

ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԼԵՆԻՆՅԱՆ ԷՍԹԵՏԻԿԱՆ

«Լենինը և էսթետիկան» թեման վաղուց և ամուր կերպով հաստատվել է սովետական գիտություն և պրոպագանդայի մեջ:

Բազմակողմանիորեն լուսաբանված է Լենինի վերաբերմունքը արվեստի նկատմամբ, էսթետիկայի արմատական հարցերի նրա մեկնաբանությունը, արվեստի դասակարգային բնույթի, կուսակցականության և ժողովրդայնության ուսմունքը, արվեստի դերը պատմական պրոցեսում: Հետազոտված է գեղարվեստական կուլտուրայի նկատմամբ Լենինյան վերաբերմունքի և էսթետիկական տեսության ու պրակտիկայի ասպարեզում կոմունիստական կուսակցության քաղաքականության միջև եղած անխզելի կապը: Սակայն, եղած գրականության վերլուծությունը հիմք է տալիս նշելու, որ այն փաստորեն արտացոլում է արվեստի և էսթետիկայի միայն որոշ պրոբլեմների Լենինյան ըմբռնումը: Այնինչ, կան հիմքեր «Լենինը և էսթետիկան» թեմայի հետազոտության մեջ առանձնացնելու ևս մի բաժին, այն անվանելով՝ «Սոցիալիստական ստեղծագործության (կամ ինչպես գրել է ինքը՝ Լենինը, «Նորի կառուցման») Լենինյան էսթետիկան»: Անհրաժեշտ է պարզել, թե Լենինի աշխատություններում ինչպես էր բացահայտվում միլիոնների ջանքերով ձևավորվող էսթետիկան:

Ներկա հոդվածը կարող է դիտվել որպես այդ թեմայի ուսումնասիրման մի փորձ:

Դժվար է ասել, թե ինչն է հատկապես իր որ ելույթում է առաջին անգամ օգտագործել «ենորի կառուցում» խոսքը, մի խոսք, որ հետագայում նա բազմիցս կրկնում է, և որի իմաստը բացահայտում է պատկերավոր կերպով՝ «ենորի ծիւլեր»։ Դրանք (կամ՝ «ենոր կյանքի կառուցումը») ինչն է բնութագրում է նաև որպես «ենոր հասարակության ստեղծագործություն»։ Մարդիկ իրենք են ստեղծում իրենց պատմությունը, — այս հայտնի մարքսիստական դրույթը ինչն է կոնկրետացնում է առավելագույն չափով, տալով դրան որոշակի հեղափոխական բովանդակություն։ Ստեղծագործություն ասելով ինչն է նկատի ունի սոցիալիզմի կերտումը, կոմունիզմի զաղափարներով ոգեշնչված, նպատակասլաց աշխատանքը։

Ստեղծագործություն հասկացությունը նա կիրառում է՝ այդ կատեգորիայի միջոցով ամեն մի արդյունավետ գործողություն սահմանելու համար։ Փաստորեն մերժվում է այն նեղ բացատրությունը, որը բնութագրական է հին կամ կլասիկ էսթետիկային։ Ստեղծագործությունը ինչն է դիտում է, նախ, ամեն մի գործունեության հետ ունեցած կապի մեջ։ Երկրորդ՝ նա այն չի սահմանափակում գեղարվեստական և ընդհանրապես հոգեոր աշխատանքի ոլորտով, այլ տարածում է հասարակական պրակտիկայի բոլոր բնագավառների վրա։ Երրորդ՝ ինչն է առանձնացնում է մարդու գլխավոր՝ ստեղծագործական ֆունկցիան, ընդ որում ստեղծագործությունը ներկայանում է ոչ թե անհատի կամ նույնիսկ խմբի, այլ ամենից առաջ որպես հաղարավոր և հարյուր-հաղարավոր բանվորների ու գյուղացիների ընդունակությունների ու հմտությունների դրսևորում։ Ինչն է այդ դրույթներում աշխատավոր մարդը ներկայանում է ոչ թե որպես ահռելի արտադրության պտուտակ, այլ իր որոշակի անհատականությամբ՝ իր կարողություններով և ունակություններով։ Դրանով իսկ, ոչ միայն հսկայական, մինչ այդ շտեմնված չափով ընդարձակվում են ստեղծագործություն կատեգորիայի կիրառման շրջանակները, այլև միաժամանակ հարստանում է նրա

ռեալ բովանդակությունը, Լենինը բացահայտեց այդ խնդրի առցիտ լուրջիական էությունը, հետևաբար, նոր տեսանկյունով և ուղղությամբ ցույց տվեց այդ հասկացության հոգեբանական կողմերը:

Այդ կապակցությամբ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում «Ինչպե՞ս կազմակերպել մրցույթներ» հայտնի հոդվածը: Հոդվածի մեջ բնութագրվում է կապիտալիզմի համար տիպական աշխատանքը. անսահմանորեն տաղտկալի, ծանր, հարկադրական, զորանոցային, որը ոչ միայն չի նպաստում մարդկային ունակությունների բացահայտմանը, այլև ճնշում է դրանք:

Զնայած Լենինը անաղատ աշխատանքի դիպուկ, հուզական երանգավորում ունեցող բնութագրումներում չի դիմել էսթետիկական տերմինների օգնությանը, սակայն այդ աշխատանքի մասին նա դատում է փաստորեն էսթետիկական չափանիշով: Նա գրում է, որ անաղատ աշխատանքը մեծցրելում է մարդկային էությունը՝ ոգեշնչված ստեղծագործելու ունակությունը, և մարդը չի կարողանում վայելել իր իսկ հղացումների պտուղները: Նման աշխատանքը բնութագրելով որպես տաղտկալի աշխատանք, Լենինը նշում է վերջինիս հակաէսթետիկական էությունը, նրա անուրախ և հակահումանիստական բնույթը:

Թեազուրկ «արտադրմանը» Լենինը հակադրում է ազատ, գիտակցական և դրա համար էլ բերկրալի աշխատանքը՝ ստեղծագործությունը: Այն դառնում է հնարավոր. «...մարդկության պատմության մեջ հարկադրական աշխատանքի այդ մեծագույն փոխարինումն իր համար կատարվող աշխատանքով՝ չի կարող տեղի ունենալ առանց բախումների, դժվարությունների, ընդհարումների, առանց բռնության՝ մակարույծների ու նրանց արբանյակների նկատմամբ»¹: Սովետական պետության օժանդակությունը ստացող այդ պայքարի ընթացքում պայմաններ են ստեղծվում մասսա-

¹ Վ. Ի. Լենին, Ներքեր, 4-րդ հրատ. հատ. 26, էջ 495 (հետագա մեջբերումները կատարվում են Լենինի ներքերի 4-րդ հայերեն հրատարակությունից, հատորն ու էջը նշելով տեքստում):

յական նախաձեռնություն, բազմակողմանի ինքնագործունեություն, իսկ դա նշանակում է՝ գոյանում են պայմաններ ստեղծագործության և մրցության համար: Այն օրինաչափորեն դուրս է մղում մրցակցությունը, որը մարմնավորում է «կապիտալիստների ու կապիտալիստական կարգերի այլ սքանչելի առաքինություններն ու բարիքները», որոնք հակաբարոյական և հակաէսթետիկական են, որովհետև ապահովում են «...հսկայական մեծամասնություն, աշխատավորների իննսունինը հարյուրերորդականի ձեռնարկության, եռանդի, համարձակ նախաձեռնության անլուր գազանային ճնշում» (26, 493):

Սոցիալիստական շինարարության բազայի վրա կազմակերպվող և ծավալվող մրցությունը, ինչպես գրում է Լենինը, ուղիղ հակադրությունն է կապիտալիստական մրցակցության: Կապիտալիզմի պայմաններում այն հիմնվում է մասնավոր սեփականության և անմարդկային շահագործման վրա: Հասարակական սեփականության և նրան համապատասխանող աշխատանքի պայմաններում, որտեղ անհատական ու ընդհանուր շահերը միասնական են, մրցությունը, ընդհակառակն, դառնում է անհրաժեշտություն: Բուրժուազիան, ջատագովելով մրցակցությունը, միաժամանակ, շահակրատում է այն մասին, որ իբր սոցիալիզմը ճնշում է մասսայական նախաձեռնությունը, անհնարին դարձնում մարդկանց անձնական ընդունակությունների օգտագործումը, նրանց մրցությունը աշխատանքում:

Մերկացնելով այդ հերյուրանքները, Լենինը գրում է, որ իրականում. «սոցիալիզմը ոչ միայն չի մարում մրցությունը, այլ, ընդհակառակն, առաջինն է հնարավորությունը քստեղծում իրոք լայնորեն կիրառելու այն, իրոք մասսայական շափով, իրոք աշխատավորների մեծամասնությունը ներգրավելու այնպիսի աշխատանքի առապարեղը, որտեղ նրանք կարող են երևան բերել իրենց, ծավալել իրենց ընդունակությունները, դրսևորել տաղանդներ, որոնք ժողովրդի մեջ անսպառ աղբյուր են և որոնց կապիտալիզմը ճմլել, ճնշել, խեղդել է հազարներով և միլիոններով» (26, 493—494):

Ժողովրդի տաղանդների հայտնաբերում՝ ահա թե ինչի

մեջ է տեսնում Վլադիմիր Իլյինը սոցիալիզմի առանձնահատկություններից մեկը, որը լրիվ հիմք է տալիս այն անվանելու և՛ գեղեցիկ, և՛ ոգևորիչ: Լենինը սովետական կարգի առաջնահերթ առաքելությունը տեսնում է ժողովրդական մասսաների մարդկային էության այդպիսի հայտնաբերման մեջ: Ժողովրդական տաղանդները «...նոր-նոր սկսում են գիտակցության գալ, արթնանալ, ձգտել կենդանի, ստեղծագործական, մեծ աշխատանքի, ինքնուրույնարար ձևում: Դուք լինել սոցիալիստական հասարակության կառուցման գործին», — գրել է Լենինը (26, 497):

Նոր կարգի այդ կոչման իրազորման հնարավոր միջոցներից մեկը, ընդ որում առավել արդյունավետ միջոցը, Լենինը համարում է հենց մրցությունը:

«Կենդանի ազդյուն», «կենդանի, ստեղծագործական, մեծ աշխատանք»՝ նման սահմանումների միջոցով է Լենինը բացահայտում նորի կառուցման ռեալ գեղեցկությունը: Այն դառնում է մի ասպարեզ, «որտեղ աշխատանքի մարդը կարող է իրեն երևան բերել, կարող է մի քիչ մեջքը շտկել, կարող է ուղղվել, կարող է իրեն մարդ զգալ» (26, 494—495): Լենինը, ըստ էության, խոսում է սուրյնկտիվ գործունի և հատկապես՝ անհատի ինքնագիտակցության նշանակության և նրա անսահման հնարավորությունների մասին: Աշխատանքի մարդու վերափոխում, մարդու և մարդկայնության անող զգացում, մի՞թե սա իրականության գեղեցկության պրսեկորումներից է: Անհատի այդ նույն աճի մեջ է Լենինը տեսնում կոլեկտիվ և նպատակասլաց աշխատանքի գեղեցկությունն ու մարդասիրությունը, որն ապահովում է սոցիալիստական կարգը:

Համաձայն մարքս-լենինյան տեսության, յուրաքանչյուր աշխատանք էսթետիկական է՝ այն կատարվում է գեղեցիկի օրենքների համաձայն (Մարքս), այսինքն՝ յուրաքանչյուր մշակվող և յուրացվող առարկայի էության համապատասխան: Յուրաքանչյուր աշխատանք էսթետիկական է նաև այն պատճառով, որ նրա շնորհիվ ու նրա միջոցով է հանդես գալիս մարդկային, այն է՝ ստեղծագործական էությունը: Ահա թե ինչու ամեն մի օրոշակի աշխատանք, որ ստեղծում

է ինչ-որ մի նոր բան, ինչպես զեղծիկի ստեղծման, այն-
պես էլ մարդկային էության առաջընթացի պայմանն ու մի-
ջոցն է:

Հարկ կ'ա խոսել այն մասին, որ աշխատանքի էսթետի-
կական այդ հատկանիշները բազմապատկվում ու որակա-
յին հարստանում են, երբ աշխատանքը դառնում է կոլեկ-
տիվ ու ազատ, երբ ոչ թե մարդատյաց մրցակցությունը,
այլ ընկերական մրցությունն է խթանում յուրաքանչյուրի
աշխատանքը, որը ոգեշնչվում է սոցիալիստական շինարա-
րությունը: Այդպիսի ստեղծագործությունը լենինը անվանում
է հիրավի հերոսական և մեծ: Այն հերոսական է, որովհետև
օգնում է «...շախշախել հին, անհեթեթ, վայրենի, նողկալի
և դադրելի այն նախա-աշարժումը, թե իբր պետություն
կառավարել, սոցիալիստական հասարակության կազմակեր-
պական շինարարությունը վարել կարող են միայն այսպես
կոչված «Բարձր դասակարգերը», միայն հարուստները կամ
հարուստ դասակարգերի դպրոցն անցածները» (26, 497):

Այսպիսով, «Ինչպե՞ս կազմակերպել մրցությունը» հոդ-
վածում, որն ասես ուղղակիորեն ի վերաբերում էսթետի-
կայի առարկային, փաստորեն ձևակերպվում և սահմանվում
է էսթետիկական նոր մոտեցում իրականության նկատմամբ:
Այդ մոտեցումը հեղափոխական-վերափոխող է, հետևաբար՝
ստեղծագործական: Այնտեղ «զեղեցիկի օրենքը» և մարդկա-
յին էության շահն ու նրա զարգացումը հանդես են գալիս
դիալեկտիկական միասնության մեջ: Այդպիսի մոտեցումը
աշխարհին օգնում է ճշգրտորեն որոշել, թե ինչն է զեղեցիկ,
հերոսական ու վեհասքանչ, իսկ ինչը՝ այլանդակ, անհեթեթ,
նողկալի:

«Ինչպե՞ս կազմակերպել մրցությունը» հոդվածի հիմնա-
կան գաղափարները լենինը զարգացնում է դրանից երկու
ամիս հետո գրած «Սովետական իշխանության հերթական
խնդիրները» հոդվածում: Այնուհետև որոշ գաղափարներ նա
կրկնում և զարգացնում է նույն անվանումը կրող՝ 1918 թվա-
կանի ապրիլի 29-ին կարդացած զեկուցման մեջ: Հետա-
քըրքրությունից դուրկ չէ այն, որ այդ աշխատության «Մըր-
ցության կազմակերպումը» գլխում նորից ընդգծվում է մըր-

ցության, որպէս մարդկանց համախմբման միջոցի, բարոյա-դաստիարակչական նշանակութիւնը:

Տուրաքանչյուր աշխատանքի մէջ խստապահանջ հաշվառումն ու հսկողութիւնը լենինը համարում է սովետական պետութեան առաջնահերթ և հիմնական խնդիրը, որը կարող է հաջողութեամբ կատարել իր մեծ առաքելութիւնը բարձր կազմակերպվածութեան, շինարարութեան բոլոր օղակների կարգավորվածութեան ղեկգրում՝ իր բնույթով ու նպատակներով նոր, այսինքն՝ գիտակից կարգապահութեան միջոցով: Սոցիալիստական կազմակերպվածութեան և նպատակասլացութեան պայքարը բուրժուա-անարխիստական անկարգապահութեան ու բերանբացութեան դեմ լենինը համարում է նոր կարգի հաղթանակի համար անհրաժեշտ պայման: Լենինը խոսում է օրինակելի, այսինքն՝ համաժողովրդական ստեղծագործութեան բոլոր բնագավառներում գերազանց աշխատանքի կենսական անհրաժեշտութեան, «չոր, մեռած, բյուրոկրատական՝ ինչպէս վանող, այնպէս էլ զրավող հաշվետվութիւնները կենդանի օրինակներ» դարձնելու կարեւորութեան մասին (27, 311), Հետևաբար, նա նկատի ունի մասսայական ստեղծագործութեան էսթետիկական տեսանկյունը: 2-րդ, անկենդան, բյուրոկրատական հաշվետվութիւնները իրենց մէջ ունեն վանող մի ուժ, որի համար էլ հակա-էսթետիկական են: Սվ, ընդհակառակն, ինչը դառնում է «կենդանի օրինակ», «օրինակելի», որպէս կանոն, լինելով հրապուրիչ, իր մէջ բովանդակում է ոչ միայն բուն ուսիրչ-տար-օգտակարը, այլև որոշակի էսթետիկական տարրեր: Դրանց թվին կարելի է դասել և այն «հեղափոխական խանդավառութիւնը», որն ուղեկցում է սոցիալիստական վերափոխմանը, և որի մասին էլ լենինը խոսում է շատ հաճախ:

Խանդավառութեան՝ մարդկային այդ բնորոշ հատկութեան մէջ լենինը տեսնում է հոգեկան վերելքով ուղեկցվող մարդկային եռանդի այն զգացմունքային շիկացումն ու բուռն գրսնորումը, առանց որի ոչ մի մեծ հղացում հնարավոր չէ իրագործել: Լենինը մասսաների հեղափոխական խանդավառութեան մէջ տեսնում է մարդու ստեղծագործական կարողութիւնը: Այդպիսի խանդավառութիւնն է՛լ ավելի է համա-

խմբում մարդկանց, նրանց ոգեշնչում միասնական գաղափարներով, ուժեղացնում, այսպես կոչված, ինքնամոռաց նվիրաբերումը, առանց որի չկա ոչ մի իսկական ստեղծագործություն:

Այանքի վերափոխումը, ինչպես նշում է Լենինը, նշանավորում է «բնակչության մասսաների կուլտուրական վերելքը», ուժեղացնում «աշխատելու կարողությունը», երևան հանում աշխատանքի «էֆեկտիվությունը»:

Այդ հանգամանքները երևան հանելով նորի կառուցման ղեկեցկությունը, միաժամանակ ձևավորում և ուղղություն են տալիս զեղեցիկին աշխատանքի սուբյեկտի՝ անհատի մեջ:

Իրականության, ինչպես նաև մարդկանց, այդպիսի վերափոխման օրինակ Լենինը տեսնում էր կոմունիստական շարաքայանների մեջ: Դրանք նա առաջին անգամ բնութագրում և գնահատում է 1919 թվականի մայիսին գրած «Մեծ նախաձեռնություն» հոդվածում:

«Մեծ նախաձեռնության» պաթոսը՝ ծավալվող հեղափոխական պրակտիկան է: Այս հոդվածում բնդհանրացված է նորի կառուցման փորձը, որը, այսպես ասած, գալիս է ներքևից՝ մասսաներից, առանց վերևից եկող որևէ հրահանգի: Լենինը այդ հոդվածում ավելի է զարգացնում իր որոշ մշտքերը, որոնք առաջին անգամ ձևակերպվել էին «Ինչպե՞ս կազմակերպել մրցությունը» հոդվածում և նույն շրջանում գրած այլ աշխատություններում: Այդ գաղափարների շարքին կարելի է դասել ստեղծագործական աշխատանքի էսթետիկական բնույթի Լենինյան մեկնաբանությունը¹:

¹ «Մեծ նախաձեռնություն» հոդվածում ձևակերպված որոշ դրույթներ Լենինը լրացուցիչ կերպով փաստարկում ու զարգացնում է 1919 թվականի դեկտեմբերի 19-ին ՌԿ(բ)Կ Համաքաղաքային կոնֆերանսում կարգացած «Շարաքայանների մասին» զեկուցման մեջ, 1920 թվականի ապրիլի 1-ին լույս տեսած «Կոմունիստական շարաքայան քերթում տպված «Դարավոր կացութաձևի խորտակումից ղեպի նորի ստեղծումը» հոդվածում, 1920 թվականի մայիսի 2-ին լույս տեսած «Մայիսիական շարաքայան քերթում զետեղված «Մոսկվա—Կազան երկաթուղու առաջին շարաքայանից ղեպի համառուսաստանյան մայիսիական շարաքայանը» հոդվածում, ինչպես նաև այլ ելույթներում:

Անժ հետաքրքրությունները հետևում էր, թե ինչպես է ծավալվում կոմունիստական շարափօրյակների պրակտիկան և ինչպիսի ունակ արդյունքներ է տալիս նա զրում է, որ մեծ հեղափոխության հետևանքով ծնունդ առած մարդկային հարաբերությունները ստեղծվում են ոչ թե ֆանտաստիկ-ներդաշնակ, «իդեալական», այլ բուրժուազիայի կատաղի ու բազմատեսակ դիմադրության հաղթահարման պայմաններում:

Լենինը հանդես է գալիս ոչ թե ներդաշնակության դեմ ընդհանրապես, այլ նրա մասին անհիմն և մտացածին պատկերացումների դեմ: Լենինյան պնդումից հետևում է, որ ոչ թե կարծեցյալ, այլ ունակ սոցիալական ներդաշնակությունը (իսկ դա նշանակում է նաև՝ սոցիալական իդեալը) կարելի է և պետք է ապահովվի միայն մասսայական և համառ աշխատանքով: «Ներդաշնակություն» էսթետիկական հասկացությունը Լենինը մեկնաբանում էր կոնկրետ-պատմական տեսանկյունից՝ սոցիալիստական հասարակության կառուցման հետ անբաժանելի կապի մեջ:

Բանվորները, ինչպես ասում է Լենինը, շարդում են «սովորույթի և պահպանողականության վիթխարի ուժը», որը կապված է սեփականության և մանր արտադրության բազմաթանակ մեացորդների հետ: Առանց այնպիսի բազմադարյան ժառանգության համարձակ և վճռական հաղթահարման, ինչպիսիք են հետամնացությունը, պահպանողականությունը, հնացածի նկատմամբ հղած սովորույթի ուժը, անհնար է ստեղծել նոր հասարակություն: Խաղաղ պայմաններում այն սկիզբ է առնում, ինչպես զրել է Լենինը, «նոր տնտեսական հարաբերությունների ստեղծագործության» հետ միասին: Դրանով իսկ, նորից ընդգծվում է, որ մարդկային հարաբերությունները ոչ թե ինչ-որ ճակատագրական ու անբացատրելի երևույթներ են, այլ հանդես են գալիս որպես գիտակցաբար ստեղծվող և ուղղություն ստացող հարաբերություններ:

Այդ կապակցությամբ Լենինը խոսում է աշխատանքի կադմակերպման հրեք հիմնական տեսակների կամ ձևերի մասին՝ ճորտատիրական, որ հենվում է մահակի կարգապա-

հոթյան վրա, կապիտալիստական, որ հիմնվում է սովի կարգապահ հոթյան վրա և կոմունիստական, որ խարսխվում է «...թե՛ կալվածատերերի և թե՛ կապիտալիստների լուծը տապալած հենց իրենց՝ աշխատավորների ազատ և զիտակցական կարգապահ հոթյան վրա» (29, 513—514)։ Աշխատանքի կազմակերպման այդ երեք ձևերից միայն մեկը՝ կոմունիստականն է, որ տալիս է արդյունավետ երևակայություն, զիտակցական ու համարձակ աշխատանքի ազատություն։ Այստեղից հետևում է, որ հասարակական աշխատանքի միայն այդպիսի կազմակերպումն է երևան հանում էսթետիկական հատկություններ, հետևաբար և ընդունակ է դառնալ մարդկանց էսթետիկական դաստիարակության հիմնական գործոն։

Լենինը շարաթորյակները համարում է «կոմունիզմի փաստական սկիզբ», այսինքն՝ այն հասարակարգի փաստական սկիզբ, որտեղ պետք է ձևոք բերվի իրական իդեալը։ Հասարակական իդեալը, որ գրավել ու մտատանջել է տասնյակ և հարյուրավոր սերունդների, արատրակցիա էր և, լավագույն դեպքում՝ պայծառ երազանք։ Ժիշտ է, այն թևավորել է շատերին, ոգեշնչել հերոսության, հետևաբար ապարդյուն չի անցել։ Բայց, շնայած դրան, այդ երազանքը իրականություն չի դարձել։ Կ. Մարքսը և Ֆ. էնգելսը առաջին անգամ հասարակական իդեալը ցած իջեցրին «թերաշին բարձունքներից», այն դարձնելով իրագործելի առաջավոր ուժերի համար։ Իդեալը բացատրվեց որպես պատմության հավանական զարգացման արտահայտություն և դրա համար էլ որպես միանգամայն օրինաչափ երևույթ։

Նույն ոգով էր մոտենում հարցին Լենինը, երբ Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից առաջ խոսում էր սոցիալիստական իդեալի մասին։ Այդ ընդհանուր սահմանումը նա նկատելի չափով կոնկրետացնում է սովետական տարիներին։ Սով երբ «Մեծ նախաձեռնության» մեջ նա կոմունիստական շարաթորյակները համարում է «կոմունիզմի սկիզբ», ապա դրա մեջ տեսնում է իրական սոցիալիստական իդեալին հասնելու առաջին քայլերը։

Անհրաժեշտ է ընդգծել, որ հենց կոմունիստական հասա-

բակույթյան իդեալին հասնելը Հենինը դիտում է որպէս մի հակասական պրոցես, որպէս երկարատեւ և լարված պայքար, որտեղ նորը ծնունդ է առնում և ձևավորվում հնի, իդեալականը՝ իրականի մեջ: Սկզբունքային նշանակութիւն ունի այն դրույթը, որ ձևակերպված է «Սովետական իշխանութիւն հաշտութիւններն ու զժվարութիւնները» հոդվածում: Այստեղ խոսվում է այն մասին, որ հարկ է լինում սոցիալիզմ կառուցել ոչ նախապէս «լավ, մաքուր, հիանալի սովորեցրած» մարդկանց միջոցով, ինչպէս ենթադրում էին ուտոպիստ-սոցիալիստները:

Այդ միտքը Հենինը հետագայում կրկնում է այլ ելույթներում, կոմունիստներին ու նրանց կողմնակիցներին նորից ու նորից նախազգուշացնելով հասարակական կարգի վերականգնման խնդրում ուտոպիզմ կամ իդեալականացում հանդես բերելուց: Անշուշտ, ընթերցողները հիշում են ուտոպիստ-սոցիալիստների գեղարվեստական-փիլիսոփայական ստեղծագործութիւնների՝ Բոմաս Կամպանելայի «Արեի քաղաքը», Բոմաս Մորի «Ուտոպիա», Ն. Գ. Չերնիշևսկու «Ի՞նչ անել» և այլ գրքերի աղետիվ հերոսներին: Մեզանից ո՞վ չի տարվել այդ երկերով և անցյալի մեծ հեղափոխականներից ո՞վ չի ոգեշնչվել այդ ստեղծագործութիւններով: Մեզ դուր են գալիս այդ հերոսները, իդեալական այդ անհատները, որոնք կառուցում են իդեալական հասարակութիւն: Սակայն, ասում է Հենինը, այդպիսի մարդիկ իրականութիւն մեջ մասսայաբար չեն լինում:

Իհարկէ, իրենք՝ ուտոպիստները կյանքի իրական պայմանների ծնունդն են՝ լինեն դրանք առաջավոր թէ հետադիմական: Դրանք արդյունք չեն մերկ երևակայութիւն: Սակայն ուտոպիստական գաղափարների, տեսութիւնների և նույնիսկ հանձնարարութիւնների մեջ իսկ բացակայում է ռեալիզմը: Նրանց ստեղծագործութիւններում ցանկալին ներկայացվում է որպէս իրական կամ էլ որպէս հեշտութեամբ ձեռք բերվող: Ահա թէ ինչու, քննադատելով նոր հասարակութիւն մասին ուտոպիստ-սոցիալիստների ունեցած պատկերացումները, որոնցում բավական աղոտ և ընդհանուր ձևով է խոսվում աշխարհի սոցիալական վերափոխման ուղի-

ների մասին, Լենինը սովետական մարդկանց կոչ է անում՝ սոցիալիստական շինարարության տեսության և առանձնապես պրակտիկայի ըմբռնման ժամանակ լինել ռեալիստներու նորի կառուցման կամ ստեղծագործության լենինյան ըմբռնումը տարածվում է ոչ միայն արտաքին, ավելի ճիշտ, նյութական աշխարհի վրա: Լենինը նկատի ունի նաև հենց մարդկանց՝ ստեղծագործող սուբյեկտին: Ուստի լենինյան աշխատություններում ստեղծագործությունը դիտվում է որպես երկմիասնական մի պրոցես, որի մեջ ոչ միայն ստեղծվում է նորը, այլև այդ նորը կերտող աշխատավոր մասնան:

Սոցիալիստական հասարակարգի պատմական առաքելության այդպիսի ըմբռնման մեջ հանդես է բերվում պատմության ամենագլխավոր հարցի նկատմամբ ռեալիստական և կոնկրետ մոտեցման բարձր օրինակ: Կառուցելով նոր, առաջներում գոյություն չունեցած մի հասարակություն, աշխատավորները իրենք էլ մաքրվում են անցած դարաշրջանների կեղտից, վերափոխվելով և առաջադիմելով: Մասնա-ները վերադինվում են հոգեպես, կոփվում զաղափարապես և վերադաստիարակվում նոր հասարակական հարաբերությունների՝ ընկերականության և եղբայրության հիմքի վրա: Դրանով էլ, փաստորեն, սկսվում է նոր անհատականության, նոր պատմական ամբողջականության՝ դասակարգերի, ժողովուրդների և ազգերի ձևավորումը, ավելի ու ավելի արդյունավետ է գործում էթիկականի և էսթետիկականի դիալեկտիկան՝ իր օրգանական միասնությամբ: Այդ պրոցեսին մասնակցում են հարյուր հազարավոր կազմակերպված, միասնական զաղափարներով ղեկավարվող մարդիկ, ինչը, համաձայն լենինյան դրույթների, չի կարող միաժամանակ չդառնալ ինքնադաստիարակության մեծ դպրոց:

Սա ընդհանուր ոչ մի բան չունի տղստոյական վերացական, ավելի ճիշտ, «բարոյական ինքնակատարելագործման» հետ, որն իր ժամանակին Լենինը հիմնավորապես քննադատել է: Սակայն, միաժամանակ, հենց մասսայական ինքնադաստիարակման մեջ, որ տեղի է ունենում նորի կառուցման ընթացքում և ղեկավարվում է կոմունիստական կուսակցության կողմից, Լենինը տեսնում է նոր անհատի ձևավորման

անհրաժեշտ պայմանն ու միջոցը։ Առանց աշխատավորների այդպիսի մասնաշաղկան վերադաստիարակության, ինչպես և նրանից առաջ Մարքսն ու էնգելսը չեն պատկերացնում կոմունիստական հասարակարգը։

Լենինյան աշխատություններում, որտեղ խոսվում է սոցիալիստական շինարարության մասին, հաստատվում է միևնույն գաղափարը՝ գործարարության գաղափարը, որը հակադրվում է աշխատանքի մեջ անկույտության և դատարկախոսությանը։ Գեոևս հոկտեմբերյան հեղափոխությունից առաջ լենինը չէր հանդուրժում «հեղափոխական ֆրազները», դատապարտում էր մարդկանց հակումը զեպի անառարկա բանակոծվել, քննադատում «մանիլովչինան»։

Այդ և նման փաստերը լենինը խորթ էր համարում մարքսիստին։ Նա առավել անհաշտության էր հանդես գալիս այդպիսի փաստերի դեմ, պնդելով, որ բարձր և նպատակասլաց գործարարության սկզբունքներն ու նորմաները պետք է պարտադիր դառնան սովետական բոլոր քաղաքացիների համար։

«Մեծ նախաձեռնություն» հոգվածում կարդում ենք. «Ավելի քիչ քաղաքական ճարձատյուն, ավելի շատ ուշադրություն կոմունիստական շինարարության ամենահասարակ, բայց կենդանի, կյանքից առնված, կյանքում ստուգված փաստերին — այս լուրումը պետք է անդադար կրկնենք մենք ամենքս, մեր գրողները, ազիտատորները, պրոպագանդիստները, կազմակերպիչները և այլն» (29, 512)։

Ուրիշ աշխատությունների մեջ լենինը ծաղրում է «դատարկագույն ֆրազները», քննադատում շատախոսներին, մերժում ճոռումարաններին, դատապարտում «ճոխ, խորամանկ ձևեր բանեցնող, հանդիսավոր ֆրազարանությունը»։

Դեպի դատարկախոսությունն ունեցած անհաշտ վերաբերմունքը և ամեն մի աշխատավորյան նկատմամբ ունեցած վրդովմունքը կանխորոշում են լենինյան քննադատության էմոցիոնալ բնույթը։ Լենինը չէր կարող հանգիստ, գրեթե ակադեմիական ռճով խոսել խիստ բացասական, այլանդակ երևույթների մասին։ Անկիրքությունը խորթ էր լենինին։ Եվ քնդհանրապես, դժվար է լենինյան էսթետիկան պատկերաց-

նել առանց գրական կերպարների, առանց թեմատիկայի խոսքերի ու մետաֆորների, առանց ժողովրդական առածների ու ասացվածքների:

Ինչպես արդեն նշվեց, աշխատանքի էսթետիկական բովանդակությունը հարստանում է, որովհետև այն դառնում է կոլեկտիվ, գիտակցական, ոգեշունչ և նպատակասլաց: Սոցիալիստական ստեղծագործությունը երևան է հանում, ձևավորում իր բնույթով նոր էսթետիկան, որը պայմանավորված է աշխարհի հեղափոխական վերակառուցումով: Հստակորեն գիտակցված, կոլեկտիվ ստեղծագործության շնորհիվ ավելի լրիվ և բազմակողմանիորեն է դրսևորվում ինչպես ամբողջական կոլեկտիվի, այնպես էլ յուրաքանչյուր անհատի ըստ ստեղծագործական էությունը: Հետաքրքրական է, որ լենինը «գեղեցիկ ֆրազարանություն» մեջ տեսնում էր «սենսիտիվիզմ»-ալայնություն», որն այն ժամանակ հատուկ էր մտավորականության մի մասին: Դեռևս Հոկտեմբերյան հեղափոխությունն նախօրեին, «Պետություն և հեղափոխություն» աշխատության մեջ, խոսվում է «սենսիտիվիզմ»-ալայնության մասին: Սովետական տարիներին այդ բնութագրումը լրացվում է «ոչնշություններ» և «նվազագույն հոգիներ» մակ-դիրներով: Քաղաքական սենսիտիվիզմի մասին լենինը կտրուկ կերպով է արտահայտվում, օրինակ, Գ. Մ. Մյասնիկովին գրած նամակում: Այլ կերպ ասած, լենինի արտահայտած դատողություններից բխում է, որ, եթե սենսիտիվիզմը ժամանակին հրապուրել է հասարակական շրջաններին, դառնալով էսթետիկայի առարկա, ապա այժմ այն դադարում է հրապուրիչ, առավել ևս էսթետիկական լինելուց:

«Բերանբացությունը, անփութությունը, թափափվածությունը, անճշտապահությունը» (եինչպե՞ս կազմակերպել մրցությունը հոգվածից) լենինը հակադրում է կազմակերպվածությունն ու կարգապահությունը, ստախոսությունը՝ նշմար-տացիությունը, ճոռոմարանությունը ու փքուն ֆրազներին՝ պարզությունն ու բնականությունը, ամեն կարգի անկենդա-նությունը, տիրացությանն ու դոգմատիզմին՝ շրջապատող իրականության զգացումը, ամեն տեսակ անհիմն հնարքնե-րին՝ զգաստությունը, գործնականությունն ու ռեալիզմը:

լենինյան հողվածներին, մանրին և այլ փաստաթղթերից վերցված ընդգծված խոսքերում, ինչպես մեզ թվում է, արտացոլված է էթիկականի և էսթետիկականի այն դիալեկտիկան, որն անմիջապես երևան է գալիս, երբ սկսում ենք խորանալ նորի կառուցման նշանակության լենինյան մեկնաբանության մեջ: Այստեղ առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում քննարկվող նյութերի մեջ առկա էսթետիկական տերմինաբանությունը:

2

Սովետական լեզվաբանությունը վաղուց բացահայտել է լենինյան ոճի արտակարգ հարստությունը՝ առանձնապես նրա տերմինաբանության ճշգրտությունն ու մանաշողական ուժը, զգացմունքային երանգներն ու վառ պատկերայնությունը: Սակայն դեռևս լրիվ չափով չի հետազոտված այն զարգացումը, որ ապրել է լենինի տեսական աշխատությունների և հրապարակախոսության լեզուն Հոկտեմբերյան հեղափոխության հաղթանակից հետո: Այդ զարգացումը նշանակալից է ինչպես լենինյան լեզվի բառային կազմի հարստացման, այնպես էլ նրա զգացմունքային բովանդակության ուժեղացման առումով: Այստեղ նկատելիորեն ավելանում է նաև ընդհանուր էսթետիկական տերմինաբանության նշանակությունը, որին և, այս հողվածի թեմայի հետ օրգանական կապ ունենալու պատճառով, անդրադառնում ենք մենք:

Այդ տերմինաբանության մեջ, ըստ երևույթին, առաջին տեղը զբաղում են հերոսականի և վսեմի հասկացությունները: Արդեն սովետական շրջանի առաջին ծրագրային «Ինչպե՞ս կազմակերպել մրցությունը» հողվածում լենինը գրում է «այն մեծ, բառիս համաշխարհային պատմական իմաստով իրոք հերոսական խնդրի» մասին: Այսպիսի գնահատականի միջոցով պարզաբանվում և միաժամանակ ընդգծվում է տեղի ունեցող իրադարձության ընդգրկումն ու պատմական նշանակությունը: Դրանով իսկ, փաստորեն, սահմանվում է ջանքերի, եռանդի, հաստատակամության և նպատակասլացու-

թյան շափը, որ պետք է հանդես բերեն բանվորներն ու շքավոր գյուղացիները՝ նորի կառուցման գլխավոր հերոսները:

Այդ շափը առավել ակներև երևան է գալիս «Մեծ նախաձեռնություն» աշխատություն մեջ, որն ունի այսպիսի ենթավերնագիր՝ «Բանվորների հերոսության մասին թիկունքում: Կոմունիստական շաբաթօրյակների առթիվ»: Այստեղ խոսվում է «հերոսական խիղախություն», «հեղափոխական պայքարի անձնվեր հերոսություն» և «աշխատավոր մասսաների հերոսություն» մասին, որոնք «գիտակցաբար զոհողություններ են կրում սոցիալիզմի գործի հաղթանակի համար»: Այդ շաբաթօրյակները լենինը անվանում է և՛ մեծ, և՛ հերոսական, դրանով իսկ բանվորների նախաձեռնությունը գնահատելով էսթետիկական շափանիշով:

Լենինը գրում է, որ պրոլետարիատը պետք է «...կապիտալի դեմ մղվող հեղափոխական պայքարի իր անձնազոհ հերոսությամբ գրավի աշխատավորների և շահագործվողների ամբողջ մասսային, դրավի նրան, կազմակերպի նրան, ղեկավարի նրան բուրժուազիային տապալելու և նրա կողմից ամեն մի գիմադրություն լիովին ճնշելու համար...» (29, 518): Միաժամանակ լենինը ընդգծում է, որ սոցիալիզմի հաղթանակը չի կարող ապահովվել «...առանձին ոգեշնչման հերոսությամբ, այլ պահանջում է մասսայական և առօրյա աշխատանքի ամենաերկարատև, ամենահամառ, ամենադժվար հերոսություն» (29, 518): Լենինը բարձր է գնահատում առաջին շաբաթօրյակների մասնակիցների՝ բանվորների առանձին խմբերի հերոսական նախաձեռնությունը, որոնք քաղցած, շրջապատված հակահեղափոխական շարամիտ ագիտացիայով, աշխատում են անվճար, արտաժամյա և հասնում աշխատանքի բարձր արտադրողականության: Եվ լենինը հարցնում է. «Մի՞թե սա մեծագույն հերոսություն չէ»: Այո, պատասխանում է նա, տեղի է ունենում «...հասարակ աշխատավորների գիտակցական, հոժարակամ, անձնվեր հերոսական աշխատանք...» (29, 525):

Լենինը խոսում է այն մասին, որ հարկավոր է «մեծն ու հերոսականը» զուգակցել ճշտապահության, տաղանդի և հեղափոխական նվիրվածության հետ: Նա գրում է գիտակ-

ցաւան, աշխնքն՝ իմաստաւորված հերոսութեան և մասսաների հեղափոխական խանդավառութեան օրգանական կապի մասին: Միաժամանակ ընդգծվում է, որ ինչքան բարձր է աշխատավորների քաղաքական գիտակցությունը, ինչքան հասակ՝ սոցիալիստական մեծ հղացումների նշանակության ըմբռնումը, այնքան ուժեղ է մասսաների հեղափոխական խանդավառությունը, նրանց անձնազոհությունն ու համարձակությունը, այնքան նպատակասլաց է նրանց հերոսական պայքարը, որի նպատակը հին հասարակության սոցիալիստական վերափոխումն է: Այդպիսի պայքարը, գրում է Լենինը, մեծագույն պայքար է: Ինչու՞ն է նախ՝ նրա համար, որ այն կատարում են միլիոնները և, երկրորդ՝ այն ունի համաշխարհային-պատմական նշանակություն:

Խոսելով հերոսութեան, հերոսական և անձնուրաց աշխատանքի, աշխատավորների մեծագույն ջանքերի մասին, Լենինը միաժամանակ քննադատում է վախկոտությունը, մերկացնում «վախկոտ ռեֆորմատորներին», «վախկոտ զորապետներին», ժողովում որոշ «սոցիալիստների» լակեյական վախկոտությունն ու երկերեսապնդությունը: Դիպուկ բնութագրումները, որ նա տալիս է նման երևույթներին, փաստորեն լրացնում և նույնիսկ ճշգրտում են հերոսականի, որպես խիզախ և անձնազոհ, իր բնույթով ճշմարիտ ժողովրդական, արարքի լենինյան ըմբռնումը: Այն շպետք է շփոթել «ճարակության, հանդգնության, սրընթաց հարձակման» հետ: Այդ հատկանիշները Լենինը քննադատում է, օրինակ, «Լավ է քիչ, բայց լավ» հոգվածում:

Այսպիսով, Լենինը հասարակական առաջընթացի կարևոր սուբյեկտիվ գործոն է համարում ոչ թե միայնակ մարդկանց հերոսությունը, ինչպես այն հաճախ մեկնաբանվում էր մինչմարքսյան էսթետիկայի մեջ, այլ հեղափոխական մասսաների հերոսությունն ու խանդավառությունը: Մինչմարքսյան էսթետիկան հերոսականը հայտնաբերում է գերազանցապես բացառիկ գործողությունների և միայն հակադիր խմբերի կամ առանձին անձանց սուր և բացահայտ բախումների մեջ: Հակառակ դրան, Լենինը հերոսականը տեսնում է նաև առօրյա աշխատանքում, սովորական գործերում և առանձնապես

բարձր է գնահատում այն, քանի որ առօրյա և քիչ նկատելի գործերում հերոսությունը ավելի իմաստավորված, կազմակերպված և բարձր արդյունք տվող սխրագործություն է։ Գրանով իսկ առօրյա աշխատանքը լինելով «շարքային», սակայն կենսականորեն անհրաժեշտ և իր բնույթով ստեղծագործական աշխատանք, պահանջում է հնարամտություն, նպատակի հստակ պատկերացում, բարձրանում է նշմարիտ հերոսականի աստիճանին։ Շնորհիվ նման մեկնաբանության, խիզախ և անձնազոհ արարքը դադարում է ինչ-որ բացառիկ գործողություն լինելուց և փաստորեն դառնում է մարդկային վարքագծի սովորական նորմա։

Լենինը նշանակալիորեն ընդարձակում է հերոսականի գրսևորման շրջանակները և դրանով իսկ նկատելիորեն բարձրացնում է էսթետիկական հիմնական կատեգորիաներից մեկի նշանակությունը։ Լենինի աշխատություններում հերոսականը ավելի դինամիկ է ներկայանում այդ հասկացության ավանդական մեկաբանման համեմատությամբ։

Գեղեցիկի հասկացությունը, ըստ էության, Լենինը մեկնաբանում էր և՛ ուղղակի, և՛ էսթետիկական իմաստով։ Այսպես, օրինակ, երբ նա խոսում է այն մասին, որ ազատությունը գեղեցիկ է, ապա ենթադրում է նաև նրա էթիկա-էսթետիկական կողմը։

Լենինը գրում է տիպարային կազմակերպման ու աշխատանքի, աշխատանքի տիպարային կառուցվածքի, տիպարային ձևերարկությունների և կոմունաների մասին։ Այդ նույն՝ «Սովետական իշխանության հերթական խնդիրները» հոդվածում խոսվում է տիպարային կոմունաներ ստեղծելու անհրաժեշտության մասին, որոնք կկարողանային «ետ մնացող կոմունաների համար կատարել դաստիարակիչ, ուսուցանող» դեր։ «Մեր թերթերի բնույթի մասին» հոդվածում խոսվում է «կյանքի բոլոր բնագավառների կոնկրետ օրինակների և նմուշների» մասին։ Այդ մտքերը ձևափոխված կրկնվում են Լենինի շատ հոդվածներում և ճառերում։

Լենինյան «տիպարը» արատակցիա չէ, շնայած իմացաբանության տեսանկյունով կարող է դառնալ վերացարկման առարկա։ Այն որոշակի և կոնկրետ, նույնիսկ եղակի է, դրա

համար էլ ընկալելի է: Ընկալումը հաճախ ուժեղանում է նրանով, որ տիպարը առարկայական է, ուստի և հաճախ հոգեպես վերապրվում է: Լենինի դասողություններից բխում է, որ «նորի կառուցման» տիպարը, լինի դա մեծ կամ փոքր՝ լավ, վարակիչ օրինակ է, որն արժանի է ընդօրինակման և դրա հետ միասին գործողության շափ է: Տիպարը՝ նաև մանաշողության օրյեկտ ու աղբյուր է: Լինելով դրական ինֆորմացիա կրող և պրակտիկ գործողության օրինակ, տիպարը, որպես օրենք, օրյեկտ է դառնում պրակտիկ-ուսիլիտար, էթիկական և էսթետիկական գնահատականի համար: Նման տեսանկյունից երևան է գալիս ու ձևավորվում սուբյեկտիվ վերաբերմունքը տիպարի նկատմամբ, որ հետո մարմնավորվում է ստեղծագործական ակտի մեջ և օրյեկտիվանում որոշակի աշխատանքի արդյունքում: Հենց այդ ժամանակ էլ դրսևորվում է տիպարի հասարակական-դաստիարակիչ արժեքը, նրա էթիկա-էսթետիկական էությունը: Ինչպես տեսնում ենք, լենինյան «տիպարը», շատ դեպքերում գեղեցիկին համարժեք լինելով, ուժեղացնում է նրա արժեքային նշանակությունը, ավելի լրիվ է երևան հանում այն որպես ստեղծագործության օրյեկտ ու ոգևորության աղբյուր:

Բնութագրելով և գնահատելով սոցիալիստական շինարարության տարբեր կողմերը, Լենինը օգտագործում է նաև «ներդաշնակություն», «շափ», «սիրուն», «սենտիմենտալ», «արվեստ» և այլ տերմիններ:

«Արվեստ» տերմինի տակ Լենինը ամենից առաջ ենթադրում է գեղարվեստական ստեղծագործությունը: Սակայն, հաճախ այդ նույն տերմինով Լենինը գնահատում է արտագեղարվեստական երևույթները: Այսպես, օրինակ, ինչպես հայտնի է, գինված ապստամբությունը նա դիտում է իբրև արվեստ: «Նամակ ՌՍԴԲԿ Կենտրոնական կոմիտեին» («Մարքսիզմը և ապստամբությունը») աշխատության մեջ, որը գրված է Հոկտեմբերյան գինված ապստամբությունից առաջ, նա մանրադնին վերլուծում և գնահատում է հազիվական հեղափոխության բուրբ օրյեկտիվ և սուբյեկտիվ պայմաններն ու գործոնները: Լենինը հանդես է գալիս բլանկիզմի դեմ, զգուշացնում հասունացած կոնկրետ հեղափոխական

իրադրության պատճառով, ոչ գիտական մոտեցման վտանգի մասին: Լենինը պնդում է, որ առկա պայմաններում «հրա-
ժարվել հեղափոխությանը որպես արվեստի վերաբերվելուց,
նշանակում է դավաճանել մարքսիզմին և դավաճանել հե-
ղափոխությանը»: Այս փաստաթղթի մեջ արվեստ՝ նշանա-
կում է ստեղծագործական վերաբերմունք հեղափոխական
գործի նկատմամբ, համարձակություն, նախաձեռնություն,
երևակայություն և «գործի» բոլոր բաղադրամասերի հստակ
պատկերացում, վերջապես՝ հմտություն և վարպետություն:
Լենինը այդ նույն ռզոլ է արտահայտվում, արդեն պրակտիկ
սոցիալիստական շինարարության պայմաններում, ղեկա-
վարման արվեստի մասին:

«Սովետական իշխանության հաջողություններն ու դժվա-
րությունները» հոդվածում Լենինը քննադատում է «դատարկ
խոստումներն» ու «հեքիաթները», որոնցով որոշ աշխատող-
ներ փոխարինում են հեղափոխական ստեղծագործությունը:
Լենինը ծաղրում է կոմունիստների հետ ունեցած վեճերի ժա-
մանակ ձախ էսէռների բերած փաստարկների «կոմիկակա-
նությունը», պրուլետուլտականների կողմից հրամցվող նոր
կուլտուրայի «ծաղրանկարայնությունը»:

Այսպիսով, սոցիալիստական ստեղծագործության Լենին-
յան էսթետիկայի մեջ նշանակալի տեղ են գրավում ընդհա-
նուր էսթետիկական և արվեստաբանական տերմինները:
Իհարկե, Լենինի որոշ հոդվածներում և ճառերում այդ հաս-
կացությունները կատարում են փոխաբերական կամ պատ-
կերային ֆունկցիա: Լենինը դրանք օգտագործում է ստեղ-
ծագործարար, առավելագույն չափով կոնկրետացնելով ու
միաժամանակ հարստացնելով դրանց բովանդակությունը
սոցիալիստական շինարարության պրակտիկ փորձով: Ան-
կասկած, «հերոսական» և նույնիսկ «չափ» (օրինակ, «աշ-
խատանքի չափ») կատեգորիաները ամենից առաջ սոցիոլո-
գիական են, և հասարակական երևույթները գնահատելիս
Լենինը դրանք օգտագործում է հենց այդ իմաստով: Սակայն,
այդ նույն կատեգորիաները (չխոսելով արդեն «գեղեցիկի»,
«տգեղի» մասին) հիմնական էսթետիկական կատեգորիաներ
են: Ահա թե ինչու հնարավոր չէ խոսել հիշյալ և այլ հաս-

կացությունների լենինյան մեկնաբանության մասին, վերանալով այն բանից, որ այդ հասկացությունները, բոլոր դեպքերում, արտացոլում են էսթետիկական կարգի երևույթներ կամ էլ՝ այն փաստերը, գործողություններն ու իրադարձությունները, որոնք հանդես են բերում էսթետիկական կողմեր: Հետադոտողին չպետք է շփոթեցնի, որ «հերոսականի» կամ «տիպարայինի» միջոցով լենինը ավելի հաճախ գնահատում է ոչ էսթետիկական ու ոչ գեղարվեստական առարկաներն ու հարաբերությունները, առավելագույն չափով սոցիոլոգացնելով այդ կատեգորիաները: Սակայն սոցիոլոգացումը նպաստում է էսթետիկական և արվեստաբանական այդ կատեգորիաների էության ընդգծմանը, բարձրացնում դրանց հանաչողական նշանակութունը, դրանց որոշակի նորմատիվության և ճշմարտացիության աստիճանը:

3

Էսթետիկայի առաջնահերթ խնդիրը իրականության գեղարվեստական յուրացման օրենքների պարզաբանումն է, արվեստի էության հետադոտումը և հասարակական կյանքում նրա դերի ակտիվացումը: Բնականաբար, տվյալ դեպքում մարքս-լենինյան էսթետիկան բացառություն չի կադմում: Այն ոչ միայն, պատմության մեջ առաջին անգամ, տվեց արվեստի էության ճշմարիտ գիտական բացատրությունը, այլև առաջ քաշեց արվեստի հասարակական դերի սահմանման նոր սկզբունքներ և զաղափարական-էսթետիկական նոր չափանիշներ: Լենինը, շարունակելով և զարգացնելով այդ գիծը, արվեստի դերի գնահատման կարևոր չափանիշներից համարեց նաև արվեստի վերաբերմունքը աշխարհի հեղափոխական վերափոխության նկատմամբ: Առավել լրիվ կերպով այդ սկզբունքը լենինը կիրառում է գեղեսպտիկության հեղափոխության նկատմամբ: Առաջ, առանձնապես Լ. Ն. Տոլստոյի և Ա. Մ. Գորկու ստեղծագործության բնութագրման և գնահատման ժամանակ:

Չկրկնելով այն, ինչ վաղուց արդեն հաստատել է սովե-

տական էսթետիկան, հիշեցնենք միայն, որ Լենինը Տոլստոյ-արվեստագետի մեծութիւնը տեսնում է այն բանի մէջ, որ նա եղաւ ռուսական հեղափոխութեան հայելին և մի քայլ առաջ տարաւ մարդկութեան գեղարվեստական զարգացումը: Իսկ Գորկու լավագույն ստեղծագործութիւնները, և առաջին հերթին «Մայրը» վեպը, Վլադիմիր Իլյիչին ուրախացնում էին բանվոր դասակարգի հեղափոխական աշխատկերացումով: Լենինը Գորկուն համարում է պրոլետարական մեծ գրող: «Գորկին—անպայման խոշորագույն ներկայացուցիչն է պրոլետարական արվեստի, նրա համար շատ բան է արել և է՛լ ավելի շատ կարող է անել»,— նշվում է «Հրապարակախոսի նոթերում» (16, 268): Պետք է արդյոք խոսել այն մասին, որ սոցիալիստական հեղափոխութեան հաղթանակից հետո արվեստի և առաջին հերթին գրականութեան հիմնական կոշումը Լենինը տեսնում է պրոլետարական հեղափոխութեանը ազնվորեն ծառայելու մէջ:

Այդ կապակցութեամբ Լենինի՝ սովետական շրջանի հոգւածները, նամակները և մյուս փաստաթղթերը կարելի է դասակարգել երկու հիմնական խմբի: Առաջինի մէջ մտնում են այն փաստաթղթերը, որոնց մէջ խոսվում է ծնունդ առնող սովետական գրականութեան փորձի սաղմերի մասին և համակրանքով զնահատվում արվեստագետի աշխատանքը: Լենինյան փաստաթղթերի երկրորդ խմբում տրվում է գրականութեան մէջ եղած թերութիւնների և սոցիալիստական հեղափոխութեան զարգացման, միլիոնների ստեղծագործ աշխատանքի նկատմամբ որոշ գրողների պատահւ, առավել ևս թշնամական վերաբերմունքի քննադատութիւնը: Առաջին խմբի աշխատանքների մէջ հարկավոր է ամենից առաջ մտցնել «Փոքրիկ պատկեր մեծ հարցեր պարզելու համար» հոդւածը, որը Լենինը գրել է Ալեքսանդր Տոգորսկու «Մեկ տարի հրացանով և զութանով» ակնարկային գրքի հրատարակման առիթով:

Տպագրւած լինելով Տվերի նահանգի Վեսյեգոնսկ քաղաքում, այդ գրքուկը գրւած է հեղափոխական վերափոխումների «թեժ հետքերով»: Ակնարկում այժմ էլ զգացվում է կտրուկ շրջադարձային ժամանակաշրջանի շունչը: Լենինին

շատ էր դուր եկել բուրժուա-կալվածատիրական կարգերի քախջախման և նորի ստեղծման կենդանի օրինակներին նկարագրությունը, մարդկանց՝ հեղափոխության արարիչների ու նրա թշնամիների սեղմ բնութագրումները, պարզ պատմեցական հատուկ ուղղվածությունն ու հեղինակի պարզ, անհավակնոտ ոճը։ Նա գտվաբանում է Տոգորսկուն աշխույժ շարադրանքի, ակնարկի վավերագրական հավաստիության և բովանդակալիության համար։ Գիրքը կենինը անվանում է «փոքրիկ պատկեր», որտեղ ճշմարտացիորեն վերարտադրված է վիթխարի ստեղծագործական աշխատանքի մի բնկորը։ «Մեկ տարի՝ հրացանով և զուլանով» գիրքը կենինը դիտում է որպես ձևավորվող սոցիալիստական հասարակությանը հրամայաբար անհրաժեշտ գրականության նմուշ։ Այդ գրականությունը, ըստ կենինի, պետք է նկարագրի մասսաների ստեղծագործությունը, առանձնապես նրանց աշխատանքի «օրինակն» ու «տիպարը», մասսայականացնելով դրանք և դրանով էլ վարակելով և ոգևորելով սոցիալիզմի կառուցողներին։

Դեռևս 1913 թվականին կենինը խոսել է Դեմյան Բեդնուտադանդի մասին, քաջալերելով «Պրավդային» նրա աշխատակցելը։ Դեմյան Բեդնին ոչ միայն ողջունեց Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը, այլև մեկն է նրանցից, որոնք նախապատրաստեցին հեղափոխությունը և դարձան նրա աննրկուն մարտիկները։ Ծանաշելով ու խորապես վերապրելով ժողովրդի խռհրը, ունենալով արդիականության խոր զգացում, Դեմյան Բեդնին աշխուժորեն արձագանքում էր իրականության փաստերին։

Կենինը բարձր է գնահատել Դեմյան Բեդնու պոետական գործունեությունը, հաճախ ուրախացել նրա առակներով և սիրով դիմել նրա երգիծական բանաստեղծություններին։ Բայց կենինը լուրջամբ չէր անցնում պոետի թուլությունների, մասնավորապես՝ նրա միտումնավոր «հանրամատչելիության» կողքով, որ փաստորեն նշանակում էր ներողամտություն ակնհայտորեն հետամնաց ճաշակի նկատմամբ։

Կենինը քաջալերանքով է արտահայտվում Ալեքսանդր Սերաֆիմովիչի բազմակողմանի գործունեության մասին,

գրում նրան, որ նրա ստեղծագործական աշխատանքը շափաղանց «հարկավոր է բանվորներին և մեզ բոլորին»:

Հայտնի է, որ Սերաֆիմովիչը, ակտիվորեն ներգրավվելով հեղափոխական աշխատանքի մեջ, դարձավ բանվորների և գյուղացիների շարքերից դուրս եկած գրողների կազմակերպիչն ու դաստիարակիչը. նա էր, որ գլխավորեց 1918 թվականի մայիսից լույս տեսնող առաջին սովետական գրական-գեղարվեստական «Ստեղծագործություն» ամսագիրը: «Պրավդայում» Սերաֆիմովիչը գրում է. «Ինչպե՞ս դարևանային հողից խիտ և ձիգ շարքերով վեր են ընծյուղվում կանաչ ծիլերը, այնպես էլ հեղափոխական խոր պայթեցված սևահողից համերաշխորեն աճում են նոր հաստատությունների մարդիկ, հասարակական նոր շինարարներ և աշխատողներ»:

Ակտիվորեն ներգրավվելով բազմակողմանի գործունեության մեջ, Սերաֆիմովիչը գրում է կոչեր, թուցիկներ, գրքերույկներ, հանդես գալիս դասախոսություններով՝ «գրողը և ժողովուրդը» թեմայով: Հետաքրքրական է, որ գրականության՝ աշխատավոր մասսաների հեղափոխական ձևավորման միջոց լինելու դադափարը, որ արտահայտում է Ա. Սերաֆիմովիչը այդ դասախոսության և «Փողկապ» հոդվածի մեջ, մոտիկ է գրականության լենինյան ըմբռնմանը, որը ծնունդ էր առել հեղափոխության ընթացքում: «Պրավդա», «Իզվեստիա», «Դեռևսնակայա պրավդա» և մամուլի այլ օրգաններում տպագրված թղթակցություններում, ակնարկներում ու պատմվածքներում նշանավոր արվեստագետը անողորմ ճշմարտացիությամբ պատկերում է նոր աշխարհի ծնունդը, նրա դժվարություններն ու հաղթանակները: Ալեքսանդր Սերաֆիմովիչը պատկերավոր նկարագրում է աշխատավոր մասսաների քաղաքական ինքնագիտակցության բուռն աճը, նրանց պայքարը և շինարարական աշխատանքի պտուղները: Լենինը մատնանշում է նրա ստեղծագործության հենց այդ հեղափոխականությունն ու գաղափարական ուղղվածությունը, աջակցելով գրողին՝ նրա կյանքի այդ դժվարին շրջանում: Լենինը ամեն կերպ խրախուսում է Սերաֆիմովիչի գրական ձեռնարկումները, ուրախանում, ինչպես վկայում է գրողը, ամեն մի փոքրիկ պատմվածքի համար, հետաքրքր-

վում բանվորների միջից դուրս եկած գրողներով և իր համոզմունքը հայտնում, որ «մեզ մոտ երևան կգա զերազանց, աշխարհում առաջին պրոլետարական գրականությունը»:

Հայտնի է Լենինի վերաբերմունքը Վլադիմիր Մայակովսկու նկատմամբ: Չընդունելով նրա ստեղծագործության որոշ կողմերը, Լենինը միաժամանակ շափազանց բարձր է գնահատում նրա «ժողովամուրներ» բանաստեղծությունը, որի մեջ ծաղրվում են կենդանի աշխատանքի փոխարեն բանավիճող անհաջողակ ժողովամուրները: Մանոթանալով Մայակովսկու մասին Լենինի դատողությունների ու արտահայտությունների հետ (Ն. Կ. Կրուպսկայայի, Ա. Մ. Գորկու, Ա. Վ. Լունաչարսկու հիշողությունները, ինչպես նաև Լենինյան որոշ գրառումները), մենք համոզվում ենք, որ մեծ պոետի հասցեին արված քննադատությունը, ինչպես և Լենինի որոշ տարակուսանքը նրա փորձարարության նկատմամբ, նպատակ ունենին օգնել արվեստագետին՝ ճիշտ հասկանալու հեղափոխական ստեղծագործության բնույթը և պատկերելու այն ժողովրդին մատչելի գրական ձևերով:

Դիմելով մեզ հետաքրքրող նյութերի երկրորդ խմբին, առաջին հերթին հիշեցնենք 1919 թվականի մայիսի 31-ի Լենինի նամակը Ա. Մ. Գորկուն:

Իրավամբ կարելի է ասել, որ այդ նամակը սկզբունքային նշանակություն ունի մարքս-լենինյան էսթետիկայի համար: Նրա թեման կուլենայինք ձևակերպել այսպես՝ «Արվեստագետն ու հեղափոխությունը»: Լենինի՝ Գորկուն գրած մի շարք նամակները ցույց են տալիս, որ նա խոր է ապրում Գորկու՝ ճանաչված պրոլետարական գրողի տատանումները և անում է ամեն ինչ, որպեսզի օգնի նրան ճշտորեն կողմնորոշվելու ծավալվող բարդ իրադարձությունների մեջ, համարժեցնելու հեղափոխական ստեղծագործությամբ և այն նկարագրելու վառ կերպով: Լենինը ելնում էր այն բանից, որ միայն ունալ իրականությունն է արվեստագետին անհրաժեշտ նյութ տալիս զեղարվեստական ստեղծագործության համար: Չունենալով այդպիսի նյութ, անմիջականորեն չուսումնասիրելով կյանքը, առանձնապես ժողովրդական կյան-

քը, լավ չգալով և շհասկանալով այն, հնարավոր չէ ստեղծել ռեալիստական արվեստ:

Լենինը պնդում էր, որպեսզի Գորկին պոկվի Պետրոգրադից, որտեղից «բանվորական զարդը» մեկնել է քաղաքացիական պատերազմի ռազմաճակատները և գյուղերը, որի հետևանքով զրոգը ստիպված է դիտել նախկին մայրաքաղաքի կյանքի բեկորները, այլ ոչ թե «բանվորների ու գյուղացիների կյանքի նոր կողմերը»: Յարական կայսրության նախկին մայրաքաղաքում «հնարավոր չի տեսնել կյանքի ոչ մի շինարարություն»: Եվ նա Գորկուն խորհուրդ է տալիս որոշ ժամանակ բնակվել «պրովինցիայում», որպեսզի հնարավորություն ստանա դիտել, հենց «դիտել ներքևից, որտեղից կարելի է զննել կյանքի նոր կառուցման աշխատանքները...»: Այնտեղ, այսինքն՝ գյուղում և բանվորական ավանում, գրում է Վլադիմիր Իլյիչը, «հեշտ է պարզ դիտարկումով տարբերակել հնի խորտակումը նորի ծիլերից»:

Լենինը համոզված էր, որ արվեստագետի անմիջական անձնական տպավորությունները, առավել ևս անձամբ ապրածն ու հասկացածը կենսականորեն ճշմարտացի, ժողովրդին անհրաժեշտ արվեստի պարտադիր նախապայմանն է: Սակայն ժողովրդական կյանքի մասին զրոգի ունեցած գիտելիքների նշանակությունը առավել ևս աճում է հեղափոխական դարաշրջանում, երբ աշխատավորները իրականացնում են հեղափոխական ստեղծագործություն:

Այդ պայմաններում, ինչպես նշում է Լենինը Գորկուն գրած հաջորդ նամակում (1919 թվականի սեպտեմբերի 15-ին), արվեստագետի այսպես կոչված «անմեղսագիտակությունը» շատ տարօրինակ է թվում. «Մենք՝ արվեստագետներս, անմեղսագիտակ մարդիկ ենք», — Կապրիի հանդիպումների ժամանակ ասել էր Գորկին Լենինին: Գրողը, հավանորեն, աչքի առաջ ուներ արվեստագետի բարձր զգացմունքայնությունը, նրա հոգեբանության առանձնահատկությունները, մասնավորապես զգացմունքների սրությունն ու նրբությունը: Այսինքն՝ մարդկային խառնվածքի այնպիսի հատկություններ, որոնք երբեմն խանգարում են արվեստագետի դատողությունների «զգաստությանը», հա-

սարակական կյանքի բարդ և բևեռացման գնահատման ընթացքում տրամաբանորեն հետևողական հայացք հանդես բերելուն:

Հենց դրա համար էլ արվեստագետին անհրաժեշտ է իրականության հարուստ իմացություն, իսկ այն հարկավոր է, իր հերթին, որպեսզի հստակորեն ըմբռնվեն տեղի ունեցող իրադարձությունները, որպեսզի արվեստագետը ոչ միայն չկորցնի իրեն, չընկնի խուճապի մեջ, այլ, բեղմնավորակն, կանգնած լինի իր հասարակական կոչման բարձրության վրա: Այդ կապակցությունը, հիշեցնելով 1917 թվականի օգոստոսին Վ. Գ. Կորոլենկոյի գրած մի հոդվածի մասին և ընդամենը այն որպես «իմպերիալիստական պատերազմի զգվելի պաշտպանություն, բողոքարկված բազմ-մեկըր ֆրազների տակ», լենինը նորից է վերադառնում «գրողը և հեղափոխությունը» թեմային:

Ուրիշ հոդվածներում լենինը քննադատում է տարբեր կիսամենչեիկյան և համանման մամուլի այլ օրգանների «բազմ-մեկըր գրողներին», որոնք փրուն ֆրազների սիրահարներ են, երազում են, որպեսզի հեղափոխությունը վայր բեկնի երկրից, չեն ցանկանում տեսնել, թե այն ինչպես է ծավալվում գետնի վրա, հաղթահարելով անսահման դժվարություններ: Լենինը ծաղրում է նաև այն «մոլի գրականագետներին», որոնք չեն կարողանում տեսնել և զգալ կենդանի իրականությունը:

Նման ըմբռնումներ լենինը վարդապետում է նաև ուրիշ հոդվածներում ու ճառերում: Նույնիսկ լենինյան հայտնի «Տաղանդավոր գրքույկ» հոդվածը, որը դրված է սովետական երկրի թշնամի Արկադի Ավերչենկոյի պատմվածքների ժողովածուի մասին, նույնպես նվիրված է այն հարցին, թե արվեստագետի համար ինչքան կարևոր է կյանքի գերազանց իմացությունը: Ինչպես ասված է այդ հոդվածում, յուրաքանչյուր ստեղծագործության գեղարվեստականությունը որոշվում է զլխավորապես այն բանով, թե ինչքանով է հեղինակին ծանոթ իր պատկերածը:

Կարճ ասած, լենինը ձգտում էր նրան, որ այնպիսի ուժեղ գաղափարական զենք, ինչպիսին է գրականությունը, գոր-

ժուան ազգեցութիւն ունենա սոցիալիզմի շինարարութիւն
վրա: Գրականութիւն կռւման նման ըմբռնման մեջ դրսևոր-
վում է արվեստի կուսակցականութիւն ու ժողովրդայնու-
թիւն լենինյան սկզբունքը:

Այդ նույն ոգով է լենինը դիտում նաև արվեստի մյուս
տեսակները, առանձնապէս կինեմատոգրաֆիան, որ նա
ընթացողում է որպէս ամենամասսայական և ամենահզոր
արվեստ:

. . .

Սոցիալիստական շինարարութիւն էսթետիկան իմաստա-
վորվել ու մշակվել է մեր երկրի մեծաթիվ գիտնականների
աշխատանքներում: Ըիշտ է, բավական երկար ժամանակ հե-
տադուտվում էր ըստ էութիւն զուտ գեղարվեստական աշ-
խատանքի էսթետիկան: Երկար տարիների ընթացքում էս-
թետիկայի առարկան փաստորեն հանգեցվում էր արվեստի
օրենքների հանաչողութիւնը: Մարքսի «իրականութիւն էս-
թետիկական յուրացում» ձևակերպումը հասկացվում էր
միայն որպէս աշխարհի գեղարվեստական վերարտադրու-
թիւն: Վերջերս միայն սկսեցին երևան գալ աշխատանքներ,
որոնցում հետադուտվում է համաժողովրդական ստեղծագոր-
ծութիւն՝ կոմունիստական շինարարութիւն էսթետիկան:

Սոցիալիստական ստեղծագործութիւն էսթետիկան դեռևս
քիչ մշակված բնագավառ է: Այս խնդրում մեզ համար մե-
թոդաբանական ելակետ կարող է հանդիսանալ այն, թե
ինչպէ՞ս է լենինը մեկնարանում համաժողովրդական ստեղ-
ծագործութիւնը, ի՞նչն է վերջինիս մեջ համարում մեծ ու
հերոսական, ի՞նչ է ընթացողում որպէս տիպար ու գեղե-
ցիկ: Սովետական հասարակութիւն զարգացումը հաստա-
տեց «Մեծ նախաձեռնութիւն» հողվածում զարգացված լենին-
յան հիմնական գաղափարների ճշտութիւնը: Ամենից առաջ,
լիովին հաստատվեց այն համոզմունքը, որ կոմունիստական
շարաթօրյակները աշխատանքի նկատմամբ մարդկանց վե-
րաբերմունքի մեջ արմատական հեղաշրջման սկիզբն են:

Հաստատվեց և լենինի մյուս կանխատեսությունը, որ սոցիալիստական շինարարության հիմքի վրա երևան կգան, ամբողջ ուժով կծավալվեն և պտուղներ կտան ժողովրդի միջից ելած տաղանդները:

Հասարակայնորեն գիտակցված և ունալ ստեղծագործող թերկրորդ իրականությունն է սփեռիկան նրբեր այնպիսի նշանակություն չի ունեցել, ինչպես մեր ժամանակներում: Այն կարևոր է ժողովրդի էսփեռիկական դաստիարակության և մարդկանց՝ նոր սխրագործությունների ոգեշնչելու համար: Անգնահատելի է նրա նշանակությունը գաղափարական այն պայքարում, որ կոմունիզմը մղում է կապիտալիզմի և հակակոմունիզմի դեմ: Սոցիալիստական ստեղծագործության էսփեռիկան՝ ճշմարիտ գեղեցիկի հաստատումը, կարևոր և արժեքավոր է մեղ համար նաև նրանով, որ օժանդակում է գեղարվեստական պրակտիկային: Առանց այդպիսի էսփեռիկայի հնարավոր չի սովետական բաղմաղդ արվեստի առաջընթացը: