, բարի, համարյա կանաչի բնավորությամբ, որ նրա դաժան և ոչ ամոթխած հումորի տակ ապրում էր մի մանկական սիրտ: Գերցենը հավատում էր մարդկային սրտի ազնիվ իմպուլսներին, և նրա վերլուծական միտքը պատկառանքով լուում էր բարոյական օրգանիզմի բնազդային դրդումներին, որպես գոյության միակ, անկասկած ճշմարտության առջև¹: Այդ է հաստատում նաև Գ. Ն. Վիրուրովը, որը նշում է, թե Գերցենից թրխում էր ազնիվ միտքը և անվերջ սրտակից բարությունը. դրանում էր նրա հմայքը²:

Ինչպես տեսնում ենք, Գերցենի հումանիզմը որոշակի սոցիոլոգիական դոկտրինայից բխող բարոյական հայտնի սկզբունքը չէր միայն: Դա հումանիզմ էր, որն ուներ զաղափարական և խոր հուզական լիցք: Այն հենվում էր ոչ միայն բանականության եզրակացությունների վրա, որոնք համապատասխանում էին մարդկության իսկական շահերին և նրա օրյեկտիվ զարգացմանը: Անհատական հակումներն էին նաև այդ հումանիզմի աղբյուրը. անսպառ բարություն, անսահման բարյացակամություն, համապարփակ սիրո զգացում, որ նա պատրաստ էր նվիրաբերել ամեն մեկին: Կարճ ասած, դա անկիրք, վերացական, անհասցե հումանիզմ չէր, որի հետևում չի երևում մարդը, այլ կոնկրետ հուզական բովանդակությամբ լցված հումանիզմ, անկեղծ, զգացված, դրա համար. էլ միշտ գործարար: Զևափոխելով միտքը, կարող ենք ասել. այդ հումանիզմը ոչ միայն խելոք էր, այլև խորապես սրտայնացած: Նա այնքան էր սրտայնացած, որքան Գերցենի միտքը, որը ոչ միայն լուսավորում էր, այլև շերմացնում էր ամենքին իր ազնվությամբ ու մարդկայնությամբ:

Այս ամենից հետո կարելի է արդյոք զարմանալ Գերցենի հումանիզմի արտասովոր գործունակության, նրա զաղափառների դաստիարակչական ներգործման բացառիկ ուժի վրա:

¹ «Герцен в воспоминаниях современников», էջ 129:

² Նույն տեղում, էջ 287:

Բայց դա էլ բոլորը չէ:

Գերցենը բազմաշնորհ մարդ էր: Նրա ներդաշնակ զարգացած հոգում ապրում էր ոչ միայն մեծ գիտնականը, այլև ականավոր արվեստագետը: «Գերցենը,— հիշում է Գ. Ն. Վիրուբովը,— արվեստագետ էր բառիս ամենալայն և ամենաճիշտ իմաստով... Նա ապրում էր զգացումով ու երեւակայությամբ, անվերապահորեն ենթարկվելով անմիջական տպավորություններին: Արվեստագետներին բնորոշ այդ գիծը նրա մեջ հատկապես զարմանալի էր¹: Նշանակալից է և այն, որ Գերցենի խառնվածքի այդ գիծը համակողմանիորեն դրսևորվում էր նրա անալիտիկ, արատրահող մրտրում: Եվ զարմանալի չէ, որ Գերցենի գրական հարուստ ժառանգության մեջ մենք տեսնում ենք էսթետիկական արժանիքներով աչքի ընկնող մաքուր գեղարվեստական ստեղծագործություններ:

Ահա ինչպես է գնահատել Բելինսկին Գերցենի առաջին գեղարվեստական ստեղծագործությունը՝ «Ո՞վ է մեղավոր» վիպակը. «Ինչպիսի՞ զարմանալի հավատարմություն իրականությանը,— գրել է Բելինսկին իր «1845 թվականի ուսական գրականությունը» ակնարկում,— մտքի ինչպիսի՞ խորություն, գործողությունների ինչպիսի՞ միասնություն, ամեն ինչը համաշափ, ոչ մի ավելորդություն, անավարտ խոսք, խոսքի ինչպիսի՞ ինքնատիպություն, ինչքա՞ն միտք, հումոր, սրամտություն, հոգի, զգացմունք: Եթե դա պատահական փորձ չէ, անսպասելի հաջողություն հեղինակին խորթ գրականության տեսակում, ապա դա գրավական է ապագայում այդպիսի մի շարք ստեղծագործությունների, և մենք կարող ենք հասարակությանը համարձակորեն շնորհավորել մի արտասովոր տաղանդ ձեռք բերելու համար՝ բոլորովին նոր տեսակում»²:

Ինչպես տեսնում ենք, Բելինսկին բարձր է գնահատել Գերցենի երկի ոչ միայն բովանդակությունը, արտահայտ-

¹ «Герцен в воспоминаниях современников», էջ 287.

² «А. И. Герцен в русской критике», М., 1953, էջ 63.

ված խոհերի ազնվությունն ու խորությունը, այլև վառ գեղարվեստականությունը, հեղինակի ձիրքը՝ «հասցնել միտքը պոեզիային, միտքը վերածել կենդանի դեմքերի, իր դիտողունակության արդյունքները՝ գործողության, որը տագորված է դրամատիկական շարժմամբ»¹։

Այնուամենայնիվ, Բելինսկու կարծիքով, Գերցենի տաղանդի ուժը ոչ այնքան գեղարվեստականության մեջ է, որքան այն նշանակալից, խոր մտքերի ճշմարտացիության մեջ, որ Գերցենի բազմակողմանի ստեղծագործական տաղանդը կարողանում էր արտահայտել գեղարվեստական ձևի մեջ։ «Համարել «Ո՞վ է մեղավորի» հեղինակին արտասովոր արվեստագետ,— գրել է Բելինսկին երկու տարի անց,— նշանակում է բոլորովին չհասկանալ նրա տաղանդը։ Ընշմարիտ է, նա իրականության երևույթները հարազատորեն հաղորդելու հիանալի ունակություն ունի, նրա ակնարկները որոշակի են ու կտրուկ, նրա պատկերները պայծառ են և աչքի ընկնող։ Բայց այդ հատկանիշներն անգամ ապացուցում են, որ նրա գլխավոր ուժը ոչ թե ստեղծագործության, գեղարվեստականության, այլ խոր զգացված, լրիվ գիտակցված ու զարգացած մտքի մեջ է։ Այդ մտքի հղորությունը նրա տաղանդի գլխավոր ուժն է, իրականության երևույթները գեղարվեստական ճշմարտացի ձևով ընդգրկելը՝ երկրորդական, օժանդակ ուժն է նրա տաղանդի։ Խլեք նրանից առաջինը, երկրորդը կդառնա ինքնուրույն գործունեության համար անկարող»²։

Նույն ոգով Բելինսկին արտահայտվում է Գերցենին գրած նամակում, որը մեզ համար հետաքրքրություն է ներկայացնում և նրա՝ համար, որ հատկապես այստեղ է Բելինսկին տրվել Գերցենի մտքի մեզ հայտնի բնութագիրը. «Սա վերջնականապես համոզվեցի, որ դու մեր գրականության մեջ մեծ մարդ ես, ոչ թե դիլետանտ, պարտիզան, ոչ էլ պարապությունից ձի քշող։ Դու պոետ չես, այդ մասին ժիծաղելի է

¹ «А. И. Герцен в русской критике», стр. 63.

² Նույն տեղում, էջ 64—65.

անդամ խոսել, բայց չէ՝ որ Վոլտերն էլ պոետ չէր ոչ միայն «Հենրիադայում», այլև «Կանդիդում», բայց նրա «Կանդիդո» հավերժության տեսականից կմրցի գեղարվեստական ուրիշ շատ մեծ ստեղծագործությունների հետ... Գեղարվեստական խառնվածքների մոտ միտքը վերածվում է տաղանդի, ստեղծագործական ֆանտազիայի, և դրա համար իրենց գործերում, իբրև պոետներ, նրանք ահավոր, ահեղի խելոք են, իսկ որպես մարդ՝ սահմանափակ և նույնիսկ մի քիչ հիմար... Քեզ մոտ, որպես գերազանցորեն մտածող, գիտակից խառնվածքի, ընդհակառակը, տաղանդը և երևակայությունը անցել են խելքի մեջ, կենդանացած ու շերմացած, այսպես ասած, սրտայնացած հումանիստական ուղղությամբ, որը ոչ պատվաստած է և ոչ էլ կարդացած, այլ հատուկ է քո խառնրվածքին։ Քեզ մոտ ահավոր շատ խելք կա, այնքան շատ, որ ես չգիտեմ՝ ինչո՞ւ է այդքան տրված մեկ մարդու¹։

Իրավացի՝ է արդյոք մեծ քննադատը իր գնահատականի մեջ, Ինչպես մեզ թվում է, և՛ այո, և՛ ոչ։ Բելիխսկին կատարելապես իրավացի է, երբ ելնելով փաստերից, գտնում է, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը աչքի ընկնելով գաղափարական-ճանաչողական մեծ բովանդակությամբ, կարող է լինել արվեստի նշանակալից երևույթ նույնիսկ առանց այդ բովանդակությանը համարժեք գեղարվեստական կատարելության։ Ծշտենք սակայն, որ այստեղ պետք է նրկատի ունենալ ձևի կատարելությունը և ոչ թե առհասարակ գեղարվեստական կատարելությունը, որն ավելի լայն հասկացություն է, ընդգրկում է իր մեջ նաև բովանդակությունը։

Բելիխսկին անշուշտ իրավացի է, որ խոշոր, բայց ոչ հավասարամեծ գեղարվեստական տաղանդով օժտված ակադեմիկոս անհատը կարող է ստեղծել արվեստի նշանակալից ստեղծագործություն, եթե պահանջվող ամբողջությամբ կարողանա նրա մեջ արտահայտել իրեն, իր աշխարհընկալումը, կյանքի երևույթների իր ըմբռնումը և գնահատումը։ Վեր-

¹ «А. И. Герцен в русской критике», էջ 80—81.

շապես, Բելիսկին իրավացի էր, որ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ քաղաքացի և մտածող Գերցենից ոչ միշտ է առաջ անցնում արվեստագետ Գերցենը, մինչդեռ իսկական արվեստում ամեն միտք պետք է պատկեր լինի։ Բայց Բելիսկին գնում է ավելի հեռու, կարծելով, որ արվեստագետ Գերցենի համար անհաղթահարելի խոչընդոտ էր նրա «ահավոր շատ» միտքը։ Իսկ սրա հետ համաձայնվելը արդեն դժվար է։ Զէ՞ որ «ահավոր» խելոք էր և Գյոթեն (և արդյո՞ք միայն Գյոթեն)։ Գյոթեի «Ցառուստը» գերազանցում է Գերցենի «Ո՛վ է մեղավորը» երկին միայն այն պատճառով, որ Գերցենը իբրև արվեստագետ շատ էր զիջում Գյոթեին։ Լինելով խորամիտ անհատ, նա կարողանում էր ամենավերացական թվացող գաղափարները մարմնավորել գեղարվեստական բարձր կերպարների մեջ։

Որ Գերցենի գեղարվեստական տաղանդը զիջում էր Գյոթեին և շատ ուրիշ համաշխարհային կլասիկներին, ակնհայտ է։ Ակնհայտ է և այն, որ Գերցեն-մտածողը չի կարող դասվել այնպիսի դարաշրջան կազմող մտածողների շարքը, ինչպիսին էին, ասենք, Արիստոտելը կամ Հեգելը։ Այնինչ, ամեն ոք, ելնելով իր անձնական փորձից, կարող է հաստատել, որ քիչ կգտնվեն հեղինակներ, որոնց մտքերը դաստիարակչական ազդեցության տեսակետից հավասարազոր լինեն Գերցենի մտքերին։ Իրոք, շատ են արդյոք այն երկերը (ամենատարբեր կառուցվածքի ու ժանրի), որոնք խաղային այնպիսի մեծ դեր մեր զգացումների դաստիարակության ու ձևավորման գործում, ինչպես Գերցենի՝ գեղարվեստականությանը ամենևին չհավակնող ստեղծագործությունները։ Ինչպես մենք տեսանք, այս հարցին որոշ չափով պատասխանել է Բելիսկին գերցենյան մտքի յուրահատկությունների իր բնութագրման մեջ։ Բայց դա ճշմարտության միայն մի մասն է։ Մյուս, ինչպես մեզ թվում է, ավելի էական մասը այն է, որ մարդկության պատմության ընթացքում մատների վրա կարելի է հաշվել նրանց, որոնք այդքան օրգանապես, անկապտելիորեն մարմնավորեցին իրենց մեջ ականավոր գիտնականին և ականավոր արվեստագետին, ինչպես Գեր-

ցնելու Այո՛, Գերցցենը որպէս արվեստագետ, զիչել է շատ մեծ արվեստագետներին, ինչպէս և որոշ հանճարեղ մտածողներ գերազանցել են նրան, Բայց այդ երկու հատկանիշների զարմանալի միասնության մեջ, որոնցից յուրաքանչյուրը զարգացած էր ամենաբարձրագոյն շափով, Գերցցենը քերէս շուներ իրեն հավասար:

Անցնենք Գերցցենի գեղագիտական հայացքներին և ցույց տանք, թե որքանո՛վ նրա գեղարվեստական ստեղծագործության նշված սկզբունքային հիմունքները համապատասխանում են արվեստի նկատմամբ արտահայտած նրա տեսական բարոյականներին:

* * *

Ինչպէս հայտնի է, Գերցցենը չի եղել պրոֆեսիոնալ քննադատ և ոչ էլ արվեստի տեսաբան բառիս իսկական առումով, ինչպէս Բելինսկին և Դորբոլյուբովը: Ինչպէս և Չերնիշևսկին, նա առաջին հերթին եղել է քաղաքական մտածող-հեղափոխական, որը շնորհիվ իր բացառիկ տաղանդի և բազմակողմանի գիտելիքների, արտահայտել է բազում նշանակալից մտքեր նաև էսթետիկայի բնագավառում: Բայց, ի տարբերութիւն Չերնիշևսկու, որը տվել է արվեստի մասին իր հայացքների սխտեմատիկ շարադրանքը, Գերցցեն ցավոք սրտի ի մի չի բերել իր էսթետիկական մտորումները:

Թվում է, որ այդ հանգամանքը պետք է մղեր մեր հետազոտողներին իրականացնել այն, ինչ չէր արել ինքը՝ Գերցցենը: Առանձնացնել նրա բազմաթիվ երկերից մտքերը արվեստի վերաբերյալ և բերել մի միասնական սխտեմա: Այնինչ, ինչքան էլ զարմանալի թվա, Գերցցենի էսթետիկական հայացքները, նույնպէս բավարար չափով չեն ուսումնասիրված: Համենայն դեպս ուսումնասիրված ու ընդհանրացված են շատ ավելի քիչ, քան Բելինսկու, Չերնիշևսկու և Դորբոլյուբովի էսթետիկական հայացքները: Դա թվում է առավել զարմանալի, քանի որ մի շարք կարևոր էսթետիկական պրոբլեմ-

ներ Գերցենը լուսաբանել է ավելի լրիվ ու վառ, քան մյուս հեղափոխական-դեմոկրատները¹։

Մեր կարծիքով, Գերցենի էսթետիկայում հատուկ տեղ զբաղեցնում է պրոբլեմներն են՝ արվեստի խոր կապը ժողովրդի կյանքի հետ և նրա հասարակական ակտիվ դերը։ Ըստ որում, եթե հարցերից առաջինը պայմանավորում է Գերցենի էսթետիկայի ռեալիստական դրույթները, ապա երկրորդը կապվում է արվեստի դաստիարակչական վիթխարի հնարավորությունների ըմբռնման հետ։ Այլ խոսքով, համաձայն Գերցենի, եթե դաստիարակչական ազդեցությունը արվեստի վերջնական նպատակն է և բխում է նրա ակտիվ հասարակական դերից, ապա վերջինս իր հերթին բնորոշվում է ժողովրդի կյանքի հետ արվեստի անխզելի կապով։

Գերցենի էսթետիկական տեսությունը, իհարկե, չի սահմանափակվում միայն նշված պրոբլեմներով։ Այն բովանդակում է իր մեջ նաև այնպիսի արտակարգ կարևոր հարցեր, ինչպես գեղեցկի մասին մարդկային պատկերացումների սոցիալական պայմանավորվածությունը և պատմական փոփոխականությունը, հուզականի և բանականի փոխհարաբերությունը գեղագիտականի մեջ և այլն։ Բայց որքան էլ առհասարակ մեծ լինի այդ հարցերի նշանակությունը, Գերցենի մոտ նրանք զբաղում են ստորադրյալ տեղ և խմբավորվում նրա էսթետիկական տեսության նշված հիմնական պրոբլեմների շուրջը։ Հենց նշված պրոբլեմները կազմում են գերցենյան էսթետիկայի լեյտամոտիվը, որը համառոտակի կարելի է վերնագրել այսպես. «Գեղարվեստը և հասարակական կյանքը»։

Այսպիսով, եթե չպահպանենք արվեստի հարցերի մասին Գերցենի բազմաթիվ, ցածրեցրիվ արտահայտությունների ժամանակագրությունը, այլ առանձնացնելով գլխավորը՝ փորձենք հաստատել նրանց ներքին տրամաբանական կապը, ապա կառուցվածքի ամենաընդհանուր ուրվագծով Գեր-

¹ Դա որոշ չափով բացատրվում է նրանով, որ ապրելով Եվրոպայում Գերցենը չէր կրել Ռուսաստանում տիրող գրաքննության դրակոնական սահմանափակումները։

ցենի էսթետիկան կարելի է նմանեցնել աստիճանաբար նեղացող բուրգի, որի հիմքը ժողովրդի կյանքի հետ արվեստի երկմիասնական կապն է, միջին մասը՝ նրա հասարակական ակտիվ դերի հարցը, իսկ գագաթը՝ արվեստի դաստիարակչական նշանակության պրոբլեմը:

Ինչպե՞ս էր հասկանում Գերցենը արվեստի կապը հասարակության կյանքի, նրա քաղաքացիական կացության և ժամանակի ոգու հետ:

Այդ հարցը մեկնաբանելիս Գերցենը անփոփոխ ելնում էր այն բանից, որ իսկական արվեստագետը չի կարող լինել ժողովրդական, քանի որ, ինչ էլ որ նա ասի իր ստեղծագործության մեջ, ինչպիսի նպատակներ էլ հետապնդի, կամա թե ակամա, գիտակցված թե չգիտակցված, արտահայտում է ժողովրդական բնավորության որևէ գիծը: Ըստ որում որքան ավելի խոշոր է արվեստագետը, նրա ստեղծագործության մեջ ժողովրդի բնավորության և կյանքի այնքան ավելի էական գծեր կարտացոլվեն, այնքան ավելի ուժեղ ու պայծառ կարտահայտվեն:

Այս հարցի ըմբռնումը Գերցենը պարզորոշ ձևով արտահայտել է 1834 թ. գրած հետևյալ տողերում. «Գրականությունը և քաղաքական կենցաղը մեզ համար անբաժան են: Քաղաքացիական կացությունը մարմնավորված խոսք է, և հակառակը, գրականությունը, որպես ժողովրդի խոսք, դրսևորում է նրա կենցաղը»¹:

Արվեստի և արդիականության կապի, ժամանակի պահանջներով և դարաշրջանի ոգով արվեստի պայմանավորված լինելու միտքը Գերցենը հայտնել է ճարտարապետության վերաբերյալ վաղ շրջանի անավարտ մի հոդվածում, որը հետաքրքրական է և նրանով, որ այստեղ նշված կապի անհրաժեշտությունը հիմնավորվում է ոչ միայն հասարակական նկատառումներով, այլև էսթետիկական:

Այդ աշխատության մեջ ապացուցելով, որ իսկական ար-

¹ Полное собрание сочинений и писем А. И. Герцена под редакцией М. К. Лемке, т. I, стр. 135.

վեստագետը «չի կարող լինել ոչ-արդիական», որ արվեստը, ինչպես և գիտությունն ու կրոնը, բոլորից քիչ են կախված պատահականից և անձնականից», Գերցենը հաստատում է, որ «կա բարձրագույն պատմական անհրաժեշտություն, որն արհամարհելը այլանդակություն կլինի: Եվ ապա. «Ամեն մի ինքնատիպ դարաշրջան գեղարվեստական ստեղծագործություններում մշակում է իր սուբստանցը, որն օրգանապես կապված է նրա հետ, նրանով շունչ առած և ճանաչված»¹:

Այդ խոր միտքը Գերցենը հաստատում է՝ լայն էքսկուրս կատարելով ճարտարապետության բնագավառը: Նշելով, օրինակ, որ գոթական ոճը ճարտարապետության մեջ ներկայացնում է հին գերմանական ձևերի զուգակցումը մավրիտանական միսարեթի հետ, Գերցենը միաժամանակ ընդգծում էր, որ գոթական շինությունը բավարարում էր բոլոր պայմաններին, կաթոլիկ ուսմունքի և ծիսակատարության բոլոր պահանջներին, որոնց ազդեցության տակ միայն նա կարող էր առաջանալ: «Բնորոշ է, — գրում է Գերցենը, — նրա ձեռքով դեպի վեր, շինությունն իր բոլոր մասերով նետվում է դեպի երկինք և նեղանալով կորչում է օդում... Գոթական շինությունն իր մեջ շունչի հունական տաճարի ավարտվածությունը, ամփոփությունը, նա կիսով չափ է արտահայտում իր հիմնական միտքը, որովհետև ոչինչ երկրային ի վիճակի չէ այն լրիվ արտահայտելու, շինությունը միայն ակնարկում է սստծո՝ անսահման և անարտահայտելի արդարությունը» (էջ 46):

Այս փայլուն պատմա-արվեստաբանական վերլուծությունը, ներթափանցված այն հատուկ ոգեշնչվածությամբ, որն առհասարակ հատուկ է Գերցենին, խոսում է այն մասին, որ արվեստի կապը ժամանակի ոգու հետ մեծ մտածողը ներկայացնում էր իբրև անհրաժեշտություն, քանի որ ամեն պատմական դարաշրջան առաջ է քաշում գեղեցիկի իր ինքնատիպ շափանիշները, որոնք վերջին հաշվով և որոշում էին

¹ «Герцен об искусстве», М. 1954, էջ 45: Հետագա մեղաբաններն այս գրքից կնշվեն տեքստի մեջ:

դարաշրջանի ոճական առանձնահատկություններն ու գեղարվեստական ստեղծագործության ամբողջ բնույթը, Եվ եթե պատմական դարաշրջանի փոփոխումով փոխվում է և արվեստը; դա առաջին հերթին տեղի է ունենում այն պատճառով, որ ժողովուրդների կյանքի զարգացումով զարգանում են և նրանց էսթետիկական պատկերացումները:

Պատմական հարուստ նյութի վրա հենված այդ կարևոր գրույթի համազոր հիմնավորումը մենք գտնում ենք Գերցենի «Դիլենտանտիզմը գիտության մեջ» և «Նամականեր Ֆրանսիայից և Իտալիայից» երկերում, որտեղ տրվում է գեղեցիկի մասին մարդկային պատկերացումների զարգացման խոր վերլուծությունը:

Այս պատկերացմամբ մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում «Եղելություններ և խոհերի» այն էջերը, ուր Գերցենը ցույց է տալիս, թե ինչպես է մարդկության պատմության զարգացման ընթացքում փոխվում նաև արվեստի բովանդակությունը: Այսպես, օրինակ, վերածննդի դարաշրջանից ըսկըսած արվեստը դառնում է աշխարհիկ քաղաքացիական գաղափարների արտահայտողը, որոնք պատռեցին միջին դարերից ժառանգած ավանդական կրոնական-միստիկ շղարշը: Նշելով, որ վերածննդի արվեստում «քրիստոնեական հավատը պայքարում է փիլիսոփայական կասկածամտության, գոթական սլաքը՝ հունական ֆրոնտոնի, հողևոր սրբությունը՝ աշխարհիկ գեղեցկության հետ» (էջ 333), Գերցենը գտնում էր, որ արվեստի ազատագրումը կրոնական միստիկայից նշանավորեց մարդկության գեղարվեստական մշակույթի զարգացման անհամեմատ ավելի բարձր նոր փուլի ծագումը: Այդ պատճառով նա մեծ կուլտուր-պատմական նշանակություն էր տալիս Սուրբ Պետրոս տաճարին՝ վերածննդի դարաշրջանի ճարտարապետական այդ առաջին մեծ հուշարձանին: Ուստի, համեմատելով այն գեղարվեստական մյուս դարաշրջանների ճարտարապետական գլուխգործոցների հետ, Գերցենը ասում էր, որ եթե եգիպտական տաճարները հին եգիպտացիների սրբազան գրքերն էին, կոթողները՝ քարոզ մեծ ճանապարհի վրա, իսկ Սոդոմոնի տաճարը՝ կառուցված

աստվածաշունչ, ապա «Սուրբ Պետրոսի տաճարը՝ կաթոլի-
ցիզմից դուրս գալու կառուցված ելքն է, աշխարհիկ կյանքի
սկիզբը, մարդկային ցեղի սքեմազերծության սկիզբը: Նրա
հսկայական շափերում քրիստոնեությունը ձգտում է դեպի
կյանք, եկեղեցին դառնում է հեթանոսական, և Բուռնարրո-
տին Սիքստինյան կապելլայի պատին նկարում է Հիսուս
Քրիստոսին որպես թիկնեղ ատլետ, որպես Հերկուլես՝ ուժի
ու տարիքի ծաղկման մեջ» (էջ 333):

Արվեստի կապը իր ժամանակի ոգու, դարաշրջանի բար-
քերի հետ՝ Գերցենին ներկայանում էր այնքան սերտ, այն-
քան օրգանական, որ նա հին Հռոմեական արվեստի ստեղ-
ծագործությունները համարում էր, օրինակ, բաց զրթի էշեր,
որտեղ կարելի է կարգալ ժողովրդի իսկական պատմու-
թյունը: «Հռոմեական անկման ամբողջ պատմությունը այս-
տեղ արտահայտված է ունքերով, ճակատներով, շուրթի-
րով», — ասում էր Գերցենը իր ժամանակ Հռոմի արվարձան-
ներում հայտնաբերված քանդակագործության հուշարձանների
մասին (էջ 328—329): Իսկ հավերժական քաղաքի մա-
սին նա գրում էր, որ Հռոմն իրենից ներկայացնում է մեծ
գերեզմանատուն, մեծ անատոմիական թատրոն, որտեղ անց-
յալի կյանքը Վերականգնվում է մեկ սյունով, մի քանի քա-
րերով» (էջ 178), որտեղ ճարտարապետական հուշարձան-
ներով կարելի է քայլ առ քայլ ուսումնասիրել հասարակու-
թյան ծագումը, զարգացումը և մահը իր բոլոր փուլերում: Նը-
կարագրելով խոր, իսկապես ցնցող տպավորությունը, որ
թողել էր նրա վրա այդ մեծ քաղաք-թանգարանը, Գերցենը
գրում է. «Հին Հռոմը ընկավ ինչպես հզոր զլադիատոր, նրա
հսկայական կմախքը ներշնչում է պատկառանք ու վախ, նա
այժմ էլ հպարտ ու հանդիսավոր պայքարում է կործանում-
ների դեմ, ժամանակը լկարողացավ կործանել նրա ոսկոր-
ները... Ինչպիսին էր այդ քարե կողերի վրա դրոշմված հզոր
ոգին, որի կիսաչնչված հետքն անգամ ճնշում է երկու, ե-
րեք Հռոմ, որ կառուցվել են նրա շուրջը և կառուցվում են
դարերով»: Հետո Գերցենը պատմում է, թե ինչպես է ինքը
շփոթվել և հուզվել, երբ առաջին անգամ բարձրանալով Կա-

պիտոյի սարի վրա, վերեւից դիտել է Ֆորումն ու Կոլիդեյը:
«Ահա նա—մեծ գործի կմախքը,— բացականչում է Գերցե-
ները— Վիթխարի կմախքը պահպանել է արքայական արտա-
հայտութիւնը: Forum Romanum—մեծ աշխարհիկ մա-
սունքները իսկական աշխարհիկի: Հավերժական Հոռմն այս-
տեղ է, այս ավերակներից հեշտ է հասկանալ, թե ովքեր
էին հոռմեացիները» (էջ 178):

Կարելի է արդո՞ք տեսնել ավելի մեծ կապ արվեստի և
կյանքի միջև, քան այն, որ հաստատված է անցյալի «մեռած»
հուշարձանների այս զարմանալիորեն ցայտուն բնութագրի
մեջ:

Նույնչափ խոր է բացահայտում Գերցենը արվեստի կա-
պը ժողովրդի կյանքի, քաղաքական վիճակի, բարքերի և
ձգտումների հետ, իր ժամանակի գեղարվեստական պրակ-
տիկայում, միայն այն կարևոր տարրերով, որ այս
դեպքում հարցն անխուսափելիորեն վերաճում է մի ուրիշ
խնդրի՝ արվեստի հասարակական օբյեկտիվ գերի հարցին:
Դրա պայծառ օրինակն է «Հեղափոխական գաղափարների
զարգացումը Ռուսաստանում» աշխատութիւնը՝ թափանցված
մի հատուկ գերցենյան լիրիզմով, որտեղ մենք գտնում ենք
ռուսական ժողովրդական երգային ստեղծագործութիւն բնու-
թագրերը:

«Ռուս մոտիկը,— կարդում ենք այդ գրքում,— իր երգե-
րում է գտնում տառապանքների միակ սփոփումը: Նա միշտ
երգում է՝ երբ աշխատում է, երբ քշում է ձին, երբ հանգստա-
նում է իր դռան շեմին: Նշելով այդ երգերի տխուր բնույթը,
Գերցենը ասում է, որ ընդհանր խոսքերն ամբողջովին բողոք
են... Դա կշտամբանք է «ճակատագիր—խորթ մորը, դառը
ճակատագրին» (էջ 191): Դրա հետ մեկտեղ Գերցենը նույն
տեղում ասում է, որ «Կա ռուսական երգերի մի ամբողջ
խումբ—ավազակային երգեր: Սրանք արդեն ոչ թե թախծալի
երգեր են, այլ համարձակ ճիշ, լի մի մարդու ուրախությամբ,
որը վերջապես իրեն ազատ է զգում. դա սպառնալի, զայրա-
լից և հանդուգն ճիշ է» (էջ 192):

Ինչպես տեսնում ենք, Գերցենն արդեն տարերային ժողո-

վրդական ստեղծագործության մեջ տեսնում է արվեստի հասարակական ակտիվ դերի դրսևորումը, նրա ունակութունը ոչ միայն արտացոլելու կեղեքված ժողովրդի կյանքն ու տառապանքները, այլև լինելու գոյության լավագույն պայմանների համար վճռական պայքարի կոշող փողհարը: Բայց այն, ինչ ժողովրդական ստեղծագործության մեջ դրսևորվում է տարերայնորեն, Գերցենի խոր համոզմամբ, արվեստագետի մոտ պետք է դառնա գիտակցված պարտք: Մյուս կողմից, որպեսզի արվեստագետը դառնա հասարակական մեծ նշանակություն ունեցող երկ ստեղծող, անհրաժեշտ է, որ նա ավելի խոր թափանցի կյանքի մեջ, դրսևորի ժամանակի հուզող հարցերի ճշգրիտ ապրված ըմբռնում: Շինշևան լիարյուն, ինչքան ավելի ուժգին թափանցի արվեստագետը վշտի ու արդիականության խնդիրների մեջ, այնքան ավելի ուժգին կարտահայտվեն դրանք նրա վրձինով,— գրել է Գերցենը Մ. Ն. Բոտկինին (էջ 230):

Այսպիսով, սուբյեկտիվ մոմենտին մեծ նշանակություն տալով Գերցենը արվեստագետից պահանջում էր իրականության ոչ թե պասսիվ արտացոլում, այլ ակտիվ, խորապես զգացված ու գիտակցված, ժամանակի սոցիալական խընդիրները պարզորեն տարբերող և նրանց լուծմանը ամեն կերպ աջակցող արտացոլում: Գերցենի համար արվեստագետը նույն քաղաքագետն է, որն օգտագործում է ուրիշ, իր մուսային ենթակա պայքարի միջոցները:

Այստեղից հասկանալի է այն դերը, որը Գերցենը հատկացնում է արվեստին Ռուսաստանում, որտեղ հայտնի պատճառներով բացառվում էին քաղաքական պայքարի բոլոր դեմոկրատական ձևերը: Քաղաքական ազատություն չունեցող ժողովրդի մոտ գրականությունը միակ ամբիոնն է, որի բարձունքից նա կարող է ստիպել լսել իր խղճի ու զայրույթի ձիլը,— ասել է Գերցենը նույն շեղափոխական գաղափարների զարգացումը Ռուսաստանում՝ աշխատության մեջ (էջ 193): Հենց այդ պատճառով էլ նա հասարակական-քաղաքական մեծ նշանակություն էր տալիս Ֆոնվիզինի ու Գրիբոեդովի մերկացնող կատակերգություններին, Ռիլենկի, Պուշկի-

նի, Լեւոնտուրի հեղափոխական բանաստեղծութիւններին, Գոգոլի սոցիալական սուր երգիծանքին: Բնութագրելով Յոն-վիդինի ստեղծագործութիւնը, Գերցենը նշում էր, որ նրա գլխավոր գիծը գոյութիւն ունեցող կարգերի մերկացումն է, «պաթոլոգիական բացահայտումը», «որն ի հեճուկս կայսե-րական կամքի հանդեա էր գալիս արթնացող խղճի խոր-քից» (էջ 193):

Ինչպէս այնուհետև ցույց է տալիս Գերցենը, այս գիծը Յոնվիդինից սկսած դառնում է առաջատար հետազա ուսա-կան գրականութիւն մեջ, Գոգոլի մոտ հասնելով իր բարձ-րակետին, որ Գերցենը բնութագրում է որպէս «պաթոլոգիա-անատոմիական կուրս» ուսական հասարակութիւն մասին, նրա «հիվանդութիւնն պատմութիւնը, գրված վարպետ ձեռ-քով» (էջ 203—204): «Գոգոլի «Ռեկզոր» կատակերգութիւն-նր, նրա «Մեռած հոգիներ» պոեմը ժամանակակից Ռու-սաստանի ահավոր խոստովանութիւնն են»,— գրում է Գեր-ցենը: Հենց այստեղ խոսելով գոգոլյան ծիծաղի ցնցող, մեր-կացնող ուժի մասին, Գերցենը միաժամանակ նշում էր, որ դա «շարագուշակ ու խելագար ծիծաղ էր», որի ետևից լրս-վում էր «սարսափի ու ամոթի ճիւղը, որ արձակում է գոհհիկ կյանքից ստորացած մարդը, երբ հանկարծ հայելիում նը-կատում է իր անասնացած դեմքը»: Բայց, ինչպէս նշում է Գերցենը, այդպիսի ինքնամերկացնող ճիւղ կարող էր հնչել միայն այն ժամանակ, երբ օրգանիզմում կան առողջ ուժեր և վերածնվելու մեծ ձգտում, երբ առկա է ոչ միայն անց-յալը քաղելու և գլուխ բարձրացնելու, այլև հերոս դառնա-լու մեծ կամք: Գոգոլի պոեզիայով ներշնչված, այս շափա-զանց կարևոր միտքը Գերցենը տարածում է ուսական ողջ առաջադիմական, քաղաքականապէս ակտիվ գրականութիւն վրա, ընդհանրացնելով այն հետևյալ ձևով. «Մեծ մեղադրա-կան ակտը, որ կազմում է ուսական գրականութիւնը ուս-սական կյանքի դեմ՝ դա լրիվ ու անկեղծ հրաժարականն է մեր սխալներից, դա իր անցյալից սարսափած մարդու խոս-տովանանքն է, դա մեր դառը իրոնիան է, որն ստիպում է կարմրել ներկայի առջև, այդ բոլորը մեր հույսն է, մեր փր-»

կությունը, ռուսական խառնվածքի առաջավոր տարրը»։
Եվ այդ փրկությունը Գերցենը տեսնում է ապագա ժողովրդական, սոցիալիստական հեղափոխության մեջ, որի նախապատրաստման համար այնպիսի մեծ դեր խաղացին ռուսական առաջավոր արվեստն ու գրականությունը։

Ինչպես արդեն նշվեց, արվեստի դաստիարակչական նըշանակության մասին Գերցենի մտքերը, կարելի է ասել, նրա էսթետիկայի պսակն են կազմում և տրամաբանորեն հղրափակում են նրա հայացքները արվեստի հասարակական դերի մասին։

Որպեսզի հասկանանք, թե Գերցենի էսթետիկայում ինչքան խորն է կապը այդ երկու հարցերի միջև, հիշենք այն տեղը «Եղելություններ և խոհերից», որտեղ ասված է՝ «Պոետները, իրոք, համաձայն հոմեոսական արտահայտության,— «մարգարեններ են»։ Միայն նրանք արտահայտում են ոչ թե այն, որը չկա և կլինի պատահական, այլ այն, որ անհայտ է, որ կա մասսաների աղոտ գիտակցության մեջ, որը դեռ քնած է նրա մեջ» (էջ 343)։

Սա արվեստի հասարակական ակտիվ դերի էլի մի հաստատում է։ Բայց ոչ միայն այդ։ Խոսել այն մասին, որ արվեստագետը, շնորհիվ իրեն հատուկ տաղանդի, ընդունակ է ընկալել ու արտացոլել ժողովրդական կյանքի զարգացման այնպիսի գծեր ու տենդենցներ, որոնք դեռ չեն գիտակցվել ժողովրդի կողմից, հենց նշանակում է հաստատել արվեստի հեղափոխիչ մեծ դերը։ Այդ միտքը մեծ մտածողը ավելի որոշակիորեն արտահայտել է «Դարձյալ Բազարովը» հոդվածում, որտեղ, մասնավորապես, նշում էր Չերնիշևսկու «Ի՞նչ անել» վեպի դաստիարակչական ներգործության մեծ ուժը։

«Տարօրինակ բան է մարդկանց փոխազդեցությունը գրքի վրա և գրքինը՝ մարդկանց։ Գիրքը վերցնում է իր ամբողջ կազմը այն հասարակությունից, որտեղ ծնվում է, ընդհանրացնում այն, դարձնում ավելի հասկանալի ու կտրուկ և այնուհետև շրջանցվում է ռեալության կողմից։ Ինքնատիպները պատրաստում են իրենց խիստ գծագրած դիմանկարների շարժը և իրական դեմքերը ապրում են իրենց գրական

ստվերներում: Անցած դարի վերջում բոլոր գերմանացիները մի քիչ նմանվում էին Վերթերին, բոլոր գերմանուհիները՝ Շարլոտային, այս դարասկզբին համալսարանական Վերթերները փոխակերպվում էին «ավազակներին», ոչ թե իսկական, այլ շիլլերյան: 1862 թ. հետո Եվրոպա եկած ռուս երիտասարդ մարդիկ համարյա բոլորը «Ինչ անել»-ից էին, ավելացրած մի քանի բազարովյան գծեր» (էջ 356):

Այսպիսով, մենք տեսնում ենք, որ Գերցները ըստ էության քննում է ոչ թե երկու հարց, այլ մեկ հարցի երկու ասպեկտը: Քանի որ գործի էությունը հենց այն է, որ արվեստի դաստիարակչական հնարավորություններով է հիմնականում արտահայտվում նրա հասարակական-վերափոխիչ մեծ նշանակությունը:

Թե ինչպիսի կարևոր նշանակություն էր տալիս Գերցները հարցի այդ կողմին, թերևս ամենից լավ վկայում է նրա յուրահատուկ վերաբերմունքը թատերական արվեստին, որն աչքի էր ընկնում մարդկանց վրա իր ռեալ-տեսանելի, անմիջական, միաժամանակ մասսայական ներգործման ուժով: «Բեմը, ինչպես ասել է մեկը, — կարգում ենք մենք 1842 թ. «Օրագրում», — զրականության պառլամենտն է, ամբիոնը, արվեստի ու գիտակցության եկեղեցին: Նրա միջոցով կարելի է լուծել արդիականության կենդանի հարցերը, ծայրահեղ դեպքում քննարկել, գնահատել, իսկ այդ գնահատման գործողության ռեալությունը արտակարգ է: Դրանք դասախոսություններ չեն, քարոզ չեն, այլ կյանքը իր մանրամասներով, ընդհանուր շահերով և ընտանեկան կրթերով ու առօրյայով» (էջ 71):

Այս մտքերը Գերցները հետագայում ավելի հանգամանորեն զարգացնում է «Քրիստոսի և խոհրդ»-ում (1843), որտեղ ասում է հետևյալը. «Քատրոնը բարձր ինստանցիա է կենսական հարցեր լուծելու համար... Այն, ինչ զբաղեցնում է մի որոշ դարաշրջան, ինքնըստինքյան մտցվում է բեմ և քննարկվում իրադարձությունների ու գործողությունների ահալի տրամաբանությամբ, ծավալվելով ու ամփոփվելով հանդիսատեսների առջև: Այդ քննարկումը հան-

գեցնում է ոչ թե վերացական, այլ կենսաթրթիւ, անխափան և բազմակողմանի եզրակացութիւնների Այստեղ ոչ դասախոսութիւն է, ոչ ուսուցում, որոնք ունկնդիրներին բարձրացնում են վերացական ընդհանրութիւնների, յուրաքանչյուրին քիչ վերաբերող անկիրք հանրահաշիւի ուղորտը, որովհետև այն վերաբերում է բոլորին...

Կյանքը բռնված և այնուամենայնիվ չի լքված, ընդհակառակը՝ սրընթաց շարժումը շարունակվում է, տանելով իր հետ հանդիսատեսին, և նա շունչը պահած, վախենալով ու հուսալով, առաջ է ընթանում ծավալվող իրադարձութիւնների հետ մինչև նրա ծայրահեղ արդյունքները և հանկարծ մնում է մենակ: Դեմքերը անհետացան, զոհվեցին, իսկ նա վերապրում է նրանց կյանքը, արդեն սիրել է նրանց, մըտել նրանց դրութիւն մեջ: Նրանց հասցրած հարվածը, ուկոշետով (անուղղակի — Ալ. Ք.) իրեն ուղղված հարված էր: Հանդիսատեսի և բեմի այդպիսի կրքոտ մերձեցումը ուժեղացնում է նրանց միջև օրգանական կապը: Բեմով կարելի է կարծիք կազմել պարտերի մասին, պարտերով՝ բեմի: Պարտերը խորթ չէ բեմին: Նա նմանվում է հունական ողբերգութիւն երգչախմբին: Նա դրամայից դուրս չէ, այլ ընդգրկում է այն կյանքի ալիքներով, համակրանքի մթնոլորտով, որը աշխուժացնում է դերասանին: Եվ բեմն էլ իր հերթին խորթ չէ հանդիսատեսին՝ այն տեղափոխում է նրան ոչ ավելի հեռու, քան իր սեփական սիրտը (էջ 95—96):

Իմաստով ու ձևով փայլուն այս բնութագրումը մենք համարյա լրիվ արտագրեցինք, քանի որ այն պարզորեն վկայում է, որ Գերցենը արվեստի դաստիարակչական ներգործման ուժը տեսնում է ոչ միայն նրա գաղափարական ու հասարակական նշանակութիւն մեջ, այլև նրա սպեցիֆիկ գաղափարական-հուզական էսթետիկական էութիւն մեջ:

Սակայն, որպեսզի համոզվենք, թե որքան է արվեստը ընդունակ ներգործելու մարդու մտքի վրա և դաստիարակելու նրա զգացմունքները, նորից դիմենք Գերցենին, բայց ոչ Գերցեն-մտածողին և արվեստի տեսաբանին, ոչ էլ Գերցեն-գրողին, արվեստագետին, այլ ուղղակի Գերցեն-ըն-

թերցողին, որը սակայն կարող էր իր՝ արվեստի ստեղծագործություններից ստացած տպավորությունները հաղորդել մտածողի խորությամբ և արվեստագետի պայծառությամբ:

«Հին բարեկամ... նորից գիրքը, միայն գիրքը մնաց որպես ընկեր,— գրել է Գերցենը «Երիտասարդ մարդու հուշատետրում»,— մեծ ուշադրությամբ սկսեցի վերընթերցել հունական և հռոմեական պատմությունը... դա բարոյականության էսթետիկական դպրոց է: Հունաստանի ու Հռոմի մեծ մարդիկ իրենց մեջ ունեն այն զարմանալի պլաստիկ գեղարվեստական գեղեցկությունը, որը հավիտյան դրոշմվում է պատանեկան հոգում: Դրա համար էլ Քեմիստոկլեսի, Պերիկլեսի, Ալեքսանդրի վեհ սովերենները ուղեկցում են մեզ ամբողջ կյանքի ընթացքում, ինչպես նրանց ուղեկցում էին Զևսի, Ապոլոնի վեհ կերպարները: Հունաստանում ամեն ինչ այնքան էր տոգորված գեղեցկությամբ, որ նրա մեծ մարդիկ նման էին գեղարվեստական ստեղծագործությունների: Չեն հիշեցնում արդյոք նրանք, օրինակ, հունական ճարտարապետության լուսավոր աշխարհը: Նույն հստակությունը, ներդաշնակությունը, պարզությունը, պատանեկությունը, բարերար երկինքը, երեխայական մաքուր խիղճը: Անգամ Պլուտարքոսի հերոսների դիմագծերը նույնպես հմայլորեն գեղեցիկ են, բաց, մտքով լի, ինչպես Պարթենոնի ֆրոնտոններն ու սյունասարհները: Ինքը՝ Հունաստանի եռամիասնական ճարտարապետությունը զուգահեռ ունի նրա երեք դարաշրջանների հերոսների հետ, գեղեցկությունը սերտորեն կապված էր նրանց կյանքին: Հոմերյան հերոսները դորիական սյուներ շին արդյոք, ամուր և անպաճուճ: Պարսկական և պելոպոնեսյան պատերազմների հերոսները հարազատ շին արդյոք հոնիական ոճին, ինչպես նրբագեղ Ալկիվիադեսը՝ նուրբ զանգուր կորնթական սյունին: Թող որ այդ բարձր, վայելուչ արձանները հանդիպեն պատանուն, գիտակցության բնագավառում կատարած նրա առաջին քայլի պահին, թող իրենց վեհության բարձունքից ներշնչեն նրան քաղաքացիական առաքինության առաջին դասերը...» (էջ 58—59):

Բայց եթե Գերցենը այդպես էմոցիոնալ էր կարգում պատմական երկերը, ապա հեշտ է պատկերացնել, թե ինչպես էր արձագանքում նրա հոգին գեղարվեստական ստեղծագործություններին։ Եվ իրոք, նույն հոգվածում Գերցենը պատմում է, թե ինչպիսի ազնվացնող ներգործություն են ունեցել իր վրա Շիլլերի և Գյոթեի նման հեղինակների երկերը։

«Շիլլե՛ր,— բացականչում է Գերցենը,— օրհնում եմ քեզ, քե՛զ եմ պարտական ես իմ վաղ պատանեկան սուրբ ընդունիլի համար։ Ինչքան արցունք է հոսել իմ աչքերից քո պոեմների վրա։ Ինչպիսի զոհասեղան ես կերտեցի իմ հոգում քեզ համար։ Դու գերազանցորեն պատանեկության բանաստեղծ ես։ Նույն երազող հայացքը, ուղղված միայն դեպի ապագան՝ «այնտեղ, այնտեղ»¹, նույն եռանդուն ու հափըշտակիչ ազնիվ զգացումները, նույն սերը մարդկանց նկատմամբ, նույն համակրանքը արդիականության հանդեպ... Մի անգամ Շիլլերին վերցնելով ձեռքս, ես չհեռացա նրանից, և հիմա տխուր ընդունելով նրա մաքուր երգը բուժում է ինձ։ Երկար ժամանակ Գյոթեին ես ցածր էի դասում ներանից։ Որպեսզի հասկանալ Գյոթեին ու Շեքսպիրին, անհրաժեշտ է բոլոր ունակությունները դրսևորել, ծանոթանալ կյանքին, անհրաժեշտ են ահեղ փորձեր, պետք է վերապրել Ֆաուստի, Համլետի, Օթելլոյի տառապանքների գեթ մի մասը։ Բարեգործության ձգտումը, չեմ համակրանքը վեհության նկատմամբ բավական է, որպեսզի համակրես Շիլլերին։ Ես վախենում էի Գյոթեից։ Նա ինձ վիրավորում էր իր արհամարհանքով, իմ նկատմամբ հակակրանքով, սերը դեպի տիեզերքը այն ժամանակ ես չէի կարող հասկանալ... Շատ ավելի ուշ հզոր Գյոթեն գերեց ինձ... Շիլլերին այլ կերպ նայեցի, այն հայացքով, ինչպես արձակուրդ եկած պատանին նայում է ծեր դաստիարակի բարի գծերին, սովորած լինելով իր պետի խիստ դժմբին,— մի քիչ ցածր,

¹ Գյոթեի «Մինյունայի երգ»-ից։

մի քիչ բարյացակամորեն: Բայց ես շուտով սթափվեցի, կարմրեցի իմ անշնորհակալ վերաբերմունքից և մեղանշող տաք արտասուքներով նետվեցի Շիլլերի գիրկը: Նրանց երկուսին այս աշխարհը նեղ չէր, — նեղ չի լինի և իմ կրծքում, նրանք բարեկամներ էին — այդպես էլ թող մնան սերունդների մեջ» (էջ 59—60):

Չկա անհրաժեշտություն մեկնաբանելու այս սքանչելի էջերը, որոնք խոսում են ինչպես արվեստի դաստիարակչական ներգործման բացառիկ ուժի, այնպես էլ երիտասարդ Գերցենի հոգեկան հետաքրքրությունների լայնության, նրա զգացումների խորության ու պայծառության, մտքի գեղեցկության ու նրբության մասին: Դրա հետ մեկտեղ այդ էջերը խոսում են այն մասին, որ արվեստի երկերի ներգործման ուժը կախված է ոչ միայն նրա օբյեկտիվ արժանիքներից, այլև ընկալողի սուբյեկտիվ հնարավորություններից, նրա ընդհանուր և գեղարվեստական կուլտուրայի զարգացման մակարդակից, որը հնարավորություն է տալիս նրան ոչ միայն տեսնելու արվեստի ստեղծագործության իսկական արժանիքները, այլև չհարուցելու նրա պատմական, ազգային, ժանրային ու անհատական առանձնահատկություններին չհամատեղվող պահանջներ:

«Դուք, — գրել է Գերցենը Վերանսիայից և Իտալիայից նամակներում», — ավելի սիրում եք այլ աշխարհ, աշխարհ, որը վերարտադրում է կյանքը իր ամբողջ ճշմարտացիությամբ, խորությամբ, խավարի ու լուսսի ընդոր ելևէջներով, մի խոսքով, Շեքսպիրի, Ռեմբրանդտի աշխարհը, — սիրում եք նրան, բայց դա արդյոք խանգարում է ձեզ կանգ առնել Ապոլոնի, Վեներայի առջև... Բեթհովենին հասկանալը արդյոք ձեզանից խլում է հնարավորությունը տարվելու Վեմպիլյան սափրիչով... Խնշ իրավունք ունեք դատել գեղարվեստական ստեղծագործության մասին նրա սեփական պատմական, ազգային հոգից դուրս... Վերցրեք նրան այնպես, որպեսզի նա տա այն, ինչ ուզում է տալ, և նա շատ գեղեցկություններ կտա» (էջ 174—175):

Այսպիսով, ըստ Գերցենի, մարդու գեղարվեստական կուլ-

տուրան առաջին հերթին բնորոշվում է նրա գեղարվեստական ընկալման դիսպոզիցիայով, որի լայնությունը իր հերթին կախված է ստեղծագործությունը իր ասեփական սահմաններում զնահատելու ունակությունից: Եվ այստեղ մեծ նշանակություն է ստանում շփումը արվեստի դասական ըստեղծագործությունների հետ: Խորապես ճիշտ է նշում Գերցենը, որ այդ շփումը անհրաժեշտ է և նրա համար, որ միայն այդ ձևով է մարդու մեջ մշակվում արվեստի լեզվի այն ազատ ըմբռնումը, առանց որի անհնար է նրա գեղարվեստական բաղադրամասերի ամբողջական փոփոխական ընկալումը, իսկական գեղագիտական վերապրումը:

«Ինչքան շատ ես դիտում մեծ ստեղծագործությունը,— գրել է Գերցենը նույն «Նամականքներում»,— այնքան քիչ ես զարմանում նրանով... Մինչ նկարը կամ արձանը գերում է, դուք ազատ չեք, ձեր զգացումը թեթև չէ, դուք չեք գտնվել, չեք հասել նրան, լեզու չեք գտել նրա հետ, նա ձեզ ճշնշում է, իսկ ճնշված լինել մեծությունով՝ էսթետիկական բարձր զգացում չէ» (էջ 180):

Այնուհետև Գերցենը հետևյալ ուսանելի խոստովանությունն է անում. «Ես երկար ժամանակ չէի կարող պարզ հասկանալ «Ահեղ դատաստան»-ը. իմ ուշադրությունն ահավոր ցրում էին առանձին խմբերը... Օրերս դուրս գալով եկեղեցուց, ես կանգնեցի մուտքի մոտ, որպեսզի նորից դիտեմ նկարը: Առաջինը, որ այս անգամ կանգնեցրեց ինձ, Աստվածածնի դեմքն ու դիրքն էր: Քրիստոսը հաղթանակող է, հզոր, անհողողող: Կայծակի կապույտ լույսը լուսավորում է նրա դեմքը, վաղուց մեռածները ոտքի են կանգնել, ամեն ինչ կենդանացել է, սկսվում է դատը, պատիժը, և այդ պահին մի հեղ ձակ, վախեցած շրջապատից, երկշտ սեղմվում է նրան, նայում է, աչքերում աղերսանք կա ոչ թե արդարադատության, այլ ողորմածության ցանկություն:

Ինչքան խորն է հասկացել Բուռնարրոտին Աստվածածնի քրիստոնեական փոթյունը: Ահա նա՝ բոլոր տառապալներին պաշտպանը, պատրաստ իր երկշտ ձեռքով կանգնեցնել որդու բարձրացրած ձեռքը, և երբ ես այդ խմբից անցա շրջ-

շապատին, ահռելի նկարը ձուլվեց ինչ-որ միասնություն մեջ, տարբեր կողմերում դասավորված անհամար ֆիզուր-ները ստացան իմաստ, որը ես առաջ չէի կարողանում հասկանալ...» (էջ 181):

Ինչպես տեսնում ենք, արվեստի այդպիսի նուրբ գիտակի՛ն, ինչպիսին էր Գերցենը, հարկ եղավ երկար ժամանակ շանք թափել, որպեսզի լրիվ ըմբռնի Միքելանջելոյի հանճարեղ որմնանկարի անկրկնելի գեղեցկությունը և հումանիստական խոր իմաստը: Այս փաստը հաստատում է այն ճշմարտությունը, որ գեղարվեստական ստեղծագործության ներգործման ուժը բնորոշվում է ոչ միայն նրա օբյեկտիվ հատկանիշներով, այլև այնպիսի սուբյեկտիվ գործոնով, ինչպես մեր հատուկ պատրաստվածության աստիճանը, մեր էսթետիկական դաստիարակության մակարդակը, որոնք պահանջում են սիստեմատիկ ու նպատակասլաց շանքեր: Բայց որքան էլ մեծ լինեն այդ շանքերը, նրանք ապարդյուն չեն անցնում, քանի որ, ինչպես ճիշտ նշել է Գերցենը, իսկական արվեստը բավարար չափով հասկանալու գեպքում մարդկանց մեջ ձևավորում է ոչ միայն քաղաքացիական բարձր հատկանիշներ, այլև մարդու առաջ բացահայտում է գեղեցկության աշխարհը, որը էսթետիկական հրճվանքի և անշահախնդիր հոգեկան հաճույքի բարերար աղբյուր է:

Այսպիսին են ընդհանուր գծերով Գերցենի հայացքները արվեստի դաստիարակչական ներգործման մասին, որոնք, ինչպես կարելի էր համոզվել, արտակարգ մեծ տեղ են գրավում նրա էսթետիկական հայացքների խորապես մտածված սիստեմում:

Հիմա, երբ մենք գիտենք արվեստի մասին Գերցենի տեսական հայացքները, բնական է, որ մենք գիտենք և այն սկզբունքները, որոնցով նա ղեկավարվում էր գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ:

Սակայն, որքան էլ ուժեղ է եղել Գերցեն-մտածողի «ազդեցությունը» Գերցեն-արվեստագետի վրա, մեծ մոլորություն կլիներ նրա գեղարվեստական երկերը շահմարել ըս-

տեղծագործական անկեղծ ոգեշնչման արդյունք, այլ նրանց մեջ տեսնել միայն որոշակի գաղափարական, բարոյական ու գեղագիտական սկզբունքներ պատկերավոր ձևով արտահայտելու ցանկություն:

Նման հայացքը ուսա մեծ գրողի գեղարվեստական ստեղծագործության նկատմամբ վճռականապես հակասում է Գերցենի ողջ հոգևոր կերպարին, մաքուր, որը, ինչպես արդեն գիտենք, ժմիշտ և ամբողջապես դրսևորվել է իր ամեն մի խոսքում ու արարքում¹, «անխոս ենթարկվելով անմիջական տպավորություններին»²:

Չանդրադառնանք դարձյալ ժամանակակիցների վկայություններին, որոնք միաբերան նշում էին Գերցենի գեղարվեստական խառնվածքը: Առաջ քաշենք մի այսպիսի հարց. եթե Գերցենը իսկական արվեստագետ չէր իր կոչմամբ, եթե գեղարվեստական ստեղծագործություններում նա միայն տաղանդավոր իլլուստրատոր էր և որոշ հասարակագիտական ճշմարտությունների պրոպագանդիստ, եթե նրա մոտ այնքան էր գերիշխում գիտական սկզբունքը, որ նա իր արվեստում էլ էր մենում առավելապես գիտնական, ապա ինչպե՞ս բացատրել այն փաստը, որ նա գեղարվեստական խառնվածքը դրսևորում էր անգամ այնտեղ, որտեղ այն առհասարակ կարող էր բացակայել: Ինչպե՞ս բացատրել, որ գիտության մեջ անգամ Գերցենը արվեստագետ էր: Ինչպե՞ս բացատրել, որ նրա հանրահայտ աշխատությունները («Այն ամից», «Քմահաճույք և խոհեր», «Երիտասարդ մարդու նըշումները», «Դարձյալ մի երիտասարդ մարդու նշումներից», «Դիլետանտիզմը գիտության մեջ» և այլն), որոնք գիտական մեծ նշանակություն ունեն, այնքան են ներթոփած գեղարվեստական տարրով, որ դժվար է որոշել, թե ո՞ր ժանրին պետք է դասել՝ գիտական, թե՞ գեղարվեստական: Պատահակա՞ն է դա արդյոք: Իհարկե ոչ, քանի որ ժանրային

¹ «Герцен в воспоминаниях современников», стр. 129.

² Նույն տեղում, էջ 287:

որոշակիութիւնից զուրկ է անգամ Գերցենի կապիտալ ստեղծագործութիւնը՝ «Եղելութիւններ և խոհերը»։ Եվ, իրոք, ի՞նչ է դա. գեղարվեստական պատմութիւն՝ կյանքում տեսածի և զգացածի մասին, թե՛ ճշմարիտ, խորապես գիտական բնութագիր մի ամբողջ դարաշրջանի մարդկանց ու բարքերի։ Մենք միայն կարող ենք որոշակիորեն ասել, որ ինչ էլ իրենից ներկայացնի այդ գիրքը, իր նշանակութիւնամբ ու դաստիարակչական ներգործութիւնամբ այն եղել ու մնում է բարոյականութիւն իսկական համալսարան։

Ուրեմն ինչո՞ւ բացատրել, որ Գերցենի գեղարվեստական ստեղծագործութիւններում մենք նրան ավելի շատ ճանաչում ենք որպէս խոր մտածողի, իսկ գիտական աշխատութիւններում՝ իբրև մեծ արվեստագետի։

Այս հարցին կարելի է տալ միայն մեկ պատասխան. Գերցեն-մտածողի և Գերցեն-արվեստագետի «զուգահեռ գոյութիւն» միտքը մի առասպել է։ Զի եղել երկու Գերցեն, եղել է մեկ Գերցեն, որը և մտածող էր, և արվեստագետ՝ միշտ և միաժամանակ, քանի որ, ինչպէս մենք արդեն ասացինք, այդ հատկանիշները Գերցենի մոտ զուգորդվել են այնպես, որ հանդես են եկել անկապտելի միասնութիւն մեջ, նրա թե՛ գիտական, թե՛ գեղարվեստական աշխատանքում։ Այդ հատկանիշների բացառիկ լիակատար, անբաժանելի միասնութիւնը մեկ մարդու մեջ, մեր կարծիքով, Գերցենի ստեղծագործական կերպարի այն ամենաէական առանձնահատկութիւնն է, որը պայմանավորեց նրա գեղարվեստական երկերի ոչ միայն ճանաչողական իմաստը, այլև նրա գիտական աշխատութիւնների ներգործման էսթետիկական մեծագույն ուժը։ Այստեղից էլ հասկանալի է այն մեծ տպավորութիւնը, որ գործել են ժամանակակիցների վրա հեղափոխական-գեմոկրատի առաջին իսկ հողվածները։

Ահա ինչ կարծիք է հայտնել այդ հողվածների մասին Բելինսկին.

«Գերցենի հողվածը (խոսքը վերաբերում է «Գարձյալ երիտասարդ մարդու նշումների» հողվածին.— Ա. Փ.) զմայելի է, հաճելի։ Վաղուց նման ոչինչ չէի կարդացել, որ

այդպես ինձ հիացնե՞ր¹։ Կամ թե. «Ասա Գերցենին, որ նրա «Դիւետանտիզմը գիտութեան մեջ» հոգւածը անսահման գեղեցիկ է, ես նրանով հագնեում էի և անդադար կրկնում՝ ահա ինչպես պետք է գրել ամսագրի համարը։ Եվ վերջապես. «Ռուսանտիկները» հոգւածը ամբողջութեան մեջ չի բավարարում, զգացվում է, որ դեռևս ամեն ինչ չի ասված։ Բայց արտահայտչականութունը, լեզուն, խոսքը, — սրիկան մարդու ուղղակի հուսահատութեան է հասցնում, նախանձ է գրագրում և վանում գրելու ցանկութունը»²։

Ավելացնենք, որ Գերցենի հոգւածներով հիացել են գրականութեանը քաջագիտակ եվրոպական ընթերցողները, որոնց ամենից շատ զարմացրել է այդ հոգւածների ժանրային նորութունը, անսովորութունը։ Յայտուն օրինակ կարող է ծառայել այն ցնցող տպավորութունը, որ գործել է Գերցենի «Այն ափից» հոգւածը ոչ անհայտ Մալվիդա Մայզենբուրգի վրա։ Կարծում եմ, որ ընթերցողը չի ձանձրանա նրա «Բղենալիստուհու հուշերից» հետևյալ հետաքրքիր հատվածը լրիվ մեղբերելու համար։ «Ես հետաքրքրությամբ կառչեցի ռուսական գրքից, — պատմում է Մայզենբուրգը, — քանի որ այն ստացա սոցիալիզմի հարցերին բավական տեղյակ բանվորից, և հուսով էի այնտեղ գտնել սոցիալական նոր սխտեմ։ Բայց նոր էի սկսել կարդալ, երբ զգացի, որ այստեղ հանդես է գալիս ինչ-որ բոլորովին այլ բան, քան մերկ տեսութունը։ Կենդանի զգացումների կրակոտ հեղեղ, կրքոտ ողբ, բոցավառ սեր, անողոք տրամաբանութուն (ուշադրութուն դարձրեք այս զուգորդման վրա — Ա. Փ.), կծու սատիրա, սառը ատելութուն, որի տակ թաքնված էին խաբված հավատը, ստոիկ հրաժարիմք, անհույս սկեպտիցիզմ... Այդ բոլորը արձագանք գտան ու իմ հոգում արթնացրին հազարաձայն արձագանք ու լուսավորեցին ճշմարտութեան անգութ լույսով անցածի վերապրումի բոլոր փուլերը՝ սկսած 1848 թվականի փետրվարին ու մարտին հանդես եկած հույսերից, մինչև իրադարձութունները Վիեննա-

¹ «А. И. Герцен в русской критике», стр. 78.

² Նույն տեղում։

յում և 1852 թ. դեկտեմբերի 2-ը, որը վերջացավ շարժով, բանտարկություններով ու Կայննայով, ինչպե՛ս ես զարմացա գտնելով մեր սեփական փշրված իդեալների ու ցանկությունների, մեր սեփական անհուսալիությունն ու հրաժարման արտացոլումը ռուսի հոգում, որը, իր սեփական խոսքերի համաձայն, եկել է Ծվրոպայի շողացող հույսով ու երանելի ակնկալությամբ ու գտել այստեղ այն, որի համար փախել էր իր հարազատ երկրից։ Ավելի շատ ինձ զարմացնում էին այդ մտածողի ուժն ու համարձակությունը, որը այդքան դառն հիասթափությունից հետո փոխանակ պահպաններ հեղափոխական պատրանքները, ինչպես դա լինում է մեծամասնության հետ, չվախեցավ դանակի շեղբը մխրճել վերքի մեջ, չվախեցավ խոստովանել պատմական զարգացման դառն ճշմարտությունները, որոնք անհրաժեշտ էին անհաջողության պատճառները հասկանալու համար։

Գրքի մեծ մասը գրված է երկախոսության ձևով, որտեղ մանրամասնորեն լուսարանված են երկու տեսակետ և տերված է բոլոր հակասությունների խոր վերլուծությունը։

Այս գիրքը գրված է 1848 թվականին¹, այն բանից հետո, երբ հեղինակը սեփական աչքերով տեսել է հունիսյան օրերի արյունոտ սարսափները և իր սրատես հայացքով հասկացել, թե ինչ կարելի է սպասել Ֆրանսիական հանրապետությունից։ Նա նախապես հասկացավ, որ Ֆրանսիական հանրապետությունն իրեն հավերժ նշավակել է եղբայրական Հոռմի նվաճումով և ապացուցել, որ հին դեսպոտական կարգը հանգես է գալիս միայն ուրիշ անունով։ Բայց այս խոսքերի հետ մեկտեղ, որոնք գրված են սեփական սրտի արյունով, որը կարծես լավայի պես հորդացել է տաք հոգուց, այս գիրքը պատկերացում է տալիս այն հեռավոր արևելյան ժողովրդի մասին, որը գտնվելով նույնպիսի ճրնշման տակ, ինչպես և մյուս ժողովուրդները, պահպանել է

¹ Այստեղ Մայգենբուգին հիշողությունը զավաճանում է։ «Այն ավից գիրքը գրված է 1847—1850 թթ., գերմաներեն թարգմանությամբ առաջին անգամ հրատարակվել է 1850 թ., առաջին ռուսերեն հրատարակությունը լույս է տեսել 1855 թ.։

հվրոպական քաղաքակրթութիւնից բոլորովին տարբեր իր ինքնատիպութիւնը և սպասում է իր ժամրոցում, համր ու տգետ, ապագայում զարգանալու հնարավորութիւնը:

Երբ ես հեռանում էի Համբուրգից, բարձրագույն դպրոցի իմ սիրելի աշակերտուհիներից մեկը նվիրեց ինձ այս գիրքը հետևյալ խորագրով՝ «նվիրելով ձեզ այս գիրքը, ես նվիրում եմ իմ սիրած իրը, որովհետև ես ցանկանում էի, որպէսզի դուք իմ մասին պահպանեիք կենդանի հիշատակ: Ես բերեցի այս գիրքը Անգլիա և այս բոցաշունչ տողերի վերընթերցումը ինձ մեծ սիրտփանք պատճառեց»¹:

Կարգալով այս, կարելի է ասել, սիրո շնքմ բացատրութիւնը Գերցենի գրքի հանգեպ, ուզում ես հարց տալ՝ որտե՞ղ, ե՞րբ, ո՞ր դարաշրջանում և ո՞ր երկրում, ո՞ր հեղինակի մոտ էին երևան գալիս գրքեր, որոնք, հավակնելով լուրջ գիտատեսական նշանակութիւն ունենալ, միաժամանակ հուզական-էսթետիկական ազդեցութիւն ունենային ինչպէս ժամանակակիցների, այնպէս էլ հետագա սերունդների վրա: Եվ եթե դա անգամ հնարավոր է, եթե Գերցենի ստեղծագործութիւն մեջ դա այդպէս փայլուն իրագործվեց, ապա պատճառն արդյոք այն չէ, որ համաշխարհային կուլտուրայի պատմութիւն մեջ Գերցենը բացառիկ հեղինակներից է, որոնց մեջ մեծ մտածողն ու ականավոր արվեստագետը երբեք իրարից չեն բաժանվում: Գերցենի համար ճշմարտութիւն ու գեղեցկութիւն ազգակցութիւն հայտնի հիպոթեզը ապացուցման կարիք զգացող ինչ-որ զուտ տեսական ենթադրութիւն չի եղել, այլ նրա ողջ ստեղծագործական կենսագրութիւն ունալ փաստը: Ըշմարտութիւնը թեթևի ընթանալով գեղեցկութիւն հետ, Գերցենի գրքերում ներգործման այնպիսի ուժ էր ձեռք բերում, որը հատուկ է միայն գեղարվեստական ստեղծագործութիւններին:

Ըշմարտութիւն, որը գործում է որպէս գեղեցկութիւն, գիտութիւն, որը ձեռք է բերում էսթետիկական ներգործութիւն ուժ: Բավական է միայն խորհել այդ խոսքերի վրա,

¹ «А. И. Герцен в воспоминаниях современников», стр. 326, 327.

որպեսզի պարզ դառնա, թե մանկավարժական ինչպիսի խոր
միտք է ամփոփված այնտեղ, ինչը բնորոշել է Գեորգենի ողջ
ստեղծագործական աշխատանքի բնույթն ու ոճը: Չէ՞ որ
հենց բանականի ու հուզականի միասնության ձգտումը սո-
վետական մանկավարժների հիմնական մեթոդական խնդի-
րն է, որոնք, սակայն, միշտ չէ, որ գիտակցում են, որ այդ
խնդրի իդեալական իրականացումը հնարավոր է միայն տը-
րամաբանականի և գեղագիտականի խաչաձևման ուղինե-
րում: Իհարկե, ուսուցման ու դաստիարակման միասնության
իրականացումը այդքան բարձր մակարդակի վրա շատ դժ-
վար գործ է, որը պահանջում է մանկավարժական բարձր
արվեստ՝ հիմնված խոր գիտելիքների ու հոգեկան հարստու-
թյան վրա: Բայց ինչպես ցույց է տալիս Գեորգենի ուսանելի
օրինակը, որն իր տեսական աշխատություններում կարողա-
ցավ փայլուն կերպով համադրել տրամաբանականը էսթե-
տիկականին ու դրա շնորհիվ հասնել իր գիտական զաղա-
փարների հուզական ներգործման զարմանալի ուժի, այդ
խնդրի լուծումը ոչ միայն հնարավոր է, այլև անհրաժեշտ:
Ակնհայտ է, որ տրամաբանականի և էսթետիկականի միաս-
նությունը ոչ միայն ստեղծում է նախադրյալներ գիտական
ճշմարտությունների առավել գրավիչ, հուզականորեն շահա-
գրգռված, հետևաբար և ավելի խոր տիրապետման համար,
այլև հնարավորություն է տալիս հասկանալու այդ ճշմար-
տությունների գեղեցկությունը, որ դրված է օբյեկտիվ իրա-
կանության օրինաչափությունների մեջ:

Նվ դաստիարակչական այդ մեծ խնդրի լուծման գործում
անգնահատելի է Գեորգենի գրական ժառանգության դերը: