

ԳԵՂԵՑԻԿԸ ԵՎ ՃՇՄԱՐԻՏԸ

Ճշմարտությունը, քարին և գեղեցիկը «գոյություն ունեն միայն իբրև մարդկային հատկանիշներ», – ասում է Լենինը «Փիլիսոփայական տետրակներում»:

Գեղեցիկը մարդկային հատկանիշ է դարձել աշխատանքի մեջ: Մարքսը աշխատանքը դիտում է իբրև բնության նյութականության յուրացման և, միաժամանակ, մարդու սեփական բնության զարգացման միջոց: Աշխատանքը ստեղծում է և մարդու համար անհրաժեշտ առարկաներ, և զարգացած զգայաբաններ: Գեղեցիկը, որ քաղաքակրթված հասարակության մեջ օգտապաշտների կողմից երբեմն հակադրվում է օգտակարին, իրականում եղել է բնության յուրացման միջոց, հետագայում կորցնելով ուղղակի օգտակար իմաստը, կատարելագործվել, դարձել է հասարակության և բնության ճանաչողության, մարդու և մարդկայինի առաջադիմության հզոր զենքերից մեկը:

Իր արևածագին՝ նկարչությունը կամ կիրառական արվեստը, երգը կամ պարը մարդը ստեղծագործում է բնության գաղտնիքները ճանաչելու և իրեն ենթարկելու համար, այդպիսով բացահայտելով սեփական ներքին հնարավորությունները, զարգացնելով դրանք: Ինչ էլ այնուհետև նա ստեղծագործում է – լինի դա բիզոնի քարանձավային գծագրություն, կավե անոթ, ծխապար, թե իրեն՝ մարդու կամ գերբնական ուժերի պատկերը և նկարագրությունը, դրսևորում է ինքն իրեն, ճանաչում է ինքն իրեն: «Ծանիր գրեզ» հնամենի պատգամը ընդգծում էր ոչ միայն իմացության ընդհանուր, փիլիսոփայական էությունը, այլև գեղարվեստական ճանաչողության առանձնահատկությունը: Բնության գաղտնիքների ճանաչումը, մարդու ներքին ուժերի արթնացումը և հարստացումը էսթետիկական զգացման, էսթետիկական հրճվանքի աղբյուրն է:

Երկարատև աշխատանքով ստեղծված առարկայի ձևը, դառնալով ավանդ, լայնացնում է սերունդների զգայական րնկալումները, ստեղծում և ամրացնում զգայական նոր պահանջներ: Մարդու համար անհրաժեշտ առարկայի ձևը, մարդկային երևակայության ուժով իրացված մարդկային պահանջների ձևն է: Այն ամբողջացնում է և ամփոփում գեղարվեստական

ավանդական ընկալումը, որը միաժամանակ դառնում է էսթետիկական նոր ձգտումների հաստատում հիմքը. «Գեղեցիկը» և «Օգտակարը» դեռևս չեն բաժանվում: Երբ գեղեցիկի սահմանները լայնանում են, լայնանում, հասարակական նոր իմաստ և արժեք է ստանում նաև օգտակարը: Գեղեցիկը ի սկզբանե թխում է իրականությունից, կյանքից ուստի «գեղեցիկը կյանքն է» էսթետիկական սկզբունքը կարող է ունենալ իր տարրեր մեկնաբանությունները:

Գեղեցիկը ճշմարտությանը հասնելու միջոց է, հետևաբար, «գեղեցիկը կյանքն է» սկզբունքը չի նշանակում, թե բնության գեղեցկությունը ինքնին արժեք ունի, այլ գեղեցիկ է իբրև *օբյեկտ*, այսինքն իբրև մարդու կողմից յուրացվող (նյութական կամ հոգեկան իմաստով յուրացվող) *բնություն*: Սա նշանակում է, որ գեղեցիկը ո՛չ ինքնին, իր մեջ պարփակված երևույթ է, ո՛չ սուբյեկտի, էսթետի գլխում ծագած գյուտ, այլ մարդու և բնության հազարամյա փոխհարաբերության արդյունք: Այս իմաստով է գեղեցիկը «մարդկային հատկանիշ»:

1917 թվականին, Շիրվանզադեի «Ավերակների վրա» դրամայի թատերախոսականը Գարեգին Լևոնյանը սկսում է հետևյալ տողերով. «Մենք գեղեցիկը չէ, որ փնտրում ենք, այլ ճշմարիտը, — ասում են ռեալիստ արվեստագետները. — կյանքի երևույթները մենք վերակենդանացնում ենք այնպես, ինչպես որ կա կյանքն ինքնին, իր լավ և վատ կողմերով, իր գեղեցիկ և սգեղ գույներով... Իդեալիստ գրողներն ու բնագիտությունը, ուսմանտիկ գրականության սիրահարները կարող են, իհարկե, այլ կերպ ըմբռնել գեղեցիկ գրականության կոչումը, այլ կերպ մեկնաբանություն տալ գեղարվեստական պես-պես ստեղծագործություններին, դա նրանց իրավունքն է. բայց որ Շիրվանզադեն իր գրական երկարամյա գործունեության ընթացքում աներեր կանգնած է իր «իրական ըմբռնումի» վրա, դա նորություն չէ, որ ասում ենք»¹:

Որ Շիրվանզադեն չէր կարող համաձայնվել «գեղեցիկը չէ, որ փնտրում ենք, այլ ճշմարիտը» սկզբունքի հետ, երևում է դեռ տարիներ առաջ նրա գրած «Կյանք և գեղեցկություն» հոդվածից, — կան մարդիկ, որոնք կարծում են՝ գեղեցիկ է միայն այն, ինչ հեռու է կյանքից և իրականությունից: Նրանք փախչում են

¹ «Մշակ», 1917, N11:

երկրից և ձգտում են Երկինք, ճիշտ այն հաջողությամբ, ինչպես ամուր բոկով երկրին կապած օդապարիկը:

Այսպիսով, գեղեցիկը անբաժան է կյանքից, ճշարտությունից: Նույն նշանակությամբ է բացատրում Շիրվանզադեն վեհի էությունը, — վեհը ամենություն է՝ և՛ առօրյայում, և՛ պատմության մեջ, և՛ երկրում, և՛ երկնքում, և՛ բշխառի խրճիթում, և՛ մեծավորի պալատում:

Գեղեցկի ռեալիստական սկզբունքի բնադատելի ձևակերպման դեմ Շիրվանզադեն գրում է «Միայլ ըմբռնում» պատասխանը: Սկսվում է հայ մամուլի պատմության մեջ ամենահետաքրքիր էսթետիկական բանավեճերից մեկը:

«Մենք գեղեցիկը չէ, որ փնտրում ենք, այլ ճշարիտը» բնորոշմանը Շիրվանզադեն հակադրվում է այսպես. ռեալիստ արվեստագետներն ասում են. «Մենք գեղեցիկը փնտրում ենք ճշարտության մեջ և այն ենք միայն համարում գեղեցիկ, ինչ որ ճշարիտ է, և ճշարտությունից դուրս մենք գեղեցկություն չենք ընդունում»:

Հաջորդ հոդվածում Գ.Լևոնյանը պարզաբանում է իր միտքը. եթե ռեալիստները այն են համարում գեղեցիկ, ինչ որ ճշարիտ է, հետևապես ամեն գեղեցիկ բան ճշարիտ է: Երբ ասում ենք «նրանք փնտրում են ճշարիտը», գեղեցիկը ինքնաբերաբար գտած կլինեն: Բայց ի՞նչ է գեղեցիկը և ի՞նչ է ճշարիտը: Ամեն ճշարիտ բան գեղեցիկ չէ. դաշտում ծաղիկների մեջ ընկած ձիու նեխած դին ճշարիտ է, իրական է, բայց գեղեցիկ չէ: Իդեալիստ արվեստագետը կփակի աչքերը, չի տեսնի այդ, ռեալիստը կտեսնի և կնկարագրի: Առաջինները սկսած Պլատոնից մինչև ռոմանտիկները, մախապատվությունը տալիս են գեղեցկին՝ թեկուզ հաճախ գոյություն չունեցող, ցնորական, սրբագրում են բնության թերությունը, իսկ ռեալիստները՝ մատուրալիստներ են, բնության մեջ են փնտրում ճշարտությունը և գեղեցկությունը: Զոլան և Հուպտմանը, Դիկկենսը և Բալզակը իրենց երկերում ճշարտության իսկությանն է, որ կամեցել են առաջնություն տալ, ոչ թե անպատճառ գեղեցկին:

Այսպիսով, Գարեգին Լևոնյանը տալիս է «ամեն ճշարիտ բան գեղեցիկ չէ» ձևակերպումը: Գեղեցիկը անջատվում է ճշարիտից: Որքան ճշարիտ է գեղեցիկը, ճշարիտ է նույնքան մահ տգեղը: Բայց Շիրվանզադեն խնդիրը մեկնաբանում է այլ ձևով — ռեալիստ արվեստագետները գեղեցկությունը

գտնում են ամենուրեք, նրանց համար աղամանդն աղամանդ է, բաքնված ծաղիկների թե ձիու նեխած դիակի մեջ, հոգին հոգի է, միևնույնն է, ամփոփված մի Համլետի, թե մի Տարտյուֆի, մի իդեալիստի, թե մի մուրացկանի մեջ: Այն արվեստագետը, որ փախչում է տգեղն ու ալլանդակը գեղեցիկ նկարագրելուց, տկար է խղճալի, ողորմելի: Ճշմարիտ արվեստագետի հոգին չունի երկյուղ կյանքի և բնության ո՛չ բարձր գեղեցկությունից, ո՛չ ծայրահեղ ալլանդակությունից: Նրա հայացքը թափանցում է ամենուրեք և ամենուրեք որոնում է ու գտնում գեղեցիկը:

Գ.Լևոնյանի եզրակացությունից ստացվում էր, որ Շիրվան-զադեն մերժում է տգեղի իրական գոյությունը: Շիրվանզադեն գտնում է ճիշտ հակառակը, ճշմարտությունը նկարագրել ոչ թե ճշմարտության համար, նրա «իսկությունը» ներկայացնելու համար, այլ ճշմարտության մեջ գտնել գեղեցիկը, անկախ նրանից՝ այն ինքնին տգեղ է, ալլանդակ է, թե հաճելի և գեղեցիկ:

Վերադառնանք գեղեցկի և ճշմարտության ոչ հեռավոր մեկնաբանությանը: Շիրվանզադեի «Ռեալիզմը գեղարվեստի մեջ» (1910) հոդվածը հիմնականում Ռոդենի ասույթների վերաշարադրանքն է, բայց դրանք նա լիովին ընդունել, ծավալել և ծուլել է սեփական էսթետիկական հայացքներին:

Արվեստագետի համար ամեն ինչ գեղեցիկ է բնության մեջ – այս հիմնական սկզբունքը, որով Շիրվանզադեն հակադրվում էր Գ.Լևոնյանին, Ռոդենը քացատրում էր հետևյալ կերպ. նրանք, ովքեր հավակնում են ուղղել, շտկել, զարդարել բնությունը, անընդունակ լինելով տեսնել իսկական գեղեցկությունը, ստեղծում են արհեստականը, որը կեղծ է, ուրեմն ոչ գեղեցիկ:

Ինչպե՞ս է բնութագրում Ռոդենը տգեղը և գեղեցիկը իրականության մեջ և գեղարվեստում:

«Ռեալ իրերի կարգում տգեղ է կոչվում այն բոլորը, ինչ որ տծև է, ինչ որ հիվանդոտ է, ինչ որ տկարության, տանջանքի, հյուծման գաղափար է ներշնչում, մի խոսքով՝ ինչ որ հակառակ է կանոնավորությանը: Մի կուզ տգեղ է, սրունքները ծուռ մի մարդ տգեղ է: Տգեղ են հոգին և վարմունքը մի աննորմալ մարդու, ախտավորի, հանցավորի, դավաճանի: Ներհարար բնական է, որ այդ էակները վերարտադրվեն ալլանդակորեն: Բայց մեծ արտիստի դյութական վրձնի տակ ամեն ինչ փոփոխվում է: Այդ մի ֆեերի է...»

Ինչը կարող է ավելի գեղեցիկ լինել արվեստի տեսակետից, քան Վելասկեսի Սերաստիանը՝ Փիլիպոս 4-րդի խեղկատա-

կը... Բողոքի Charognatmoud-ը, այդ այլանդակված մախկին գեղեցկուհին: Ո՞վ կարող է ավելի սքանչելի գեղեցկություն ստեղծել, քան Շեքսպիրի Յագոն, Ռիչարդ երրորդը, Լեդի Մակբեթը, կամ Ռասինի Նեյրոնը, Նարցիսը:

Իսկական արտիստի ամեն ինչ բափանցող, ամեն ինչ վերլուծող հոգու մեջ բարոյական տգեղությունը դառնում է ամենաման գեղեցկություն... գեղեցկություն այլանդակության մեջ, նույնիսկ հանցանքի մեջ»:

Ինչպես եզրակացնում է Շիրվանզադեն, երբ տգեղությունը արտացոլվում է ճմարտացի, իրականությունը գեղարվեստի համար դառնում է գեղեցիկ: Ո՞րն է գեղեցիկը բնության մեջ հարցին Ռոդենը պատասխանում է. «ամենաբարձր գեղեցկությունը բնության մեջ բնույթն է (caractere): Բնույթը ոչինչ է երե ոչ ճմարտություն: Ավելին, այն կրկնակի ճմարտություն է արտաքինի և ներքինի:

Արդ, մեծ արտիստի համար բնության և կյանքի մեջ ամեն ինչ ներկայացնում է բնույթ»²: Այստեղից, ինչ որ բնության մեջ տգեղ է, հաճախ «ավելի բնույթ ունի», քան ինչ համարվում է գեղեցիկ: Մի ախտավոր կերպարանքի մեջ ճմարտությունը ավելի է փայլում, քան կանոնավոր և առողջ դեմքի վրա:

Սա նշանակում է. գեղեցիկը չպետք է համարել մշտապես հատկանշական տվյալ հասարակարգի, տվյալ բնության համար: Հասարակարգի ճմարտությունները հիմնականում և մեծամասամբ տգեղ էին: Ընդգրկելով այդ ճմարտությունները իրենց բնույթով, արվեստագետը ստեղծում է իսկական գեղարվեստ: Իսկ երբ նա տարվում է երևույթների արտաքին գեղեցկությամբ, աղմկալի բմբկահարությամբ, սալոնային արհեստական նրբաճաշակությամբ կամ հովվերգական երանգներով ու անիրական պատրանքներով, ստեղծում է տգեղ արվեստ: Արվեստագետի համար չկա ավելի տգեղ բան, քան բնույթը սքողելը, մարդկանց երևակայությունը դատարկ ոգևորությամբ և հաճույքներով լցնելը՝ խաբելը:

Երբ Շիրվանզադեն կրկնում էր Ռոդենի միտքը, բարոգում էր, փաստորեն, գեղարվեստի նույնպիսի նշանակություն: Նա ասում է. արվեստագետի համար գեղեցիկ է ինչպես վիշտը,

² Ռոդենի բոլոր ասույթները մեջբերված են Շիրվանզադեի «Ռեալիզմը գեղարվեստի մեջ» հոդվածից:

այնպես և ուրախությունը, որովհետև, մա ամենուրեք գտնում է ճշմարտությունը: Երբեմն նրա սիրտը կեղեքվում է վշտից, բայց ավելի քան վիշտը, մա ապրում է ըմբռնելու, բացատրելու, վերլուծելու, արտահայտելու ուրախությունը: Վատագույն վերքերի վրա մա ձգում է ոգևորված հայացքը մարդու, որը հասկացել է ճակատագրի որոշումները: Վիշտը ինչպես փորձ հարստացնում է նրան:

Այդ բերկրանքով է անցել մարդը իմացության անվախճան, տառապալի ճանապարհը, այդ բերկրանքով է գծագրել առաջին պատկերը, ստեղծել առաջին անոթը: Իմացական գործունեության ամեն մի ոլորտ ունի իր բերկրանքն ու իր երազանքը:

Ինչպես տեսնում ենք, գեղեցկության զգացումը անհրաժեշտ է ոչ միայն արվեստագետին: Իսկ նրանք, եզրափակում է իր խոսքը Շիրվանզադեն, որոնք փախչելով իրականության մեջ թաքնված ճշմարտությունից, այլ տեղ են որոնում գեղեցիկը, երբեք չեն գտնի այն:

Բանավեճը շարունակվում է: Գ.Լևոնյանը գրում է երեք մասից կազմված, ծավալուն «Ահա և իմ պատասխանը», նորից պաշտպանելով «ամեն ճշմարիտ բան գեղեցիկ չէ» սկզբունքը: «Եվ ահա, պ. Շիրվանզադեն, որպեսզի ապացուցել կարողանա, որ ես սխալվում եմ, գրում է որ ձիու նեխած դիակի, մարդու դիակի և ամեն մի այլանդակության մեջ էլ գեղեցկություն կա, միայն պետք է որոնել և գտնել»³:

Այնուհետև, ընդգծելով տգեղն ու գեղեցիկը՝ գեղեցիկ նկարագրելու մասին Շիրվանզադեի տողերը, Լևոնյանը շարունակում է. «Լավ հասկացա՞ք, ընթերցող, որ այստեղ արդեն գեղեցիկը ոչ թե ձիու նեխած դին է... այլ այդ այլանդակության գեղեցիկ նկարագրությունը... եթե ամեն ճշմարիտ բան գեղեցիկ լիներ, էլ ինչու պետք է արվեստագետները «որոնեին»: Չի՞ համոզվում պ. Շիրվանզադեն, որ Տարտյուֆն ու Յագոն, կամ Բողլերի գովերգած դիակը, իրանք, որպես այդպիսին, միշտ էլ կմնային տգեղ, այլանդակ ու զագրելի, եթե Մոլիերն ու Շեքսպիրը կամ Բողլերը չգեղեցկացնեին նրանց իրանց հոյակապ ստեղծագործություններով»⁴:

³ «Մշակ», 1917, N20:

⁴ Նույն տեղում:

Այստեղ Գ.Լևոնյանի և Շիրվանզադեի կարծիքները կարծես համադրվում են: Լևոնյանը մեջբերում է դեռևս 1913 թվականին գրած իր հետևյալ տողերը. «Գեղարվեստական որևէ աշխատանք պետք է մի որոշ տրամադրություն արտահայտե, պետք է խոսի մեզ հետ. նրա մեջ մենք պետք է զգանք գեղեցկության ոգու այցելությունը և լսենք դեռևս նրա սրբազան քղանցքների անբացատրելի շրշյունը... Անճաշակ, անճոռնի օրհնությունից գերադասելի է ճաշակավոր և գեղեցիկ ամենօրը, գեղեցիկ տեսարանի տգեղ նկարից լավ է տգեղ տեսարանի գեղեցիկ նկարը կամ նկարագրությունը...»: Այժմ ավելացնում են՝ Ռեպինի նկարած սատանան լավ է, քան մի տխմար ֆուտուրիստի նկարած Քրիստոսը»⁵: Այստեղից նա եզրակացնում է, որ գեղեցիկը նյութի մեջ չէ, այլ արվեստագետի մեջ:

Մտքերի զարգացումը կանգ առավ հետևյալ կետում.

Շիրվանզադե – գեղեցիկը ճշմարտության մեջ է, անկասկանաբար՝ ճշմարտությունը իրականում գեղեցիկ է և թե տգեղ: Անհրաժեշտ է գտնել տգեղի գեղեցկությունը, տգեղը դարձնել գեղարվեստական փաստ: Տգեղի տգեղ նկարագրությունը գեղարվեստ չէ:

Գ.Լևոնյան – ոչ ամեն ճշմարտություն է գեղեցիկ: Տգեղի մեջ գեղեցիկը որոնելը անիմաստ է, գեղեցիկը նյութի մեջ չէ, այլ արվեստագետի, որը կարողանում է տգեղը նկարագրել գեղեցիկ կամ գեղարվեստորեն: Գեղեցիկ նկարված սատանան գերադասելի է տգեղ նկարված Քրիստոսից:

Ինչպես տեսանք, գեղեցիկը և տգեղը «գեղեցիկ նկարագրելու» տեսակետը բաժանում են բանավիճող երկու կողմերն էլ: Դա էսթետիկական հին սկզբունք է, ուստի հազիվ թե լուրջ տարածայնություններ լինեին այստեղ, երկու բազմահմուտ մարդկանց միջև:

Ամբողջ տարբերությունը հանգում է գեղեցիկի և ճշմարտության հարաբերության որակին: Ըստ Շիրվանզադեի՝ ամեն մի ճշմարտության մեջ կա գեղեցկություն, և արվեստագետը բացահայտում, ընդգծում է այն: Ըստ Լևոնյանի՝ գեղեցիկ են իրականության մեջ գոյություն ունեցող գեղեցիկ ճշմարտությունները, տգեղը տգեղ է և ուրիշ ոչինչ, տգեղը գեղեցկացնում է ինքը արվեստագետը:

⁵ Նույն տեղում:

Շիրվանզադեի քնորոշումները օրյեկտիվ, Լևոնյանինը՝ սուրյեկտիվ բնույթ ունեն, որովհետև ըստ առաջինի՝ գեղեցիկը որոշ չափով կա ամեն մի օրյեկտիվ ճշմարտության մեջ, ըստ երկրորդի՝ տգեղ ճշմարտությունները գեղեցկացնում է արվեստագետը իր սուրյեկտիվ գիմարանի միջոցով:

Բնականը «գեղեցկացնելու» անիմաստությունն էր ապացուցում Շիրվանզադեն, դիմելով, ինչպես ինքն է ասում՝ Ռոդենի օգնությամբ, արվեստագետը գտնում է բնության մեջ ստեղծագործվածի գեթ չնչին մի մասը. «Իդեալ, երազ, — աղաղակում է Ռոդենը, — բայց բնության ռեալականությունները գերազանցում են մարդկային ամենահամարձակ երազները...

Մարդը անընդունակ է ստեղծելու և հմարելու: Նա միայն կարող է հեզաբար և սիրահարված մերձենալ բնությանը: Մակայն բնությունը ոչ ոքի համար չի մերկանում կամավոր: Դիտողը կարող է միայն նայել, և բնությունը թույլ է տալիս նրան տեսնել բոլորը, ինչ որ ընդունակ է ըմբռնելու համբերատար դիտողության ուժը:

Ոչ մի բան չի կարող փոխարինել համառ ուսումնասիրությանը»⁶:

Սրանք ռեալիստական նուրբ, խորունկ և կենսական խնդիրներ են: Ի հակադրություն «տգեղը գեղեցկացնելու» Լևոնյանի սկզբունքի, Շիրվանզադեն գտնում է՝ իսկական ստեղծագործողը կյանքի ճշմարտությունն իր բնությով ընդգրկելու համար, իրականությունը չի փոխարինում իր «ողորմելի ֆանտազիայի» հմարքներով:

Կյանքում չտեսածը իր «ողորմելի ֆանտազիայով» լրացնողը չի կարող տգեղը և գեղեցիկը դարձնել գեղարվեստական փաստ: Եթե երևույթը տգեղ է, այլանդակ, ռեալիստ արվեստագետը կարողանում է ընդգծման, տիպականացման, իդեալացման, բազմակողմանի ընդգրկման միջոցով հասնել ճշմարտությանը, երբ գեղեցիկը և տգեղը չեն երևում միակողմանիությամբ: Հիշենք Պուշկինի նշանավոր ասույթը. Մոլիերի ժլատը ժլատ է, ուրիշ ոչինչ, Շեքսպիրի Շայլոկը ժլատ է, աչքաբաց, քինախնդիր, որդեսեր, սրամիտ:

Բազմակողմանի ընդգրկման դեպքում ճշմարտության մեջ դրսևորվում է գեղեցիկը, տգեղը դադարում է սոսկապես տգեղ

⁶ Շիրվանզադե, ԵԼԺ, հ. 9, էջ 488:

լինել, այլ ձուլվում է էսթետիկականի հետ: Որոշ տեսանկյունից լավ է պարզաբանում այն հարցը թե որն է էսթետիկականը տգեղի մեջ Չերնիշևսկու մի դրույթը. տգեղը, երբ սարսափելի է, դառնում է վսեմ:

Ահա թե ինչպիսի հրաշալի քնորոշում է տալիս Գրիբը Բալզակի ստեղծագործությանը. «Բալզակի կերպարները «չարի ծաղիկներ» են... Բալզակի պոեզիան բացասական մեծությունների պոեզիա է. «Արատն ավելի նկատելի է. այն փառահեղ է և, ինչպես ասում են վաճառականները շալի մասին, *խիստ շահավատ է* առաքինությունն, ընդհակառակը, վրձնին ներկայացնում է արտակարգ բարակ գծեր միայն: Առաքինությունն արտոյուտ է, այն միասնական և անբաժանահատելի է ինչպես Ռեպուրիկան էր, իսկ արատը բազմապատկեր, բազմագույն, անհարթ, քմահաճ է»⁷:

...Բալզակը զբաղվում է վիճակագրությամբ, ապացուցելու համար, որ իր ստեղծած դրական հերոսների քանակը առավել է բացասականների քանակից: Տխուր մխիթարանք, քանզի մի Գոթսկը բավական է «Մարդկային կատակերգության» բոլոր դրական գործող անձանց կշռելու համար:

...Գոթսկը, Ռաստինյակը, Վտորենը, իհարկե, չեն կարող դրական հերոսներ համարվել: Սակայն, ոչ պակաս սխալ կլիներ, տեսնել այդ ֆիգուրաներում միայն չարի սկզբունքի մարմնավորումը: «Մարդկային կատակերգության» կենտրոնական կերպարները սիմվոլացնում են բուրժուական հասարակության ֆրանսիական ռևոլյուցիայում կոփված պատմական ուժերը: Այդ ուժերը, հարկավ, հրեշավոր և անչափելի են. նրանք տարերային են, դրա համար էլ իրենց մեջ բովանդակում են ներքին անտագոնիզմի, սպասվող ճգնաժամի և փլուզման որոշակի նշանները: Բայց այդ ուժերը բառիս օրյեկտիվ պատմական իմաստով, առաջավոր գործ են կատարում»⁸:

Շիրվանզադեի ըմբռնումը, նրա կերպարները էությամբ համընկնում են Բալզակի կերպարների, նրանց մարմնավորման սկզբունքների հետ:

Տգեղի և գեղեցկի փոխհարաբերության իր իմաստավորումով Շիրվանզադեն դարձյալ հասնում է ընդհուպ մինչև էսթե-

⁷ Վ.Գրիբի մեթոդները Բալզակից:

⁸ В.Р.Гриб, Избранные работы, М., 1958, стр. 267-269.

տիկական գնահատության դիալեկտիկ եղանակի հաստատմանը, ինչպես ժամանակին հասավ, գեղարվեստի ռեալիստականության էությունը պարզաբանելիս: Տգեղը օբյեկտիվորեն բացարձակ չէ, բացարձակ չէ նաև գեղեցիկը. դրանք հենվում են ներքին տարբերության, ներքին հակասության վրա, փոփոխվում՝ պրոցեսի մեջ: Դրանով է աշխարհը բազմազան, «հետաքրքիր և գեղարվեստական»: Բնության և հասարակության երևույթները, իրերը միայն տգեղ կամ միայն գեղեցիկ չեն կարող լինել, քանի որ ամեն ինչ գոյություն ունի հակասությունների պայքարով: Պայքարով է «ստեղծվում», պայքարով ամբողջանում և բարձրանում, պայքարով է բացասվում երևույթը, շնչավոր էակը, իրը, կենդանի և անկենդան աշխարհը: Բացասումը հաստատում է մի ավելի բարձր կամ մոտ աստիճան, կամ նույնիսկ յուրաչափ մի կրկնություն:

Արվեստագետը ընկալում է ներքին այդ պայքարը, հասնում մինչև ճշմարտության բնույթը, արտապատկերելով այն տեսանելի, հայելի ձևերի մեջ, ոչ թե փորձելով սեփական երևակայության ուժով «գեղեցկացնել» իրականությունը: Այս է նշանակում Շիրվանգադեհի պահանջը:

Ամեն մի ճշմարտության մեջ գեղեցիկը գտնելու սկզբունքը Լևոնյանը բացասում էր այսպիսի օրինակներով. «Փողոցի ցեխը, որի վրայից կոխտռելով ու ապականելով անցնում են բոշան ու իշուկը, որպես ցեխ ճշմարիտ է... բայց կարո՞ղ է նա գեղեցիկ լինել: Ահա այդ ցեխից, այդ կավից մի կտոր վերցնելով Ռոդենը կարող է մի Մադոննա կերտել, որը կլինի երկրպագելի, այստեղ գեղեցկությունը ցեխի՞ մեջ է, թե՞ Ռոդենի հանճարի»⁹:

Կամ, «ծաղիկների մեջ ընկած ձիու նեխած դին, որի մոտից քրներս ծածկած փախչում ենք... գեղեցիկ չէ»¹⁰:

Կավի փոխարեն Ռոդենը կարող էր օգտագործել մարմար կամ բրոնզ, դրանից գործի էությունը չէր փոխվի: Ներկա դեպքում գեղեցիկը Մադոննան է՝ կերտված հանճարի ձեռքով: Կավը նյութ է միայն և կապ չունի դրա հետ:

Շիրվանգադեհն չէր ժխտում քոլորովին, որ ձիու նեխած դին ինքնին ոչ միայն գեղեցիկ չէ, այլև շատ տգեղ է: Բայց նրա հիմնավորումը չէր վերաբերում նման փաստերը գեղարվեստական

⁹ «Մշակ», 1917, N20:

¹⁰ Նույն տեղում, N15:

դարձնելուն, դրանց «սուրյեկտիվ գեղեցկություն» հաղորդելուն: Ոչ ամեն փաստ կարող է դառնալ գեղարվեստական և ճշմարտացի: Այլ բան է որևէ փաստ տգեղ կամ գեղեցիկ համարելը, այլ բան ճշմարտության էսթետիկական գնահատությունը, իրականության մեջ «հարատևը և բնորոշը» հայտնագործելը:

Եվ, քանի որ, ճշմարիտը ամբողջությամբ արտացոլվում է «բնորոշի և հարատևի» մեջ ու միջոցով, ապա ամեն մի ճշմարտություն ունի իր գեղեցկությունը, իր անցնողն ու ապրողը, իր լույսն ու ստվերը: Իր օբյեկտիվ բնությամբ, հարատև ընթացքով և զարգացման մեջ ճշմարտությունը համակողմանի է, փոխակերպվող, ներքուստ՝ հակասական:

Դժվար չէ ցույց տալ, որ ցեխը, հողը ոչ միայն տգեղ է, այլև գեղեցիկ, որ տգեղ է սատկած ձիու դին, բայց գեղեցիկ է առողջ, սլացիկ ձին, որի բացասումը դառնում է հնարավորություն տգեղի պոտենցիալի ծաղկման և ժամանակավոր բարձրացման:

Գեղեցիկ և տգեղ հասկացողությունները հարաբերական են և միասնացած: Ամեն մի իր, ամեն մի երևույթ տվյալ պահին գեղեցիկ կամ տգեղ է ժամանակավորապես և համեմատական իմաստով: Այդ պահին գերակշռում է գեղեցիկը կամ տգեղը և ներքուստ «նիրհում» կամ պայքարում են հակադիր պոտենցիալ ուժերը: Իմանենալ էությունը երբեք միակողմանի չէ: Արվեստագետը չի կարող զբաղվել բացարձակի, քարացածի, անբաժանելիի գովերգումով, որովհետև դրանք պարզապես գոյություն չունեն:

Իզուր չէր Շիրվանզադեն օրինակ բերում Ռոդենի և Բոդլերի ստեղծագործությունից, Շարլ Բոդլերը «ունի մի խոր հոգեբանական երգ, ուր նկարագրում է մի մախկին գեղեցկուհու նեխած, որդերով ու ճանճերով ծածկված, ժահրոտ դիակը, երե չեմ մոռացել հենց դաշտի վրա, ծաղիկների մեջ: Պատկերը վերին աստիճանի սոսկալի է և տգեղ, բայց տգեղ միայն գեղարվեստի մասին մակերևութային գաղափար ունեցողի համար...

Օգյուստ Ռոդենը... Փարիզի «Լյուքսեմբուրգ» բանգարանում ունի մի հրաշալիք «La vieille Helmiere» անունով: Այդ գործը ներկայացնում է մի հասարակաց կնոջ, մի մախկին գեղեցկուհու ծերացած, քայքայված, ալյանդակ մարմինը: Տեսարանն արդարև սոսկալի է... բայց համայն աշխարհի բոլոր ար-

վեստագետները հիացմունքով են դիտում այդ փոքրիկ բրոնզյա արձանը»¹¹:

Ո՞րն է գեղեցիկը այդ տգեղ պատկերների մեջ: Ճշմարտությունը: Իսկ ճշմարտությունն այն է, որ միջնադարյան ասպետական սերը, իդեալական զգացմունքները և վիպական պարտավորությունները առ կինը, կնոջ գեղեցկության «իդեալացված» գովքը, բուրժուական դարաշրջանում փոշիացում է, կինը քամվում, ալլանդակվում, քայքայվում է կանխիկ հաշվի ճիւղաններում: Այդպես է քայքայվել Ռոդենի գեղեցկուհին, անողորմ այդ ճշմարտությունը առաջացնում է ոչ թե զգվանք դժբախտ զոհի նկատմամբ, այլ ընդգծում է հասարակական կյանքի արատավոր էությունը, որի համեմատությամբ քայքայված դիակը գեղեցիկ է: Բողոքի գեղեցկուհու դիակը, կամ ծերացած, ալլանդակված կինը գեղեցիկ են իրենցից դաժանորեն խլված գեղեցկությամբ:

Երբ Ռոդենին հարցնում են, թե գիտե՞ արդյոք վարպետը, որ այցելուները, մանավանդ կանայք *La vieille Helmiere*-ը տեսնելիս ծածկում են այքերը, Ռոդենը պատասխանում է.

– Այո, պետք է կարծել ուրեմն, որ իմ գործը պերճախոս է, որ այդպիսի տպավորություն է գործում: Այն անձինք, որոնք ծածկում են իրենց այքերը, սարսափում են դաժան փիլիսոփայական ճշմարտությունից:

Տգեղի և գեղեցկի յուրատեսակ դիալեկտիկական պատկերումը XIX դարի ռեալիզմի ամենառիստոսի հատկությունն է, կյանքի համակողմանի արտացոլման եղանակը:

Չպետք է մոռանալ մի կարևոր հանգամանք: Ինչպես տեսանք, թե՛ Շիրվանզադեն, թե՛ Լևոնյանը բանավիճում էին տգեղի մեջ գեղեցկի լինելության շուրջը, բոլորովին մի կողմ բողոքելով հակառակը՝ գեղեցկի մեջ տգեղը տեսնելու անհրաժեշտությունը: Բալզակը նույնպես զնահատում էր արատների բազմաթիվությունը, բացասականի պոեզիան և շքեղությունը, առաքինությունը համարելով բացարձակ, անբաժանելի և ոչ այնպես հրապուրիչ, ինչպես արատը:

Պատճառը, սովորաբար, պետք է որոնել հողի և ոչ թե պտուղների մեջ: Հողը հասարակական արտադրության եղանակն է, կապիտալիզմը: Թունավոր հողում փարթամ աճում են

¹¹ Շիրվանզադե, ԵԼԺ, հ. 9, էջ 478-479:

չարի ծաղիկները, բարու ծաղիկները աճում են նվազ, շուտ տրորվում, ոչնչանում են: Բարին և գեղեցիկը, երբ դիմանում են դաժան պայմաններին, ապա՝ վերածվելով իրենց հակադրությանը: Առաքինությունը Բալզակը համարում է բացարձակ, անբաժանահատելի այն պատճառով, որ չի կարող փրփել այնպես, երբ գեղեցիկը երևա իր տգեղությամբ միասնացած, առաքինությունը դառնա ոչ պատրանքային, այլ հողեղեն, բազմակողմանի:

Տգեղի դիալեկտիկ ըմբռնումը տարածվում է նաև գեղեցկի վրա: Երբ գեղեցիկը չպայքարի ներքուստ հակադիր ուժի՝ տգեղի հետ, կդառնա բացարձակ և անշարժ, իսկ անշարժությունը մահ է, գեղեցկի բացարձակ բացասում:

Տգեղը «գեղեցկացնելու» Գ.Լևոնյանի սկզբունքը, անկախ և նույնիսկ հակառակ իր ցանկության, գեղարվեստը կարող էր տանել անկման, քայքայման, կենսականի ժխտման ճանապարհով: Որ Լևոնյանը տալիս է ճշմարտության և գեղեցկի հարաբերության սուբյեկտիվ սահմանում, ցույց է տվել Շիրվանզադեն «Իմ վերջին խոսքում»:

«Ես պնդում եմ, որ ճշմարտությունը և գեղեցկությունը հակոտնյաներ չեն և մեկը մյուսի հետ կապված է սնպածն: Չկա գեղեցկություն՝ առանց ճշմարտության և չկա ճշմարտություն՝ առանց գեղեցկության: Եվ Յագոն, Մակրեբը, Մարմելադովն ու Ռասկոլնիկովը գեղեցիկ են արվեստի մեջ միայն և միմիայն այն պատճառով, որ ճշմարիտ են նկարագրված, երե հոգեբանորեն ճշմարիտ և կենսականորեն ճշմարիտ նկարագրված չլինեին, կլինեին տգեղ և ալյանդակ՝ ինչպես տգեղ և ալյանդակ են այն անշնորհք բանաստեղծների նկարագրած «տիպերը», որոնք կյանքի մեջ չունեն իրանց արդարացուցիչ մարմնացումը»¹²:

Եվ Լևոնյանը, և՛ Շիրվանզադեն հիսնում էին ոչ քե չարագործությամբ կամ դաժանությամբ, այլ ստեղծագործական արվեստով: Սակայն արվեստի և իրականության փոխհարաբերությունը նրանք ըմբռնում էին բոլորովին տարբեր կերպ: Մի դեպքում արվեստը «գեղեցկացնում» է տգեղը, մյուս դեպքում գեղարվեստական ճանաչողության ուժով ստեղծագործողը գտնում և մարմնավորում է գեղեցիկը ամեն մի ճշմարտության

¹² Շիրվանզադե, ԵԼԺ, հ. 9, էջ 486:

մեջ: Առաջին մեկնաբանությունը բխում է սուրյեկտից, երկրորդը՝ օբյեկտից:

Ըստ երկրորդի՝ չկա ճշմարտություն առանց գեղեցկության, և քանի որ կյանքից դուրս չկա ո՛չ ճշմարտություն, ո՛չ գեղեցկություն, ապա *կյանքն է գեղեցիկը*: Այս ձևակերպումը Շիրվանզադեն ինքը չի տվել, այլ բխում է նրա տեսությունից: Սա, ինչպես նշել ենք արդեն, չպետք է շփոթել և նույնացնել էսթետիկական այլ սիստեմների հետ, որոնց մեջ պաշտպանվում է այս նույն ձևակերպումը¹³: Շիրվանզադեի մոտ այն ունի յուրովի բովանդակություն և իմաստ, գալիս է իրականության և գեղարվեստի հարաբերությունների ռեալիստական ըմբռնումից:

*Սյր.Թուխյան. «Շիրվանզադեի էսթետիկան»,
ՀՍՍՌ հրապարակչություն, Ե., 1963, էջ 129-147*

¹³ Տեղն է հիշել Չերնիշևսկու այն նշանավոր փաստարկը, որով վերջանում է «Գեղարվեստի էսթետիկական հարաբերություններն իրականության հետ» դիսերտացիան. «Կյանքի վերարտադրությունը – գեղարվեստի ընդհանուր բնորոշ, նրա էությունը կազմող հատկանիշն է: Գեղարվեստական երկերը հաճախ ունենում են նաև այլ նշանակություն – կյանքի պարզաբանությունը: Հաճախ նրանք ունենում են նաև կյանքի երևույթների մասին դատավճիռ կարդալու նշանակությունը»: (Տե՛ս Н.Г.Чернышевский, Эстетика, М., 1958, стр. 177): Այստեղ արտահայտվում է գեղարվեստի դերի և, փաստորեն, նաև գեղեցկի խնդրի Չերնիշևսկու հեղափոխական ըմբռնումը: