

ԷԴ. Մ. ԶՐԲԱՇՅԱՆ, «ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ»

(Հայպետունամակհրատ, Երևան, 1961)

Լույս տեսավ էդուարդ Զրբաշյանի «Գրականության տեսություն» ուշադրավ աշխատությունը, որի կարիքը վաղուց դդում էր մեր գրական հասարակայնությունը: Այս գրքում հեղինակին հաջողվել է շարադրել գրականության տեսության հանդուցային հարցերը՝ կապված ժամանակակից սովետահայ գրականության խնդիրների հետ: Զեռնարկում մասնավորապես օգտագործված է հայ դասական ու արդի գեղարվեստական գրականության փորձը, բնութագրված են առանձին գրողների ստեղծագործական ոճը, հասարակական-քաղաքական հայացքները: Հեղինակը միաժամանակ, հիշատակում է համաշխարհային դասական գրականության գործերը, մեքերեումենեոսնում գրականության երևույթների առանձին ճարցրի վերաբերյալ մեծ գրողների ասույթները:

«Գրականությունը և հասարակական կյանքը» զլխում հեղինակը քննում է հասարակական դիտակցության ձևերը և պարզելով արվեստի առանձնահատուկ դեմքը, խոսում է արվեստի ծագման ու զարգացման օրինաչափությունների մասին, ցույց է տալիս գեղարվեստական գրականության տեղը արվեստների շարքում: Գրքում ցույց է տրված, որ մարքսիստական էսթետիկան միտևով իդիալիստական մեկնարանությունները, տվել է արվեստի ծագման միակ ճիշտ դիտուկան լաքատությունը: Արվեստը մարդկային հասարակական-արտադրական գործունեության զարգացման որոշակի աստիճանի արդյունք է, երբ մարդն սկսում է երևույթներին նայել ու միայն իր անմիջական կարիքները բավարարելու տեսանկյունից, այլև գեղեցկության չափանիշով: «Կենդանին ձևավորում է մատերիան լոկ իր սլատկանած տեսակի չափով և ըստ տեսակի պահանջներին»,- գրել է Մարքսը,- այնինչ մարդը կարողանում է արտադրել յուրաքանչյուր տեսակի չափին համապատասխան և ամենուրեք կարողանում է կիրառել առարկային ներքնապես հատուկ չափը. դրա համար մարդը ձևավորում է մատերիան նաև գեղեցկության օրենքների համաձայն» (էջ 45): Շարադրելով արվեստի ծագման մասին մարքս-լենինյան էսթետիկայի հիմնական դրույթները, հեղինակը միաժամանակ անդրադառնում է արվեստի նշանակության, արվեստի պարտիականության էությունը:

Գրականության տեսությունը և պրակտիկան անվիճելիորեն ապացուցում են, որ բոլոր ժամանակներում էլ գրականության բովանդակությունը հանդիսացել է հասարակական կյանքը՝ իր բարդ ու հակասություններով լի երևույթներով: Մարմնավորելով դարաշրջանի զաղափարները տիպական կերպարների մեջ, գեղարվեստական գրականությունը, ինչպես նաև արվեստի մյուս տեսակները, ակտիվորեն մասնակցել են դասակարգների քաղաքական և իդեոլոգիական պայքարին: Լինելով իր բնույթով և էությամբ տեղեկացիող, արվեստը հիմնավորել է տվյալ դասակարգի էսթետիկական հայացքները, դրանք տարածելով հասարակության մեջ, հոսելով դրականության պարտիականության մասին, Զրբաշյանը հատուկ քննության է առնում Վ. Ի. Լենինի ուսմունքը այդ հարցի վերաբերյալ: Այստեղ լուսարանվում է Լենինի «Պարտիական կազմակերպություն և պարտիական գրականություն» հոդվածը, որտեղ ամենայն սրությամբ դրվում է գրականության պարտիականության հարցը: Լենինը բաղմիցս բնորոշում է, որ անհնար է ապրել հասարակության մեջ և ազատ լինել հասարակությունից: Արվեստագետը հասարակությունից անկախ և ազատ ոեակցիոն լողունդը, Լենինը համարում էր բացահայտ կեղծիք, որի հետևում թողարկվում էին բուրժուազիային վաճառված գրչակները: Ըիշտ է նկատում հեղինակը, որ Լենինյան հոդվածը դարձավ այն ժամանակ սկզբնավորվող ռևոլուցիոն պրոլետարական գրականության տեսական անսասան հիմքը և մինչև այսօր էլ ուղենիշ դեր է կատարում մեր հայրենիքի և ամբողջ աշխարհի սոցիալիստական արվեստի զարգացման համար: Եթե բուրժուական գրականության նպատակն է «անպարտիականության» քողի տակ հավերժացնել շահագործող փոքրամասնության տիրապետությունը աշխատավորության վրա, լրանվոր դասակարգի գրականության պարտիականությունը ուղղված է աշխատավորների ազատագրման, սոցիալիզմի հաղթանակի նպատակին: «Գրական գործը պետք է դառնա համապրոլետարական գործի մի մասը,- դրում է Լենինը,- սոցիալ-դեմոկրատական այն մեկ միասնական, մեծ մեխանիզմի թանվակն ու պտուտակիլը», որ շարժման մեջ է յրվում ամբողջ բանվոր դասակարգի ամբողջ դիտակից ավանդարդի կողմից» (էջ 75):

Արդի պայմաններում արվեստի և գրականության զարգացման հարցերը չի կարելի դիտել այն կենսական խնդիրներից կտրված, որ այժմ լուծում է պարտիան: Բացահայտելով արվեստի ու գրականության պարտիականության էությունը, Ն. Ս. Խրուշչովը հատուկ ուշադրություն է

դարձնում այդ պրոբլեմին, կապելով այն կոմունիստական հասարակարգի կառուցման խընդիրների հետ: Բացի այդ, նա նշում է, որ չի կարելի պարտիականություն ու ժողովրդայնություն հասկացությունները հակադրել միմյանց, սովետական սոցիալիստական հասարակարգի ուժը կոմունիստական պարտիայի և ժողովրդի միասնությունն է: Կոմունիստական պարտիայի քաղաքականությունը, որն արտահայտում է ժողովրդի արմատական շահերը սովետական հասարակական, պետական կարգի կենսական հիմքն է: Ուստի մեծ մոլորություն կլինի կարծել, թե մեր սովետական պայմաններում կարելի է ժողովրդին ծառայել ակտիվորեն չմասնակցելով կոմունիստական պարտիայի քաղաքականության կենսագործմանը: Տևելու դեպքում է ժողովրդի հետ լինել,—ասում է ընկեր խրուշչովը,—նա միշտ պարտիայի հետ կլինի: Ով ամուր կանգնած է պարտիայի դիրքերում, նա միշտ ժողովրդի հետ կլինի»:

Գրականության և արվեստի առանցքային հարցին, մասնավորապես զեղարվեստական պատկերին է նվիրված աշխատության երկրորդ գլուխը, որի ենթաբաժիններն են գրականությունը որպես «պատկերավոր մտածողություն» պատկերի հիմնական տեսակները, պատկերի անհատականացումը և տիպականացումը, գրական կերպարի առանձնահատկությունները, պատկերի ստեղծման ուղիները և այլն: Արվեստը իրականությունն արտացոլում է զեղարվեստական պատկերների միջոցով, որոնց հիմքում ընկած է կոնկրետի և ընդհանուրի դիալեկտիկական զուգակցումը: Մասնավորը,—ասում է լենինը,—գոյություն չունի այլ կերպ, քան այն կապի մեջ, որը տանում է դեպի ընդհանուրը: Ընդհանուրը գոյություն ունի միայն մասնավորի մեջ, մասնավորի միջոցով» (էջ 108): Ելնելով լենինյան այս սկզբունքային դրույթից, Զրբաշյանը պարզաբանում է զեղարվեստական պատկերի հիմնական առանձնահատկությունները:

Անդրադառնալով գրականության մեջ իրականության զեղարվեստական արտացոլման հարցին, հեղինակը բացահայտում է գրականության էսթետիկական բնույթը, նրա միասնությունը բարոյականության սկզբունքների հետ: Հեղինակը բազմակողմանիորեն ցույց է տալիս, որ ինչպես կյանքի մյուս երևույթներում, այնպես էլ գրականության մեջ բովանդակությունը և ձևը հանդես են գալիս սերտ միասնությամբ: Չնայած բովանդակությունը կյանքի է կոչում իր համապատասխան ձևը, բայց ձևը, նամանավանդ արվեստում, իր հերթին վճռական գեր է խաղում բովանդակությունն արտահայտելու համար:

Հետաքրքրությամբ է ընթերցվում զեղարվեստականության չափանիշներն արծարծող բաժինը: Այս, ինչպես և մյուս մասում ցիտված հեղինակությունների ասույթները միանգամայն տեղին են և անհրաժեշտ: Ընթերցողը, օրինակ, երբեք չի մոռանա Լ. Տոլստոյի ասույթը. «Կյանքում և հատկապես արվեստի մեջ ամեն ինչում անհրաժեշտ է միայն մեկ բացառիկ հատկություն»՝ շատել: Կյանքում կեղծիքը զազրելի է, բայց չի ոչնչացնում կյանքը... Այնինչ արվեստի մեջ կեղծիքը ոչնչացնում է երևույթների բոլոր կապերը, ամեն ինչ ցրվում է փոշու նման...» (էջ 191): Գեղարվեստական ճշմարտությունը ռեալ կյանքի ճշմարտության խտացրած ու սպեցիֆիկ արտահայտությունն է, որի շնորհիվ արվեստագետը ստեղծում է էսթետիկական, էմոցիոնալ ներգործություն:

Գրողի աշխարհայացքի նշանակությունը վերլուծելիս Զրբաշյանը յուրովի է բացահայտում աշխարհայացքի և մեթոդի փոխհարաբերությունը արվեստագետի մոտ: Մեկնաբանելով էնգելսի և լենինի հայտնի ասույթները, նա ցույց է տալիս, որ անցյալի մեծ գրողների մոտ հակասություններ են եղել ոչ թե նրանց աշխարհայացքի և մեթոդի միջև, այլ բուն աշխարհայացքի ներսում, և դա համապատասխանաբար արտահայտվել է նաև նրանց զեղարվեստական գործերում: Այս մասում, սակայն, անհրաժեշտ էր, որ հեղինակն ավելի հանգամանորեն խոսեր ժամանակակից ուղիղունիստների հայացքների մասին, մերկացներ նրանց սխալ պատկերացումները արվեստագետի աշխարհայացքի նշանակության մասին ստեղծագործական պրոցեսում:

Բուհական ծրագրի համաձայն ձևերով վեցերորդ, յոթերորդ, ութերորդ ու իններորդ գլուխներում շարադրված են գրական ստեղծագործության կոմպոզիցիայի և սյուժեի, լեզվի առանձնահատկության, տաղաչափության, գրականության սեռերի և տեսակների հարցերը: Գրքի այն բաժնում, որտեղ խոսքը վերաբերվում է գրական ստեղծագործության կառուցվածքին, հեղինակին հաջողվել է կոնկրետ պատկերացում տալ զեղարվեստական երկի բովանդակության ու ձևի մասին:

Ձևոնարկում քննության է առնվում ստեղծագործական մեթոդի հարցը, որը նույնպես հանդիսանում է գրականագետների և արվեստաբանների վեճի առարկան: Գեղարվեստական մեթոդը կյանքի վերարտադրության ուղին է: Այդ պրոցեսում արվեստագետը զեղարվեստական հնարանների միջոցով արտացոլում է իրականությունը: Գրականության արտացոլման հիմնական առարկան մարդն է, որը հանդիսանում է զեղարվեստական ստեղծագործության հիմքը, բովանդակու-

թյան էությունը, իրական երկի մեջ զրոգը ստեղծում է մարդու կերպարը, ընդգծում է նրա բնավորությունը: Այդ արվում է ստեղծագործական տարրերի մեթոդներով:

Հեղինակը իրավացի է քննադատում այսպես կոչված «մեխանիզմ-հակառակիզմ» տեսությունը: Հայտնի է, որ այդ տեսության կողմնակիցները արվեստի ողջ պատմությունը բաժանում են երկու հոսանքի՝ ռեալիստական և հակառեալիստական: Գեղարվեստի պրակտիկայի այդպիսի մեխանիկական բաժանումը և խմբավորումը երկու ուղղությունների մեջ հնարավորություն չեն տալիս ճշմարտացի պատկերացում ստեղծելու արվեստի պատմական զարգացման մասին: Իրականության ռեալիստական արտացոլումն արվեստում կամ արվեստի և իրականության փոխհարաբերությունը չի կարելի նույնացնել ռեալիզմ հասկացողության հետ: Եթե առաջինն արվեստի ճանաչողական ելակետն է, ապա երկրորդը ստեղծագործական մեթոդներից է:

Բոլոր արվեստագետներն էլ կոչված են արտացոլելու իրականությունը, բայց ինչպես: «Գեղարվեստական մեթոդներն,—ասվում է ձեռնարկում,—իրարից բացարձակորեն բաժանված չեն: Մեկի տարրերը կարող են հանդես գալ մյուսի մեջ: Մ. Գորկին ասում էր, որ շատ խոշոր արվեստագետների մոտ ռեալիզմն ու ռոմանտիզմը միշտ կարծես թե միաձուլված են» (էջ 413):

Գրքի եզրափակիչ գլուխն ընդգրկում է սոցիալիստական ռեալիզմի գրականության ու արվեստի կազմավորման ու զարգացման հարցերը:

Արվեստը հասարակական գիտակցության մյուս ձևերից ունի մի այնպիսի առավելություն, որը նրան որոշ առումով դարձնում է ունիվերսալ ձև: Գրքի համապատասխան պարագրաֆներում արվեստի տվյալ ֆունկցիայի մասին նշվում է, բայց ցանկալի է, որ այդ հարցը մանրագնի լուսաբանվի: Պարզաբանման կարիք ունի այն հայտնի թեզը, որ արվեստի պատկերման ու արտահայտչական միջոցները հնարավորություն ունեն բացահայտելու այն բոլորը, ինչ մտնում են իդեոլոգիա հասկացողության մեջ: Արտացոլելով մարդուն, արվեստը նրան չի վերցնում միակողմանի, նրան չի կտրում, չի մեկուսացնում այն բարդ ու բազմակողմանի կապերից, որոնք շրջապատում են մարդուն: Գեղարվեստը մարդաբանությունից (անտրոպոլոգիա) և հասարակագիտությունից (սոցիոլոգիա) տարբերվում է նրանով, որ մարդուն ուսումնասիրելու իրեն հատուկ պրիզման ունի: Եթե անտրոպոլոգի համար մարդը քիմիոլոգիական էակ է, իսկ հասարակագետի համար հասարակական հարաբերությունների միազույցար, ապա արվեստագետը նրան ընդգրկում է բոլոր կողմերից: Դարդուն պատկերում է իր միջավայրի կոնկրետ հարաբերությունների մեջ, նրա հոգեբանական վերաբերմունքով, տիպական կերպարների միջոցով: Ցավոք սրտի դեռ լրիվ չի հաղթահարված այն տենդենցը, երբ գյուղական կյանքին ու հողագործությանը, արդյունաբերությանն ու շինարարությանը նվիրված գեղարվեստական երկերին պիտաններ են տալիս, հեղինակներին մեղադրելով արտադրական պրոցեսների նկարագրությունների մեջ:

Մական պետք է նկատել, որ անհնարին է դրել վեպ մեր սոցիալիստական իրականության մասին, առանց նկարագրելու այն շրջապատն ու միջավայրը, որտեղ ապրում ու աշխատում է սովետական մարդը: Գրողի համար գործարանը և գյուղատնտեսությունը հանդիսանում են ոչ թե նպատակ, այլ միջոց: Աշխատանքային գործունեությունը, արտադրական միջավայրը նկարագրելու միջոցով, զրոգը կարողանում է բացահայտել գրական հերոսի բնավորության այնպիսի գծեր, որոնք կենցաղում չեն դրսևորվում:

Մարդուն բնութագրել, նշանակում է ի հայտ բերել ու գնահատել նրա բոլոր արարքները, պարզել նրա իսկական դեմքը: Բարոյական նորմաները արվեստում ուղղակի ձևով հանդես չեն գալիս, իսկ բարոյախոսությունը բխում է ստեղծագործության մեջ պատկերված դեմքերի գործունեությունից, դեմքեր, որոնց կյանքն ու ճակատագիրը միջնորդված ձևով ուսանելի են դառնում ընթերցողին, հանդիսատեսին, ունկնդրին: Գեղարվեստի ներգործության ուժը հասարակության ու առանձին անհատների վրա ավելի ուժեղ է և տպավորիչ, քան գիտակցական ներգործման մյուս ձևերին: Գրականության ու արվեստի դասական գործերը մարմնավորել են իրենց մեծ ժամանակի հուզող խնդիրներն ու հարցերը: Այս կապակցությամբ գրախոսվող գրքում բերված և՛ Մարքսի, էնգելսի և Լենինի ասույթները: Մարքսը նշել է, որ XIX դարի անգլիական ռեալիստ վիպասանների «ցայտուն և պերճախոս նկարագրությունները աշխարհին պարզեցին քաղաքական և սոցիալական ավելի շատ ճշմարտություններ, քան այդ արել են բոլոր քաղաքագետները, հրապարակախոսները և բարոյագետները միասին առած» (էջ 82):

Պարզաբանելով գեղագիտական զգացմունքի էությունը, հեղինակը ցույց է տալիս, որ էսթետիկական զգացմունքը առաջացել և զարգացել է մարդու պրակտիկ-աշխատանքային գործունեության ընթացքում: «Միայն շնորհիվ մարդկային էության առարկայական-ծավալուն հարստության՝ առաջանում է սուբյեկտիվ մաքուրաչափի զգացողականության հարստությունը,—գրել է Մարքսը,—առաջանում են երաժշտական ականջը, աչքը, որ կարող է ըմբռնել ձևի գեղեցկու-

թյունը, մի խոսքով, մասամբ առաջին անգամ ծնունդ են առնում, մասամբ զարգանում են մարդկային, վայելիլու ընդունակ զգացումները...» (էջ 139)։ Հասարակական մարդը աշխատելով «զեղեցկության օրենքներով», այդ ունակությունն ավելի լրիվ զարգացնում է արվեստի շնորհիվ, քանի որ ամենից լրիվ էսթետիկական զգացմունքը հանդես է դալիս զեղարվեստի միջոցով։ «Գեղարվեստական սկզբունքը,—ասված է ՍՄԿՊ նոր Սրահում,—էլ ավելի ոգեշունչ կդարձնի աշխատանքը, կզեղեցկացնի կենցաղը և կազնվացնի մարդուն»։

«Սոցիալիստական ուսուցիչը,—ասված է գրախոսվող ձեռնարկում,—սովետական դրական, նույնիսկ և արվեստի ամբողջ աշխարհի ժամանակակից ամենապրոգրեսիվ զեղարվեստական կուլտուրայի ստեղծագործական մեթոդն է, ուսուցիչի զարգացման նոր, բարձրագույն էտապը»։

Գույց տալով մարդկության զեղարվեստական զարգացման նոր աստիճանի առանձնահատկությունները, հեղինակը ընդգծում է այն կապը, որ կա սոցիալիստական ուսուցիչի զրականության ու արվեստի և անցյալի հոգևոր մշակույթի միջև։ Միաժամանակ գրախոսվող գրքում մեկնարանված է սովետական դրականության զաղափարական միասնության ու զեղարվեստական բազմազանության հարցը, ցույց է տրված սոցիալիստական ուսուցիչի կենսահաստատ ուժը։

Խոսելով սոցիալիստական ուսուցիչի զրականության նորարարության մասին, Զրբաշյանը բավարարվում է միայն մի քանի ընդհանուր հատկանիշների մատնանշմամբ։ Խոսել նորարարության մասին եղանակում է միաժամանակ բացահայտել ոչ միայն նորի բովանդակությունը, այլև ցույց տալ նոր արտահայտչական միջոցները, որոնք հատուկ են մեր դրականությանը։

Աշխատության մեջ տեսական քննադատության չեն ենթարկված ժամանակակից ռեդիոնիստների ոտնձգությունները սովետական դրականության հասցեին։ «Գրականության տեսություն» ձեռնարկում հարկավոր էր տալ տեղեկություններ արդի բուրժուական գրական ուղղությունների ու հոսանքների մասին։ Ընթերցողին անշուշտ կհետաքրքրեր յուրություն ունեցող գրականագիտական դրականության ամբողջական ցանկը, որ, սակայն, չկա գրքում։ Աշխատությունը լուրի նաև անվանացանկ, որը զգալիորեն կհեշտացնեք նրա օգտագործումը։

Էդուարդ Զրբաշյանի «Գրականության տեսություն» աշխատությունը սովետահայ դրականագիտության նվաճումներից է։ Այն լուրջ հետազոտողի քրտնաջան աշխատանքի արդյունքն է, գրված պարզ ու մատչելի լեզվով։

Ա. Ս. ՍՈՄՈՆՅԱՆ