

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՍԿԱՂԵՄԻՍ
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՍՈՒՐԵՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ԴՐԱԿԱՆ ՀԵՐՈՍԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ստանձնատիպ «Սովետական գրականության պրոբլեմներ»
Ժողովածուից, 1948 թ.

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

A 21925

801.5

Հ-90
Հայ.

ՍՈՒՐԵՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ 1981 թ.

ԳՐԱԿԱՆ ՀԵՐՈՍԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

808

1.

Սովետական գրականության և արվեստի կենտրոնական հար-
ցը դրական հերոսի կերպարը բարձր իդեականությամբ և խորը
արվեստով կերտելու հարցն է։ Սովետական մարդու— դրական հե-
րոսի կերպարի մեկնաբանության խնդիրն էլ, դրա հետևանքով,
դառնում է սոցիալիստական ռեալիզմի էսթետիկայի հիմնական
խնդիրներից մեկը։

Ինչո՞ւ դրական հերոսի կերպարի կերտումը սովետական գրա-
կանության (և արվեստի) կենտրոնական հարցն է։

Արտացոլելով մեր իրականությունը, գրականությունը և ար-
վեստն արտացոլում են այդ իրականության մեջ ապրող և գործող
մարդուն։ Իսկ դա— սովետական մարդն է։ Պատկերելով իրակա-
նության զարգացման առաջատար տենդենցներն ու պրոցեսները,
գրականությունը և արվեստը դրանք բացահայտում են մարդու մի-
ջոցով։ Իսկ դա— դարձյալ սովետական մարդն է, պատմության
դրական հերոսը։ Առաջադրելով իրեն՝ իրականությունը բարձր ի-
դեականությամբ պատկերելու պահանջը, սովետական գրականու-
թյունը և արվեստը բարձր իդեականության մարմնացումը և կրումը
պետք է տեսնեն նոր մարդու մեջ— դա կրկին և կրկին սովետա-
կան մարդն է։ Միջազգային ռեակցիայի դեմ պայքարելու խնդիրը
թրդեգրած սովետական գրականությունը (և արվեստը) այդ խնդրի
իրականացումը և կենսագործումը տեսնում են սովետական մար-
դու կողմից և նրա ջանքերով։

Այս է պատճառը և բացատրությունը, թե ինչո՞ւ սովետական
գրականության (և արվեստի) կենտրոնական հարցը դրական հե-
րոսի— սովետական մարդու կերպարը կերտելու հարցն է։ Եվ ա-

ռաջին առանձնահատկությունը, որով այդ հարցն այժմ ներկայա-
նում է մեզ, այն է, որ դրական հերոսի կերպարը դիտում ենք իբրև
ամբողջության հասած մարդու կերպար— ազատագրված անցյա-
լում դասակարգային հասարակությունների հակասություններից և
մարդուն տառապանք պատճառող վերքերից: Եթե դասակարգերի
բաժանված անցյալ հասարակությունների մեջ ժողովուրդը և ա-
ռաջավոր մարդն ապրել են գոյություն ունեցող իրականության և
իրենց իդեալների աններդաշնակություն, իրականի և իդեալականի
պառակտում, ապա սոցիալիստական պայքարի և սոցիալիստական
մեծ ունությունների մեջ մեր մարդը տեսել է իր իդեալների կենսա-
գործումը: Սրանից էլ առաջացել է նոր մարդու, սովետական,
դրական հերոսի իրական և իդեալական հատկանիշների միասնու-
թյունը և մարդու լավագույն իդեալների նյութականացման հնարա-
վորությունը: Այդ է պատճառը, որ մեր դրականության և արվես-
տի մեջ սովետական մարդու կերպարն իրենից ներկայացնում է
իրական, դրական և իդեալական հատկանիշներ մարմնավորող
մարդու կերպար: Եթե ֆեոդալիզմի և բուրժուազիայի տի-
րապետության շրջանում առաջավոր իդեալներն իրականություն
չէին կարող դառնալ և նրանք (իդեալները) խեղդվում էին, ապա
սոցիալիզմի տիրապետության շրջանում իրականությունը հանդի-
սանում է նորանոր և կենսական մեծ ուժ պարունակող իդեալների
ստեղծագործման հզոր աղբյուր: Դրանից է, որ մեր մարդը, դրա-
կան մարդը, ոգևորված իր իդեալներով, մշտապես կատարելա-
գործում է իր կեցությունը:

Կլասիկ դրականության մեջ, ամենից առաջ և գերազանցապես
ոռա կլասիկ դրականության մեջ (քիչ հետո մենք այդ կտեսնենք
ավելի մանրամասն) դրական մարդու կերպարը կերտելու տրա-
դիցիա գոյություն է ունեցել: Դա հենց ցույց է տալիս, որ ճորտա-
տիրության, ցարիզմի և կապիտալիզմի դեմ պայքարի դուրս եկած
ոռա լավագույն արվեստագետները, հենվելով հասարակության ա-
ռաջավոր տարրերի վրա, ձգտել են դրական հերոսներին: Դա մի
ծանր գոտեմարտ է եղել, որ մղվել է դասակարգային և պետական
աշխարհակ տիրապետության և պրոգրեսիվ իդեալների միջև:

Պրոլետարիատի սոցիալիստական իդեալի մասին խոսելով,
1904 թ. րնկեր Ստալինը գրել է.

... «Բարձրացնենք պրոլետարիատին մինչև իսկական դասա-

կարգային շահերի գիտակցությունը, մինչև սոցիալիստական իդեալի գիտակցությունը, այլ ոչ թե այդ իդեալը վերածենք մանրուքների կամ հարմարեցնենք տարերային շարժմանը»։ (Ի. Ստալին, «Նրկեր», հատ. 1, էջ՝ 65, Հայպետհրատ, 1946 թ.):

Պրոլետարիատի սոցիալիստական իդեալը կրող գրական մարդու կերպարն է՝ կերտված դեռևս ռեոլուցիայից առաջ՝ սոցիալիստական ռեալիզմի նախահայր հանդիսացող Գրիկու ստեղծագործության մեջ։

Դրական մարդու, իրականը և իդեալականը միասնացնող մարդու հարցն է առաջ քաշել ընկ. Ֆադեևը, «Ընկ. Ա. Ա. Ժդանովի գեկուցումը և մեր մոտակա խնդիրները» գեկուցման մեջ, հիշեցնելով մեզ հետևյալը.

«Ռուս գրականությունը նրանով է պանծալի, որ լի է դրական հերոսներով։

«Այս տարվա (խոսքը 1946 թ. մասին է, Ս. Հ.) գորկիական օրերին լույս տեսան՝ սոցիալիստական ռեալիզմի պրոբլեմների հետ կապված մի քանի հոդվածներ։ Դրանցից ես ուզում եմ նշել Ա. Բյալիկի հոդվածը, «Լիտերատուրնայա դագետա»-ում՝ «Դարաշրջանի ստեղծագործական լուզումը» և Տ. Մոտիլյովայի հոդվածը Գրիկու մասին «Լոմոսոմոլսկայա Պրավդա»-յում։ Մոտիլյովան գրում է իրականի և «իդեալականի» միջև եղած խզման մասին 19-րդ դարի արևմտա-եվրոպական գրականության մեջ։ Ռեալիստներ Ֆլորերի և Զոլայի մոտ կա շարի ճշմարտացի պատկերումը և վսեմի կոորդատ. մյուսների՝ ալսինքն արևմտաեվրոպական գրականության ռեալիզմի ռոմանտիկների մոտ իդեալը հեռանում է իրականությունից գեալի ֆանտաստիկա, միստիկա, սիմվոլ։ Հարկ է լինում անպատճառ ընտրել կամ «տգեղ իրականությունը» կամ «անիրական գեղեցկությունը»։

«Նա (ռուս գրականությունը), — շարունակում է ընկ. Ֆադեևը, — արգասավորվել է ժողովրդական զանգվածների ազատագրական շարժումով, արդարության նրա որոնումներով։ Ռուս գրականության առանձնահատկությունն է՝ տեսնել ու գտնել գեղեցկության տարրերը բուն իրականության մեջ։ Սրանից էլ առաջ են եկել ռուս գրականության հրապուրիչ, պայծառ, ուժեղ գրական կերպարները։ Սակայն նրա գրական կերպարների թուլության դադար

նիրն այն չէ, որ մեծ մասամբ մեր կլասիկները չէին տեսնում այն դրական հերոսին, որը պատմության մեջ եղել է առաջատար, դրական, վերափոխող նախասկզբ:

Առաջին անգամ Գորկու մոտ դրական հերոսը իրոք պատմության դրական հերոս էր, հասարակական զարգացման առաջավոր նախասկզբի զահակիր» («Գրական թերթ», 1946 թ., № 30, տես՝ Ա. Ֆադեևի վերոհիշյալ զեկուցումը):

Խոսելով սովետական մարդու — դրական հերոսի — արդեն փսկական մարդու (Բ. Պոլեվոյի տերմինն է) մասին և դառնելով, որ այդ մարդն իրական լինելով, կրում է իր մեջ իդեալական հատկանիշներ, մենք արստրակցիա շենք հանդուրժում: Այդ իդեալները կապված են եղել պրոլետարիատի սոցիալիստական պայքարի հետ, կապված են եղել սոցիալիստական մեծ ռեվոլյուցիայի հետ, սոցիալիզմի շինարարության հետ և այժմ կապվում են մեր աստիճանական անցումին դեպի կոմունիզմ: Բոլոր այս էտապներում սովետական մարդը կենսագործել է իր իդեալները և անցել նոր իդեալների: Սա անընդհատ պրոցես է: Գեղարվեստական գրականության մեջ իդեալները մարմնավորվում են սովետական, դրական մարդու կերպարի մեջ: Դրական մարդու կերպարն, ահա, ինչու մարդու իրական և իդեալական հատկանիշների միասնության արտահայտության մեկ բնագավառն է: Սովետական, դրական մարդու միջավայրը մեր կյանքն է՝ լայն առումով վերցրած մեր իրականությունը: Սրա հետևանքով սովետական դրական հերոսի կերպարը կրում է իր մեջ և պետք է կրի մեր իրական և իդեալական հատկանիշները, ինքը դառնա միաժամանակ իրական և իդեալական մարդ: Այս պատճառով, խոսելով՝ դրական հերոսի կերպարի մասին, թույլ ենք տալիս մեզ ընդգծելու մեր իրականության արտացոլումը հանդիսացող սովետական մարդու և իրական, ուրեմն և դրական, ուրեմն և իդեալական հատկանիշները, որոնք զարգանում են և շարունակ կատարելագործվում: Ասելով թե սովետական գրականության մեջ ո՛ր գրվածքում և ո՛ր կերպարն է օժտված իրական — դրական և իդեալական հատկանիշներով և կամ ո՛րն այդպիսի հատկանիշներ չունի, կամ դրանք թույլ են արտահայտված, մենք հաշիվ ենք տալիս մեզ այն բանում, որ հաջողած ամեն մի կերպար լոկ մի քայլ է մեր իրականության գեղարվեստական

յութացման ճանապարհին և որ մեր իրականութիւնն անսպառ հնարավորութիւններ է տալիս կերտելու նորանոր դրական կերպարներ: Դրանով է, որ մեր գրականութիւնը կմոտենա մեր զարգացող կյանքի արտացոլման բարձր աստիճաններին:

2.

Ահա այս հարցը, սովետական գրականութեան մեջ դրական հերոսի կերպարը կերտելու հարցը, այժմ առանձնահատուկ և կենսական նշանակութիւն է ստանում: Պարտիայի Կենտրոնական Կոմիտեի որոշումները գրականութեան և արվեստի մասին և ընկեր ժողանովի զեկուցումը «Զվեզդա» և «Լենինգրադ» ամսագրերի վերաբերյալ ցույց են տալիս, որ վերջին շրջանում, գրականութեան և արվեստի մեջ թուլացել էր դրական հերոսի կերպարի կերտումը: Խոսքը սովետական գրականութեանը խորթ և թշնամի Զոշենկոյի և Ախմատովայի և նրանց նմանների մասին չէ: Սոցիալիստական էսթետիկայի հետ նրանք ոչ մի կերպ չեն առնչվում: Խոսքը սովետական այն արվեստագետների մասին է, որոնց ստեղծագործութեան մեջ սովետական մարդու նկարագիրը հրապարակ է եկել աղքատ և աղճատված նկարագրով: Նախկինում կլինէր մտածել, թե դա մարդկանց թույլ հիշողութեան արդյունք է: Ճիշտն այն է, որ իրական մարդու կերպարի աղճատումն ու աղքատացումը մեկնաբանվի որպէս և՛ կյանքի վատ ճանաչողութեան արդյունք, և՛ գրողի աշխարհայացքի թուլութեան ու աղքատութեան հետեւանք, և՛ գեղարվեստական ստեղծագործութեան նշանակութեան անգիտութիւն: Եւ որովհետեւ գրականութեան պրակտիկայում այս կնիքներն այսօր խիստ այժմեական են, մեր գրականութեան առաջ կանգնած է, ի թիւս այլ հարցերի, նաև դրական հերոսի կերպարի կերտման տեսական ու գործնական ամբողջ կարևորութիւնն ընդգծելու, այդ կարևորութիւնն առաջին պլանի վրա դնելու հարցը, իսկ սա արդեն նշանակում է ազդել սովետական գրականութեան զարգացման վրա, կազմակերպել այդ զարգացման ընթացքը:

Ընդգծելով քաղաքականութեան— սովետական պետական և հասարակական կարգի կենսական հիմքի— վճռական նշանակութիւնը հասարակական մտածողութեան բոլոր մյուս ձևերի նկատմամբ, մեր պարտիան գրականութիւնը դիտում է որպէս քաղաքական իդեոլոգիայի պրոպագանդի հզոր մի միջոց, որպէս քաղաքա-

կանությունը և իդեոլոգիան մարմնավորող ձև և քաղաքական իդեաները միյիոններին մատչելի դարձնող հնարավորություն: Ձևն ինքնին մեծապես կարևորվում է բովանդակության կարևորության հետևանքով: Երբեք աշխարհը չանելով գրականության և գիտության կապը, այլ և որոշակիորեն շեշտելով ա՛յն, որ սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի գրականութունն արդեն գիտական հիմքեր ունեցող գրականություն է, վերջինիս խնդիրն է դարձել՝ զարգացնել սովետական հայրենասիրությունը, բարձրացնել ժողովրդի գիտակցությունը, վերցնել իր վրա աշխատավորներին կոմունիզմի ոգով լուսավորելու միսիան:

«Եթե ֆեոդալական իրավակարգը, — ասել է ընկ. Ժդանովը, — իսկ այնուհետև բուրժուազիան իրենց ծաղկման ժամանակաշրջանում կարող էին ստեղծել նոր հասարակակարգի լինելիւթյունը հաստատող և նրա ծաղկումը գովերգող արվեստ և գրականութուն, ապա մեր նոր, սոցիալիստական հասարակակարգին, որը մարմնավորումն է այն ամենի, ինչ որ լավագույնն է մարդկային քաղաքակրթւթյան և կուլտուրայի պատմության մեջ, — առավել ևս հնարավոր է ստեղծել աշխարհի ամենաառաջավոր գրականութուն, որը շատ ետ կթողնի հին ժամանակների ստեղծագործության ամենալավագույն նմուշները»:

Ահա ինչու դրական հերոսի խոշոր կերպարե՝ ստեղծագործումն ինքն ըստ ինքյան կապված է ապագա սովետական մեծ գրականության ստեղծման հետ: Պարտիայի Կենտրոնական Կոմիտեի որոշումներն այդ ապագայի տեսական հիմքերն են տալիս, նկատելով, որ սովետական ժամանակաշրջանում իրական մարդն արդեն դրական մարդն է և դրականի արտացոլումը նախադրյալներ է տալիս իդեալականն այժմ արդեն հաստատելու համար: Ո՛չ մի էսթետիկայում և ո՛չ մի ժամանակ այս հարցադրումը մենք չենք տեսնի: Դիմենք Հեգելին: Նրա էսթետիկայում նույնպես արտահայտվել է մեթոդի և սիստեմի հակասությունը: Նրա դեալեկտիկական իդեալիստական է, ինչպես իդեալիստական է նրա սիստեմը: Վերջին հաշվով, Հեգելի սահմանափակ և հայեցողական սիստեմը կուլ է տալիս նրա մեթոդը: Ի՞նչ էսթետիկայի առաջին մասը Հեգելը նվիրել է «գեղեցիկ իդեալին արվեստի մեջ կամ իդեալին». այստեղ նա քննարկում է «գեղեցիկը արվեստում կամ իդեալը»՝ մեծ թվով հարցերի կապակցությամբ: Զրադվելով

դեղեցիկի հասկացության քննությամբ, Հեգելը զբաղվում է նաև գե-
 ղեցիով բնության մեջ: Եվ որովհետև նրա կարծիքով բնության գե-
 ղեցիկն ունի թիրուխուններ, դրանից էլ ծագում է արվեստի մեջ
 գեղեցիկի, որպես իդեալի, անհրաժեշտությունը: Հետո նա քննադ-
 րում է իդեալի մարմնավորումը գեղարվեստական ստեղծագոր-
 ծության մեջ: Հեգելը հենց գեղեցիկն է համարում գեղեցիկի իդե-
 ալն, իսկ իդեալը իդեալի մի որոշ ձև: Հեգելը հշտում է և այն
 դրույթից, որ արվեստի մեջ մարդու պատկերումը բերում է մար-
 դու սրտի, ներքնաշխարհի, նրա կրքերի ու հույզերի, նրա շահերի,
 կոնկրետ կյանքի պատկերմանը, որը կազմում է արվեստի կենդա-
 նի նյութը և իդեալը դառնում է այդ նյութի պատկերում և ար-
 տահայտություն: Հեգելի էսթետիկայի մեջ նկատի առնված է և
 երկրայինն ու մարդկայինը, մարդու կենդանի գործունեությունը:
 Նա համաձայնում է այն մտքին, որ իսկական մարդու կրքերից են
 ստեղծված անտիկ աշխարհի աստվածները: Հեգելը չի ժխտում
 և այն, որ մարդու իրական գոյությունը ենթադրում է նրան շրջ-
 քապատող աշխարհի և միջավայրի առկայությունը: Այս մոմենտ-
 ներում Հեգելի էսթետիկան պետք է կարգալ և հաղթահարել մա-
 տերիալիստորեն: Բայց Հեգելի սխտեմը, իսկապես, գալիս, կուլ
 է տալիս նրա գիտական կուսհումները և էսթետիկայի մեջ ևս
 մենք տեսնում ենք, որ Հեգելը, վերջին հաշվով, արվեստի պատ-
 կերումների կենտրոնը համարում է աստվածայինը և գտնում, որ
 իդեալական գեղարվեստական դեմքը երանելի աստվածն է: Արիս-
 տոկրատական ռեալիզմից ելակետ ունեցող այս տերտերակա-
 նությունը Հեգելից հասնում է մինչև դեկադենտներ, սիմվոլիստներ
 և բոլոր մյուս ռեալիզմի հոսանքները գրականության ու արվես-
 տի մեջ: Ինչպես որ ռեալիզմն պրոսականության մեջ Հեգելը
 տեսավ իր բացարձակ իդեալի մարմնավորումն, այնպես էլ իր
 շրջանի և անցյալ արվեստի մեջ նա գտավ արվեստի զարգացման
 վերջին աստիճանը, որից հետո արվեստն այլևս կանգ է առնում՝
 իր իդեալին հասած: Մարքսը, ընդհակառակը, ժխտելով Հեգելի
 իդեալիզմը և նրա ռեալիզմի եզրակացությունները, գտնում է, որ
 «19-րդ դարի սոցիալական ռևոլուցիան իր պոեզիան անցյալից
 քաղել չի կարող, նա այն պետք է քաղի ապագայից: Նա (այդ պոե-
 ղիան, Ս. Հ.) չի կարող ինքնակա լինել, չհրաժարվելով հնության
 առաջ ամեն կերպ նախապաշարված ձևով խոնարհվելուց: Սեփա-

հան բովանդակության միտքն իրենց մեջ խեղդելու համար նախորդ ռեռուցիաներին անհրաժեշտ էին համաշխարհային պատմական հիշողություններ անցյալի մասին: Իր սեփական բովանդակությունն իրեն պարզելու համար 19-րդ դարի ռեռուցիան պետք է մեռելներին թողնի թաղելու իրենց մեռելները» (Կ. Մարքս և Ֆ. Էնգելս, «Երկեր», ռուս. հրատ., հ. 8, էջ՝ 325):

Հեգելյան տեսության քննադատությունը կատարել է նաև Չերնիշևսկին, որի էսթետիկան անվերապահորեն ուղղված է դեմ մանական իդեալիստական ուսմունքների դեմ: Նա ժխտեց Հեգելի այն գրույթը, թե գեղեցիկ իդեան գեղեցիկ մեջ է և առաջադրեց մատերիալիստական հայացքներ: «Գեղեցիկը — կյանքն է» ասելով, Չերնիշևսկին հարցը լուծեց կյանքի կատարելությանն անհրաժեշտաբար հասնելու ռեռուցիոն տեսակետով: Նրա համար օրեկտիվ իրականության մեջ գեղեցիկը բոլորովին գեղեցիկ է. իրականության գեղեցիկը կատարելապես բավարարում է մարդուն: Չերնիշևսկին լայն նշանակություն տվեց էսթետիկային, հատկացնելով նրան արվեստի, որպես կյանքի երևույթները մեկնաբանողի և նրանց նկատմամբ դատավճիռ արձակողի խնդիրները: Չերնիշևսկու մոտ դրական հերոսի տեսությունը մոտենում էր սոցիալական ըմբռնմանը: Սրանով նա դերազանցում է իր հետևում էր թողնում նույնիսկ Ֆոյերբախի մատերիալիզմը, կանգ առնելով դիալեկտիկական մատերիալիզմի առաջ:

Ռեռուցիոն մտածողությունը պահանջում էր բանականը իրական դարձնել և այն նորը, որ ծնվում է, ընդունել որպես իրական և բանական:

Հեգելյան իդեալիզմին հակառակ, ընկեր Ստալինը «Անարխիզմ, թե սոցիալիզմ» աշխատության մեջ հարցը լուծել է ճիշտ այդպես.

«Այստեղից էլ ծագել է, — գրում է ընկեր Ստալինը, — դիալեկտիկական հայտնի գրույթը՝ այն ամենը, ինչ իրապես գոյություն ունի, այսինքն՝ այն ամենը, ինչ օրից օր աճում է, — բանական է, իսկ այն ամենը, ինչ օրից օր քայքայվում է, — անբանական է և, հետևապես, չի խուսափելու պարտությունից» (Ի. Վ. Ստալին, «Երկեր», Հայպետհրատ, 1946 թ., հատ. I, էջ 336):

Այսպիսով, պրոլետարական-ռեռուցիոն գրականության մեջ իդեալականը դառնում էր հնարավորը, նորը և դրականը: Պար-

տիայի կենտրոնական կոմիտեի որոշումների մեջ արտացոլված են ընկեր Ստալինի փիլիսոփայական-էսթետիկական այն ամենախորը դիտական սկզբունքները, որոնց համաձայն սովետական գրականության և արվեստի հիմնական դեմքը լինելու է սովետական մարդը, գրական մարդը, ըստ որում ռեալիզմի համար բարձրագույն նվաճում հանդիսացող ժողովրդական շարքային մարդը՝ առաքինի հատկություններով օժտված: Այս խնդիրը բուրժուական հասարակությունը լուծել չէր կարող: Դրական, նոր մարդու բնավորությունը ստեղծում է ռեոլուցիան և սովետական իրավակարգը: Այս մարդու պատկերման խնդիրը լուծում են սովետական գրականությունը և արվեստը:

Այժմ տեսնենք, ի՞նչ է պրակտիկան և ի՞նչ են մեր գրականության անելիքները գրական հերոսի պատկերման տեսակետից: Զուգահեռ, կաշխատենք օրինակներ բերել և կլասիկ գրականությունից, նպատակ ունենալով ցույց տալ թե գրական մարդու պատկերման մեջ ի՞նչ է կլասիկ գրականության փորձը, ի՞նչ է այն նմանությունը և մասնավոր սկզբունքային տարբերությունը, որ ունի սովետական գրականությունն անցյալի գրականություններից՝ այդ տեսակետից:

3.

Դրական ստեղծագործական պրակտիկայում գրական հերոսի, կերպարի արտացոլումները տարբեր են եղել: Նախ տեսնենք, թե ի՞նչպես են արտացոլվել այդ հերոսի հատկանիշները, երբ գրականության մեջ նկարագրության նյութ են դարձել պատմական իրական անձնավորությունները: Նշանակալից է արդեն այն փաստը, որ հաղթահարելով իր սկզբնավորման շրջանի արստրակտ պատկերումները, մի քիչ ավելի ուշ, սովետական գրականությունը շրջադարձ է կատարում դեպի կոնկրետ մարդը, նույնիսկ պատմականորեն իրական մարդը: Վերհիշենք Չապաևին: Նա շատ կոնկրետ էր գրող Ֆուրմանովի համար. Չապաևը ճշգրիտ նկարագրություն ունի: Ֆուրմանովը նրան տեսել և ուսումնասիրել է ամենառեալիստիկական պարագաներում՝ նրա մարդկային բնավորության բոլոր արտահայտություններով: Այդ արտահայտություններից նահյուանց Չապաևի խարակտերի հատկանիշները: Դրանով Ֆուրմանովը կատարեց էսթետիկայի մեկ պահանջը, — տալ իրական մաս-

նաւորը, տվլալ դեպքում ճշգրիտը: Բայց Չապակի հմայքը ոչ մի-
այն դրա մեջ է: Նրա հմայքը ռեուլուցիային անվերապահորեն,
բոլոր նյարդերով ու ամբողջ վարքագծով ծառայելու մեջ է: Չա-
պակը ռեուլուցիոն զինվորի մարմնացումն է և շատ կոնկրետ բնա-
վորութիւն: Չի կարելի իդեալականացնել նրա բնավորութեան մի
քանի կողմեր: Բայց Չապակի տիպը մեզ հետաքրքրող հարցի տե-
սակետից ունի այն կարեւորութիւնը, որ պատմականորեն ճշգրի-
տը Ֆուրմանովի գրվածքում արտացոլվել է որպէս իրականի
գեղարվեստական ընդհանրացում: Այդ իրականը բոլորովին իրա-
կան է: Բովում է, թե պատմական ճշգրիտ Չապակի հետ իդեալներ
կապել չի կարելի, որ ճշգրիտը և իդեալականը միմյանց չեն սա-
զում: Բայց Ֆուրմանովի, որպէս ստեղծագործողի, դերը եղել է
հենց այն, որ արտացոլելով իրականն իր ռեալ վիճակով, իր հերո-
սի մեջ դրանով իսկ իդեալական գծեր է տեսել, այսինքն իդեալա-
կանը տեսել է սովետական մարդու մեջ: Չապակն այն օրինակն է,
որի մեջ ճշգրիտն ընդհանրացվում է որպէս իրական և այնքան
խիստ իրական, որ հենց դրա մեջ էր նրա իդեալական հատկանիշը:
Իրականը դրսից չի բերված և չի փաթաթված Չապակի բնավորու-
թեանը: Չապակի նվիրվածութիւնը ռեուլուցիային ու հայրենիքին
նրան դարձրել են իրական և միաժամանակ իդեալական, որքանով
որ նվիրվածութիւնը ռեուլուցիային ու հայրենիքին մեր մարդկանց
հարատւ և մշտնջենական հատկանիշն է: Չապակի կերպարը մեզ
հետ շարունակում է ապրել իր նվիրվածությամբ հանդեպ հայրե-
նիքը և դա է նրա իդեալական հատկանիշը:

Պատմականորեն իրականը և կոնկրետն ընդհանրացնելը և ի-
րականը որպէս իդեալական հատկանիշ մատուցելը հատուկ է
եղել նաև կլասիկ գրականութեանը: Վերհիշենք Նեկրասովի ռուս
կանանց՝ դեկաբրիստուհիներ, իշխանուհիներ Տրուբեցկայային և
Վալկոնսկայային: Ռուս գրականութեան պայծառ կերպարների
մեջ նրանք իրենց յուրահատուկ տեղն ունեն: Նեկրասովի ռուս
կանանց ոգևորել է թե՛ իրենց ընտանեկան բարձր բարոյականու-
թեանը հավատարիմ մնալու գաղափարը և թե՛ հասարակական
ընդհանուր շահը գիտակցելը: Նեկրասովի մոտ ևս ներդաշնակում
են պատմականորեն կոնկրետը և իդեալականը: Այդ ամենը միա-
ձուլված է բարձր գաղափարականությամբ և ակնհայտ է այն
տրագիցիան, որ գալիս է Նեկրասովից դեպի մեր օրերի գրականու-

թյունը: Սակայն ակնհայտ է և տարբերությունը: Չապակի դեպքում գործում է սոցիալիստական ուղուցիայի և սովետական ռեսպուբլիկայի պաշտպանության սկզբունքը: Վալիկոնսկայան այդ սկզբունքից շատ հեռու է. նրան կապում է իր հետ պրոգրեսիվ, բայց ազնվական շարժումը:

Դիմենը Վարդանին, Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» վեպի հերոսին: Սա ևս պատմականորեն իրական, գոյություն ունեցող անձնավորություն է եղել:

Վարդանի կերպարը հասակ է առնում V դարի իրականության մեջ, երբ այնքանական աշխարհակալությունը Հայաստանը բռնի վերածում էր մարզպանական երկրի, խլում և ոչնչացնում նրա պետական անկախությունը, զրկում նրան նրա զապափարական ինքնատիպությունից: Վարդանը լավ է բմբռնում այն, թե ո՞րն է իր երկրի գոյության պրոգրեսիվ ուղղությունը և գլխավորում է այդ ուղղությունը: Ահա այս, այսինքն պրոգրեսիվն բմբռնելը, Վարդանի կերպարի մեջ միասնացնում է իրական և դրական հատկանիշներ: Դրականը Դեմիրճյանն ընդգծում է մեծ չափով, այսինքն գիտակցաբար վեր է հանում Վարդանի պատմական վարքագծի դադափարական և բարոյական պրոգրեսիվ էությունը և դրանով իսկ լայնացնում է ընթերցողի պատկերացումը խորը անցյալի մասին: Դասակարգչին առումով Վարդանը մարմնավորում է հայ ֆեոդալական նախարարության այն թեմվի շահերը, որոնք նպաստում էին Հայաստանի անկախության գործին: Եվ որովհետև կոմսն արտաքին թշնամու՝ նվաճողի դեմ էր, ապա այդ շահերն ընդհանուր նշանակություն էին ստանում: Մյուս կողմից, Վարդանի ուժերն ավելի նվազ էին, քան պարսիկների ուժերը: Դրա համար էլ Վարդանի և Վարդանանց մեջ հող է գտնում նահատակության հոգեբանությունը, որը կարող էր չլինել, եթե ուժերը հավասար լինեին: Սրանից բխում է այն, որ Վարդանի դեպքում դրականը և նահատակության հոգեբանությունը միահյուսված են: Այս, այսինքն նահատակության շեշտումը, ինչպես նաև կրոնական մոմենտի ընդգծումը, իհարկե, նվազեցնում են Վարդանի գլխավորած ազատագրական շարժման պատկերման արժեքը: Սակայն անկախ դրանից մենք պետք է շեշտենք, որ Վարդանի կերպարը կրում է իր մեջ Հայաստանի անցյալում արտահայտված ռազմական փառքի տրագիցիան, հարկավ դարձյալ պայմանավորված ֆեոդալական իրականության սոցիալական առանձնահատկությամբ:

Հիշատակենք ևս երկու կերպար՝ իրական պատմական կոնկրետ անձնավորությունների՝ Բաֆֆու Սամվելին և Ծերենցի Նութեցի Հովնանին։ Սամվելը տանում է մեզ դեպի IV դար, Հովնանը՝ X դար։ Կասկածի տեղիք չի տալիս այս խարակտերների առաջաման պատմական հոդը՝ այսինքն իրականը։ Բե՛ Սամվելը և թե՛ Հովնանը հայրենասերներ են և դավաճանական ուժերի թշնամիներ։ Նրկուան էլ արտաքին նվաճողական ուժերի հակոտնյա բանակն են կազմում։ Այս հատկանիշներն ունենալով, նրանք կերտված են որպես դրական կերպարներ՝ խիստ ակտուալ թե՛ Բաֆֆու և թե՛ Ծերենցի ապրած օրերի համար։ Բայց նկատեցեք և տարբերությունները։ Բաֆֆին, չնայած իր ցանկությանը, ժողովրդին տեսնել չի կարողանում, կամ ճիշտ է ասել՝ ժողովրդի ինքնագիտակցությանը շատ քիչ է տեղ տալիս։ Ծերենցը Հովնանին ուղղակի «ժողովրդյան մարդ» է համարում, գյուղացիական զանգվածների պարագլուխ։ Հովնանը մեր գրականության մեջ XIX դարում, այն բացառիկ գյուտերից մեկն էր, երբ գյուղացիական զանգվածների գլուխ անցած մարդն իր ուրույն սոցիալական կնիքն էր դնում պատմական պրոցեսի վրա։ Հովնանի դեպքում ազնվական ճակատը ճեղքված է ժողովրդական մարդու կողմից, ըստ որում պետք է քարձր գնահատել հենց այն, որ Հովնանը հայրենիքի գաղափարը և հայրենասիրությունը կապակցում է հայրենիքի նկատմամբ գյուղացիական զանգվածների ցույց տված սոցիալական դրական վերաբերմունքի հետ։ Սամվելի դեպքում նրա իդեալական հատկանիշը, այսինքն հայրենասիրությունը, հասնում է մինչև հայրենիքի շահերի գիտակցությունը, դեռևս չկարողանալով նույնացնել հայրենիքի շահը ժողովրդի շահերի բացարձակ պաշտպանության հետ։ Հովնանի դեպքում հայրենասեր լինել, նշանակում էր հայրենասիրությունն ըմբռնել որպես ժողովրդի շահերի գիտակցություն։ Մենք չենք դնում այն հարցը, թե բացարձակ իմաստով ո՞վ է ավելի մեծ գրող՝ Բաֆֆին թե՛ Ծերենցը։ Սակայն Ծերենցն ունի այն առավելությունը, որ Հովնանի մեջ իդեալականը՝ հայրենասիրությունը նա հիմնավորում է սոցիալական, ժողովրդական շահերով։ Անհրաժեշտ ենք համարում ավելացնել, որ Հովնանի իդեալական հատկանիշներն, ի հարկե, անսահման իդեալական չեն։ Նա ևս անհետևողական է և կրոնական մտածելակերպով օժտված։ Նա կրում է իր էպոխայի սահմանափակությունների կնիքը։ Ավելին։

այդ սահմանափակություններն ընդգծվում են, որովհետև սահմանափակություններ ունի Ծերենցի աշխարհայացքը:

Առավել ևս դժվար խնդիր էր դառնում Հովնանի կերպարի պատկերումը սովետական գրականության մեջ: Այդ գործը կատարել է Արման Կոթիկյանը 1946 թվին հրատարակած «Խովնեցի Հովնան» վիպերգում: Չենք խոսում վիպերգի արվեստի մասին: Մեզ հետաքրքրող հարցի տեսակետից կուզենք ասել, որ վիպերգի մեջ ընդհանուր ձևով կա նյութի սոցիալական մեկնաբանությունը: Սակայն վիպերգում հերոսը կորցնում է իրականության զգացողությունը, երբ Հովնանը, դիմելով ժողովրդին, ասում է, թե «թեկուզ հազար Ամիրա, թեկուզ հարյուր հազար Յուսուֆ զորքեր թափեն մեզ վրա՝ անկարող են խլել մի թիղ մեր սուրբ հողից հարազատ»... (100): Նկատեցեք, որ մի քանի հարյուր կտրիճները պետք է կուլեն «թեկուզ հարյուր հազարի դեմ»: Դրականի արժեքը չքանում է, երբ այն չի խաբսխված իրականի վրա: Այդպես էլ այս դեպքում:

Մենք սկսեցինք Չապակի կերպարի բնութագրությամբ: Պատմական կոնկրետ անձնավորության իրական-իդեալական դառնալն ամենից ընդարձակ և խորունկ ձևով ցույց է տրված սովետական գրականության մեջ: Սովետական գրականության մեջ է միայն, որ գրական հերոսի հատկանիշները հանդես են գալիս միասնությամբ: Այդ միասնությունից զուրկ են եղել բոլոր գրականությունները բոլոր ժամանակներում: Սովետական գրականության մեջ այդ միասնությունը բխում է սոցիալիստական ուղղություն իրականությունից, մեր ուղղության վիթխարի խնդիրներից ու հեռանկարներից: 4-րդ, 5-րդ, 9-րդ դարերի և կամ ավելի ուշ ժամանակի պատմական կոնկրետ մարդը, եթե նա սոցիալիստական ուղղության հետ չի կապված, չնայած իր բոլոր առավելություններին և հոգեկան գեղեցկություններին, մնում է պատմական և դասակարգային սահմանափակ միջավայրում: Այդ սահմանափակությունը սովետական գրականության մեջ այլևս չկա, որովհետև մեր իրականությունը սոցիալիզմի տիրապետության իրականություն է:

Բերենք մի օրինակ ևս, Ֆադեևի «Նրիտասարդ գվարդիա»-ի հերոսներին: Մենք գիտենք Կրասնոդոն քաղաքը, գիտենք, որ Օլեգ Կոշևսկոյ ծնվել է այդ քաղաքում, սովորել այնտեղի դպրոցում,

որ վեպի մյուս հերոսները նույնպես շատ կոնկրետ, իրական անձ-նավորություններ են եղել: Ֆադեևի այս վեպը փաստացի-դոկու-մենտալ ուսումնասիրության արդյունք է: Ինքը, ընկ. Ֆադեևն ասում է, որ իրեն զանգահարել են և հայտնել, որ այսպիսի նյութ կա, չի՞ ցանկա արդյոք պատվեր ընդունել և եղած նյութերի հիման վրա գեղարվեստական երկ գրել: Նա ծանոթացել է նյութե-րին, ոգևորվել, մեկնել նաև Կրասնոդոն, որտեղ շատ ղեկավարներ լրացրել են այն ամենը, ինչ նրան հարկավոր էր վեպ ստեղծելու համար («Театр» 1946 թ., № 9): Մենք բացարձակապես հավա-տում ենք այն բանին, որ «Ներիտասարդ գվարդիա» վեպի հերոսնե-րը շատ են իրական և ավելի իրական, քան իդեալական: Սակայն սովետական գրականության մեջ հաջողված երկն ունի այն առանձ-նահատկությունը, որ՝ ինչ ընդհանրացնում է սովետական-իրականը, այն կրում է իր մեջ իդեալականի հատկանիշներ: Ֆադեևի հերոս-ներն ամուր, օրգանապես կապված են սովետական մայր հողին: Ֆադեևն ունի իրականի կոնկրետ զգացողությունը: Հենված այդ զգացողության վրա, նա իր հերոսներին ամենաանկեղծ և անմիջա-կան վերաբերմունքն է ցույց տալիս. սիրում է նրանց և սիրվում է նրանցից: Քաղաքական բարձր մտածողությունը, բուլշևիկյան պար-տիական աշխարհայացքը ներծծվել է վեպի բոլոր մասերը և ըս-տեղծել է գրականության մեջ նոր երևույթ, սովետական օրինակելի գեղարվեստական մի երկ, որ գաղափարապես զինում է մեր ժո-ղովրդին և ներարկում նրա մեջ էսթետիկական բարձր ճաշակ: Ֆադեևի հերոսները ճշգրիտ իրականի և բարձր իդեալականի մարմնացումն են: Սա ցույց է տալիս, որ մեր մարդու իդեալական գծերը կոփվել են իրական պայքարներում և ոչ թե ջերմոցային եղանակով, ինչպես այդ մասին սխալ կերպով երազել են ուսո-պիստները:

Պատմական իրական անձնավորության պատկերումը կազմում է սովետական գրականության նշանավոր առանձնահատկությունը: Այս ամենից լավ ենք տեսնում ռևոլուցիայի առաջնորդների՝ Լենինի և Ստալինի կերպարների կերտման օրինակի վրա՝ սովե-տական գրականության և բոլոր արվեստների մեջ: Վ. Մայակով-սկու «Վլադիմիր Իլիչ Լենին» էպիքական ստեղծագործությունից սկսած մինչև մեր օրերի՝ Ն. Զարյանի՝ Ստալինին նվիրված ստեղ-

ծագործությունները, սովետական բոլոր ժողովուրդների գրականության և արվեստի մեջ՝ պոեզիա, պրոզա, դրամատուրգիա, թատրոն, հրաժշտություն, յուզանկարչություն, դրաֆիկա, քանդակագործություն, կինեմատոգրաֆիա, — մեծապես առաջագիմել են, ներշնչվելով Լենինի և Ստալինի գործով, նրանց կենսագրությամբ, նրանց գաղափարներով:

Սովետական գրականության և արվեստների մեջ գրական մարդու պատկերման լավագույն հիմքը Լենինի և Ստալինի գործունեության և նրանց կերպարների պատկերումն է եղել, սովետական մարդու պատկերն է եղել, որը և իր կնիքն է դրել սովետական ամբողջ գրականության և բոլոր արվեստների վրա, հաղորդելով նրանց բարձր գաղափարականություն և ներշնչված արվեստ:

4.

Այժմ դիմենք գրական հերոսի կերպարի քննությանը ոչ թե իրական պատմական անձնավորության օրինակներով, այլ իրականության զեղարվեստական ընդհանրացման արդյունք հանդիսացող օրինակներով: Սրանով շենք ուզում ասել, որ իրական կոնկրետ նյութից ընդհանրացումներ չեն ստացվում: Հենց հակառակը: Չապաևը, Վարդանը, Տրոփեցկայան, Սամվելը, Կոշեշյուր, Տյուլենինը, Ուլյանան իրենց տարբերիչ սոցիալական գծերը և էությունը պահպանելով հանդերձ, ընդհանրացումներ են: Սակայն մենք նկատի ենք ունենում ընդհանրացման հասնելու տարբեր ուղիները, — մի դեպքում՝ որոշակի կոնկրետ նյութի հիման վրա, իրական կոնկրետ անձնավորությունների միջոցով, մյուս դեպքում՝ առանց հասցեի, բայց դարձյալ իրականի ընդհանրացման հասնելու և իրականի ուսումնասիրության հիման վրա:

Հենվելով սովետական գրականության լավագույն օրինակների վրա, մենք կարողանում ենք այնպիսի եզրակացությունների հանգել, որոնք սովետական մարդուն պատմության մեջ հատկացնում են, հիրավի, առանձնահատուկ մի տեղ, բնութագրում նրան որպես նոր, սոցիալիստական ֆորմացիայի գաղափարակիր և դրոշակակիր: Ամենից առաջ սովետական գրական լավագույն երկերն են ապացուցում, որ նոր մարդը պատմական պրոցեսի գիտակից արարողն է, այդ պրոցեսի ղեկավարը:

Արդեն ռեւոլուցիայից առաջ, Հ. Հակոբյանի սոցիալիստական պոեզիայի լիրիկական հերոսը տարերային չէ. նա ունի առաջադիր դադափարներ ու նպատակներ և ռեւոլուցիոն շարժման մեջ է տեսնում դրանց հաղթանակը: Առավել ևս ռեւոլուցիայից հետո: Թե՛ Մայակովսկու լիրիկական հերոսը, և թե՛ Ֆադեևի Լեվինսոնը ոչ այնպիսի մարդիկ են, որ մարտեր են ընդունում (сражаемые) այլ այնպիսի մարդիկ, որ մարտեր են տալիս (сражающиеся) Առիթից օգտվենք ասելու, որ մարտունակութունը և մարտերի մեջ նախաձեռնելը սովետական մարդու մշտական հատկանիշներից մեկն է, որ Չապայից ու Լեվինսոնից մինչև Վասիլի Գրոսմանի «Ժողովուրդն անմահ է» գրվածքի հերոսներ ռուս Բազարյովը և հայ Բաբաջանյանը — Հայրենական Մեծ Պատերազմի հերոսները — ընդհանուր հատկանիշ է դարձել: Դրանում է արտահայտվում մեր հայրենիքի ռազմական փառքի տրադիցիան: Բայց մեր խոսքը միայն պատերազմական մարտեր մղելու մասին չէ: Խոսքը վերաբերում է մարդկային ոգու արիությունը, ոգու մարտունակությանը: Խաբակտերի այդպիսի մարտունակությամբ է օժտված Լեվինսոնը, որը, չնայած պատերազմական աննպաստ պարագաներին, հաղթանակը տանում է հենց հոգեկանի ուժգնությամբ: Ֆադեևը կարծեք թե կենսագործել է Բելինսկու պահանջն այն մասին, որ արվեստի գործի մեջ հաղթանակը միշտ էլ պետք է մնա ոգու կողմը՝ այսինքն չնայած ֆիզիկական տառապանքին, որին կարող է ենթարկվել մարդը, հաղթելու է տառապող մարդու բնավորության արիությունը, որը միաժամանակ կլինի իդեալի և ղեացումների հաղթանակը ֆիզիկականի նկատմամբ: Նույն այդ սկզբունքը Ֆադեևը մեծ շափերով կենսագործել է նաև «Երիտասարդ գվարդիա» վեպում: Նկատենք նույնպես, որ սովետական մարդու մեջ, եթե նա հանդիպում է տրադիկական պայմանների, դրանց հաղթահարումը առաջացնում է օպտիմիստական հոգեբանություն, տրադիկականի հաղթահարումը սովետական մարդու օպտիմիստական բնավորության հատկանիշն է: Դրամատուրգիայի մեջ դա հաջող ձևով Վիշինսկին կոչել է օպտիմիստական տրադեդիա:

Ի՞նչ է սրանից բխում: Դրական հերոսի հատկանիշներն ուսումնասիրելիս մենք տեսնում ենք, որ սովետական գրականությանը խորթ է պատմական պրոցեսի տարերային ըմբռնումը և պատկերումը, որ տարերայինը զսպված է և նրա տեղ ցույց է

4465

A 21925

արված Յշմարիտ օրինաչափականը: Սրա լավագույն օրինակներից է Սեբասթիմովիչի «Երկաթե հեղեղի» Կոթուլը՝ հիքավի հոգեկան ամեհի ուժի տեր մարդու տիպը, որ դժվարագույն պայմաններում իր ընդհանուր ռեուլուցիոն նպատակներին է ենթարկում մարդկային զանգվածներին և բանական կերպով հեղեղի մեջ ներմուծում մեր շարժման երկաթյա տրամաբանությունը: Այդ հատկանիշը, տարերայինը, օրինաչափական հունի մեջ դնելը և շարժմանը բարձր գիտակցականություն հաղորդելը, մտնում է սովետական մարդու խարակտերի մեջ և պարտադիր է այդ խարակտերը պատկերելիս: Ըստ որում սովետական մարդու խարակտերի գիտակցականությունը ժողովրդին և հայրենիքին ծառայելու գաղափարն է և դա է, որ սահզծագործական հսկայական դեր է խաղում: Այսպիսով, սովետական գրականության մեջ մարդու դրական հատկանիշը մշտապես կապված է նոր մարդու իդեական և հոգեկան ուժերի գործունեության սփերայի հետ, իրականության վրա ազդելու հետ: Նվ որովհետև սովետական մարդը ամենագաղափարական մարդն է, ուստի նրա դրական էությունը դառնում է պատմական երևույթ, ընդունում պատմական կոնկրետ բովանդակություն:

Այստեղից բխում է և այն եզրակացությունը, որ իրականության, ինչպես նաև իդեաների և զգացմունքների նկատմամբ ըստեղծագործական դեմք լինելով, սովետական մարդը սուբեկտիվիստական կերպար չի դառնում. նա չի ներանձնավորվում իր մեջ. ընդհակառակը, բանականությունը և հանրուստ զգացմունքները սովետական մարդու կերպարի ճանաչողական օբեկտիվ նշանակությունն են ընդգծում:

Ռեուլուցիայի նախապատրաստման և ռեուլուցիայի շրջանի, ինչպես նաև սովետական տարիների մարդու հեռանկարները եղել են անսահմանափակ: Ոչի'նչ և ո'չ մի ուժ չի կարողացել սահմանափակել Մ. Գորկու «Մայր» վեպի հերոսուհուն, ոչի'նչ և ո'չ մի ուժ չի կարողացել սահմանափակել Օստրովսկու Պավել Կորչագինին՝ դրսևորելու ռեուլուցիայի նկատմամբ ունեցած իրենց նվիրվածությունը: Կորչագինը հենց այն օրինակն է, որ մշտապես իրական և իդեալական մարդու տիպն է ներկայացնում: Սրանից բխում է նույն այն կարևոր հետևությունը, որի մասին խոսվեց քիչ վերև. սովետական գրականության մեջ որքան խորն է իրական մեր մարդու կերպարի ընդհանրացումը, այնքան իդեալական է այդ մարդը

և այնքան իղեալական է նրա կերպարը: Գնալով սովետական մար-
դու հատկանիշները տիպավորելու ստեղծագործական ճանապար-
հով, ընդգծելով սովետական մարդու վեհամոթյունը, գրողը մեղա-
նում կտա իրական մարդու խաբակտիքը, որը և որքան թանձրա-
ցյալ իրական լինի, նույնքան թանձրացյալ իղեալական կլինի:
Այդպես է վարվել Օստրովսկին: Նա ստեղծագործապես վերածնել է
Կորչագինի կենդանի իրական բնավորությունը և հենց դրանով
շեշտել իրականի վճռական նշանակությունն իղեալականի նկատ-
մամբ: Կորչագինը միշտ մեզ հետ է: Մենք միշտ էլ դիմում ենք
նրա օգնությանը և մեր պայքարում մենք նրան տեսնում ենք մեր
շարքերում, թեև անցել են նրա ժամանակները, անցել են նրան
շրջապատող պարագաները: Առավել ևս հետաքրքրական է, որ
Կորչագինն այսօր վերածնված է Ֆադեևի «Երիտասարդ գվար-
դիա»-ում՝ Օլեգի, Տյուլենինի կերպարներում. սա Կորչագինի նոր
ծնունդն է՝ կատարված իրական և իղեալական հատկանիշների
միասնության հողի վրա՝ նոր պայմաններում:

Սովետական գրականության լավագույն երկերն այսպես են
ցույց տալիս մեր մարդուն՝ դրական հերոս, իրականությունը վե-
րափոխող, պատմական պրոցեսը ղեկավարող, տրագիկականը օպ-
տիմիզմի վերածող և անսահմանափակ հեռանկարներով օժտված,
որոնք և կենսագործվում են այդ մարդու կողմից կոմունիստական
լավագույն ապագային հասնելու վեհ ձգտումներով լեցված:

Ի՞նչ է ցույց տալիս՝ անցյալի կլասիկ գրականությունը: Ար-
վեստի պատմության մեջ մեծագույն կերպարը — էսքիլոսի Պրո-
մեթևսը — ծագել է մարդկությանը բարիք գործելու ձգտումից:
Առասպելի նյութն օգտագործելով, էսքիլոսը Պրոմեթևսին ներկա-
յացնում է որպես բոլոր աստվածների թշնամի: Աթենքի ստրկա-
տիրական դեմոկրատիայի պայմաններում ընթացող քաղաքական
և սոցիալական պայքարը Պրոմեթևսի վրա իր զորեղ կնիքն է դրել,
ըստ որում շատ որոշ է այն, որ Պրոմեթևսը մարդկություն հաս-
կացողության տակ հասկանում է ժողովուրդ, որին և ծառայել է
ինքը՝ բռնակալությանը հակառակ: Այս իրական հիմքի վրա է
բարձրանում Պրոմեթևսի դեմքը, որը հետագա դարերում պրոգրե-
սիվ հոսանքների կողմից ըմբռնվել է որպես ամեն տեսակի բռ-
նակալությունների և անազատությունների դեմ մաքառող տիտան-
մարդու սիմվոլ: Հասկանալի է, թե ինչու է Մարքսը Պրոմեթևսին

համարում «ամենաազնիվ սուրբը և նահատակը փիլիսոփայական օրացույցում», — փիլիսոփայական տարագրության մեջ:

Պարզ է այն, որ Պրոմեթևսի կերպարի կոնցեպցիան չէր հաշտվում նույնիսկ բուրժուական ռեպուբլիկայի հետ, որը հաստատեց մի նոր իրականություն, մի նոր բռնակալություն՝ ուղղված պրոլետարիատի դեմ, աշխատավորական բոլոր խավերի դեմ: Մյուս կողմից, այժմ շատ են պարզունակ թվում այն գլուխները, որ արել է Պրոմեթևսը: Մարդն այժմ գործում է ամենամեծ բարիքը, կառուցում է բոլոր բռնակալություններից ու հակասություններից ազատագրված մի նոր հասարակարգ — կոմունիզմ, այս մասշտաբը և տարածությունն են, որ իրական հող են ստեղծում նոր Պրոմեթևսի կերպարը գտնելու համար:

Սակայն եթե մենք ենք ժառանգում Պրոմեթևսին, բուրժուական կոլտուրան, վերածնունդը ներառյալ, Պրոմեթևսի կերպարի ամբողջականությունը պահպանել չուզեց: Արվեստի պատմության մեջ մյուս մեծագույն կերպարը — Շեքսպիրի Համլետը — արդեն չունի միաձուլվ բնավորություն, նրա էությունը համլետականության մեջ է, մտքի մեջ խորը անալիտիկ, սակայն գործի մեջ տառանալի և թուլակամ: Բայց, Համլետը հումանիստ է, ազնիվ մարդ, փիլիսոփա, այնքան հումանիստ է, որ և Դանիան և աշխարհը նրա աչքում բանտ են թվացել և նա ևս բռնակալության հետ չի կարողանում հաշտվել:

Իր էվոլյուցիայի մեջ, մանավանդ XIX դարի երկրորդ կիսում, եվրոպական բուրժուական կոլտուրան հրաժարվում է վերածնունդի շրջանի նվաճումներից և եթե դեռ ևս շոշափում և արտացոլում է իրականը, ապա շատ թույլ է արտահայտում իդեալականը, իսկ հետո նույնիսկ իրական-բացասականը հաստատում, որպես դրական և մշտնջենական: Սա ֆալսիֆիկացիա է, ոտին դիմել է բուրժուական գրականությունը:

Միայն պրոգրեսիվ միտքը կարող էր հրահրել իդեալականի հատկանիշը ստեղծելու տենդենցը: Եվ, ահա, մենք տեսնում ենք, որ նույն XIX դարում նախաձեռնությունն անցնում է ուսա գրականությանը: Յարիզմի և ճորտատիրության, ինչպես նաև կապիտալիզմի դեմ ուղղված պայքարը ուսա գրականությունը վարեց հանուն նոր իդեալների: XIX դարի ուսա գրականության պատմությունն աշխանդակ իրականի ժխտման և բարձր իդեալականի հաստատ-

ման պատմութիւնն է: Չացկի, Տատյանա, Պուշկինի և Լերմոնտովի լիբիկան, Տուրգենևի Ելենան, Օստրովսկու Կատերինան, Նեկրասովի ստեղծագործութիւնը, Չերնիշևսկու Վերա Պավլովնան, Լոպուխովը, Կիրսանովը, վերջապէս Ռախմետովը — մեծագոյն դրական մարդը, որի կերպարը դաստիարակչական հսկայական նշանակութիւն է ունեցել ռուսացիոն մի քանի սերունդի կյանքում, — ապա նաև Լեւ Տոլստոյի Աննա Կարենինան — իր հոգեկանով հերոսատիպ այդ կինը, որ ձեռք է բարձրացրել տիրող հասարակութեան կեղծ մորալի և առուծախսի հանված բնականեկան ինստիտուտի վրա, — Բուկոնսկի, Կուսուզով, մինչ Չեխով, մինչ Գորկի, որի ստեղծագործութիւնն արդէն ռուսական բանվոր դասակարգի պայքարի գեղարվեստական պատմագրութիւնն է — սալէ՝ միթէ այն անընդհատ աճող և տիրապետող իդեալական դրականը, որը պետք է մի նոր իրականութիւն դառնար՝ բանական և մարդկային՝ սովետական պայմաններում: Միայն ռուս գրականութեան մեջ է, որ մարդու դրական հատկանիշները հետևողական կերպով հասնում են իրենց տրամաբանական զարգացմանը, այսինքն կոմունիստական իդեոլոգիայի և նոր իրականութեան հաստատմանը և դա շնորհիվ այն վճռական երևույթի, որ պրոլետարական ռուսացիան հաղթանակեց բուլճերիկյան պարտիայի դեկավարութեամբ:

Ռուս մեծ գրականութեան կողմից հայ գրականութեան վրա թողած ազդեցութիւնը կարող է ստուգվել և վերահիշյալ հարցի տեսանկյունով: Բայց դա հատուկ հետազոտութեան խնդիր է: Այժմ կուղենայինք ասել, որ հայ գրականութեան մեջ դրական հերոսի կերպարը ներշնչման երկու աղբյուր է ունեցել՝ պայքար ազգային ճնշման դեմ և պայքար սոցիալական ճնշման դեմ: Երկու այդ աղբյուրները միանում են, որովհետև ազգային ազատագրութիւնը կարող էր դալ սոցիալական ազատագրութեան հետևանքով և դրա համար էլ Աբովյանի Աղասին, իբրև ցանկալի մի կերպար, եզակի չի մնում և առաջ է գալիս Սունդուկյանի Պնպոն:

Շիրվանզադեի ստեղծագործութեան մեջ (ճիշտ է, նրա համար տարեբայնորեն) արդեն երևում են Անդրկովկասի բանվորութեան ներկայացուցիչները: Դրական հերոսի հատկանիշների կուտակումը Թումանյանի և Իսահակյանի միջոցով ընդհուպ հասցնում է մեզ Դավթի և Մհերի կերպարներին: Հակոբ Հակոբյանի մոտ գրական

արդեն նոր իրականն է՝ նորի աճը, որը և բանական էր և նրան էր վերապահված հաղթանակն ապագայում:

5.

Այժմ քննենք իրական գրական հերոսի կերպարի ստեղծագործման հարցը սոցիալիստական ռեալիզմի և սովետական գրականության ոճի տեսակետից:

Ընկ. Ֆադեևն այս մասին գրել է հետևյալը՝

«Այս հանգամանքը, այսինքն գրականության էջերում նոր, գրական հերոսի երևան գալը՝ նրա անսահման զարգացման, բարոյական կատարելագործման հնարավորությամբ, առաջին անգամ համաշխարհային գրականության պատմության մեջ հասցրեց ռեալիստական և ռոմանտիկական սկզբունքների օրգանական միաձուլմանը սովետական գրականության մեթոդի մեջ: Դրանով իսկ սովետական գրականությունը մարդկության գեղարվեստական զարգացման մեջ հանդես եկավ որպես համաշխարհային նշանակություն ունեցող գրական նոր շկուա, սոցիալիստական ռեալիզմի շկուա» («Վոյտուրա ի ժիզն», 1946 թ., № 18)» Ընկ. Ֆադեևին մենք այնպես չենք հասկանում, թե սովետական գրականության մեթոդի մեջ ռոմանտիկական սկզբունքը հավասար նշանակություն ունի ռեալիստական սկզբունքի հետ: Մեր կարծիքով, մեր ռեալիզմի բնույթից է բխում նրա ռոմանտիկան, որպես նրա հատկանիշ, բայց ոչ որպես սկզբունք՝ ռեալիզմին հավասար: Սոցիալիստական ռեալիզմը ենթադրում է մարդու իրական և իդեալական հատկանիշների միասնություն, որպես հասուն ռեալիզմի և ռոմանտիկայի (բայց ոչ ռոմանտիզմի) միասնություն: Ակնհայտ է նաև ռոմանտիկայի և ռոմանտիզմի սկզբունքային տարբերությունը: Ռոմանտիկայի հարցը մեր ռեալիզմը լուծում է որպես իր հատկանիշներից մեկի հարցը, որ բխում է նրա էությունից, մեր ռեալիզմի խարակտերից: Ռոմանտիկան սերտորեն առնչվում է իդեալականի հետ, իսկ սովետական գրականության մեջ իդեալականը էության երեվույթն է և շատ կարևոր երևույթ:

Այս հարցը ակտուալ է դառնում ոչ միայն այն պատճառով, որ ռեալիզմի և ռոմանտիկայի հարցերը կապված են սովետական մարդու — գրական հերոսի պատկերման հետ, այս հարցն այժմ

պատմական ակտուալութիւնն է ձեռք բերում շնորհիւ այն բանի, որ Գորկու բառերով ասած, սովետական գրականութիւնը երեք իրականութիւնն է արտացոլում՝ անցյալ, ներկա և ապագա: Երբորդ իրականութեան՝ այսինքն ապագայի մեջ թափանցելու հարցն այժմ խիստ էական է, որովհետեւ դա մեր ժողովուրդի գործնական կյանքում նշանակում է տնտեսական աստիճանաբար սոցիալիզմից կոմունիզմի: Ռոմանտիզմը զուրկ է տիպավորելու կարողութիւնից: մինչդեռ մեր ռոմանտիկան, որպէս սոցիալիստական ռեալիզմի հատկանիշ, հնարավորութիւն ունի հենվելու այսօրվա պրոգրեսիվ տարրերի վրա, արտացոլելու այն նախադրյալները, որոնք վաղը պետք է թափանցեն կատարելապես: Սա նշանակում է, որ իդեալականը մեր գրականութեան մեջ — իրական մարդն է, օժտված ապագան կանխատեսելու կարողութեամբ: Սովետական գրականութիւնն ապագայի մեջ էլ որոնում և գտնում է իրականացվող պատմականը և վաղվա հնարավոր տիպականը:

Մենք չենք կարող չասել, որ մեր արվեստի, մեր գրականութեան մեջ ռոմանտիկան պարունակում է թուիչքների, զեղեցկութիւնների, հոգեկան մաքրութեան, մեր մարդկանց իդեալների և զգացմունքների իդեալական արտահայտութեան հնարավորութիւններ: Ահա ինչու մեր ռոմանտիկան, նույնիսկ որպէս հատկանիշ, ավելի լայն է, բովանդակալի ու հիմնավորված, քան անցյալի պրոգրեսիվ ռոմանտիզմը, այլև բոլորովին չխոսելով հետադիմական ռոմանտիզմի մասին: Մեր ռոմանտիկան ունիվերսալ հատկանիշ է, որովհետեւ գտնվում է իրականացման բազմահարուստ պրոցեսի մեջ:

Սոցիալիզմից աստիճանաբար կոմունիզմին անցնելը մեք գրականութեան և արվեստի նոր իդեալն է դառնում: Ահա իդեալականի ու ռոմանտիկայի գործունեութեան ու ծավալման շատ լայն ասպարեզ: Այս նոր իրականութիւնն անհամեմատ մեծ է և անհամեմատ բովանդակալի, քան Կորչագինի և Շոլոխովի Դավիդովի իրականութիւնը: Ոչ մի ռոմանտիզմ այսպիսի իդեալներ չի ունեցել, բայց մեր ռոմանտիկան այս իդեալներն ունի, որովհետեւ հենվում է պատմական և իրական ամենապրոգրեսիվ զարգացման տենդենցների վրա:

Սրանից բխում է այն, որ մեր զարգացող իրականութիւնը —

ծնում է մեր ոռմանտիկան, որ այն ունի օրեկտիվ բովանդակություն:

Այժմ դժվար չէ բացատրել, թե ինչու Չապանը, Լեվինսոնը, Կոֆուսը, Կորչագինը, Դավիդովը դրական մարդիկ են և սովետական գրականության կողմից ստեղծված նոր տրագիցիաների արտահայտություններ: Ե՛վ սովետական հայ գրականության մեջ, և՛ ուսս գրականության մեջ մասսայական մարդը դրական մարդն է դառնալու: Ահա՛ այն հեղաշրջման արդյունքը, որին հասնում է սովետական գրականությունը մարդու պատկերման արվեստում:

«Ընկեր Ստալինը մեզ սովորեցնում է նայել ոչ թե զեպի հետ, այլ առաջ: Ապագային նայելու հենց այս ձգտումը և ներկան ապագայի լույսով լուսավորելն ընկնում է ռեուլուցիոն ոռմանտիկայի հիմքում, որը հանդիսանում է սոցիալիստական ռեալիզմի անհրաժեշտ հատկությունը: Այն ժամանակ, երբ Արևմուտքում բուրժուական գրականությունը երես է թեքում իրեն վախեցնող վաղվա օրվանից, ավետում է աշխարհի վախճանը և պեսիմիզմ ու անկումայնություն է քարոզում, մեր գրականությունը պաշտպանում է ռեուլուցիոն ոռմանտիզմի տրագիցիաները և հանդիսանում է խորապես՝ և հետևողականորեն օպտիմիստական»: («Культура и жизнь», 1947 թ., (26) մարտի, — «О большевистской партийности Советской литературы» խմբագրական հոդվածից):

«Կուլտուրա և ժիզն» թերթի խմբագրական հոդվածում շատ որոշ է շարադրված այն, որ ռեուլուցիոն ոռմանտիկան սոցիալիստական ռեալիզմի անհրաժեշտ հատկությունն է և հենց դրա մեջ է մեր գրականության առաջին շրջանի համար բնութագրական ռեուլուցիոն ոռմանտիզմի տրագիցիաների պաշտպանությունն այսօր:

6

Այժմ մի քանի դիտողություն այն մասին, թե դրական հերոսի հատկանիշներն ինչպես են արտահայտվել սովետահայ գրականության մեջ: Հարկավ մենք միայն դիտողություններ կանենք, երբեք չվերցնելով մեզ վրա հարցի ամբողջական շարադրության ծանրությունը: Դա հետագայի գործ է:

Դեռևս Ստ. Զորյանի «Գրադարանի աղբիկը» պատմվածքի հերոսուհին կրել է իր մեջ դրականի հատկանիշ: Այդ հատկանիշով է այդ կերպարն ապրում մինչև մեր օրերը: Սակայն նույնը չենք

կարող ասել նույն հեղինակի «Մեղքը» պատմվածքի մասին: 1920 թվին Զորյանն այլ կերպ է մտածել, քան թե երբ գրել է «Դրադարանի աղջիկը»: Բայց ինչ որ նա գրել է 1920 թ., չի առնչվում նաև հայ կլասիկ գրականության տրագիկոսների հետ, որոնց համաձայն, օրինակ՝ կհիմնավորվեն թե ինչո՞ւ «Մեղք» պատմվածքի հերոսուհի Հռիփսիմեն ինքնասպանություն պիտի գործի, — արդյոք այն միակ պատճառով, որ իր բարեհամբույր և ունևոր ամուսինը, որը նրան բարեկեցիկ կյանք է տվել, հասակով ավելի մեծ է, քան ինքը, թե՛ կան նաև այլ պատճառներ, (օրինակ՝ կնոջ անհատականության ոտնահարումը քաղցնիական-բուրժուական հասարակության մեջ և այլ պատճառներ), որոնց մասին Զորյանը չի խոսում: Հռիփսիմեի ինքնասպանության պատճառը պատմվածքում հեղինակը համարում է ամուսինների հասակների տարբերությունը և այն, որ ամուսնու բարեկամ երիտասարդ Ռուբենը, չկամենալով հորեղբոր պատվին կաշի, Հռիփսիմեի հետ չի կապվում: Ըստ պատմվածքի, հերոսուհին կյանքից շատ հեշտ է հրաժարվում, այն էլ չափազանց լավ կյանքից: Զորյանը կնոջ տրագիկոսի արմատները խորը ցույց չի տալիս: Ի հարկե սա դրական հերոսի օրինակը չէ, որին նա հասել է «Դրադարանի աղջիկը» պատմվածքում:

«Ավելորդը» պատմվածքում Դ. Դեմիրճյանն իրական կյանքն արտացոլում է ցնցող նկարագրությամբ, բայց այդ երկը իդեալական ոչինչ չունի իր մեջ, նրա նյութից իդեալականը չի բխում: Չկա ոչ մի հեռանկար: Հեղինակը պատմվածքում այն պարագաներում հեռանկարներ չի դրել: Այժմ Դեմիրճյանը նույն ողբերգությունն, իհարկե, կնկարագրի պատմական մեծ հեռանկարներով, պարզ տեսնելով փրկության այն ուղին, որ տվել է հայ ժողովրդին սովետական իշխանությունը: Մենք հակված ենք կարծելու, որ մարդու իդեալական հատկանիշների ներդաշնակումը կատարվում է միմիայն հեռանկարային և առաջավոր մեծ գաղափարի առկայության դեպքում: Հիշենք դարձյալ Դ. Դեմիրճյանի Նիգյարին: Շարունակելով նույն այս միտքը զարգացնել, Շուրխովի «Ճաղագ Դոնը» էպոպեոս, հանձին նրա հերոս Գրիգորի Մելիսովի մենք նկատում ենք, որ այժմ, Գրիգորի Մելիսովը մի շատ խոշոր ընդհանրացում է և իրական ընդհանրացում, բայց չենք տեսնում նրա իդեալական հատկանիշը: Էպոպեոսն նա այդպիսի հատկանիշով օժտված չէ, որովհետև իր սոցիալիստական երկվությունամբ ռևոլուցիայի և քա-

դաքացիական կռիւների տարիներին խիստ տարուբերվել է հա-
կադիր բանակների միջև, հակասական է, նույնիսկ արատավոր-
ված: Մենք չենք խոսում ամբողջ վեպի մասին, բայց առանձին
վերցրած Մեկխումբ պատմականորեն իրական է, սակայն ոչ իդե-
ալական մարդ: Բայց թե՛ Դեմիրճյանը և թե՛ Շուրխովը տվել են
և դրական կերպարներ, որոնց մեջ իրականն արդեն իդեալականի
հետ ներդաշնակ է: Օրինակ, Շուրխովի Դավիդովը: Բերած օրի-
նակները հաստատում են մեր այն եզրակացութիւնը, որ սովե-
տական զրահանութեան մեջ զրահական հերոսի կերպարը զարգանում
է այնտեղ, որտեղ նա ոչ միայն ներդաշնակ է իրականութեան
հետ, այլև սնվում է հեռանկարային մեծ և առաջավոր գաղափա-
րով, որպիսին կոմունիզմի լիակատար հաղթանակի գաղափարն է
մեր երկրում:

Կա և կարևորագույն մի հարց — մարդկանց պատմական կե-
ցութեան և նրանց կենցաղային առօրյայի պատկերման հարցը:
Մարդկանց պատմական կեցութիւնը կտրված չէ նրանց կենցա-
ղից, փոխվում է նրանց սոցիալական կեցութիւնը, փոխվում է և
կենցաղը. պրոգրեսիվ կեցութիւնը ստեղծում է պրոգրեսիվ կեն-
ցաղ: Բայց կենցաղը հետևում է մարդկանց կեցութեանը և առօրյա
կենցաղային շահերով չի կարելի լուսաբանել մարդկանց պատմա-
կան կեցութիւնը: Դրականի պատկերումը նվազում է բոլոր այն
դեպքերում, երբ առօրյա կենցաղն իր կամքն է թելադրում և աղ-
ճատում ու աղքատացնում է մարդու իրական կերպարը: Այս
դեպքում մեր զրահանութեան խնդիրն է՝ աղատագրվել էմպիրիզ-
մից:

Կյանքը լայնորեն ընդգրկելու ցանկութեան ծնունդ է վիպասան
Սիրասի «Անահիտ» մեծածավալ երկը: Վեպի սյուժեն մենք չենք
պատմի, բայց նրա սյուժետային հիմնական դրութիւնները խոսում
են առօրյա կենցաղի գերակշռութեան մասին: Հերոսուհին դժգոհ է
իր ամուսին Հանեսից, որովհետև սա կնոջ ինքնորոշման կողմնա-
կից չէ, իսկ ինքը ապիկար մարդ է: Անահիտի տատանումների
պահին նրան որսում է կավատ կին Նատաշան, որը և նպաստում
է Անահիտի և քողարկված թշնամի Ռաֆայելի մերձեցմանը: Ռա-
ֆայելը դաշնակների պատվերով անցյալում սպանել է կարմիր
հրամանատար Միքայելին, որի հղբոր գյուղացի Ավագին բռնի
հանդիպելով, որոշում է նրան մեջտեղից վերացնել: Այս որոշման

հետևանքով վեպի մեջ են մտնում խորթ և թշնամի այլ տարրեր ու նկարագրվում է նրանց կոնսերվատիվ հոգեբանությունը (Շաբո և այլն): Էլ չենք խոսում այն մասին, որ հանցանքի հետքերը ծածկելու համար Ռաֆայելն իր կողմից վարձած մարդասպան Շաբոյին գցում է իր նախկին կնոջ՝ Քիբարի գիրկը:

Անահիտն իր հերթին պատճառ է դառնում, որ իր երկու երեխաները տրագիկ դրություն մեջ ընկնեն: Ճիշտ կլինի եթե ասենք, որ վեպում բուրժուական տիրապետությունից մեր հասարակության մեջ խցկված մարդիկ հենվում են վեպի էջերում առատորեն ցույց տրված հին կենցաղի մարդկանց վրա: Պատմական նոր կեցության արտահայտիչը Անահիտի եղբայր բանվոր Մուշեղն է՝ ջրանցքի բացման տեսարանի նկարագրությամբ: Բայց Մուշեղը և այդ տեսարանները պատմական նոր կեցության լիարժեք պատկերը չեն տալիս: Հին կենցաղը դուրս է մղել նոր կենցաղը, որի ընդարձակ նկարագրությունը սրա հետևանքով վեպում չենք տեսնում: Սիրասը խոշորացրել է շարիքը, շարիք, որ հարկ է ասել, նրա կողմից դատապարտվում է, բայց չի խոշորացրել բարիքը, որն արդեն աճում և տիրապետող էր դառնում:

«Անահիտ» վեպը հրատարակված է 1940 թ. և մենք նրան մոտեցանք նոր պահանջներով: Բնականաբար, Սիրասն այժմ կանգնած է այն դիրքերի վրա, երբ ցույց է տալիս, թե ինչպես է հաղթանակում նորը:

Մենք նկատի ունենք նրա «Հայր և որդի» ընդարձակ պատմվածքը, որի նյութն առնված է Հայրենական Պատերազմի առաջին շրջանի օրերից:

Պատմվածքի հերոս բանակային Սուրենի կերպարը Սիրասը ներկայացրել է բազմազան կապակցություններով, տալով Սուրենի և ոռա ղինվորականի՝ Սմիրնովի հոգեհարազատության նկարագիրը, Սուրենի և գնդի հրամանատարի՝ Կոլոսովի գեպի հայ ժողովրդի պատմական ճակատագիրն ունեցած կապակցության մեջ, Սուրենի և բարոյական բարձր հատկություններով օժտված ոռա աղջիկ Վերայի փոխադարձ համակրությամբ և վերջապես՝ Սուրենի հոգեհարազատ ընկեր, բայց արդեն սպանված և ընտանիքը կորցրած Սմիրնովի փոքրիկ Միշայի, իր և Վերայի ապագա նոր ընտանիքի գաղափարը հղանալու շեշտումով: Շատ կարևոր է Սիրասի այն միանգամայն ճիշտ հայացքը մեր հասարակության վրա, որ սովե-

տական բոլոր մարդիկ միասնացած են մեծ հայրենիքի նկատմամբ. անձնագործ լինելու իրական հոգեբանությունամբ և աշխարհայացքով: Այս պատմվածքն այն օրինակն է, երբ նորի հասունության շնորհիվ մեր մարդը տրվում է դրական հատկանիշներով: Որովհետև նորը, դրա համար էլ դրական — Սիրասի «Հայր և որդի» պատմվածքն այս է ապացուցում:

1946 թ. հրատարակված «Պատերազմ» վեպում (Թափալցյանի) գերակշռում է նոր կենցաղի և նոր մարդկանց նկարագիրը: Բայց «Պատերազմ» վեպում հինը մտել է նորի մեջ և դրանով իսկ արժեքազրկել նորի պատկերումն այս վեպում: Ի՞նչ նոր էություն ունեն այս վեպի հերոսները՝ Հայկազը, Արամը, Ծովինարը և մյուսները: Նրանք ապրում են սոցիալիստական հասարակության մեջ և պետք է որ կոմունիստական վարքագիծ ունենային, լինեին պրոգրեսիվ մտածողներ և ուսուցիտն իրականության մեջ ապրելով, լինեին սովետական դրական մարդիկ: Բայց նրանք այդպիսին չեն: Համեմատեցեք նրանց 1862—63 թ. թ. Չերնիշևսկու գրած «Ի՞նչ անել» վեպի հերոսների հետ, որոնց հեղինակը, ի դեպ ասած, սովորական մարդ է համարում: 1946 թ. հրատարակված գրքում սովետական դրական մարդիկ (և ոչ թե բացասական տիպեր) խանդի հողի վրա միմյանց աստույան են հըռչակում, դառնում թշնամիներ և էգոիստներ և կամ իրարու զիջում հենց իրենց՝ սիրո առարկան: Չերնիշևսկու հերոսը՝ Ռախմետովը, խանդի մասին մինչդեռ այսպես է դատում՝ «Ջարգացած մարդը այն (խանդն) իր մեջ չպետք է ունենա: Դա եղծանված զգացմունք է, կեղծ զգացմունք է, զզվելի զգացմունք է, դա այն կարգի երեվոյթ է, երբ ես իմ օպիտակեղենը ոչ ոքի չեմ տալիս, չեմ տալիս իմ մունդշտուկը՝ նրանից ծխելու. դա մարդու նկատմամբ ունեցած այն հայացքի հետևանք է, որի համաձայն մարդն ինձ է պատկանում, ինչպես ինձ է պատկանում իմ իրը»: Լուպուլսովի էտիկան այն է, որ երբ ես բախտավոր եմ և երջանիկ, ուզում եմ որ բոլոր մարդիկ բախտավոր լինեն և երջանիկ: Այս էտիկայից Թափալցյանի հերոսները մի կաթիլ անգամ չունեն: «Պատերազմ» վեպում իրականն աղքատ է տրված, դրա համար էլ իր մեջ դրական ոչինչ չի կրում:

Ծիշտ նույն միտքն է ապացուցում Հր. Քոչարի «Սրբազան ուխտ» գիրքը, միայն կատարելապես դրական արդյունքով, — այս

սինքն թե, երբ իրականը զգացված է և մեծ հավատ կա նրա նրա-
կատմամբ, իդեալականը բխում է իրականից, դառնում իրականը
զարդարող հատկանիշ: Քոչարը և՛ իրական հողն է տեսնում, և՛
հողի վրա քայլող մարդու հողեկան գեղեցկությունները: Հիշենք
նրա «Բարեկամություն», «Մի կնոջ պատմածից», «Ուրդու վերա-
դարձը», «Վյանքի հաղթանակը», «Գնենալի քույրը», «Սրբազան
ուխտ», «Պատմության մեծ օրը» պատմվածքները և ակնարկները:
Դրանց միացնող կենտրոնական և հիմնական դեմքը— սովետա-
կան մարդն է, մասսայական դրական մարդը, որի իրական նկա-
րագիրը գալիս է և ծնում նրա դրական մարդու կերպարը:

Մեր դրամատուրգիայի մեջ ևս մենք կգտնենք օրինակներ, ու-
րոնք կրում են իրենց մեջ իրականը— դրականը: Դա Վ. Վաղար-
շյանի Ասլան Ամին է, «Օղակում»-ից և «Վանքաձոր»-ից, Լուսի-
կը,— դարձյալ «Վանքաձոր»-ից, Գուլակյանի մայր Աննան, «Ար-
շալույսին» պիեսից: Սրանց բնութագրող հատկանիշը՝ հայրենիքին
նվիրված լինելն է, գաղափարականությունը, բարոյականու-
թյունը, անհատական և հասարակական ուղղամիտ վարքագիծը:

Պոեզիայում դրական հերոսի հատկանիշները կրողն ինքը
ստեղծագործողն է, կամ լավ է ասել՝ նրա լիրիկական հերոսը: Նվ
որովհետև այդ լիրիկական հերոսը արտացոլված զարգացող և
ծաղկող սոցիալիստական անհատն է, նա էլ ամենից ավելի անմի-
ջական է իրականն արտահայտելու տեսակետից:

Մեր նյութին չի վերաբերում սովետահայ պոեզիայի վիճակի
քննարկումը և գնահատականը: Այսօր դա չէ հարցը:

Նկատի ունենալով սովետահայ պոեզիայի լավագույն մասը և
նրա նվաճումները, մենք պետք է ասենք, որ այն իր լիրիկական
հերոսով՝ այսինքն իր անմիջական վերաբերմունքով դեպի կյանքը,
օժտված է պաթետիկ շնչով, պայծառամիտ է և լավատեսական:
Իբրև օրինակ կարող ենք հիշատակել Նաիրի Զարյանի և Գեղամ
Մարչանի քնարերգությունը, ստեղծագործական տարբեր կերպերով
և արտահայտչական տարբեր միջոցներով մեր օրերի հետ կապ-
ված մարդուն ներկայացնող և փառաբանող քնարերգությունը: Քա-
ղաքական մտքի պաթետիկ դրսևորում, վեհացնող ողմանտիկա,
խոհական քնարերգականություն, և՛ մաքառումն, և՛ քնքշանք, և՛
սեր, և՛ ատելություն, բայց միշտ պայքարող և հաղթանակի ձրգ-

տող — սրանք են Զարյանի և Սարյանի գրական հերոսի հատկանիշները, որ բարձր են և գնահատելի:

Մեր կարծիքով սովետահայ գրականության մեջ տեղի է ունենում գրական հերոսի կերպարի հատկանիշների կուտակման պրոցես: Բայց, մեզ այնպես է թվում, որ այդ պրոցեսը դեռ դանդաղ է ընթանում և գրականության կենսական շահն է՝ զարգացնել այն:

Որտեղ է մեր մարդու խարակտերի զարգացման հղոր աղբյուրը և ուժը:

Սովետական մարդու կերպարի կերտման անսպառ հնարավորությունները տրված են մարդկության պատմության մեծագույն առաջնորդների՝ Լենինի և Ստալինի կյանքի ու գործունեության մեջ, նրանց ղեկավարած պարտիայի և ժողովրդի մեջ: Ահա՛ իրականը և միակ իդեալականը: Նոր մարդը — և՛ իրական, և՛ իդեալական — ստեղծել, պահպանել ու զարգացնում է առաջին սոցիալիստական պետությունը, կոմունիզմի առաջին հայրենիքը, ժխտել է մարդը-մարդու համար գալլ բարոյականությունը, հիմնադրել և խորացնում է կոլեկտիվիզմի բարոյականությունը, միաձուլել է գիտությունը և պրակտիկան, ստեղծագործում է քաղաքականության հողի վրա ամուր կանգնած, սիրում է եղբայրական ժողովուրդներին, ունի վեհ նպատակներ՝ կոմունիզմի կառուցման նպատակը, ձեռքադատել է բնության և հասարակության միմյանցիցիան կաշկանդված արտադրողական ուժերը և ներգործում է հասարակական զարգացման ու բնության վրա:

Նոր մարդը օպտիմիստ է, իդեալաս ու զգացումներով հարուստ, ամենից առավել տրամադրված, որ իդեալները շուտ իրականություն դառնան:

Նոր մարդու այդ իդեալները խոր արմատներ ունեն ներկայի մեջ և նայում են ապագային:

Այսպես պատկերել նոր մարդուն, այսպես ներդաշնակել նրա իրական և իդեալական հատկանիշները — հիրավի, նշանակում է մեր գրականությանը տալ ճշմարիտ հեռանկարներ: Այս ներդաշնակումը սովետական գրականության առավելությունն է և բխում է նրա էությունից: Իդեալականը մեր իրական հատկանիշն է և

գրականութեանը հեռանկարայնութիւն, վեհութիւն և գաղափարական նպատակասլացութիւն է տալիս:

Բուրժուական բեակցիոն փիլիսոփայութիւնն այժմ ասում է՝ «հասել է մարդու վախճանը»: Մենք ասում ենք՝ «Մարդը՝ այդ հրաշարտ է հնչում»: Սովետական մարդուն ճիշտ պատկերել, նշանակում է տեսնել նրան կյանքը զարգացնելու և կատարելագործելու պրոցեսի մեջ:

Զկտրվել իրականութիւնից և միաժամանակ հարստացնել իրականութիւնը, ա՛յս է մեր մարդու խնդիրը:

Սովետական մարդն առավել մեծ ապագա ունի: Գրականութիւնը պետք է առաջնորդի դեպի այդ ապագան: Գիտակցել և իրագործել այդ խնդիրը՝ մեր գրականութեան շահն է: Վաղը նրան նոր վերելք է սպասում: Ստեղծել իդեալեա և արվեստով բարձր գրականութիւն, կնշանակի կատարել պարտիայի և ժողովրդի պահանջը, որ սպառիչ կերպով տեղ է գտել Կենտրոնական Կոմիտեի որոշումների մեջ:

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0005713

ԳԻՆԸ 2 Ռ.

