

ՆՈՐ ԲՈՒԼՂԱՐԻԱՅԻ ԷՍԹԵՏԻԿԱ- ԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Արվեստն ու էսթետիկան միշտ էլ զարգացել են կյանքի հետ սերտորեն կապված, և արդի դարաշրջանն աչքի է ընկնում նրանով, որ ներկայումս այդ պրոցեսն ընթանում է սոցիալիզմի ու կապիտալիզմի միջև մղվող անողորմ զաղափարախոսական պայքարի պայմաններում։ Հին կարգերին փոխարինող նոր աշխարհը հաստատում է իրեն բոլոր միջոցներով, այդ թվում և արվեստի միջոցներով, որը մեծագույն էմոցիոնալ ներգործություն ունի այդ նոր աշխարհը կառուցող մարդկանց վրա էսթետիկայի, իբրև գիտության, առջև կանգնած է առաջնահերթ խնդիր. խորապես ուսումնասիրել իրականության նկատմամբ մարդու էսթետիկական վերաբերմունքի օրինաչափությունները։ էսթետիկական գրականությունն արտացոլում է այդ վերաբերմունքի հետազոտության բնագավառում, կյանքում ու արվեստում գեղեցիկի էության բացահայտման բնագավառում կատարվող որոնումները։ Բայց ճշմարտությունն այն է, որ էսթետիկական գրականությունը միայն այն ժամանակ է սոցիալական արժեք ստանում, երբ բուն կուլտուրայի զարգացումը հասարակարգի խորքում

զտնում է կենսատու աղբյուր, որը սնուցում է մասսաների ակտիվությունն արվեստի բնագավառում: Մի ստեղծագործողի կամ թեկուզ ստեղծագործողների մի ամբողջ խմբի տաղանդն այստեղ դեռևս բավական չէ: Անհրաժեշտ է, որ տվյալ հասարակությունը բնորոշող սոցիալական պայմաններն ու քաղաքական ինստիտուտներն այնքան բարձր լինեն, որ կուլտուրայի և արվեստի զարգացման վրա նրանց բարերար ազդեցությունը մղի դեպի բուն գեղարվեստական ստեղծագործության պրոցեսի տեսական իմաստավորումը, շարժառիթ ծառայի էսթետիկական մտքի զարգացման համար:

Ժամանակակից Բուլղարիայում այդ մոմենտները դարձել են ռեալ իրականության գործոններ: Բուլղարիայի կուլտուրան, դիտությունն ու արվեստը, ինչպես և էկոնոմիկան, իրենց բոլոր նվաճումներով վկայում են այն առավելությունների մասին, որ յուրաքանչյուր ժողովրդի տալիս են սոցիալիստական վերափոխությունները:

Բուլղարիայում տեղի են ունեցել մեծ տեղաշարժեր, որոնք ոչ միայն փոփոխել են էկոնոմիկան ու կուլտուրան, այլև «հանգեցրել են ամբողջ հասարակության շատ խոր կառուցվածքային փոփոխությունների»¹:

Բուլղարիայի հետ մեղ մերձեցնում է իդեալների միասնությունը, պատմական նպատակների ընդհանրությունը, իսկ բարեկամության թելերը գալիս են դարերի խորքից: Մեր նախնիները Բուլղարիայի հետ կապեր են ունեցել դեռևս VI դարում, կապերը պահպանվել են միջնադարում: Բուլղարական երկնքի տակ առկայծեցին պալլիկյան շարժման վերջին կայծերը՝ իրենց փայլը գցելով բոգոմիլության վրա, որը Բուլղարիան դարձրեց այնպիսի սոցիալական շարժումների օրրան, որոնք աղանդների ձևով ցնցեցին ողջ Եվրոպան², Հենց Բուլղարիայում է լույս տեսել առաջին հայկա-

¹ Т. Живков, Отчет на централния Комитет на БКП пред Осмия конгрес на Партията, София, 1962, с. 96.

² «Кратка история на България», София, 1958, с. 45.

կան թերթը Բալկաններում... Այսօր սոցիալիստական շինարարության սխրանքներն ավելի ու ավելի են վեր բարձրացնում նոր Բուլղարիան հին Բուլղարիայից, որն անդառնալիորեն պատմական անցյալի գիրկն անցավ 1944 թ. սեպտեմբերի 9-ից հետո:

* * *

Էսթետիկական գրականության ամենահամառոտ ակնարկն անգամ լրիվ չէր լինի, եթե մենք չնշեինք այն կենսատու աղբյուրները, որոնք բեղմնավոր ազդեցություն են ունեցել երկրի կուլտուրական վերափոխման վրա¹: Էսթետիկական գրականությունն իր կապերը չի խզում գեղագիտական մտքի առաջադիմական ավանդների հետ, նիհիլիզմի և ազգային դավաճանության դեմ մղվող անհաշտ պայքարի մեջ պաշտպանում է այն լավագույնը, ինչ ստեղծել են նախորդ սերունդները: Դա բնորոշ է նաև Բուլղարիայի համար:

Առաջին մարդը, ում անունը պետք է գրվի Բուլղարիայում մարքսիստական էսթետիկայի մտքի բուն ակունքների մոտ, Դմիտրի Բլագոևն է (1855—1924):

Դ. Բլագոևը պաշտպանեց Գ. Ռակովսկու (1821—1867), Լ. Կարավելովի (1837—1879) և Խ. Բոտևի (1849—1876) ստեղծագործության տրագիցիաները, մտածողներ, որոնց գաղափարական դիրքավորումն ու ստեղծագործական մտահղացումները XIX դարի 70—80-ական թվականներին որոշվում էին, մի կողմից, Բուլղարիայի ազգային ազատագրության համար մղվող պայքարի խնդիրներով և, մյուս կողմից, ռուսական հեղափոխական-դեմոկրատական մտքի ազդեցությամբ: 90-ական թվականներին, երբ թվում էր կորսված էին նրանց անվան հետ կապված լավագույն տրագիցիաները, իսկ արվեստի ու գրականության բնագավառում

¹ Ներկա հոդվածը հավակնություն չունի տալու էսթետիկայի հարցերի վերաբերյալ եղած բուլղարական ամբողջ գրականության տեսությունը և լուսարանում է միայն առավել նշանակալից հաստատակությունները, որոնց բովանդակությունը, պորրեքիմատիկան և ուղղությունը բացահայտում են Բուլղարիայում էսթետիկայի զարգացման բնորոշ տենդենցները:

ուժեղանում էր իդեալիստական, հատկապես նեոկանտական, փիլիսոփայությունն ու էսթետիկայի ազդեցությունը, Դ. Բլազոնն իր ստեղծագործության ամբողջ հարստությամբ ցրեց ազգի, նրա կուլտուրայի ու գրականության ապագայի վերարերյալ եղած մոայլ կանխագուշակումները: Բլազոնի մոտ արգասավոր հող գտան այն սերմերը, որոնք բուլղարական ազգային կուլտուրայի հողի մեջ էին գցվել Խ. Բոտևի և Լ. Կարավելովի գաղափարներով: Ավելին, Բլազոնն թրեկալեց հեղափոխական սոցիալիզմի հափիկները և ապա դրանք ցանեց գյուղացիական Բուլղարիայում¹, «համառ ու տքնաշան աշխատանքով լուսավորեց բանվորական շարժման ուղին»², Դ. Բլազոնը՝ հետագայում միջազգային և բուլղարական բանվորական ու սոցիալիստական շարժման խոշոր գործիչ, Բուլղարիայի կոմունիստական կուսակցության հիմնադիր, միաժամանակ «նովո վրեմյա» ամսագրի հրատարակության կազմակերպիչն էր, մի ամսագիր, որը դարձավ Բուլղարիայում մարքսիստական էսթետիկայի մտքի սկզբնական բաները:

Էսթետիկական պրոբլեմների ուսումնասիրությունը կապելով մարքսիստական գեղարվեստական քննադատության հետ, Դ. Բլազոնն էսթետիկայի զարգացման մեջ սկզբնավորեց մի նոր շրջան Խ. Բոտևից հետո³, XIX—XX դդ. սահմանագծում նրա գրած գրաքննադատական հոդվածներն իրենց նշանակությամբ զգալիորեն դուրս էին գալիս ազգային սահմաններից: Դ. Բլազոնին հատուկ էր խնդիրների հստակ դրումը, որ հանդիպում է պարզորոշ նպատակ ունեցող տաղանդների մոտ: «Իմ բոլոր հոդվածները,— գրել է նա 1901 թ. իր երկերի ժողովածուի առաջարանում,— արդյունք են իմ

¹ Վ. Կոլարովի բնութագրությունը մեջ է բերվում ըստ «Կոմունիստիկական ինտերնացիոնալ» ամսագրի 1929 թ. № 32—33, էջ 485, տե՛ս նաև՝ А. Тодоров, Борбата на Д. Благоев против общеделството в защита на марксистическата теория. «Философска мисъл», № 2, 1956.

² Г. Димитров, Съчинения, т. II, с. 196.

³ Խ. Բոտևի ստեղծագործության ու հայացքների ընդհանուր բնութագրությունը տե՛ս, օրինակ, В. Перински, Х. Ботев литературен критик, «Език и литература», № 3, 1959.

ձգտումների՝ զանազան հասարակական-գրական հարցերի նկատմամբ կիրառելու սոցիալիստական հայեցակետը և դրանց բացատրություն տալու այդ հայեցակետից»։ Այդ ձգտումը նրան շուտով հանգեցրեց (և նա այդ տեսակետից առաջինն էր Բուլղարիայում) այն պնդմանը, որ արվեստն ունի դասակարգային բնույթ։ Մատերիալիստական էսթետիկայի սկզբունքների հիման վրա նա բացահայտեց պրոլետարական, սոցիալիստական գրականության և արվեստի առաջացման օրինաչափությունները՝ այդ փաստը կապելով պրոլետարիատի, որպես դասակարգի, պատմական ասպարեզ մտնելու հետ։ «Այդպիսի գրականություն մեզ մոտ սկզբնավորվում է, նրան է պատկանում ապագան», — գրել է Դ. Բլագոևը 1898 թ.¹։ Նա չէր կասկածում, որ յուրաքանչյուր գրող զգացմունքների, մտքերի, գաղափարների ամբողջ հարստությունն իր մեջ է ներառնում այն միջավայրից, որի մեջ ձևավորվում է նրա աշխարհայացքը, այն հասարակական շարժումից, որի ազդեցության տակ նա գտնվում է²։ Եվ, լինելով ռեալիզմի կրքոտ կողմնակից, նա հանդես էր գալիս «զուտ արվեստի» տեսության դեմ՝ միաժամանակ իր քննադատությունն ուղղելով ֆորմալիզմի ու վուլգար սոցիոլոգիզմի դեմ։ Հատկապես արժեքավոր է նրա ձգտումը՝ զարգացնելու էսթետիկայի ու գրաքննադատության հարցերը իրեն մի ամբողջական սիստեմ՝ որպես հիմք ընդունելով մարքսիստական իմացաբանությունը։ Բլագոևին հատուկ էր ոչ թե էսթետիկական տեսության այս կամ այն պրոլետարիզմով երբեմնակի հրապուրվելը, այլ ձգտումը՝ հետևողականորեն ու սիստեմատիկ կերպով մշակելու այդ տեսության հիմնական և մասնավոր հարցերը։

Բլագոևը բնավ չէր կասկածում, որ արվեստը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ իրական մարդու գիտակցության մեջ նյութական աշխարհի արտացոլում՝ «կենդանի պատկերների ու կերպարների» ձևով։ Իհարկե, ժամանակակից էսթետիկան այնքան առաջ է քայլել, որ այլևս արվեստը չի համարում «սոցիո-

¹ Д. Благоев, Литературно-критични статии, София, 1951, с. 118.

² Նույն տեղում, էջ 270—271.

լողիա՝ պատկերների ու կերպարների մեջ»։ Եվ, այնուամենայնիվ, Տ. Պավլովը բոլոր հիմքերն ունի ասելու այդ առթիվ, որ «Դ. Բլազոնի այդ միտքն անտարակույս ընթանում էր ճիշտ ուղղությամբ, այսինքն՝ գիտական հասկացություններով արտահայտվող տրամաբանական արատրակցիայի ձևվերը պատկերի գեղարվեստական ձևից սահմանազատելու ուղղությամբ»¹։ «Ճանաչողության բովանդակությունն այն է, — ասել է Դ. Բլազոնը, — ինչ քաղում է միտքը իրականությունից, կեցությունից, արտաքին աշխարհից, շրջապատող երևույթներից»²։ Արվեստի առաջին պահանջը իրականության ճշմարտացի արտացոլումն է, իսկ ամեն մի իսկական գեղարվեստական ստեղծագործություն ունի խոր ճանաչողական բնույթ ու նշանակություն։

Դ. Բլազոնը մեծ նշանակություն էր տալիս կենսական պրոցեսների մեջ գեղագետի խոր թափանցմանը։ Նա գտնում էր, որ ժառանգությունն ակտիվ դեր է խաղում գեղարվեստական ստեղծագործության վրա իր ներգործությամբ։ Անդրադառնալով գեղարվեստական պատկերի, իբրև բովանդակության ու ձևի միասնության պրոբլեմին, բովանդակության որոշիչ դերի ընդունմամբ հանդերձ, նա հեռու էր ձևի թերազնահատումից։ Ավելին, գեղարվեստական ստեղծագործության ազդեցությունը նա կախման մեջ էր դնում նրա ձևից. «Որքան գեղարվեստական է տվյալ ստեղծագործության ձևը, այնքան մեծ է նրա հասարակական նշանակությունը»³։

Դ. Բլազոնի գրքերում ու հոդվածներում բոլոր հարցերը չէ, որ լուսաբանված են բավարար խորությամբ ու հետևողականությամբ, բայց հենց Բլազոնից սկսած Բուդյարիայի էսթետիկական միտքն ստանում է ճանաչում և ինքնուրույնություն։

Դ. Բլազոնի լայն մտահորիզոնն ու բազմակողմանի հե-

¹ Т. Павлов, Към характеристаката на Д. Благоев, «100 години Д. Благоев», София, 1956, с. 27.

² Д. Благоев, Избранные произведения, София, 1959, т. II, с. 131.

³ Д. Благоев, Литературно-критични статии, с. 342.

տաքրքրութիւնները մեզ բացատրում են, թե ինչու հենց նա աչքի ընկնող դեր խաղաց գեղարվեստական ու էսթետիկական մտքի շատ ներկայացուցիչների գիտական աշխարհայացքի ձևավորման գործում: Նրա շնորհիվ էր, որ XX դարի առաջին կեսի էսթետիկական գրականութիւնն մեջ երևան եկան մի շարք նոր անուններ, որոնց մեջ առավել մեծ տեղ են գրավում Գ. Բակալովը և Տ. Պավլովը: Նրանք դարձան Դ. Բլազոնի վիթխարի տեսական ժառանգութիւնն անմիջական շարունակողներն ու զարգացնողները:

Գեորգի Բակալովը (1873—1939), որ մի ժամանակ մոտ էր կանգնած «Աշխատանքի ազատագրութիւն» ժնկյան խմբին, Բուլղարիայում մարքսիզմի գաղափարների ակտիվ տարածողն էր և Մարքսի, Էնգելսի, Պլեխանովի¹ աշխատութիւնների թարգմանիչը: Նա բուլղարական գրականութիւնը հարստացրեց նաև մի շարք պատմափիլիսոփայական ու գրականագիտական ինքնուրույն ուսումնասիրութիւններով (1926—1932 թթ., ՍՍՀՄ-ում իր տալիսգրութիւնն տարիններին), պրոպագանդում էր առավել առաջավոր գրողների ըստեղծագործութիւնները («Խրիստո Սմիռնինսկի», «Բուլղարական գրողներ և գրքեր» և այլն): Գ. Բակալովը շատ ուժեղ է նվիրել էսթետիկ քննադատութիւնն դեմ մղվող պայքարին:

Գ. Բակալովի գաղափարական որոնումների ուղին շատ բարդ է եղել, նրա բազմակողմանի գործունեութիւնը զերծ չի եղել մոլորութիւններից: Մոտիկ ծանոթութիւնը Մարքսի ու Պլեխանովի երկերին նրան վերջնականապես կանգնեցրեց մարքսիզմի դիրքերի վրա, որտեղից նա պաշտպանում էր միայն ռեալ կյանքն արտացոլող արվեստը: Նա գիտակցում էր արվեստի սոցիալական դերը, նրա դասակարգային, կուսակցական բնույթը, հազվագյուտ հրապարակախոսական

¹ Մարքսիզմի փիլիսոփայութիւնն այդ տարիներին ուսումնասիրվում էր Պլեխանովի ու Կաուցկու աշխատութիւններով: Վ. Ի. Լենինի հիմնական աշխատութիւնները բուլղարերէն սկսեցին հրատարակել միայն Հոկտեմբերյան հեղափոխութենից հետո: Լենինի անունը, սակայն, բուլղարական գրականութիւնն մեջ հիշատակվում է արդեն 1896 թվականին:

ավյունով անողոք պայքար էր մղում ֆորմալիստական տենդենցների դեմ, պաշտպանում էր մարքսիստական էսթետիկական գիտության անաղարտությունը։ Բակալովը պատկանում է այն մտածողների թվին, որոնց աշխարհայացքը վերջնականապես ձևավորվել է մեր երկրում կատարած սոցիալիստական հեղափոխության ազդեցությամբ։

Հոկտեմբերի հաղթանակը չափազանց մեծ ազդեցություն է ունեցել Բուլղարիայում հեղափոխական ուժերի ամրապնդման վրա, նոր կուլտուրայի ձևավորման, գրականության, էսթետիկայի զարգացման վրա։ Առաջադիմական տենդենցներն ավելի ու ավելի մեծ զարգացում էին ստանում հոգևոր գործունեության բոլոր բնագավառներում։ «Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության գաղափարները դարձան ոգեշնչման ու հերոսական պայքարի անսպառ աղբյուր։ Այդ գաղափարները բարերար ազդեցություն ունեցան բուլղարական գրողների ու արվեստի գործիչների մեծ մասի աշխարհայացքի ձևավորման վրա։ ԲԿԿ-ի ղեկավարությամբ Բուլղարիայում ստեղծվում էր բանվոր դասակարգի պայքարի հետ անխզելիորեն կապված նոր կուլտուրա¹։ Արդեն այդ ժամանակ նկատվում էր խիստ հակադրություն, մի կողմից, ռեակցիոն, բուրժուա-մոնարխիստական ու պրոֆաշիստական կուլտուրայի և, մյուս կողմից, առաջադիմական, պրոլետարական կուլտուրայի միջև։ Գրականության բնագավառում ծաղկում էր Բուլղարիայում սոցիալիստական ռեալիզմի ներկայացուցիչների՝ Խ. Սմիռնենսկու (1898—1923), Խ. Յասենովի (1889—1925), Գ. Միլևի (1895—1925), գրականագիտության մեջ՝ Գ. Սամոզու-մովի, Ս. Գանեսկու, փիլիսոփայության ու էսթետիկայի մեջ՝ Գ. Բակալովի ու Տ. Պավլովի ստեղծագործությունները, որոնք կարողացան օգտագործել լենինիզմի իրեն ամենասուր զենքը՝ դեղին իդեալիստական ու բացահայտ ռեակցիոն սխտեմների, որ արմատավորվում էին բուլղարական հասարակության արտոնյալ խավերի կողմից։ Բուն Բուլղարիայում ա-

¹ «Кратка история на България», с. 321.

ճում էր հետաքրքրությունը սովետական գրականության նրկատմամբ¹, իսկ բուլղարական կուլտուրայի համար մեծ նշանակություն ունեւ ՍՍՀՄ-ում բուլղարական էմիգրանտական շրջանների կողմից ստեղծվող գրականությունը²:

Սակայն, եթե խոսելու լինենք երկու համաշխարհային պատերազմների միջև Բուլղարիայում էսթետիկայի զարգացման մասին, ապա պետք է հատկապես ընդգծենք Տոդոր Պավլովի (ծնվ. 1890 թ.) դերը, նրա տեսական աշխատությունների նշանակությունը, որոնք ոչ միայն հսկայական դեր են խաղացել Բուլղարիայում մարքսիզմ-լենինիզմի գաղափարների պրոպագանդան գործում, այլև որոշել են էսթետիկական մտքի ուղղությունը: Պավլովն այն զարգացրել է արդեն այն շրջանում, երբ սոցիալիստական շինարարության նվաճումների բազայի վրա լայն զարգացում էր ստացել սովետական էսթետիկական միտքը:

Տ. Պավլովի ստեղծագործական գործունեությունն սկսվել է երկրում ռեակցիայի ուժեղացման, դասակարգային պայքարի սրման, ֆաշիզմի սպառնալիքի աճման և ներքաղաքական կայունության խախտման ժամանակաշրջանում: Այդ տնտեսական ու քաղաքական ծանր շրջանում Պավլովը զբաղվում էր ինտելիգենցիայի առավել հետևողական ու առաջադեմ ներկայացուցիչների շարքում, որոնք հանդես էին գալիս հանուն արմատական սոցիալական վերափոխումների, հանուն ԲԿԿ-ի գլխավորած ուժերի հաղթանակի: Կուսակցության կուլտուրական քաղաքականությունը նախադրյալ ու պայման ծառայեց Պավլովի հետաքրքրությունների, նրա ձգտումների ու տեսական որոնումների ձևավորման համար («Նամականեր բանտից» (1923—1924), հոգվածներ Իբսենի, Շեքսպիրի և արևմտյան գրականության ու արվեստի մի ամբողջ շարք կլասիկների մասին, ուսումնասիրություններ Պլատոնի, Հեգելի փիլիսոփայության վերա-

¹ «Съветската литература в България, 1918—1941. Сб. от материали, спомени и документи», София, 1961.

² См. Л. Ерихонов, Българската литература през 20—30-те години в СССР. «Езник и литература», № 6, 1960, էջ 456—461.

բերյալ)։ Այդ շրջանի հողվածների հիմնական պաթոսն արտահայտում էր նրա ձգտումը՝ հաղթահարելու ժառանգության պրոբլեմի պլեխանովյան մեկնաբանությունը։ Պալլոսը հանգես էր դալիս ընդդեմ գրողի դասակարգային պատկանելիության դերի գերազնահատման, գեղարվեստական երկի օբյեկտիվ բովանդակության թերազնահատման (սե. Բոտեը՝ Բանաստեղծ, քննադատ և փիլիսոփա, 1940)։ Ի. Վազովի մասին գրած հողվածներում նա զարգացրեց իր կարևորագույն տեսական գրույթներից մեկը՝ աշխարհայացքի և գեղարվեստական մեթոդի միջև հակասության հնարավորության (գլխավորապես քննադատական ռեալիզմի գրականության ներկայացուցիչների մոտ) գրույթը։

Շատ ավելի վաղ, դեռևս 20-ական թվականներին, Տ. Պալլոսն առաջին անգամ փորձ արավ կոնկրետացնելու արտացոլման մարքս-լենինյան տեսությունը արվեստի էության ու բնույթի հետազոտման, էսթետիկայի առարկայի ու խընդիրների որոշման բնագավառում։ Դրա արդյունքը եղավ նրա ոչ մեծ մի մենագրությունը, որը լույս տեսավ 1937 թ. «Արվեստի ընդհանուր տեսություն» խորագրով՝ և որը փաստորեն նշանակում էր ամբողջ գրական ու էսթետիկական ճակատի վերակառուցում լենինիզմի ոգով։

Իր հետազոտություններում Տ. Պալլոսը բացահայտում է արվեստի էությունը, իրականության ճանաչողության ու վերափոխման գործում նրա յուրահատուկ դերը, ցույց է տալիս մատերիալական աշխարհի արտացոլման ձևերի տարբերությունները։ Նա շատ ուժեղ է ներդրել նաև դիալեկտիկական-մատերիալիստական էսթետիկայի ձևավորման տեսական ափսոսանքների բացահայտման ուղղությամբ («Դիդրոսի մետաֆիզիկական մատերիալիստական էսթետիկան», «Արվեստի ընդհանուր տեսություն»)։

Մինչպատերազմյան տարիներին գրված և մարքսիզմի ու

1 Այդ աշխատությունը հետագայում, զգալիորեն բարելավված ու ընդարձակված, ունեցավ ևս երկու հրատարակություն («էսթետիկայի հիմնական հարցերը», 1949 և «Մարքս-լենինյան էսթետիկայի հիմնական հարցերը», 1958)։

էսթետիկայի մի քանի հիմնական հարցերին նվիրված աշխատությունների մեջ հատուկ տեղ է գրավում նաև մի աշխատություն, որն աչքի է ընկնում մատչելի ու միաժամանակ խոր վերլուծությամբ: Խոսքը Տ. Պավլովի «Ա. Բերգսոնի ինտուիտիվիստական կեղծ փիլիսոփայությունն ու էսթետիկան» (1940) աշխատության մասին է:

Հետագա տարիների դեպքերն զգալիորեն ազդեցին Տ. Պավլովի ստեղծագործության վրա: Դա կարելի է ասել և Բուլղարիայում կատարվող ամբողջ տեսական աշխատանքի մասին, մի երկիր, որը գտնվում էր երկրորդ համաշխարհային պատերազմի կործանարար ու ողբերգական արհավիրքների հորձանոսում: Սակայն փիլիսոփայական, այդ թվում և էսթետիկական գրականությունը մեծ ուղի էր անցել՝ այդ ժամանակ արդեն հասած լինելով զգալի արդյունքների: Այդ փաստի մանրամասն վերլուծությունը բացահայտում է բուլղարական հասարակության առաջագիմ մասի աշխարհայացքի մեջ գիտական գաղափարների խոր ներթափանցման ու հաստատման հետաքրքիր պատմությունը: Դա առավել ևս նշանակալից է, քանի որ մինչև երկրորդ համաշխարհային պատերազմն ընկած ամբողջ ժամանակաշրջանը լի էր դասակարգային սուր պայքարով, գրեթե չկար մարքսիստական լեզվով մամուլ, ուժեղանում էր ֆաշիստական տեռորը և միաժամանակ, համարյա անարգել, տարածում էին ստանում այնպիսի ռեակցիոն փիլիսոփայական ուղղությունների գաղափարները, ինչպես՝ նիցշեականությունը, բերգսոնականությունը, ֆրոյդիզմը, ռամկեականությունը և այլն¹: Անհաշտ պայքար մղելով բուրժուական գաղափարախոսության

¹ Т. Силяновска, Реалистическата художествена критика в Българския печат преди освобождението. «ИЗВ инст. филос.», т. II. София, 1956. Այդ մասին վերջին, առավել սխալմամբ աշխատությունը լույս է տեսել ԲԿԿ-ի հրատարակությամբ: Տե՛ս՝ Б. Ценков. Из историята не естетическата мисъл в България. София, 1964.

² М. Пенев, За религиозно-идеалистическата същност на българската буржуазна философия. София, 1964.

դեմ, բուլղար մարքսիստներ Գ. Բակալովը, Գ. Պոլյանովը, Տ. Սամոգուսովը, Տ. Պավլովը, Ս. Դանևսկին, Ա. Կիսելին-չևը և ուրիշներ փորձ արեցին մշակելու մարքս-լենինյան փիլիսոփայության հրատապ հարցերը, հարստացրին էսթետիկայի ու գրականագիտության պրոբլեմների հետազոտությունը և գրանով իսկ նպաստեցին առաջադիմական ուժերի համախմբմանը, անգնահատելի ավանդ մուծեցին մարքսիզմի տարածման ու ամրապնդման գործում:

* * *

Բուլղարիայի հերոսական պատմության մեջ նոր էջեր գրվեցին բուլղար ժողովրդի այն պայքարով, որ մղվում էր ֆաշիզմի դեմ, հանուն իսկական ժողովրդական դեմոկրատիայի, հանուն սոցիալիստական հասարակարգի ստեղծման: Այդ պայքարի բոլոր փուլերում բուլղարական կոմունիստական կուսակցությունը ոչ միայն իր շուրջն էր համախմբում երկրի առավել գիտակից մասսաներին, բոլոր հայրենասիրական ու առաջադիմական ուժերին, այլև հանդես էր գալիս իրրև կուլտուրայի ու գիտության վերելքի կազմակերպիչ՝ դրանց զարգացումն ուղղելով նոր Բուլղարիայի ամրապնդման ու զարգացման հունով: Գ. Դիմիտրովը հետազոտում գրել է. «Հայրենական ճակատի իշխանության իսկական ժողովրդա-դեմոկրատական բնույթի ամենաստույգ ցուցանիշներից մեկն այն անկասկածելի հանգամանքն է, որ բուլղարական ինտելիգենցիայի շրջանում տաղանդով ու ստեղծագործելու ընդունակությամբ օժտված բոլոր մարդիկ կամ ակտիվորեն մասնակցում են մեր ժողովրդական Հանրապետության շինարարությանը, կամ էլ այդ շինարարությանն աջակցում են իրենց ուժերի ու հնարավորությունների համեմատ»¹:

Սեպտեմբերի 9-ի հաղթանակից անմիջապես հետո մարքսիստական փիլիսոփայության հիմնական խնդիրն էր

¹ Г. Димитров, Избранные произведения, т. 2, М., 1957, с. 484.

գաղափարախոսական ճակատի ընդլայնումը՝ բուրժուական գաղափարախոսության դեմ պայքար մղելու, վերլուծաբանական շովինիզմի մերկացման, կյանքի վերափոխման գործում ձեռք բերված նվաճումների տեսական մշակման համար։ Այդ շրջանում իրենց ակտիվ գործունեությամբ մեծ դեր խաղացին Տ. Պավլովը, Ս. Գանևսկին, Ա. Կիսելին-շևը, Ռ. Կարակոլովը, ինչպես նաև Ա. Պոլիկարովը, Ժ. Ոչավկովը, Գ. Գիրգինովը և ուրիշներ։

Մասսաների մեջ նոր աշխարհայացքի մշակումը սոցիալիստական շինարարության մեջ նրանց ակտիվ մասնակցության պայմաններից մեկն էր հանդիսանում։ Կուլտուրան, գրականությունն ու արվեստը իրենց նոր ծննդյան ժանր շրջանն էին ապրում։ Այդ պատճառով էլ մինչև 1948 թ. եղած գրականությունն արտացոլում է անցումնային ժամանակաշրջանը ստեղծագործական ուժերի գաղափարական ու կազմակերպական վերակառուցման մեջ, անհաշտ պայքարը էսթետության, ֆորմալիզմի մնացուկների դեմ։ Միայն ավելի ուշ, մարքս-լենինյան գաղափարախոսության հաղթանակի շնորհիվ փաստորեն խախտվեց հողը հակաժողովրդական հոսանքների համար։ Գեղարվեստական գրականության մեջ սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդը մինչ այդ արտահայտվում էր միայն առանձին գրողների մոտ, իսկ այժմ այն դարձավ հիմնականը, տիրապետողը։ Արվեստի ու էսթետիկայի բնագավառում բուրժուական գաղափարների քայքայիչ ազդեցությունը կասեցվեց մասնավոր հրատարակչությունների վերացման, ինչպես նաև արվեստի գործիչների և ընդհանրապես ինտելիգենցիայի շրջաններում եղած ֆորմալիզմի ու էսթետության դատապարտման շնորհիվ։ Գրական-էսթետիկական քննադատությունը շատ բան արեց նոր, սոցիալիստական արվեստի ձևավորման համար¹։

Սակայն երկրի նորագույն պատմության մասնակի մո-

¹ Տե՛ս Դ. Զանև, По пътя на реализма, София, 1960.

² Տե՛ս Գ. Դիմիտրով-Դոշկև, Въпроси на философията, естетика и критиката, София, 1962.

մենտներն ու գործոնները չէ, որ խաղացին վճռական դերը 1944 թ. սեպտեմբերի 9-ի հակաֆաշիստական ապստամբությունը նոր դարաշրջանի իսկական սկիզբը դարձավ՝ վիթխարի հնարավորություններ բացելով սոցիալիզմի կառուցման համար ֓իլիսոփայության ինստիտուտի հիմնումը, ստեղծագործական միավորումների վերակառուցումը, կուտուրական կենտրոնների ստեղծումը, պոլիգրաֆիական լայն բազայի կազմակերպումը, մի շարք նոր մամուլի օրգանների հիմնադրումը («Ռաբոտնիչեսկո դելո», «Օտեչեստվեն ֆերոն», «Լիտերատուրեն ֆրոնտ», «Սըվրեմենիկ», «Նովո վրեմյա», «Ֆիլոսոֆսկա միսլ», «Իզվեստվո») մեծապես նըպաստեցին մարքս-լենինյան գաղափարների պրոպագանդմանը Գ. Դիմիտրովի բաց նամակը բոլոր բուլղար գրողներին (1945 թ. մայիս), ԲԿԿ-ի V համագումարը (1948 թ. դեկտեմբեր) և փիլիսոփայական պրոբլեմների շուրջը ծավալված լայն դիսկուսիաները ուղենիշներ եղան երկրի գաղափարական կյանքի առողջացման ճանապարհին։ Հատուկ նշանակություն ունեցավ պայքարը Բուլղարիայում առավել տարածված ռեմկեականության սուբյեկտիվ իդեալիստական ռեակցիոն փիլիսոփայության դեմ։ Ռեմկեականության բացասական ազդեցությունը Բուլղարիայում նկատվում էր մինչև 50-ական թվականների սկիզբը, նրա ներկայացուցիչներն ուղղակի գրոհ էին մղում դիալեկտիկական մատերիալիզմի և հատկապես մարքսիստական իմացաբանության դեմ։ 1952 թ. անցկացված դիսկուսիան բացահայտեց ռեմկեականության թիմացաբանական մոնիզմի» գիտական սնանկությունը, նախվ ռեալիզմի մոնիզմի վրա սպեկուլյացիա կատարելու նրա փորձը։

1959 թ. փիլիսոփայության գծով կազմակերպված Ազգային խորհրդակցությունը նշեց տեսության բնագավառում հետազոտական աշխատանքների հետագա ակտիվացման ուղին։ Մինչ այդ արդեն պատրաստվել էին նոր գիտական կադրեր։ Տեսության ակտուալ հարցերի շուրջը գրված ներառեց աշխատությունների հրապարակումը սկսեց լրացնել էսթետիկական գրականությունը դեռ հիշյալ Ազգային խոր-

հըրդակցության նախօրյակին¹, Մինչև 1959 թ. լույս տեսած աշխատությունների թվին (օրինակ՝ Պ. Զառև, «Գրականությունը որպես ճանաչողություն», 1945, Տ. Պավլով, «Արտացոլման տեսություն», 1945, գիրք, որը նշանակալից դեր խաղաց տեսական մտքի զարգացման գործում և որի երևան գալը, ինչպես գտնում են բուլղարական գիտնականներն իրենք, «մեծ իրադարձություն էր Բուլղարիայի փիլիսոփայական ճակատում²», Տ. Պավլով, Հանուն մարքսիստական էսթետիկայի, գրականության, գիտության և քննադատության, հ. 1, 1954, 2, 1955 և այլն) ավելացան նորերը։ Դրանք են՝ Կ. Գոռանովի «Բովանդակությունը և ձևը արվեստում» հետազոտությունը, որի մեջ «շարունակված են բուլղարական մարքս-լենինյան էսթետիկական մտքի տրագիցիաները» (Տ. Պավլովի գնահատականը գրքի ռուսերեն հրատարակության (Մոսկվա, 1962) առաջաբանում, էջ 5), պրոֆ. Ա. Իլինի էսթետիկայի դասագիրքը, Ն. Յաստրեբովայի «Ստանիսլավսկու «սիստեմի» մատերիալիստական հիմունքները» մենագրությունը (1959), մի շարք հեղինակների (Տ. Պավլով, Ս. Կարոլև, Պ. Դանչև, Կ. Գոռանով, Ս. Վասիլև և ուրիշներ) հոդվածները արվեստի, իրեր հասարակական շարժման և արվեստի առանձին տեսակների միջոցով արտացոլման հատուկ եղանակի մասին։ Մշակվող պրոբլեմատիկայի շրջանակների ընդլայնումը և ընդհանրապես ամբողջ էսթետիկական գրականության հարստացումն այդ շրջանում շատ բանով պայմանավորված էր ակադեմիկոս Տ. Պավլովի գործունեությամբ ու տաղանդով։ Բուլղարիայում մարքսիստական էսթետիկայի հիմնավորումն ու պաշտպանությանն ուղղված նրա բեղմնավոր աշխատանքը նրան դարձրեց հարգված ուսուցիչ հետազոտողների նոր սերնդի համար³։

¹ Տե՛ս Б. Ценков, Два десятилетия социалистическата естетика в България. «Езник и литература», № 2, 1964.

² Տե՛ս «Списание на БАН» ամսագիրը, № 2, 1960, էջ 63.

³ Տե՛ս «Въпроси на диалектическия материализъм и на частните

Տ. Պավլովի՝ Բուլղարիայի էսթետիկական մտքի ու գրա-
քըննադատության խոշորագույն ներկայացուցչի, աշխատու-
թյուններում հետազոտողների նոր պլանդան գտավ մարքս-
լենինյան էսթետիկայի ակտուալ հարցերի լուծման ուղին։
Այդ աշխատություններում այժմ քննարկվում էին սոցիա-
լիստական ռեալիզմի էություն, արվեստի իմացաբանա-
կան հիմունքների, տիպականության, գրականության ու ար-
վեստի կուլակցականության և այլ հարցեր։ Տ. Պավլովը
մշակել է սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի, որպես իրա-
կանության արտացոլման միջոցի, տեսական հարցերը նրա
հեղափոխական զարգացման մեջ՝ բազմիցս մատնանշելով,
որ սոցիալիստական ռեալիզմը տարբերվում է ոչ միայն մե-
թոդով, որն իր բնույթով որակապես նոր է, այլև առարկա-
յով, ռեոլ, բովանդակությամբ, քանի որ սոցիալիզմի ժա-
մանակ որակապես նոր են դառնում արվեստի օբյեկտն ու
սուբյեկտը, նոր փոխհարաբերություն է ստեղծվում նրանց
միջև, ինչպես նաև իդեալների և աշխարհի նկատմամբ էսթե-
տիկական վերաբերմունքի միջև։ Բնության իրողությունը
արվեստի առարկա է դառնում այնքանով միայն, որքանով
բեկվում է գեղագետի պրիզմայի ու նպատակների մեջ։ Իսկ
սոցիալիստական ռեալիզմի արվեստի օբյեկտը սոցիալիս-
տական հասարակական-պատմական իրականությունն է
(«Արվեստի օբյեկտի (առարկայի) և սուբյեկտի մասին»,
1959)։ Տ. Պավլովն իր հետազոտություններում մեծ տեղ է
հատկացրել նաև աշխարհայացքի ու մեթոդի փոխհարաբե-
րության հարցին, որը հետաքրքրում էր նրան դեռ մինչպա-
տերազմյան տարիներին։ Նա ցույց է տալիս, որ գեղարվես-
տական մեթոդը սպեցիֆիկ գեղարվեստական մեթոդ է այն-
քանով, որքանով որոշվում է ամենից առաջ և զվսավորապես
բուն մատերիական աշխարհի ռեալ, օբյեկտիվ օրինաչափու-
թյուններով։ Եվ կարելի է ընդունել իրականության վճռական

науки. Сб. статьи, посвящен на акад. Т. Павлов по случаю неговата
седемдесетгодишнина». София, 1961 (հետագայում «Тодор Павлов»).

դերը աշխարհայացքի ու մեթոդի նկատմամբ՝ շանտեսելով
այնպիսի գործոններ, ինչպես՝ տրագիցիան, անցյալի արժեք-
ները, հուզական մոմենտը, գեղագետի անհատական ա-
ռանձնահատկությունները և այլն: Խոր դիալեկտիկական փո-
խադարձ կապ գոյություն ունի մեթոդի ու աշխարհայացքի
միջև: Նրանց միջև սերտ միասնության հասնելը բարձր
գեղարվեստական երկերի ստեղծման անհրաժեշտ պայ-
ման է:

Վերջին տարիներին Տ. Պավլովը հետազոտել է էսթետի-
կայի այնպիսի հարցեր, ինչպես՝ արվեստի աղբյուրի, ժա-
ռանգության օգտագործման, ժողովրդայնության, կոնֆլիկ-
տի և այլ հարցեր, արվեստի իմացաբանական ու հոգեբա-
նական պրոբլեմների առանձին կողմերը: Տ. Պավլովի հա-
մար արվեստը իրականության ճանաչողության գեղարվես-
տական ձև է: Արվեստի մեջ տիպականը պետք է պատկերվի
ինչպես իր ընդհանուր ձևով, այնպես էլ եզակի արտահայ-
տության ասպեկտով: Գեղարվեստական տիպականացումն
առաջնակարգ նշանակություն ունեցող օրենք է, բայց նա չի
սպառում արվեստի սպեցիֆիկ էությունը, բնույթն ու նշա-
նակությունը:

«Մարքս-լենինյան էսթետիկայի հիմնական հարցերը»
գրքում Տ. Պավլովը նշում է արվեստի առարկայի երկակի
բնույթը, ապացուցում է, որ բառի լայն իմաստով այն միա-
ձուլվում է փիլիսոփայության, պատմության, քաղաքակա-
նության և այլ դիսցիպլինների առարկայի հետ, քանի որ
արվեստի ֆունկցիաները միասնական են «մյուս բոլոր հա-
սարակական-գաղափարախոսական երևույթների հետ»: Սա-
կայն, եթե մենք փորձելու լինենք սահմանել արվեստը հատ-
կապես իբրև սպեցիֆիկ, վերնաշենքային-գաղափարախո-
սական երևույթ, ապա պետք է բացահայտենք առարկաների
կամ երևույթների այնպիսի հատկություններ ու որակներ,
որոնք ունեն «էսթետիկական տեսակետից սպեցիֆիկ բնույթ
ու նշանակություն»¹:

¹ Т. Павлов, Основни въпроси на марксистско-ленинската есте-
тика. София, 1958, с. 183—184.

նթե փորձենք Տ. Պապյոպի 50—60-ական թվականներին աշխատությունները խմբավորել ըստ էսթետիկական տեսության առանձին բաժինների, ապա կարելի է առանձնացնել (ամենաընդհանուր գծերով) մի քանի խմբեր, որոնք բնութագրում են էսթետիկայի բնագավառում Տ. Պապյոպի գիտական հետաքրքրությունների լայն շրջանակը¹։

* * *

Վերջին տարիների բազմազան գրականությունը հնարավոր չէ այստեղ մանրամասնորեն քննարկել, բայց որոշ հրատարակություններ պետք է հատուկ կերպով նշել։ Դա վերաբերում է ամենից առաջ այն հետազոտություններին, որոնց մեջ որոշ առումով հանրագումարի է բերվում հստակտեղացման տարիներին էսթետիկայի բնագավառում կատարված տեսական բարդ աշխատանքը, ինչպես և այն աշխատություններին, որոնց մեջ քննադատական միտքն առավել

¹ Դրանք զուտ տեսական աշխատություններն են (բացի վերահիշյալներից, նաև՝ «Արվեստի՝ իբրև խաղի տեսություն», «էսթետիկան և արվեստը», «էսթետիկայի հիմնական հարցերը» և այլն), բուրժուական տեսությունների դեմ ուղղված հոդվածները («էսթետիկայի մեջ անգիտակցականի և ֆրեյդիզմի մասին», «Ժամանակակից ռեակցիոն իդեալիստական էսթետիկայի սոցիալական ու իմացաբանական արմատների հարցի շուրջը»), ինչպես և այն աշխատությունները, որոնք մեջ գնահատվում է բուլղարական կուլտուրայի էսթետիկական ժառանգությունը (ն. Բոտևի, Գ. Բակալովի, Գ. Բլագոևի, Ն. Վասյցարովի վերաբերյալ հետազոտությունները) և, վերջապես, այն հետազոտությունները, որոնք նվիրված են սլավոնական երկրների էսթետիկական ժառանգությանը (ինչպես՝ Վ. Գ. Չերնիշևսկու էսթետիկական ժառանգության մասին, Վ. Տոլստոյի արվեստի մասին և Ն. Տոլստոյի արվեստը, Գորկու մասին երկու հոդվածը, խորվաթ գրող Մ. Կռլեժի էսթետիկական հայացքների վերաբերյալ էությունը, լեի գիտնական Զ. Նենդլու էսթետիկական և գրաքննադատական աշխատությունների բնութագրությանը նվիրված հոդվածը և այլն)։

պարզորոշությամբ արտահայտում է իր վերաբերմունքը սեփական՝ բուլղարական ժառանգության և համաշխարհային էսթետիկական մտքի ժառանգության նկատմամբ: Նոր Բուլղարիայում մարքսիստական էսթետիկայի ձևավորման շրջանի պոլեմիկական աշխատությունների, ինչպես և տրադիցիաների բնագավառը կատարվող պատմական էքսկուրսների հետևում փաստորեն տեղի էր ունենում էսթետիկայի հետազոտողների մոտ մեթոդոլոգիական սկզբունքների յուրացման, մշակման ու հղկման պրոցեսը: Բոլոր դեպքերում այս երկու կարգի հետազոտությունները շատ լավ պատկերացում են տալիս այն պրոբլեմների շրջանակի մասին, որոնք բուլղարական հետազոտողներին հուզում են վերջին տարիներին:

Արվեստագիտությունն ինքը վերջին ժամանակներում զգալիորեն հարստացել է մի շարք հրատարակություններով, որոնք հայտնի չափով պարունակում են պատմական բնույթի տվյալների ընդհանրացում: Կ. Կրիստեևի և Վ. Զախարևիի ժՀԻՆ բուլղարական նկարչությունը (1960) գիրքը մեծ ավանդ է միջնադարի և թուրքական տիրակալության ժամանակաշրջանի արվեստի ուսումնասիրության, ինչպես և արևմտաեվրոպական արվեստի հետ բուլղարական արվեստի կապերի ուսումնասիրության բնագավառում: Հաճախ մենագրական ուսումնասիրության առարկա են դառնում նաև արվեստի զարգացման որոշակի շրջանի առանձին երևույթները: Ընդ որում, վերլուծությունը չի սահմանափակվում նրանով, որ ցույց են տրվում դադափարի բնույթը, կոմպոզիցիոն սկզբունքը, այս կամ այն հարցին անցյալի գեղագետի տված մեկնաբանությունը, այլ ենթարկվում է որոշակի տեսական հետազոտության: Այսպիսին է, օրինակ, Մ. Բիլևի գիրքը¹, որի մեջ Բուլղարիայում բարոկկոյի ճարտարապետական-շինարարական դադափարների քննարկումը չի հանգեցվում սոսկ իտալական վերածննդի կամ թուրքական արվեստի

¹ М. Бичев, Български барок. Принос към проблемите на българското изкуство през епохата на Възраждането. София, 1954.

ազդեցության, առավել ևս դրանցից որևէ մեկի գերակշռող նշանակության որոշմանը, այլ բացահայտվում են Բուդա-րիայում բարոկկոյի տարածման ու զարգացման պատմական ու սոցիալ-տնտեսական արմատները:

Հրատարակությունների մեջ, սակայն, առավել մեծ տեղ զբաղում են այն աշխատությունները, որոնց մեջ լուսարան-վում են բուդարական գրողների, հրապարակախոսների, գիտնականների էսթետիկական հայացքները: Ժամանակա-կից հեղինակները հաճախ էլ դուրս են գալիս բուդարական ազգային շրջանակներից՝ վերլուծության ենթարկելով հա-մաշխարհային էսթետիկական մտքի առանձին կողմերը կամ փուլերը¹: Նման գործերից կարելի է հիշատակել, օրինակ, Ի. Պասիի աշխատությունը Հեգելի էսթետիկայի, իբրև սիս-տեմի մասին², մի սիստեմ, որով բեղմնավորվել է ընդհան-րապես էսթետիկական գիտությունը: Աշխատության հեղի-նակը դիմում է Հեգելին իբրև մի մտածողի, որն առաջինն է համակողմանիորեն հիմնավորել արվեստի պատմական զար-գացման գաղափարը:

Աշխատության մեջ հատկապես հանգամանորեն է քն-նարկված գեղեցիկի հասկացությունը, որպես Հեգելի էսթե-տիկայի կենտրոնական հասկացություն և Հեգելի երկակի վերաբերմունքն այդ հասկացության նկատմամբ. այն մի գեպքում իդեալի արտաքին երևույթն է (զգայականությու-նը), իր զգայականությունից դուրս շաղատված իդեալի զար-գացման մի աստիճանը, իսկ մյուս գեպքում այդ զգայա-կանությունը (որի մեջ մարդը դրսևորում է իր սուբյեկտի-վության գծերը) բացառում է ինքնին գեղեցիկի գոյության հնարավորությունը. գեղեցիկը միայն ուրիշի համար է, այն ըմբռնող գիտակցության համար: Ի. Պասին ցույց է տալիս, թե ինչու այս երկու մոտեցումներից առաջինը, որ հենվում է «իդեա-րնություն» հարաբերության վրա, իդեալիստական է,

¹ Տե՛ս, օրինակ, Б. Ценков, Проблемата за красотата в домарк-совата естетика. «Език и литература», № 2, 1960.

² И. Паси, Естетиката на Хегел, «Годишник на Софийския ун-т, философско-историч. ф-т», кн. I, София, 1963.

իսկ երկրորդը, որ հենվում է «բնություն-մարդ» հարաբերության վրա, դիալեկտիկական է:

Մանրակրկիտ վերլուծությամբ հոգվածում բացահայտված է և ուրիշ պրոբլեմների հեգելյան լուծման երկակիությունը, բայց շեշտը դրված է Հեգելի սխտեմի մեջ դրականի, այն է՝ պատմականության սկզբունքի բացահայտման վրա: Դժբախտաբար, հեղինակը ցույց չի տվել, որ Հեգելի մոտ այդ պատմականությունը արվեստի հարցում՝ ոչ մի դեպքում չի հանգում անսկզբունք ռելյատիվիզմի, մի հանգամանք, որով պայմանավորված է Հեգելի սխտեմում մի շարք դրույթների (էսթետիկական շափանիշների օբյեկտիվության, արվեստի ճանաչողական դերի, իրականության նկատմամբ արվեստի հարաբերության, ձևի ու բովանդակության և այլ հարցերի վերաբերյալ) կարևոր դերը: Բացի դրանից, գեղեցիկի հասկացության նկատմամբ Հեգելի երկակի վերաբերմունքի մասին Պասիի վերոհիշյալ թեզիսը սխեմատիկ է և համոզիչ չի երևում: Հեղինակը, սակայն, հաջող է ցույց տվել, թե ինչպես իդեալիզմի ճնշմամբ Հեգելը շատ մետաֆիզիկական լուծումներ է տվել, թեև դիալեկտիկական գաղափարը նրան հանգեցրել է որոշ մատերիալիստական եզրակացությունների:

Մյուս աշխատություններից պետք է հիշատակել ամենից առաջ Ա. Նատևի և Պ. Դանշևի գրքերը:

Ա. Նատևն ընդհանրացրել է՝ (առավել հաջողությամբ) Բուդդարիայում բուրժուական էսթետիկայի ազդեցության քննադատական ուսումնասիրության արդյունքները՝ քննադատության օբյեկտ դարձնելով Կ. Կրոստևի, Պ. Սլավեյկովի, Բ. Պենևի, Ս. Կազանչևի հայացքները, մտածողներ, որոնք մոտ էին կանգնած նեոկանտականությանը և պաշտպանում էին արվեստի, իբրև կյանքից օտարված երևույթի, այսպես կոչված՝ «ինքնանպատակության» տեսությունը: Այդ տեսու-

¹ А. Натеv, Цел или самоцелност на изкуството, София, 1960. (Տե՛ս նաև՝ А. Натеv, Връзка с дискусията за природата на художественото познание, «Философска мисъл», №4, 1956).

թյան կողմնակիցները «հասարակական շմիշամտության» դիրք էին զրավում, որ, ի դեպ, էսթետիկական մտքի պատմության մեջ այնքան էլ օրիգինալ դիրք չէ։ Ա. Նատևի աշխատության արժեքավոր կողմը ոչ այնքան այն է, որ նա բացահայտում է արվեստի հասարակական նշանակությունը ժխտող կոնցեպցիայի առաջացման պատմական նախադրյալներն Արևմուտքում ու Բուլղարիայում, որքան այն, որ նա դնում և լուծում է այդ կոնցեպցիայի դեմ մղվող պայքարի ընթացքում հատուկ սրությունն ստացած հարցերը։

Պսիխոլոգիզմը նեոկանտականների համար մի հարմար միջոց է, որով նրանք փորձում են հիմնավորել «հասարակական շմիշամտության» իրենց կոնցեպցիան, թեպետև ամեն պսիխոլոգիզացիա չէ, որ հանդիսանում է նեոկանտականություն։ Իսկ հոգեբանական էսթետիկայի նպատակը գեղարվեստի սպեցիֆիկական գեղազեության էմոցիաներին հանդեցնելն է՝ առանց հաշվի առնելու այն սոցիալ-պատմական պահանջմունքները, որոնցով իրականում պայմանավորված է լինում տվյալ ստեղծագործության երևան գալը։ Արվեստի սպեցիֆիկ հասարակական նպատակի բացահայտմամբ միայն կարելի է համոզիչ կերպով ցույց տալ նեոկանտականության ամբողջ ուսմունքի ռեակցիոն սոցիալ-քաղաքական աստատուը։

Արվեստը, ասում է Ա. Նատևը, անհատական ապրումների ամբողջությունն չէ, արվեստը ստեղծագործության սոցիալական շրջանառության պրոցեսն է։ «Մեռած լեզուների» անալոգիայով կարելի է ասել, որ գոյություն ունեն և ժիւղած ստեղծագործություններ, որոնք կորցրել են էմոցիոնալ ներգործության հատկությունը, որ և վկայում է, թե արվեստն ունի սեփական սոցիալական արմատները։ Բայց գեղարվեստի սպեցիֆիկայի հետազոտության համար պետք է հաշվի առնվեն արվեստի առաջացման ռեալ հնարավորությունները («Արվեստի նախահիմքը», որ արտահայտվում է մարդկային էության առարկայացման, երկատման մեջ, մի երևույթ, որ տեղի է ունենում աշխատանքի պրոցեսում և

աշխատանքի միջոցով), ինչպես և այդ հնարավորության իրականացման պայմանը (սոցիալական պահանջմունքը): Արվեստի սպեցիֆիկ կոչումն էլ հենց՝ նրա պատմական փոփոխականության մեջ, հանդիսանում է նրա սոցիալական արգարացումը, ասում է Նատևը:

Հեղինակը քննում է արվեստի մի քանի առանձնահատկությունները, այդ թվում՝ գեղարվեստական ֆունկցիաների միասնությունը, պայմանականությունը, որպես արվեստի հասարակական ֆունկցիայի յուրահատկություն, էսթետիկական հաճույքը, արվեստի ճանաչողական նշանակությունը և, վերջապես, արվեստի փոխանցական ֆունկցիան, երբ պատկերը որոշ պատմական ժամանակաշրջանից հետո կապվում է նոր հասարակական պայմանների հետ, որի շնորհիվ նա շրջապանում է՝ իր բովանդակությունը:

Պոլեմիկական ոգով է գրված նաև Պ. Դանչևի գիրքը¹, որի մեջ քննարկվում է երեք պրոբլեմ, այն է՝ 1) արվեստի սպեցիֆիկայի կամ էության, 2) դեղդության և մեթոդի, 3) սոցիալիստական ռեալիզմի պրոբլեմները: Մեծ ուշադրություն է դարձված նաև արվեստի մեջ ձևի ու բովանդակության փոխհարաբերության և էսթետիկականի ու գեղեցիկի պրոբլեմներին: Նշելով տիպականացման շեքսպիրյան սկզբունքի և շիլլերյան սկզբունքի (որը թերագնահատում էր գեղարվեստական անհատականացման մոմենտը) տարբերությունները, հեղինակը կանգ է առնում տիպականի պրոբլեմի վերլուծության վրա:

Ապացուցելով, որ կյանքում եղած տիպականը դեռևս տիպական չէ արվեստում, քանի որ դրանց նույնության դեպքում կրացառվեք գեղագետի ընդհանրացումների, նախատիպի համեմատությամբ գեղարվեստական կերպարի սրման անհրաժեշտությունը, գրքի հեղինակն ընդգծում է, որ գեղագետի կողմից իրականության ակտիվ, կոնկրետ-պատմական ըմբռնման արդյունքն է հենց, որ հիմք է դառնում ար-

¹ П. Данчев, Въпроси на марксистско-ленинската естетика, София, 1961.

վեստի մեջ տիպականի ստեղծման համար Բայց այստեղ որոշակի դեր են խաղում օրյեկտի նկատմամբ արվեստի սպեցիֆիկ օրենքների կիրառումը և գեղագետի անհատական ստեղծագործական մաներան, հակառակ դեպքում ստեղծագործական պրոցեսը կհանգեր լուսանկարման պրոցեսին, իսկ գեղարվեստական պատկերը կդառնար կյանքի երևույթների հասարակ պատճենը: Ահա թե ինչու Պ. Դանշևը հարկ է համարում նշել ստեղծագործական պրոցեսում գեղարվեստական գաղափարականության դրսևորման երկու էտապ: Առաջին էտապը գեղագետի գաղափարական դիրքն արտացոլող փաստերի ընտրության ու զնահատման պրոցեսն է: Երկրորդ էտապը՝ պատկերի ընդհանրացումն է, սրումը: Տիպականացումը միշտ էլ գիտակցական, ստեղծագործական պրոցես է, և տիպականն արվեստում հենց այդպիսի պրոցեսի արդյունք է (էջ 218): Այլ հարց է, որ, բուն իսկ տիպականացման աստիճանով ու բնույթով պայմանավորված, տվյալ երկը կարող է լինել կյանքի նատուրալիստական արտացոլում կամ թե ունակիստական պատկերում:

Հետազոտության մեջ հեղինակը մի շարք մտքեր է հայտնում տիպականի, որպես ռեժիսորական ու գերասանական աշխատանքի նպատակի, մասին: Նա ապացուցում է, որ բնական տիպական կերպարն անհատականացման շրջանակներից դուրս աներևակայի է (էջ 236):

Ժառանգության (ազգային և համաշխարհային) ընդհանրացման գծով եղած էսթետիկական գրականությունից անցնելով ժամանակակից թեմատիկա շոշափող գրականությանը, չի կարելի շառանձնացնել հետազոտողների նոր սերնդի հեղինակած աշխատանքները: Եվ այստեղ առաջին հերթին պետք է հիշատակել Կ. Գորանովին, որի մի շարք հետաքրքիր գործերը լույս են տեսել բուլղարական ու սովետական հրատարակությամբ: Նրա աշխատությունները միշտ աչքի են ընկնում հիմնավորվածությամբ ու տրամաբանական հե-

¹ Մեզ մոտ հրապարակված նրա վերջին աշխատությունն է՝ К. Горанов, О некоторых сторонах художественного образа, «Вопросы философии», № 4, 1966.

տևողականությունը: Արվեստի մեջ ձևի ու բովանդակության վերաբերյալ գրած իր առաջին աշխատությունից (1958) անմիջապես հետո նա ձեռնամուխ եղավ պատկերի պրոբլեմի, մասնավորապես արվեստի երկի ստեղծման մեջ աշխարհայացքի ու տաղանդի դերի պրոբլեմի ուսումնասիրմանը, այսինքն՝ դիմեց էսթետիկայի այն բնագավառին, որտեղ ամենից շատ են տարածված իդեալիստական սպեկուլյացիաները Զիգմունդ Ֆրեյդի կամ Նիկոլայ Հարտմանի ոգով: Այստեղ հարկ է նշել նրա ընդարձակ հետազոտությունը գեղարվեստական պատկերի սպեցիֆիկայի վերաբերյալ¹:

Գտնելով, որ մարդկային կյանքում սեռայինի և անհատականի կապը հանդիսանում է գեղարվեստական պատկերի մեջ անկրկնելիության հիմքը, Գորանովն այդ աշխատության մեջ ապացուցում է, որ բուն գեղարվեստական պատկերի մեջ չպետք է տեսնել ոչ միասեռ սուբստանցիան, ոչ էլ նրա առանձին տարրերի գումարը, քանի որ պատկերը հանդիսանում է տարասեռ նյութերից կազմված սիստեմի հարաբերություն, նյութեր, որոնք կազմում են նոր և որակական մի ամբողջություն, իրենց հատուկ օրյեկտիվ ռեալությունը (էջ 761): Հեղինակն ընդհանրապես տարբերակում է երեք հասկացություն՝ պատկեր-սիստեմ, պատկեր-տարր և պատկերային կապ: Ստեղծագործության անկրկնելի բնույթն առաջանում է պատկեր-սիստեմի յուրօրինակությունից: Կրկնելի և անկրկնելի դիալեկտիկան ներթափանցում է պատկերի կառուցվածքի առանձին կողմերի էությունը: Բայց կոնկրետ ինչպիսի՞ն է այդ կառուցվածքը: Պատասխանելով այս հարցին, հեղինակը վերլուծության համար վերցնում է պատկերի կառուցվածքի արստրակտ ու կոնկրետ կողմերի, ինչպես նաև կերպավորական ու արտահայտչական կողմերի փոխհարաբերությունը՝ նշելով այդ հարցում

¹ Տե՛ս Կ. Գորանով, Повторимост в неповторимото. «Тодор Павлов», էջ 75 և հաջ.: (Տե՛ս նաև՝ Կ. Գորանով: Проблемата за типичното в действителността и в изкуство, София, 1958; Природа на художественото обобщение и някои съвременни проблеми на изкуството. «Ново време», № 11, 1963).

Ֆենոմենոլոգիական և գենետիկական մոտեցումների անհրաժեշտությունը: Գենետիկական մոտեցումը թույլ է տալիս առանձնացնել պատկեր-ստեղծագործությունը և պատկերը նկատմամբ, որոնք բացատրելի են միայն այն դեպքում, եթե գեղարվեստական պատկերը դիտվի իբրև սինթետիկ սոցիալական հարաբերության անկրկնելի իրականացում:

Կ. Գորանովն այս աշխատության մեջ չի ձգտում տալ գեղարվեստական պատկերի սպառիչ բնորոշումը, նա ելնում է Տ. Պավլովի այն սահմանումից, ըստ որի պատկերը օբյեկտիվի և սուբյեկտիվի միասնությունն է: Նա ընդգծում է այն միտքը, որ գեղարվեստական պատկերը օբյեկտիվորեն նշանակալից երևույթի, բնավորության, ապրումի, վիճակի ու գործունեության սուբյեկտիվ պատկեր-արտացոլումն է, որ նա իրականության էական կողմերի ընդհանրացումն է, մարդկային կենդանի, կենսականորեն էմոցիոնալ հարաբերությունների առարկայացումը անհատականի մեջ այն զգայական-էմոցիոնալ ձևով և այն օրենքներով, որ հատուկ են արվեստի տվյալ տեսակին, ժանրին (էջ 755): Հեղինակը գտնում է, որ ամբողջական պատկերի մեջ օբյեկտիվի ու սուբյեկտիվի միասնությունն անխզելի է, այդ նկատառումով էլ ճիշտ չէ պատկերը բնութագրելիս նրա որոշ գծերը դիտել իբրև օբյեկտիվ, մյուսները՝ իբրև սուբյեկտիվ:

Պատկերի պրոբլեմին Կ. Գորանովն անդրադարձել է նաև իր հաջորդ աշխատության¹ մեջ՝ պատկերը քննարկելով աշխարհայացքի ու մեթոդի փոխհարաբերության տեսանկյունից: Բայց այս նոր աշխատության մեջ առավել մեծ տեղ զբաղվում է գրական-էսթետիկական այն դարավոր տրագիգիայի քննադատությամբ, տրագիգիա, որը ստեղծագործական

¹ К. Горанов, Мироглед, талант и художествен метод. София, 1961. Գիտական գրականության մեջ հայտնի են և ուրիշ հեղինակների աշխատություններ, օրինակ, վաղ շրջանի աշխատություններից մեկը՝ С. Василев, Към въпроса за отношението между мироглед и художествен метод в литературата. «Език и литература», № 1, 1958; նորագույնը՝ А. Илчев, Мироглед и художествен метод, София, № 2, 1965.

պրոցեսը մեկնաբանում է իբրև տարերային, անգիտակցական ու բացարձակապես իռացիոնալ մի բան:

Գեղարվեստական մեթոդն այս գրքում քննարկվում է ամենից առաջ արվեստի առարկայի սպեցիֆիկայից ունեցած իր կախվածության մեջ, մի կախվածություն, որը ենթադրում է գեղագետի ամբողջական վերաբերմունք աշխարհի նկատմամբ, ընդ որում, ամբողջական վերաբերմունք ասելով հայտնի չափով հասկացվում է կենսական երևույթների աշխարհայացքային գնահատականը: Երբ խոսում ենք մեթոդի ակտիվության մասին, ապա պետք է հաշվի առնել, որ այն բնութագրում է գեղագետի գեղարվեստական-պատկերավոր մտածողության որակական որոշակիությունը: Գորանովը գեղարվեստական մեթոդը սահմանում է իբրև աշխարհի նկատմամբ գեղագետի ամբողջական վերաբերմունք, իբրև գեղարվեստական ընդհանրացման տիպ, որի մեջ արտահայտված է ստեղծագործական անկրկնելի անհատականության կապը դարաշրջանի հետ: Իսկ ինչ վերաբերում է գեղագետի ամբողջական ստեղծագործական անհատականությանը, ապա դրա տակ պետք է հասկանալ գեղարվեստականի ու սոցիալականի միասնությունը՝ զուգակցված ինչպես կենսական ճշմարտության, այնպես էլ գեղագետի հայացքների հետ: Այլ կերպ ասած, դա ստեղծագործող անհատի և նրա դարաշրջանի սոցիալականության մի ալլանսումն է: Եվ այստեղ էլ պետք է հաշվի առնել այն նշանակությունը, որ ստանում է իր՝ գեղագետի աշխարհայացքը, նրա հայացքների դասակարգայնությունը, կուսակցականությունը (էջ 195): Շատ հաճախ, ստեղծագործական պրոցեսի վերլուծության ժամանակ, գործառնում են միայն երկու մեծություններով՝ գեղագետի աշխարհայացքը և մեթոդը, բայց այդ կատեգորիաները, ասում է Գորանովը, չեն սպառում գեղագետի անձնավորության ողջ բարդությունը, չեն լուծում նրա ստեղծագործական անհատականության հարցը: Մինչդեռ գեղագետի անհատականության ամբողջականությունը կարևորագույն է սթետիկական հասկացություններից մեկն է, որ ընդգրկում է ստեղծագործական ակտիվության առավել էական գծերը:

4. Գորանովի գրքում կարելի է գտնել նաև գեղագետի տաղանդի հասարակական էության համոզիչ վերլուծությունը, այն անհեթեթ տեսության քննադատությունը, ըստ որի տաղանդը մետաֆիզիկական, անփոփոխ մի մեծություն է։ Տաղանդն էական դեր է խաղում ոճի ձևավորման գործում, ոճը շուրջ է առնում երկու աղբյուրներից՝ գեղարվեստական մեթոդից և տաղանդից, ասում է հեղինակը (էջ 163)։ Բայց պետք է վերապահում անել, որ մեթոդն ու ոճը նույն բանը չեն։ Առաջինն իբրև հասկացություն զգալիորեն լայն է, քանի որ ոճը միայն մեթոդի արդյունքն է, նրա իրականացման կոնկրետ ձևերից մեկը։ Իր այս դրույթը հեղինակը մեկնաբանում է գերազանցապես սոցիալիստական ռեալիզմի օրինակի վրա, որը քննվում է իր պատմական անհրաժեշտության ու պատմական պայմանավորվածության տեսանկյունից։

Գիրքն ավարտվում է այն բանի մատնանշումով, որ ըստ տեղծագործող անհատի մոտ աշխարհայացքը, մեթոդը և տաղանդը պետք է գտնվեն համապատասխանության ու փոխադարձ լրացման մեջ, որով պայմանավորվում է ստեղծագործական նպատակի առավել լրիվ իրագործման հնարավորությունը։ Գորանովի ամբողջ գիրքն ուղղված է դոգմատիկական մտքի դեմ, որը, ի դեպ, հեղինակը շատ դիպուկ անվանում է օրրան՝ վուլգար սոցիոլոգիզմի Սցիլլայի և վուլգար գնոսեոլոգիզմի Քարիբդայի միջև (էջ 246)։

Բուլղարական հրատարակությունների մեջ հատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում էսթետիկականի պրոբլեմի շուրջը մամուլում ծավալված դիսկուսիայի նյութերը¹։ Այդ դիսկուսիայի առաջին էտապը որոշ չափով ուրվագծվում է Ն. Յաստրեբովայի մի հոդվածում²։ Գեղեցիկի էության վե-

¹ Տե՛ս Բ. Ценков. Върху някои страни на проблемата за естетичното. «Списание на БАН», № 4, 1959.

² Տե՛ս Н. Ястребова. Търсенито на естетичното продължава..., «Философска мисъл», № 4, 1962. Նույն ամսագրի նույն տարվա № 2-ում տպագրվել է Լ. Ն. Ստոլովի (Տարտու, ՍՍՀՄ), «Природата на естетическото и естетическото в природата» հոդվածը, որը բազմիցս վերակոչվում է Ն. Յաստրեբովան։

րաբերյալ նշմարվող տարակարծությունները հիմք տվեցին Յաստրեբովային հեղինակներին (բուլղարական և սովետական) բաժանելու երեք խմբի ըստ այն բանի, թե ընդունում են արդյոք նրանք գեղեցիկի գոյությունը բուն բնության մեջ, մարդկային ցեղից անկախ, թե՞ ժխտում են էսթետիկականի գոյությունը հասարակական պրակտիկայից դուրս՝ էսթետիկական հատկությունը համարելով բնական և հասարակական նախասկիզբների միասնություն, միաձուլում, թե՞, վերջապես, գտնում են, որ էսթետիկականն առաջացել է միայն մարդկային կուլեկտիվի արտադրական գործունեության շահերի ու պահանջմունքների շնորհիվ:

Յաստրեբովան ինքը գերադասություն է տալիս երրորդ խմբի դիրքին և մերժում է այդ խմբին ներկայացվող սուբյեկտիվիզմի մեղադրանքը: Նա ապացուցում է, որ տվյալ առարկայի մեջ գեղեցիկը տեսնելու ընդունակությունը չի ներշնակում, թե մարդը նրա մեջ տեսնում է, տարբերում է իր էության բուն դրսևորումը: էսթետիկական յուրացումն անհնար է առանց որոշակի իդեալի, իսկ իդեալը, իդեալական էսթետիկական պատկերացումը զննմանակերպող սկզբունք է էսթետիկական ամեն մի ձևի կամ կողմի համար: Հոռավետ վարդը, օրինակ, կամ վայելչագեղ եղնիկը, ի միջի այլոց, գեղեցիկ են նաև իբրև վարդի կամ եղնիկի իդեալական պատկեր: Եիշտ է, առաջին խմբի ներկայացուցիչները կշտապեին այդպիսի իդեալն անվանել «տվյալ տեսակի համար օպտիմալ միճակի շափ», ասում է Յաստրեբովան: «Եվ նրանք իրավացի կլինեին: Բայց ո՞վ է մշակել օպտիմալ միճակի շափի» պատկերացումը, մա՞րդը, թե՞, գուցե, եղնիկը» (էջ 20): էսթետիկական աշխարհը մարդու համար, մարդու շնորհիվ գոյություն ունեցող աշխարհն է, «մարդկայնացված» աշխարհը: Այսպիսի տեսակետն անվանել սուբյեկտիվիզմ, նկատում է հեղինակը, նշանակում է պիտակ կպցնել գործին և ըստ էության հրաժարվել պրոբլեմի մանրամասն ու կոնկրետ վերլուծությունից:

1. Պենք է ասել, որ տվյալ պրոբլեմը բուլղարական էսթետիկական գրականության մեջ շարունակում է մնալ հատուկ քննարկումների առարկա.

Բուլղարական էսթետիկները լրջորեն, թեպետև պակաս աշխուժությամբ քննարկում են նաև ողբերգականի կատեգորիան: Նշենք այդ կատեգորիային նվիրված միայն երկու ծավալուն աշխատություն, որ հեղինակել են Ն. Յաստրեբովան և Ի. Պասին:

Ի. Պասիի գիրքն արդեն գրախոսվել է սովետական մամուլում¹: Այստեղ բավականանանք միայն նշելով, որ հեղինակը փորձել է տալ պրոբլեմի համակողմանի վերլուծությունը՝ հաճախ դրսևորելով ինքնուրույն և ինքնատիպ մոտեցում քննարկվող հարցերին, թեպետև նրա մի շարք դրույթները քննադատության չեն դիմանում:

Ի. Պասին տվյալ թեմայով ունի նաև ուրիշ ուշագրավ աշխատություններ, այն է՝ մի հոդված ողբերգականի բնույթի մասին² և մի այլ հոդված ողբերգական էֆեկտի մասին³: Վերջին հոդվածում Պասին ցույց է տալիս, որ ողբերգական էֆեկտի իրականացման մեջ էմոցիոնալ մոմենտը միշտ չէ,

տե՛ս, օրինակ՝ А. Илчев, Природата в художествената литература, «Език и литература», № 5, 1962; Б. Ценков, Критика на «критиката» на концепцията за обективно съществуване на естетичното, «Философска мисъл», № 6, 1963; С. Василев, Към въпроса за определеното на естетичното, *նույն տեղը*, № 6, 1964; В. Коев, За някои особености на естетичното как обективно качество и като образ, София, 1964 (*այդ մենագրության մասին Ա. Իլևիի գրախոսությունը տե՛ս*՝ «Философска мисъл», № 4, 1964); С. Попов, За по-сериозно отношение към марксистско-ленинската теория на отражението и нейното приложение в естетиката, *նույն տեղը*, № 4, 1964 և (*ուղղված այդ հոդվածի, իբրև քաղաքական գրախոսության, դեմ*) К. Горанов, В защита на марксистско-ленинската теория на отражението, *նույն տեղը*, № 3, 1965; А. Атанасов, За диалектиката на естетичното, *նույն տեղը*, № 5, 1965.

¹ И. Паси, Трагичното, София, 1961. Այդ գրքի վերաբերյալ գրախոսությունը, տե՛ս «Լուսավորիչ ֆիլոսոֆիկ» ամսագրի 1965 թ. № 11-ում (*այստեղ սխալմամբ նշված է, որ գրախոսվող գիրքը առաջին բուլղարական մենագրությունն է ողբերգականի մասին*): Տե՛ս նաև գրքի ընդարձակ քննադատական գնահատականը «Ֆիլոսոֆսկա» միջև ամսագրի 1964 թ. № 3-ում և հեղինակի պատասխանը *նույն ամսագրի 1965 թ. № 1-ում*:

² Տե՛ս «Тодор Павлов», էջ 775 և հաջ.:

³ Տե՛ս «Философска мисъл», № 2, 1962.

որ հանդես է գալիս իբրև միակ բաղկացուցիչ մասս Կարեկցանքը վերաճում է վրդովմունքի, սա էլ Կարեկցանքի, սրելով քննադատական վերաբերմունքը կյանքում եղած այլանդակի և անբարոյականի նկատմամբ՝ հաճախ հանգեցնելով դիմադրության էներգիայի դրսևորման։ Արվեստի (մասնավորապես ողբերգության) ընկալման ժամանակ սուբյեկտիվ հակադեցուքությունն իր մեջ կրում է արվեստի հետապնդած նպատակի առարկայացում, և «դրա մեջ է դրական էսթետիկական օրինակի նշանակությունը, արվեստի, իբրև կենսական վարքագծի էտալոնի, իբրև գեղարվեստական գաղափարը կյանքի նյութական ուժ դարձնելու միջոցի, դերը» (էջ 67)։

Ընդհանրապես գեղարվեստական և մասնավորապես ողբերգականի ներգործության ուղին սովորաբար ընթանում է էսթետիկական հաճույքից (բավականությունից) դեպի կենսական ակտիվություն, այդ պատճառով էլ հաճույքը, իբրև արվեստի ներգործության անմիջական արդյունք, վերջին ակտը չէ այդ ամբողջ պատճառական շղթայի մեջ։

Նշելով որ ողբերգականի ներգործությունը չի սպառվում անհատական ուրուտով, հեղինակը ցույց է տալիս, որ այն ուղղված է իրական սոցիալական միջավայրի վերափոխմանը և ընդունակ է ընկալողի մոտ առաջացնելու կամային ու էմոցիոնալ ակտ։

Պետք է ասել, որ ողբերգականն իր սոցիալական բեկմամբ ավելի լայնորեն քննարկված է Ն. Յաստերովայի աշխատության մեջ¹։ Այստեղ հեղինակի նպատակն է եղել «պարզել ողբերգականի տրամաբանական օրինաչափությունները գեղարվեստական պրակտիկայում» և այդ կապակցությամբ բացահայտել ողբերգականի կապը պատմության հետ, արվեստի զարգացման սոցիալ-պատմական պայման-

¹ Н. Ястребова, Трагичного в искусстве, София, 1961.

Գեղ. միելև այդ դրքի լույս տեսնելը նրա առանձին ֆրագմենտները դնահատվում էին իբրև ողբերգականի էսթետիկական կատեգորիայի հետազոտման լուրջ փորձ. տե՛ս՝ «Философская мысль», № 6, 1961, с. 147. գրախոսությունը տե՛ս՝ «Новое время», № 11, 1963.

ների հետ իբրև զեղարվեստական երևույթ ողբերգականը բնավ էլ սոցիալական սուր հակասությունների հասարակ արտապատկերը չէ. ողբերգականը, որպես սեռի և անհատի միջև եղած հակասության արտահայտություն, պետք է հասկանալ իբրև մարդկային անհատի, նրա առաքինությունների բարոյական ու ինտելեկտուալ կործանում:

Բայց արվեստի մեջ ողբերգականի օբյեկտիվ արմատների մատնանշումը դեռ բավական չէ, ողբերգական սուբյեկտի վերլուծության մեջ պետք է ցույց տալ այն սոցիալական խմբերին, որոնք առավել չափով շահագրգռված են իրականության ողբերգական զնահատմամբ: Բոլոր զեպքերում պետք է լինի իրականության այդպիսի զեղարվեստական զնահատման հասարակական պահանջմունք: Յաստերբովան լուծյամբ է անցնում այս հարցերի մոտով: Բացի դրանից, նրա գրքում շատ քիչ տեղ է հատկացված ժամանակակից քննադատական ռեալիզմի մեջ ողբերգականի քննարկմանը:

Ընթերցողը, որի անհատական կյանքը մեծ չափով կանխորոշվում է արդիականության այնպիսի բնորոշ երևույթով, ինչպիսին աշխարհի տնտեսական, սոցիալ-քաղաքական և բարոյական տարաբաժանությունն է, չի կարող չզնահատել այն հարցադրումը, թե արդյոք ողբերգականը հեռանկար ունի՝ արվեստի զարգացման մեջ: Յաստերբովան շատ հստակ ցույց է տալիս այն հակասությունները, որ գոյություն ունեն երկու սոցիալ-տնտեսական ֆորմացիաների միջև, ինչպես և դրանց միջև եղած պայքարի բազմազանությունը: Այդ հակասությունները նա համարում է այն պայմաններից մեկը, որոնցով որոշվում է ողբերգականի հեռանկարը: Այդ պայմանները մի շարք զեպքերում թույլ չեն տալիս մարդկային անհատին գործնականում լիովին ու համակողմանիորեն իրականացնելու իր ազատությունը: Եվ գրքի հեղինակն ընթերցողներին ճիշտ կողմնորոշում է տալիս հարցի ամբողջ բարդությունն ու խորությունը ըմբռնելու ուղղությամբ: Բայց նա, անդրադառնալով սոցիալիստական աշխարհին, բավականաչափ լրիվ չի քննարկում պրոբլեմը: Յաստերբովան, մասնավորապես, գտնում է, որ այստեղ

մենք պետք է ողբերգականի տեղը դնենք դրամատիկականը, ընդամին, սակայն, անտեսելով այն փաստը, որ իրականության գեղարվեստական յուրացումը գլխավորապես դրամատիկական պլանով միայն նեղացնում, սահմանափակում է ողբերգականի ոլորտը, բայց չի վերացնում այն: Չնայած դրան, Յաստրեբովայի գիրքն ամբողջության մեջ աչքի է ընկնում վերլուծական արժանիքներով, այն հանդիսանում է ողբերգական հանգամանքի և ողբերգական կերպարի, նրանց փոխհարաբերության դիալեկտիկայի տեսական խոր հետազոտություն, արվեստի մեջ ողբերգականի առանձնահատկությունների համոզիչ մեկնաբանություն:

Ն. Յաստրեբովան ունի նաև մի հետազոտություն կոնֆլիկտի վերաբերյալ: Դրա մեջ վերլուծվում է էսթետիկական իդեալի և իրականության, ցանկության և ռեալ կյանքի հարաբերությունը, որպես կոնֆլիկտի գեղագիտական կատեգորիայի հիմք: Իր թեմայով այս աշխատությանը մոտ է Վ. Բոյաչիևայի մի աշխատություն², որի մեջ կոնֆլիկտը լուսաբանվում է ժամանակակից դրամայում անձնականի և հասարակականի փոխհարաբերության պլանով:

Բուլղարական էսթետիկական գրականության մեջ հաճախ երևան են գալիս ոչ մեծ ժավալով աշխատություններ, որոնց մեջ էսթետիկայի առանձին հասկացություններն ըստանում են համակողմանի լուսաբանում: Այդպիսին են նյութի թարմությամբ աչքի ընկնող մի շարք հոգվածներ՝ էսթետիկական ճաշակի մասին³, էսթետիկական զգացմունքի մասին⁴ և այլն: Վերջին ժամանակներս մամուլում երևան են եկել մի շարք աշխատանքներ արվեստի առանձին տեսակների էսթետիկական հարցերի վերաբերյալ, այն է՝ երաժշ-

¹ Н. Ястребова, Конфликты на эстетичното, София, 1964.

² В. Бояджиева, За единството на личното и общественото в драматичния конфликт, «Език и литература», № 3, 1960.

³ А. Стефанов, Эстетический вкус и художественный критерий, «Философска мисъл», № 6, 1961.

⁴ Т. Чакъров, Эстетическое чувство, София, 1962.

տության¹, ճարտարապետության² և հատկապես գրականության և դրամատուրգիայի վերաբերյալ: Զանդրադառնալով այս թեմայով գրված, հաճախ տեսական ու փաստական նյութով հագեցած հոգվածներին³, նշենք միայն այնպիսի հետաքրքիր աշխատություններ, ինչպիսիք են Ծ. Կարանֆիլովի գիրքը գրական հերոսի մասին⁴ և Հ. Տենևի գիրքը ժամանակակից դրամատուրգիայի վերաբերյալ⁵: Այս աշխատություններից առաջինի մեջ, վերջին տասը տարվա գրական շարժման ֆոնի վրա, վերլուծված է գրական հերոսը իբրև ստեղծագործության կենսական ու գաղափարական-էսթետիկական բովանդակության հիմնական կրող: Հեղինակը խուսափել է ստեղծագործության մյուս գործող անձերից դրական հերոսի արհեստական մեկուսացման վտանգից:

Երկրորդ գրքում բացահայտվում է հուպատերազմյան տարիների դրամատուրգիական ստեղծագործության լայն պատկերը՝ այն հերոսական սկզբունքի պրիզմայով, որով որոշվել է բուլղարական նոր դրամատուրգիայի գլխավոր ուղին. «Հերոսական սկզբունքը չէր կարող արտահայտություն

¹ Օրինակ, Ա. Բանկովսկայայի գիրքը երաժշտական էսթետիկայի պրոբլեմների վերաբերյալ («Ֆիլոսոֆսկա միսլ» ամսագիրը մի քանի անգամ քննադատաբար անդրադարձել է այս գրքին. տե՛ս՝ 1961 թ., № 6, 1962 թ., № 2 և № 6), Վ. Կռևի հոգվածը, որտեղ քննարկվում են երաժշտության փիլիսոփայական-էսթետիկական պրոբլեմները («Известия на института по философия», изд. на БАН, т. IX, 1964) և այլն:

² Տե՛ս օրինակ՝ Ե. Христова, За архитектурная художествен об-раз. «Философска мисъл», № 6, 1964.

³ Տե՛ս, օրինակ՝ А. Илиев, Комичного в светлината на учението за катарзисе. «Език и литература», № 5, 1960; Г. Цанев, Някои проблеми на българския исторически роман между двата световни воини. «Списание на БАН», № 3, 1963. И .Вандов, Проблемът за положительния герой в современната социалистическо-реалистическа литература. «Ново время», № 1, 1965, В. Ангелов, Художественото обобщение и проблемът за коммуникативности на художественния образ. «Философска мисъл», №1, 1966.

⁴ Ե. Каранфилов. Герои и характеры. т. I—II, Варна, 1962—64. (գրախոսությունը տե՛ս՝ «Ново время», № 10, 1965, էջ 121 և հաջ.):

⁵ Л. Тенев. Драматургия и съвременност, София, 1963.

շգտնել մեր գրականության մեջ, եթե վերջինս ուզում էր ճշմարտացի, ռեալիստորեն արտացոլել նոր կյանքը» (էջ 10)։ Գրքում պիեսների վերլուծությունը քննադատորեն սրված է, շեշտը դրված է նոր հասարակարգը կառուցողների աշխատանքային հերոսության ճշմարտացի և լիերավ պատկերման խնդրի վրա, որը, հեղինակի կարծիքով, դեռ պետք է լուծել։ Վերլուծության ընթացքում հեղինակը պնդում է մի շարք պրոբլեմներ. դիալոգը և նրա դերը պիեսներում, կենսական երևույթների և նրանց գեղարվեստական մարմնավորման տարբերությունը, գեղարվեստական պայմանականություն, կոմպոզիցիա։ Հին ձևի հնարավորություններն ինքնին սպառված չեն, բայց դրամատուրգիայի նոր, ժամանակակից բովանդակությունը պահանջում է նոր, ժամանակակից ձևեր, ասում է հեղինակը։ Նյութը գրքում սիստեմավորված է գաղափարական-թեմատիկ սկզբունքով (պիեսները վերլուծված են ըստ հետևյալ տեսակների՝ հերոսական-ռոմանտիկական, հերոսական-հոգեբանական, սոցիալ-հոգեբանական, ժամանակակից։ Առանձին, ժանրային սիստեմավորման սկզբունքով, քննարկված է կոմեդիան)։

Ամբողջությամբ վերցրած՝ Տենեի գիրքը լավ պատկերացում է տալիս ժամանակակից բուլղարական դրամատուրգիայի վիճակի և պրոբլեմատիկայի վերաբերյալ։

Բուլղարիայի էսթետիկական գրականության մեջ պետք է նշել ևս մի առանձնահատկություն՝ հասունացած հարցերի ամբողջությունն ընդգրկելու ձգտումը։ Այստեղից էլ այն պրոբլեմների հստակ ձևակերպումը, որոնք նոր են բուլղարական գիտական մամուլի համար։ Այդպիսիք են Ա. Օրբեստեովի և Ն. Իվանովայի հոգվածները արտագրական էսթետիկայի և նրա տեսական հարցերի մասին¹, Կ. Գորանովի հոգ-

¹ А. Обретенев, Промышленост и эстетика. «Ново время», № 2, 1964; Н. Иванова. По някои въпроси на промишлената естетика. «Философска мисъл», № 3, 1965.

վածը ստեղծագործական պրոցեսի հոգեբանության մասին¹ և այլն:

Ի պատասխան այն խնդիրների, որոնք առաջ է քաշում երկրում սոցիալիստական շինարարության պրակտիկան և որոնք բուլղարական կոմունիստական կուսակցությունը դրնում է զաղափարական ճակատի աշխատողների առջև, այդ թվում և էսթետիկական տեսության մասնագետների առջև, բուլղարական գիտնականները մեծ խորությամբ և զաղափարական համոզվածությամբ զարգացնում են Բուլղարիայի հոգեբույժ կուտուրայի առաջընթացի տեսողենցները՝ այն հակադրելով սկեպտիցիզմով, միստիկայով և ապագայի նկատմամբ անհավատության մեծ արևմտյան աշխարհին ու նրա կուտուրային²։ Բուլղարական գիտնականներն ակտիվ պայքար են մղում բուրժուական տեսաբանների դեմ՝ մերկացնելով արվեստի անկուսակցականության մասին նրանց ստահոգ պնդումները և վառ օրինակներով բացահայտելով զանազան ֆորմալիստական ուղղությունների զաղափարազրկությունն ու ապոլիտիկությունը, ուղղություններ, որոնց «անմեղ» հրապուրանքների ետևում թաքնված է արվեստի, որպես նոր մարդու դաստիարակության արդյունավետ միջոցի, դերի թերագնահատումը³։ Այս

¹ К. Горанов, Проблеми на психологията на естетическата дейност. «Ново време», № 4, 1965. Տվյալ պրոբլեմի վերաբերյալ Բուլղարիայում առաջին աշխատությունը լույս է տեսել 1931 թ., երկրորդ, լրացված, հրատարակությամբ՝ 1965 թ. (М. АриAUDOV. Психология на литературното творчество). Հետաքրքիր է նաև Գ. Զաгелի օրիգինալ հոդվածը ուժի հոգեբանության մասին (Տես՝ «Тодор Павлов», էջ 725 և հաջ.)։

² Տես, օրինակ, Г. Димитров-Гошкин, Класова идеология и литература. София, 1963.

³ Տես՝ А. Стойков, Критика на естетическите схващения на Хербэрт Рийд. «Философска мисъл», № 4, 1961; Д. Аврамов. Реализъм и абстракционизъм през погледа Х. Рийд. Նույն տեղը, № 1, 1962; А. Стойков. Социалистическото общество и насоките на развитието на изкуството. Նույն տեղը, № 4, 1963; Նույն հեղ. Критически поглед върху някои неопозитивистки (семантически) естетически теории. «Ново време», № 1, 1963; Նույն հեղ. Модернизм и новаторство в изкуството. Նույն տեղը. № 7, 1964; Նույն հեղ. Критика на

վերջին հանգամանքն էլ պետք է տեսաբաններին հատուկ ուշադրություն և առարկա դառնալ։ Այս տեսակետից հետաքրքրական է, որ հետազոտողներն անդրադառնում են այն անմիջականորեն սոցիալական ֆունկցիաներին, որ կոչված է կատարելու էսթետիկական գիտությունը նոր հասարակարգի կառուցման պայմաններում։

Այս օրինակները շատ էական են, քանի որ էսթետիկայի վերաբերյալ ազգային գրականության նշանակությունը միշտ կախված է նրանից, թե որքանով է էսթետիկական միտքը մոտենում դարաշրջանի սոցիալական խնդիրներին։

Էսթետիկական աշխատությունները միշտ յուրահատուկ կերպով արտացոլում են իրենց դարաշրջանը, ժամանակակիցներին հուզող հասցունացած պրոբլեմները, վկայում են այն փոփոխությունների և կոլտուրական տեղաշարժերի մասին, որոնք տեղի են ունենում տվյալ սոցիալական սիստեմի գոյության ու զարգացման շրջանակներում։ Այդպիսի դեր է կատարում նաև նոր Բուլղարիայի էսթետիկական գրականությունը։ Եթե խմբավորենք այն պրոբլեմները, որոնց վրա իրենց ստեղծագործական ջանքերն են կենտրոնացրել բուլղարական էսթետիկները, ապա դրանք, ամփոփ ձևով, կլինեն հետևյալները.

1. Գեղարվեստական պատկերի, բովանդակության ու ձևի պրոբլեմը (հետազոտողներ՝ Ա. Օբրետենով, Պ. Զարև, Գ. Դիմիտրով-Գոշկին, Կ. Գորանով, Ս. Վասիլև և ուրիշներ)։

абстрактното изкуство и неговите теории. София, 1963; С. Попов, В. Коев. Модерно и «модерно». *Նույն տեղը*, № 3, 1964; Е. Николов. Кризата на абстракционизма и Попарт. «Ново време», № 3, 1964; *Նույն հեղ.* Феноменология и естетика. София, 1965.

Е. Христова, Някои перспективи в развитието на изкуството. «Философска мисъл», № 5, 1965. А. Обретенков, Изкуство и съвременост. София, 1960.

Տես նաև Նույն հեղինակի հոգվածը արվեստի ու կյանքի կապի մասին («Тодор Павлов», էջ 699 և հաշ.), Կ. Գոգանովի հոգվածը դարաշրջանի էսթետիկական գիտակցության մասին («Ֆիլոսոֆիկա միտ» ամսագրում, № 6, 1962), Լ. Կունչևայի հոգվածը էթիկականի և էսթետիկականի փոխհարաբերության մասին (*Նույն տեղը*, № 1, 1965 թ.) և այլն։

2. Գեղարվեստական մեթոդի ու աշխարհայացքի և նրանց փոխհարաբերության պրոբլեմը և սոցիալիստական ռեալիզմի էությունն ու ձևի հարցը (Հետազոտողներ՝ Ա. Օրբեանենով, Կ. Գորանով, Գ. Դիմիտրով-Գոշկին, Ա. Ստոյկով, Ա. Նատե և ուրիշներ)։

3. Հսթետիկական ժառանգության պրոբլեմը (Հետազոտողներ՝ Վ. Կուկսկի, Ս. Վասիլև, Ն. Յաստրեբովա, Բ. Ցենկով և ուրիշներ)։

4. Արվեստի և գեղարվեստական ոճի տարրերության պրոբլեմը, այդ թվում՝ գրականության մեջ (Պ. Զարև, Ի. Պանով, Գ. Դիմիտրով-Գոշկին, Պ. Դանչև, Ե. Նիկոլով և ուրիշներ), թատրոնում (Գ. Գոշև, Ն. Յաստրեբովա, Ի. Պասի), կերպարվեստում (Բ. Ռայնով, Ա. Օրբեանենով և ուրիշներ), հրաժշտության մեջ (Ս. Բանկովսկայա և ուրիշներ)։

5. Բուրժուական արվեստի ու արվեստագիտության քրենադատության պրոբլեմը (Ա. Ստոյկով, Ե. Նիկոլով և ուրիշներ)։

* * *

Հսթետիկական գիտությունը Բուլղարիայում շարունակում է նվաճել նորանոր բնագավառներ։ Ընդլայնվում են այդ պրոցեսի տեսական իմաստավորման սահմանները։ Այդ նկատառումով պատահական չէ, որ աճում է հսթետիկայի վերաբերյալ աշխատությունների թիվը գիտական մամուլում և այլ կարգի ամսագրերում ու թերթերում (սթզկուլատո, «Լիտերատուրեն Ֆրոնտ», «Ռաբոտնիչեսկո դելո», «Նարոդեն Ֆրոնտ» և այլն)։ Հսթետիկական սերտորեն կապված է նոր Բուլղարիայի կառուցման հիմնական խնդիրների հետ։ Եվ ԲԿԿ-ն էլ, որպես այդ ստեղծարար պրոցեսի ուղղություն տրվող ուժ, անտարբեր չէ արվեստի, գրականության, հսթետիկայի փեճակի ու խնդիրների նկատմամբ։ Կուսակցության կուլտուրական քաղաքականությունը ստեղծում է բոլոր պայմանները հսթետիկական գրականության հարստացման համար՝ հաստատապես հետևելով այն սկզբունքին, որ «տեսության բնագավառում, այդ թվում և գրականության տեսու-

