

564
565

Ա. ԲՈԳՅԱՆՈՎ

ԳԵՂԱՐԷՍՏԸ

ԵՒ

ԲԱՆԻՈՐ ԴԱՍԱԿԱՐԳՐ

Թարգմանութիւն Խորշն ԼՈՐՆՅՈՒ
Յանգամ. Ա. ՆԱՐԵՆԸԱՆ՝ «Հին եւ նոր գեղարվեստը»:

701
Բ-78

ՄՈՍԿՎԱ—1920

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿՈՄՄՈՆԻՍՏԱԿԱՆ ԿՈՌՄԱՆԿԱՌԹԵԱՆ ԵՒ ՀԱՅԿԱՆ ԳՈՐ.
ՆԵՐԻ ԿՈՄՄՍՍՈՐԻՍԻ ՀՐԱՏԱՐԱՅԻՆ ԼՈՐԵՆ ԵՆ ՏԵՍԵԼ՝

- 1) Ռ. Սոց. Փեդ. Խորհրդ. Հանրապետութեան Սահմանադրութիւնը:
- 2) Ն. Լեւոն. Եւսման Լեւոնիկեան բանաստեղծներն—գինը՝ 3 ր.
- 3) Ա. Քրիշտ. Գրողական պոէզիան—գինը՝ 6 ր.
- 4) Զեյնեպ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 6 ր.
- 5) Ներշնչ. Երկերք Բաղու. Զ. Գ. Դաշնակցութիւնը և Բաղու
Խորհրդային Իշխանութիւնը—գինը՝ 3 ր.
- 6) Ն. Լեւոն. Եւսման Մարքոս (Համառոտ կենսագրութիւնը և մար-
քսիզմի շարժումը)—գինը՝ 10 ր.
- 7) Ներշնչ. Երկերք Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 3 ր.
- 8) Ն. ԲՈՒՄԻՆ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 20 ր.
- 9) ՊԱՆԼՈՒԲ. (Եւսման) Եւսման և իր գերը համաշխարհային պա-
տերազմի մէջ—գինը՝ 20 ր.
- 10) ԿԱՐԼ ՄԱՐԿ. 1. Եւսման համառոտ կենսագրութիւնը Գերմանիա-
յում—2. Եւսման Լեւոնիկեան (Լեւոնիկեանի նկարագր)—գինը՝ 1 ր.
- 11) Եւսման համառոտ կենսագրութիւնը Եւսման Լեւոնիկեանի—գինը՝ 1 ր.
- 12) Եւսման համառոտ կենսագրութիւնը Եւսման Լեւոնիկեանի—գինը՝ 3 ր.
- 13) Զ. ՅԱՐԱՆԻՍ. Երկերք Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 1 ր.
- 14) Գ. ԶԵՆԵՊ. Երկերք Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 10 ր.
- 15) Գ. ՄԱՐԿ. Եւսման Եւսման համառոտ կենսագրութիւնը Եւսման Լեւոնիկեանի—գինը՝ 10 ր.
- 16) Գ. ԼԵՎՈՆ. Եւսման համառոտ կենսագրութիւնը Եւսման Լեւոնիկեանի—գինը՝ 1 ր.
- 17) ԿԱՐԼ ՄԱՐԿ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 1 ր.
- 18) Եւսման համառոտ կենսագրութիւնը Եւսման Լեւոնիկեանի—գինը՝ 6 ր.
- 19) Ա. ԿԵՐԵՆՆԵՆ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 6 ր.
- 20) Գ. ԵՐԵՆՆԵՆ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 6 ր.
- 21) ԿԱՐԼ ՄԱՐԿ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 1 ր.
- 22) Ա. ԵՎԼԵՆԵՆ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 1 ր.
- 23) Ռուսաստանի Կոմունիստական Կուսակցութեան (Բոլշեւիկներ)
Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 3 ր.
- 24) Ն. ԼԵՎՈՆ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 3 ր.
- 25) Ն. ԼԵՎՈՆ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 3 ր.
- 26) Եւսման համառոտ կենսագրութիւնը Եւսման Լեւոնիկեանի—գինը՝ 60 ր.
- 27) Եւսման համառոտ կենսագրութիւնը Եւսման Լեւոնիկեանի—գինը՝ 10 ր.
- 28) Ն. ԼԵՎՈՆ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 3 ր.
- 29) Ն. ԼԵՎՈՆ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 1 ր.
- 30) ՊԱՆԼՈՒԲ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 3 ր.
- 31) ԿԱՐԼ ՄԱՐԿ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 1 ր.
- 32) Եւսման համառոտ կենսագրութիւնը Եւսման Լեւոնիկեանի—գինը՝ 1 ր.

21 OCT 2010

ՌՈՒՍԱՍՏ. ՍՈՑԻԱԼԻՍՏ. ՓԵՏՐԱՍՏԻ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՆՐԱՊԵՏ.

701
Բ-78
Ա. ԲՈՒՄԻՆ

Պրոլետարներ բոլոր սրկներին, միացե՛ք.

ԳԵՂԱՐԻԵՍՏԸ

ԵՒ

ԲԱՆԻՈՐ ԴԱՍԱԿԱՐԳԸ

Թարգմանութիւն ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԼՈՐԵՆՑԻ

Յաւելած. Ա. ԿԱՐԼ ՄԱՐԿ. Երեսօրից յետոյ (Զեկուցում Խորհրդի 5-րդ Հա-
մապաշխարհի)—գինը՝ 1 ր.

4346
5246

№ 47

ՀՐԱՏԱՐԱՅԻՆ ԿՈՐՄԱՆԿԱՌԹԵԱՆ ԵՒ ՀԱՅԿԱՆ ԳՈՐ.
ՆԵՐԻ ԿՈՄՄՍՍՈՐԻՍԻ ՀՐԱՏԱՐԱՅԻՆ ԼՈՐԵՆ ԵՆ ՏԵՍԵԼ՝

№ 47

05 MAR 2013

564



3262-84

ԻՆՉ Է ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՆ.

I.

Պրոլետարական պոեզիան ամենից առաջ պո-
 էզիա է, որոշ տեսակի գեղարվեստ:

Զիպ պոեզիա, ինչպէս և առհասարակ չկայ
 գեղարվեստ այնտեղ, որտեղ չկան կենդանի պատ-
 կերներ: Եթէ բաղձապատկման աղիւսակը կամ
 Ֆիդիկայի օրէնքները շարագրենք որեւէ սահուն
 ու մշակած ոտանաւորով, պոեզիա չի լինի այդ,
 որովհետեւ վերացական հասկացողութիւնները կեն-
 դանի պատկերներ չեն:

Պոեզիա, ինչպէս և գեղարվեստ չկայ նոյնպէս
 և այնտեղ, որտեղ չկայ ներդաշնակութիւն պատ-
 կերների զուգակցութեան մէջ, փոխադարձ համա-
 պատասխանութիւն և հապ նրանց միջև, — այն, ինչ
 որ «կազմակերպուածութիւն է կոչոււմ»: Եթէ,
 օրինակ, նկատուած կերպարանքները շարկապա-
 չեն պլանի միութեամբ, կամ, եթէ նրանք դասա-
 ւորուած են պատահականօրէն, անկանոն կերպով,
 այդ դէպքում դրանք պատկեր, կենդանի պատկեր
 չեն:

Ամիսներ առաջ մի թերթում տպւած էր մի
ոտանաւոր, որ այսպէս էր սկսում.

«Կռիւ մինչեւ վերջ, կռիւ միշտ անվերջ» —

Գոռում է շշմած գրպանքն աղայի.

Ձոհի արեան հետ նա հէջ գործ չունի,

Միայն մէ շահով կուին վերջ լինի:

Ձեռնարկու տղան էլ գրպանը տռուղ

Բանւորներին է խաբում սուս ու փուս» և
այլն:

Խմբագրութեան կողմից յանցանք է մի ալսպի-
սի ոտանաւոր տպելը, — յանցանք և՛ բնթեքցողի և՛
հեղինակի, որեւէ անկեղծ, աղնիւ բանւորի հանդէպ,
որը պարզապէս չգիտէր, թէ ի՞նչ է պոեզիան:
Այստեղ կամ բոլորովին չկան. կենդանի պատկերներ
«շահով պիտի վերջ տալ պատերազմին», «Ձեռնար-
կու տղան սուս ու փուս խաբում է բանւորներին»
կամ այդ պատկերները խիստ հակասում են իրար
(«Գրպանները գոռում են» և այն էլ՝ «շշմած»):
Սա ասես, չատկապէս զրուած մի նմուշ է այն
բանի, որ զեղարւեստայնութեան հակադիր է:

Պէտք է իմանալ և չիշել, — զեղարւեստը կեն-
դանի պատկերների կազմակերպումն է, պոեզիան
կենդանի պատկերների կազմակերպումն է բանաւոր
ձևով:

II.

Պոեզիայի սկզբնաւորումը պէտք է փնտրել
այնտեղ, որտեղ սկիզբ է առնում նաև մարդկային
լեզուն բնդհանրապէս:

Լարւած աշխատանքի ժամանակ նախապա-
մական մարդու ակամայօրէն արձակած ճիչերը,
աշխատանքի ճիչերը — բառերի սաղմերն էին, առա-
ջին ձայնանիշերը (обозначение) այդ ճիչերը բնա-
կան ու ամենքին հասկանելի նշաններն էին այն
գործողութեանց, որոնց պահին հնչում էին նրանք:
Եւ աշխատանքային նոյն այդ ճիչերը աշխատան-
քային երգի սաղմերը դառնան:

Սոսկ խաղ կամ զուարճալիք չէր այդ երգը:
Բնդհանուր աշխատանքի մէջ նա միացնում էր աշ-
խատաւորների ջանքերը, նրանց ներդաշնակութիւն
բխիթմեք ճշտութիւն և կապակցութիւն էր հա-
ղորդում. հետևապէս այդ երգը կոլլեկտիվ ջանքերի
կազմակերպման մի միջոց էր: Իր այդ նշանակու-
թիւնը նա պահպանում է նաև այժմ:

Թաղմական երգի — որ աւելի ուշ է զարգացել
կազմակերպչական նշանակութիւնը հանդէս է դա-
լիս ուրիշ երանդով: Սովորաբար այն երգում էին
ճակատամարտից առաջ և ճակատամարտի համար
ստեղծւում էր ներդաշնակ տրամադրութեան կոլ-
լեկտիվ զգացմունքի կապ, որ համերաշխ,
կազմակերպւած գործողութեան հիմնական պայմանն

է պատերազմում: Սա, այսպէս ասած՝ կոլլեկտիվ
ոյժերի նախապատրաստական կազմակերպութիւնն
է՝ նրա առաջ դրած գեղարին նպատակին հասնե-
լու համար:

Պոեզիայի երկրորդ արժանի՝ առասպելն է. ա-
ռասպելն նաև դիտութեան սկիզբն է բնդհան-
րապէս:

Սկզբում բառերը մարդկային գործողութիւն
էին նշանակում. բայց մարդիկ հէնց միայն այդ բա-
ռերով կարող էին իրար հաղորդել արտաքին բնու-
թեան երևոյթների ու գործողութեանց, նրա տա-
րերային ոյժերի մասին: Այդպիսով, իւրաքանչիւր,
նոյն իսկ ամենատարրական պատմածքում կամ
նկարագրութեան մէջ բնութիւնն անխուսափելիօ-
րէն մարդկայնացւում էր. հարցը էինդանուն վերու-
բերւէր, թէ՛ ծառին, արեւին թէ լուսնին, գետին
թէ առւակին, բոլոր դէպքերում էլ այնպէս էր
դուրս գալիս, թէ խօսքը մարդու մասին է. արե-
գակը «գնում է» երկնքով, առաւօտեան «վեր է
կենում», երեկոյեան «գնում է քնելու», ձմրանը
«հիւանդանում, նիհարում է», զարնուն «առողջա-
նում» և այլն: Գողտփարներն այս ակամայ տեղա-
փոխութիւնը մարդկայինից տարրերային կոչւում է
«հիմնական փոխարեութիւն» (основная мета-
фора): Առանց դրան մտածողութիւնն չսկիւր կա-
րողանար սկսել իր աշխատանքը շրջապատի, ար-

տածարդկային աշխարհի վրայ, դոյանար իմացողու-
թիւնը:

Աւելի ուշ մտածողութիւնը կամաց կամաց
իւրացրած էր իր և արտաքին միջավայրի միջև եղած
տարրերութիւնը, ազատագրւում հիմնական փոխա-
րեութեանից, յաակապէս այն ժամանակ, երբ ար-
դէն մշակւած էին առարկաների անունները:
Բայց ալժմ էլ, իրապէս մտածողութիւնը լիովին
ազատ չէ դրանից: Նոյն իսկ հէնց ուսուերէն „Мир“
(աշխարհ) բառը մէկն է նրա մնացորդներից, որով-
հետև իսկապէս նշանակում է համայնք, մարդկային
կոլլեկտիվ: Իսկ պոեզիայի մէջ հիմնական փոխարե-
ութեան դերը խոշոր եղել է և է: Բանաստեղծա-
կան միջոցներից գլխաւորը բնութեան մարդկայնա-
ցումն է:

Այսպիսով, սկզբում առասպելների մէջ մտա-
ցածին ոչինչ չկար: Երբ հայրը որդուն հաղորդում
էր արեւի և նրա տարեկան շուրջկալութեան մասին
իր փորձով իմացածը, ասողագիտական այդ նախ-
նական դասախօսութիւնն անխուսափելիօրէն մար-
դու, արկածների պատմութեան ձևն էր բնդունում,
—մարդու, որ հոգը է և բարի իր առաջ մերթ նա-
հանջող, մերթ յաղթանակող, մերթ նրան ուժաս-
պառ ոնող թշնամեկան ոյժերի դէմ մղւող պայ-
քարի մէջ և այլն: Յետագայում սրանից զարգանում
էր բանաստեղծական որևէ առասպել—բարեկացի-

ների առասպելը Գեղամիշ Կերտի մասին, յոների առասպելը Հերակլէսի մասին: Եթէ մի մարդ հաղորդում էր մի աւելի նւազ վորձառու մէկին, որ մեռած գիտկները վնասում են կենդանի մարդկանց, ուժասպառ են անում նրանց, և նոյն իսկ մահացու հիւանդութիւններ են առաջացնում, — դրանից ստացւում էր մի պատմութեամբ չար մեռելների և դէպի կենդանի մարդիկը նրանց ունեցած թշնամութեան մասին, — այն, ինչից յետագայում ստեղծւեց վամպիրների կամ զոռնափշտիկների (упырь) առասպելը: Այն ժամանակներում դա Գր դիւ Լիքնէր հաղորդելու միակ հնարաւոր ձևն հասարակութեան մէջ:

Պոեզիա, պրոզա, գիտութիւն, — այս ամենն անբաժանօրէն խառնուած էին մի անորոշ սաղմի մէջ, ինչպիսին էր նախնական առասպելը: Բայց նրա կենսական իմաստը, նրա նշանակութիւնը հասարակութեան համար միանգամայն որոշ է: Սա ևս մարդկանց սոցիալական աշխատաւոր կեանքի կազմակերպման զործիք է:

Ինչո՞ւ համար է ժողովուրդ, սերունդների շարքերին հաղորդում մարդկային գիտելիքը մարդկանց իսկ կեանքի ու բնութեան մասին: Նրա համար, որ այդ գիտելիքն համակերպեն, նրա համապատասխան ուղղեն աւ միայնեն, ընդհանրապէս նրա համար, որ նրա հիման վրա կազմակեր-

պ են մարդկանց գործնական ջանքերը: Արեգակի նախնական առասպելը — տարւայ եղանակների յաջորդականութեան նկարագրութիւնը — անհրաժեշտ զեկավարող ցուցմունքներն էր տալիս երկրագործական աշխատանքի շրջանառութեան, ինչպէս նաև որսորդութեան ծկնորսութեան, այն ամենի մասին, որոնց կազմակերպումը յենում է աշխատանքի կանոնաւոր բաշխման վրայ, ըստ տարւայ եղանակի և ըստ «ժամանակի բերման»: Մեռելների առասպելը մեռած գիտկների նկատմամբ առողջապահական միջոցներից օգտւելու ցուցմունքներ էր տալիս. օրինակ. նրանց բաւականաչափ թոր թաղել, բնականաւորաբարից հեռու և ալլն: Այն ժամանակւայ գործնականի մէջ պրիմիտիւ բանաստեղծական, գիտելիքը նոյն կազմակերպիչ դերն էր խաղում, ինչ դեր որ նորագոյն ստոյգ գիտութիւնները ժամանակակից արդիւնաբերութեան մէջ են խաղում:

III.

Էպոս փոխւել է արդեօք այն ժամանակներից ի վեր պոեզիայի կենսական նշանակութիւնը:

Մտաբերենք, թէ հին Յունաստանի համար ի՞նչ են եղել հոմերոսի, հեսիոդի պոեմները, — դաստիարակչական կարևորագոյն միջոցներ: Իսկ ի՞նչ է դաստիարակութիւնը: Հիմնական կազմակերպ-

չափան աշխատանք է դա, որ նոր անդամներ է մտցնում հասարակութեան մէջ:

Մարդկային անձնաւորութիւնը մշակուում և նախապատրաստուում է հասարակական կապերի համակարգութեան պիտանի և կենդանի օղակ դառնալու ընդհանուր սոցիալական պրոցեսում իր տեղը գրաւելու և իր դործը կատարելու ուղղութեամբ: Պատմարակութիւնը մարդկային կոլլեկտիվը կազմակերպում է ճիշտ նոյպէս, ինչպէս զինավարժութիւնը, կարգապահութիւնը և պատերազմական պրիոմների ուսուցումը բանակ է կազմակերպում:

Մեր թէորետիկոսները, որոնք արիտոտիքատակաւ և մասամբ էլ բուրժուական աւանդութեանց համաձայն՝ գեղարւեստը «կեանքի վարդարանք» կեանքի իւրատեսակ պճրանք են համարում, չեն հասկանում, թէ իրենք իրենց որքա՞ն են հակասում, երբ միեւնոյն ժամանակ գեղարւեստին դաստիարակչական, այսինքն՝ հէնց զօրծնական-կաղմակերպչական նշանակութիւն են վերսդրում:

Բուրժուական երկու թէորիա կա՛յ «դուտ գեղարւեստի» և «քաղաքացիական գեղարւեստի» Առաջինը պնդում է, թէ գեղարւեստը պէտք է ինքնանպատակ լինի, պէտք է ազատ լինի մարդկային դործնական պայքարի շահերից ու մղումներից: Երկրորդը կարծում է, թէ նա պէտք է կեն-

սագործի այդ պայքարի պրոդրեսսիվ տենդենցները: Փանի որ մենք հեռագոտում ենք, թէ ի՞նչ է իրօք գեղարւեստը մարդկութեան կեանքում, կարող ենք ուրեմն այդ երկու թէորեաներն դէն գցել: Գեղարւեստը կեանքի ոլժերը կազմակերպում է միանգամայն անկախ նրանից՝ իրեն համար քաղաքացիական նպատակներ առաջադրում է, թէ ոչ: Տարի չկալ լրանց գեղարւեստի վզին փաթաթել գեղարւեստականութեան համար դա մի ճնշող, աւելորդ ու վնասակար բան կլինի. գեղարւեստագէտը ընդունակ է աւելի կենդանի պատկերներ ներգաշնակօրէն ստեղծել այն ժամանակ, երբ այդ անում է ազատօրէն, առանց հարկադրութեան ու ցուցմունքի: Բայց անհեթեթութիւն կլինի նաև արգելել, ոչ գեղարւեստան քաղաքական, սոցիալ-մարտական ծափներ վերցնի. նրա բովանդակութիւնն ամբողջ կեանքն է, առանց սահմանափակումների ու արգելքների:

«Գեղարւեստի «ամենագուտ»՝ բնագաւառը՝ քրնարեղութիւնն է, անձնական տրամադրութեանց ապրումների, զգացմունքի գեղարւեստը: Կարօղ էր հարց լինել, թէ ո՞ւմ և ի՞նչ կարող էր նա սոցիալապէս կազմակերպել:

Թէ քնարերգութիւնը միայն գեղագէտի անձնական ապրումներն արտայայտէր և ուրիշ ոչ մի բն, բացի դրանից, նա օչ ոքի հասկանալի ու

հետաքրքիր չէր լինի,—գեղարուեստ չէր լինի։ Նրա իմաստն այն է, որ նա վերաբերուած է բազմաթիւ տարրեր մարդկանց ընդհանուր տիպի արամադրութիւններն, վերաբերուած է նրանց հոգեկան յուզումներին լարերն ու հարադատ կապակցութիւն մարդկանց առջև պարզաբանելով ու ուսաբանելով այդ ընդհանուրը՝ պոետը զգացմունքի բրնադաւառում անտեսանելիօրէն նրանց համախմբում, ի մի է ձուլում փոխադարձ ըմբռնման յոյնութեամբ, միասնութեամբ, այն «կարեկցութեամբ», որ նա յարուցում է բոլոր մարդկանց մէջ։ Եւ միաժամանակ նրանց հոգու այդ կողմը պոետը դա տիարակում է միատեսակ ուղղութեամբ — մի բան, որ խորացնում է ընդարձակում է նրանց հոգեկան մերձաւորութիւնը, նրանց խմբակաւ, սոցիալական և դասակարգային կուտակցութեան կաշտնութիւնը։ Իսկ այդ նախապատրաստում ու զարգացնում է կապակցւած, միաբան գործողութեանց հնարաւորութիւնը, այսինքն, այստեղ էլ, ինչպէս քիչ առաջ ռազմական երգերի առիթով, նկատեցինք խօսքը վերաբերում է կալիկաթիվի ոյժերի որոշ նախապատրաստական կազմակերպութեան, որն այս կամ այն կերպ պիտի արտայայտ նրա ընդհանուր կեանքը, ընդհանուր պայքարը։

Իսկ այն պոետիան, որ կեանքն է պակերաւորում, նկարագրում, ինչպէս վիպերգութիւնը,

գրաման, վէպը այդպիսին, իր կազմակերպչական նշանակութեամբ գիտութեան է նման, և մարդկային փոխյարաբերութիւնների խնդրում, նախկին փորձառութեան հիման վրայ ղեկավար դեր է կատարում։ Այսպէս, դիւցազններդական պոեմները տալիս են մասնաւորական գործողութեանց կենդանի պատկերներ, պատկերաւորում են հերոսների կամ առաջնորդների ու նրանց ետեւից գնացող «ամբոխի» կապը, ժողովրդական կոլլեկտիվ ոյժերի պայքարն ու աշտութիւնը և այլն։ Վէպերի մեծ մասը, այն է՝ նրա՛յ վիպական կողմը, կոնկրետ օրինակներով ներկայացնում են միեւնոյն տիպի խնդիրների լուծումը թէ ինչպէս տարրեր պայմաններում աղամբողկանց ու բնանց անհատականութիւններից տարրական կազմակերպութիւններ են ստեղծւում, ընտանիքի ձևաւ տալիս տարրեր անհատներն ինչպէ՛ս են համակերպում շրջակայ մարդկանց, սոցիալական միջավայրին։ Դրաման գործողութեանց միջոցով տալիս է կազմակերպւած միջադէպեր ու նրանց լուծումը և այլն։ Մեր օրերին պոետիան և ընդհանրապէս գեղեցիկ դրականութիւնը յամենայն դէպս քաղքի բնակչութեան համար դաստիարակելու, այսինքն՝ մարդկային անձնաւորութիւնը սոցիալական կապերի համակարգութեան մէջ մտցնելու, դրթէ ամենատարածւած ու ամենանշանաւոր միջոց է։

IV.

Ժամանակակից հասարակութիւնն դաստարգերի է բաժանուած: Դրանք կոլլեկտիվներ են, որ իրարից անջատուած են բազմաթիւ կենսական հասութիւններով, ուստի և կազմակերպուած են բաժան բաժան, անյարեր միջոցներով, մէկը ընդէմ միւսի: Բնական է, որ նաեւ նրանց կազմակերպական գործիքները ախինքն, տեսաբանութիւնները տարբեր են, առանձին-առանձին են, շատ բաներով ո՛չ միայն չեն համապատասխանում իրար, այլև ուղղակի անհաշտ են միմիանց հանդէպ: Այդ տոնը վերաբերում է նաեւ պոեզիային, դասակարային հասարակութեան մէջ սա ես դասակարգային է—կալաժատիրական, զիւղացիական, բուրժուական, և պրոլետարական:

Հասկանալի է, այս բնաւ չպէտք է ըմբռնել այն մտքով, որ պոեզիան պաշտպանում է ալեկամ այն դասակարգի շահերը. այդպէս լինում է երեմի, բայց համեմատաբար հազաւագիւտ դէպքերում ատհապէս քաղաքական, քաղաքացիական պոեզիայի մէջ: Բայց ընդհանրապէս նրա դասակարգային բրնոյթն աւելի խօրին է: Բանաստեղծը կանգաժ է օր ոչ դասակարգի տեսակէտի վրայ. աշխարհին նայում է նրա աչքերով, մտածոմ և զգում է ճիշտ այնպէս, ինչպէս այդ յատուկ կրասոցիալական բնութեան: Հեղինակ—անձնաւոր-

թեա տակ թաղնում է հեղինակ-կոլլեկտիվը, հեղինակ-դասակարգը. պոեզիան նրա ինքնաճանաչութեա մի մասն է:

հեղինակ-անձնաւորութիւնը թերեւս բնաւ չի էլ մածում այդ մասին, զուցէ բոլորովին զլիւի էլ չի բնում այդ մասին: Դրաժքների մէջ իսկ, նրանց դասակարգային աղբիւրի մասին յաճախ չկայ որ եւ ուղղակի ակնարկ, որ և է յիշատակումն: Ահայրինակ Փետի քնարերգութիւնը: Այդ գեղեցիկ պոեզիան, որի մէջ կեանքի բնութեան արտայտութիւնները գեղեցիկօրէն շաղկապուած են իր իսկ Լետի հոգեկան նրբին շաբժումների հետ, առաջին լեացքից («զուտ գեղարւետի») նմուշ է թւում, որ հու է սոցիալական ամեն տեսակի աստառից, եւ լու ամենայնիւ, այն ժամանակ երբ Լետիալու մարքսիզմ չկար, կային մարգիկ, որոնց կարծիք «աղայական պոեզիա» էր այդ: «Աղայական», այսին կալաժատիրական պոեզիա, որ ներշնչումներ երկրի որոշ դասակարգի տրամադրութեա պարադաներով, կեանքի ու մտքի ձեւերով: եւ աւելի, այդ այդպէս է:

յն խորը, լիակատար հրաժարումը ամեն տեսակութեան, տնտեսական, պրոդայիկ հոգսերիցով շնչում է Փետի քնարերգութիւնը, հնարա է միայն զուտ աղայական, կալաժատիրական տրամադրութիւնից միշտ աւելի ու աւելի հե-

ուացող տարրերի համար: Նոյն իսկ այն ժամանակ
զարգացող բուրժուազիան, զրազւած լինելով խա-
տակի մրցութեան հոգեբերով, տոգորւած լինելով
դործնական ժխտութրտի ոգով, չէր կարող այդէս
մշակել իր նրբացած զգացմունքները. բացի այդ,
նա, որպէս քաղաքային դասակարգ, ընդունաւ չէր
այնպէս ըմբռնել, այնպէս զգայնօրէն իւրացնէր
նութիւնը, ինչպէս գիւղացիական հողատէրիւ-
լածատէրերը: Եւ դժւար չէ տեսնել, որ այդպո-
եղիան, արդարեւ, պէտք է կազմակերպիչ ոյժան-
դիսանար կալւածատիրական դասակարգի հար,
որն այն ժամանակ արդէն իր կեանքն ապրեէր,
բայց, հասկանալի է, դեռ չէր կամենում հեռալ
պատմութեան թափերարեմից և եռանդուն էր-
պով պաշտպանում էր իր շահերը: Նա ո՛չ սյն
միացնում էր հասարակական որոշ տրամալ-
թեամբ կալւածատիրութեան ներկայացուցիչնն,
այլև, դրա հետ միաժանակ, անուղղակի կերպ
հակադրում էր մնացած հասարակութեան և բ-
ախսով զօրացնում նրանց միարանութիւնը: Նոյ
մէջ նա ամբապնդում էր հասարակական միւս-
ւերի նկատմամբ հոգեկան գերակշռութեան գի-
յութիւնը, հետևապէս նաև արտօնեալ վիժ
իրաւունքը. կարծես նա նրանց ասում էր. «
թէ մենք ինչպիսի էստէտիքական, բարձր արալ
ներ ենք, որքան քնքովչ ու նրբացած են մեր

գինները, որքան աղնիւ է մեր կուլտուրան, Եւ
այստեղից ինքնին բղխում էր այդ կուլտուրան,
այսինքն նրա հիմնական պայմանները, նիւթական
գանձերն և իշխող զրութիւնը, հաստատական ու
միաբան կերպով պաշտպանելու ձգտումը:

Դասակարգային հասարակութեան մէջ պոեզիան
չի կարող արատաւասակարգային լինել.
բայց դրանից չի հետևում, որ իւրաքանչիւր տը-
եալ դէպքում նա պատկանում է որոշ դասակարգի
Օրինակ. Նեկրասովի պոեզիայի մէջ կալ և գիւղա-
ցիութեան շահերի ջերմ պաշտպանութիւն՝ նրա
կեանքի խորը կարեկից ըմբռնողութեան վրայ հիմ-
նուած և զարգացող, բայց այդ զարգացման մէջ
հին կարգերից ճնշւած քաղաքային ինտելլիգէն-
ցիայի ձգտումների, մտքերի, զգացմունքի վառ ար-
տայալատութիւն—ինտելլիգէնցիայի, որին, ըստ իր
դործունէութեան պատկանում էր Նեկրասովը ինչ-
պէս նաև նրա պոեզիայի մէջ կային անկասկածելի
մնացորդներ կալւածատիրական դասի, որից նա
դուրս էր եկել, Այս պոեզիան՝ խառն—դասա-
կարգային է: Մեր օրերին մենք մասամբ այդպէս
է լինում նաև ղեմոկրատական պոեզիան գիւղա-
ցիա-ինտելլիգէնտական, բանւորա-գիւղացիական,
բանւորա-գիւղացի-ինտելլիգէնտական: Այս հեշտ
կարելի էր ցօյց տալ ժողովրդից ելած մեր նօրա-
գօյն պոետներից շատերի երկերում.



Հաշկանայի, է որ պրովետարիատին պէտք է ո'չ թէ այդգիսի, այլ զուտ դասակարգային, պրոլետարական պոեզիա:

V.

Պրովետարական պոեզիայի բնութիւնը որոշում է հէնց իր բանւոր դասակարգի կենսական հիմնական պայմաններով—նրա վիճակով արտադրութեան մէջ, նրա կազմակերպութեան տիպով, նրա պատմական բաղդով:

Պրովետարիատն աշխատող, շահագործող, պայքարող, դաւաճող դասական է, մի դասակարգ, որ մասնաւոր կողմէն կ'ուզէ քաղաքներում և որին յատուկ է աշխատակցութեան ընկերական ձևը: Այս բոլոր գծերն անխուսափելիօրէն անդրադառնում են նրա կոլլեկտիվ դիտակցութեան—նրա տեսաբանութեան, հետեւապէս և նրա պոեզիայի մէջ: Բայց ոչ այդ բոլոր գծերը հաւասար չափով բնորոշում են պրովետարական պոեզիան, առանձնացնում են այն ուրիշ տեսակի պոեզիաներից:

Աշխատանք շահագործում տիրող դասակարգերի կողմից, պայքար նրանց դէմ, յառաջադիմութեան ձգտում,—այս ամենը բաժանում է արդիւնք պրովետարիատին, աղքատ գիւղացիութիւնից, աշխատաւոր ինտելլիգենցիայի վարին խաւերից: Ակ-

ներեօրէն, ոչ դրանք յատուկ են նաև այդ խմբակներին, դրանք նրանց մօտեցնում են բանւոր դասակարգին: Այդ խմբակներն աւելի վաղ, քան պրովետարիատը՝ կարողացան ստեղծել իրենց պոեզիան և բանաստեղծական ստեղծագործութեան ճանապարհի վրայ արած իր առաջին քայլերը անելիս՝ պրովետարիատը բնականաբար յարում է նրանց: Այստեղ նրա փորձերը դեռ անորոշ դասական արդարին բնութիւնն են: Նրա պոեզիան յեղափոխական դեմոկրատական է: Ահա օրինակ մի գեղեցիկ երգ, որ երիտասարդ բանւոր Ալէքսէյ Գմիրեւը տարիներ առաջ գրել է տաժանակիրների բանտում:

Ա.Լ.ՈՒՀԻՆ

Դէպ արեւն ենք քայլում անկանգ, քայլում ենք,
Աղաւթեան կարմիր երգ ենք երգում մենք:

Այլ զնոցումով երգն է շաչում երկրում, տե՛ս,
Ջարթեցնում, ահաբեկում կուլի պէս:

Ջաշն է տալիս սրտով, հոգով հպարտին
Հուժկու վազով հոսում երկրում անմեկին:

Դէպ արեւն ենք քայլում անկանգ, քայլում ենք,
Աղաւթեան ալ դրօշ ենք տանում մենք:

Այստեղ, բացի հեղինակի անձնաւորութիւնից չկալ ոչինչ, որ այս երգն յատկապէս պը-

VI.

Մարդու աշխատանքը բնութեան մէջ ամենախոր անգրգաժն առաջացաւ այն ժամանակ, երբ «Լզիզը» բաժանուեց բանւորական ձեռքերից, «ղեկավարութիւնը» կատարութից, երբ մէկը սկսեց մտածել ու վճռել միւսների փոխարէն, հրահանգներ տալ նրանց, իսկ միւսները՝ անել այն, ինչ որ ցոյց կտայ և ինչպէս կհրամայէ այդ մէկը: Դա կադմակերպողի առանձնացումն էր կատարողից, սկիզբը իշխանութեան — նպատակման: Մէկը միւսին կատմամբ զարձաւ բարձր արարած, և ստեղծեց խօսնարուելու զգացումը: Այս հիմունքի վրայ սկսեց զարգանալ կրօնական աշխարհայեցողութիւն:

նր. իսկ առաջ այդ չկար և չէր էլ կարող լինել, որովհետեւ տարերային բնութիւնն իր անարկու ոյժերով մարդու մէջ լարուցում էր անասնական վախ, բայց ո՛չ—«Երկիւղն Աստուծոյ», երկիւղ հոգի թշնամիների հանդէպ, բայց ո՛չ միտք—սրա-կով բարձր դործիչների մասին,—մի միտք, որ միա-յած է հյուս հնադանդութեան ու խոնարհութեան հետ, առանց որին կրօն չկայ: Իր անման ու խո-րացման հետ աստիճանաբար աւտորիտար գործակ-ցութիւնը ներշնչում էր մարդկանց բազմադակ գի-տակցութիւնը հեղինակութեան ոգով. համայն բնու-թիւնը ենթարկւած էր իշխանաւոր կազմակեր-պողներին—աստուածութեանց, իւրաքանչիւր մար-մնի տրւած էր մի առաջնորդող—հոգի և այլն:

Իր աշխատանքի բնույթով իսկ կազմակերպիչն արդարեւ, որակով աւելի բարձր տիպ է, քան կա-տարողը: Մէկը պէտք է հրապարակ բերէ նախա-ձեռնութիւնն իմացականութիւն, ղիտելու, հսկելու. բնդունակութիւն, որ պահանջուած է և՛ փորձա-ռութիւն, և՛ գիտութիւն, և՛ ներդոր ուշադրու-թիւն. միւսը ժեքենական կատարող է, որին պէտք չեն այդ բոլոր տւիալները, այլ պէտք է պատիւ կարգապահութիւն և կոյր հպատակու-թիւն: Գործ կատարելու ժամանակ սարուկը, ճորտը, հին բռնապետի բանակի զինուորը պէտք չունենին

դատողութիւններ անել, այդ նոյն խոհ վնասակար էր. նա կենդանի դործիք էր, ուրիշ ոչինչ:

Մարդու աշխատաւոր բնութեան միւս ներ-քին պառակտումը—մասնա գիտացումն է:

Իւրաքանչիւր մասնագէտ իր նպատակն ունի, իր փորձառութիւնը, իր առանձին փոքրիկ աշ-խարհը. երկրագործը ճանաչում է իր դաշտը, արօ-տը, ձին. դարբինն՝ իր հնոցը, փուքսը, մուրճը, կոշկակարն՝ իր կաշին, մտխալթը, կաղապարը: Ամեն մարդ չի կարող,—բացի այդ չի էլ կամենում իմա-նալ ուրիշի դործը, որպէս-զի աւելի լաւ հնարա-ւորութիւն ունենալ կենտրոնանալու իր գործի վրա, աւելի տիրանալով աշխատանքին: Եւ այդ պառակտումն աւելի է խորանում մասնագիտացած տնտեսու-թեանց առանձին և անկախ լինելուց,—տնտեսու-թեանց, որոնք իրար հանդիպում են միայն շու-կայում, իրենց ապրանքների փոխանակութեան ժամանակ: Այստեղ նրանց փոխադարձ կապը վեր-ջապէս ծածկւում է այն պայքարով, որ բոլորը մղում են—բնագրէմ բոլորի: Բուրդը՝ ծախողի դէմ գնի համար, վաճառականներն՝ իրար դէմ ապրանք-ների վաճառման համար, գնողներն՝—իրար դէմ անհրաժեշտ ապրանքի համար, երբ չկայ այն բաւական չափով:

Աշխատանքային բնութեան այս երկրորդ պա-ռակտումից առաջ է գալիս անհատապաշտու-

թիւնը: մարդ սովորում է մտքով ու զգացումներով իրեն հակադրել ուրիշներին՝ նա իրան բացարձակապէս առաջին արարած է համարում, որ իր բոլորովին առանձնապատուկ շահերն ունի, որ իր ձգտումներով ու դորժերով, անկախ է հասարակական միջավայրից, որ մի ինքնուրոյն ստեղծագործող անհատ է: Անհատը, անձնական «ես»-ը աշխարհայեցողութեան ու աշխարհազգայցութեան կենտրոնն է, նրա համար, իսկ այդ «ես» ի ազատութիւնը նրա բարձրագոյն իդէալը:

Աշխատաւոր բնութեան այս երկու պառակտումներն էլ անցնում են հին դասակարգերի բովանդակ գիտակցութեան, հետեւապէս և նրա պոեզիայի միջով: Զուտ աւտորիտար աւատականութեան դարաշրջանի պոեզիան մինչև ուղի ու ծուծը ներշնչուած է հեղինակաւորութեան ոգով, նրա առասպելներն ու պոէմները, օրինակ Կրիաների «Գիրք Արարոցը» յոյների Իլիականն ու Ոգիականը, հնդկիների Մահահարաթը, ռուսների՝ „Слово о полку Игореве“-ն,—կեանքի ամբողջ ընթացքը նրա անցքերի շղթան մարմնաւորում են աստուածների, հերոսների, թագաւորների, պարագլուխների դորժունէութեան մէջ, քնարերգութիւնը (դրա վառ օրինակն են Դաւթի սաղմոսները) զգում է բնութիւնը, որպէս աստուածային կամքի արտայայտութիւն, և ներշնչուած է ազատանքով ու հնազանդութեամբ: Բուր-

ժուական աշխարհի պոեզիայում իշխում է անհատապաշտութիւնը: այնպեղ կենտրոն է հանդիսանում անձնաւորութիւնը, նրա բախտը, նրա ապրումները, պոէման, դրաման, վէպը պատկերացնում նրա քնդհարումներն արտաքին աշխարհի հետ, նրա վերաբերումը դէպի ուրիշ մարդիկ ու բնութիւնը, նրա պայքարը բախտի ու դիքքի համար, նրա ստեղծագործութիւնը, յաղթանակները, պարտութիւնները, քնարերգութիւնը նոյնպէս միանգամայն դորժ ունի անհատական հոգեբանութեան, առանձին անձի հոգեկան յոյզերի և տրամադրութեանց հետ. նրա բնութեան սուրբեկտիվ զգացողութիւնը, նրա ուրախութիւնները տխրութիւններ, ցնորքներ, յուսախարութիւնները, սեռական սէրը իր տառապանքներով ու հիացումներով,—այս է ահա այդ քնարերգութեան բովանդակութիւնը:

Հարկ է նկատել որ բուրժուական աշխարհի պոեզիան աւտորիտար գիտակցութիւնից շատ բանի պահպանում, որովհետև բուրժուական աշխարհն աւտորիտար աշխատակցութիւնից, իշխանութիւն—հպատակութիւնից շատ տարբեր է պահում իր մէջ: Բացի այդ—բուրժուական խմբակների բազմազանութիւնը—խոշոր ու մանր կապիտալիստներ, բարձր ինտելլիգէնցիա, լետաֆնաց ու լառաշաղիմական կալուածատէրեր, բորոպին օպեկսւլիանտներ, բենտատէրեր և այլն,—այս խմբակների զա-

նազան խառնուրդների և խաչաձևութեանց հետ միասին բնականօրէն ստեղծում է նրանց պոեզիայի բազմապիսի ձևն ու բովանդակութիւնը, թէև հիմնական տիպը մնում է ընդհանուր:

VII.

Մեքենային արտադրութեան մէջ առաջին անգամ կցորդւում են աշխատաւոր բնութեան հիմնական պառակտումները: Այստեղ («աշխատաւորական ձեռքերը») սոսկ ձեռքեր չեն, աշխատաւորը մեքենական պասսիվ գործակատար չէ: Նա ենթարկուած է, բայց միաժամանակ կառավարում էլ է «երկաթէ սարուկին» մեքենան: Որքան բարդ և որքան կատարելագործւած է մեքենան, այնքան աւելի աշխատանքը պէտք ունի հսկումի ու կոնտրոլի, նրա բոլոր կողմերի ու պայմանների ըմբռնման և նրա միջամտութեան հսրկ եղած չափով միայն նրա շարժումներին: Իսկ նրա երբեմնակի անխուսափելի քմահաճութեանց և խանդարման ժամանակ անհրաժեշտ է իսկոյն ըմբռնել Ի՞նչումն է բանը անհրաժեշտ է գործողութեան նախաձեռնութիւն ու վեճականութիւն: Այս ամենը կազմակերպչական աշխատանքի հիմնական և տիպիկ գծերն են, և դրանց հետ նոյնպէս կապւած են որոշ դիտութեան, ինտելլիգէնտութեան, լարւած ուշադրութեան, ընդունակութեան պահանջներ, որ

կազմակերպչի առանձնայատկութիւններն են: Բայց մնում է նաև անմիջական ֆիզիքական ճիշդ, ուղեղի հետ միասին աշխատում են ձեռքերը:

Միևնոյն ժամանակ մասնագիտացումը ևս դադարում է աշխատաւորներին խօսօրէն բաժանել իրարից,—նա նրանից փոխադրւում է մեքենայի վրայ տարբեր մեքենաների վրայ կատարող աշխատանքն իր հիմնական, («կազմակերպչական») բովանդակութեամբ շատ նոյնանման է: Դրա շնորհիւ միաբան աշխատանքի ժամանակ պահպանւում է փոխադարձ ըմբռնողութիւնը և գործով ու խորհրդով իրար օգնելու հնարաւորութիւնը: Այստեղ գոյանում է աշխատակցութեան այն բնկերական ձևը, որի վրայ պրոլետարիատը լեռնագայում կառուցանում է իր բոլոր կազմակերպութիւնները:

Այդ ձևը բնորոշւում նրանով, որ մի է ձուլում կազմակերպչական և կատարողական աշխատանքները: Բայց այստեղ ինչպէս կազմակերպիչներ, նոյնպէս և կատարողներ հանդէս են գալիս ոչ թէ առանձին անհատները, այլ կոլլեկտիվը: Գործերը միասին քննւում են, ու լուծւում, միասին էլ կատարւում: Ամենքը մտածւոյցում են կոլլեկտիվ կամքի մշակման ու նրա կատարման: Այստեղ իշխանութիւն—հպատակութիւնով չէ որ կազմակերպչութիւն են ձեռք բերում, այլ դրանց փոխարէն գործում է ամենքի ընկերական նախաձեռնութիւնն

ու ղեկավարութիւնը, իւրաքանչիւրի ընկերական կարգապահութիւնը:

Ընկերական աշխատակցութեան սաղմերը կալին և առաջ. բայց մեր դարաշրջանում առաջին անգամ նոյն մասնաշաղկան է դառնում և հանդէս է գալիս, որպէս մի ամբողջ դասակարգի կազմակերպման հիմնական տիպ: Նա խորանում է բարձր տեխնիկայի զարգացման հետ զուգընթաց, նա ընդլայնւում է քաղաքներում պրոլետարական մասսաների կուտակման հետ զուգընթաց խոշոր ձեռնարկութիւնների մէջ նրանց կենտրոնացման հետ զուգընթաց:

Քաղաքներում ու գործարաններում պրոլետարիատի այս հաւաքումը խոշոր և բարդ ազդեցութիւն է ունենում նրա հոգեբանութեան վրայ: Դրա օգնութեամբ զարգանում է այն զիտակցութիւնը, որ աշխատանքի մէջ, տարերքի ու հեանքի դէմ մղւող պայքարի մէջ անձնաւորութիւնը մեծ շղթայի մի օղակն է միայն, և՛ առանձին վերցրած՝ նա միանգամայն անզօր խաղալիք կլինէր արտաքին ոյժերի ձեռքին, հզօր օրգանիզմից բաժանւած մի կտոր անկենսական հիւստւածք: Անձնական «եսը» ստանում է իր իսկական չափերն ու պատշաճ տեղը:

Սակայն քաղաքներում ու գործարաններում տեղի ունեցող այս կուտակման հետ կապւած է

նաեւ խիստ հիւանդադին անշատումը բնութիւնից: Վերջինս պրոլետարիատի համար մի արտադրական ոյժ է, բայց ո՛չ բաղմնրանդ, կենդանի տպաւորութեան աղբիւր: Այնինչ քաղաքի կեանքը նրան շատ քիչ ուրախութիւն ու հանգիստ է տալիս, անհամեմատ աւելի քիչ, քան տիրող դասակարգերին. և այս հանգամանքն աւելի է զօրացնում նրա ձրգտումը դէպի կենդանի բնութիւնը, որը նոյն իսկ բնութեան կարօտ է դառնում: Սա էլ մէկն է նրա անբաւականութեան նրա՝ կեանքի նոր ձևերի համար մղւող պայքարի մօտիվներից:

Ընկերական աշխատակցութիւնը մի պատրաստի ձև չէ. նա զարգացման ընթացքի մէջ է, ամենուրեք տարբեր աստիճանների վրայ. իսկ ընկերական զիտակցութիւնը ընթանում է նրա չեւեռից, աշխուսմենայնիւ անհրաժեշտութեամբ յետ մնալով նրա՝ Պրոլետարիատի ուղիի հիմնական դիմն է այս, բայց նա դեռ հեռու է աւարտումից ամենաառաջնակարգ երկիրներում: Աւարտումը տեղի կունենայ սոցիալիզմի օրով, որը ոչ այլ ինչ է, բայց եթէ՛ հասարակութեան բովանդակ կեանքի ընկերական կազմակերպութիւն:

VIII.

Հեղինակաւորութեան ոգի, անհատապաշտութեան ոգի և ընկերակցութեան ոգի. — հաւտուրայի

երեք հետևողական տիպերն են սրանք: Պրոլետարական պոեզիան պատկանում է երրորդ բարձրագույն փուլին:

Նրան խորթ է հեղինակաւորութեան ոգին, պրոլետարական պոեզեան չի կարող նրան թշնամի չլինել: Պրոլետարիատը հպատակ դասակարգ է, բայց պայքարում է այդ հպատակութեան դէմ: Ահա բանւորական թերթից վերցրուած մի ոտանաւոր, որ նւիրւած է պրոլետարիատի քաղաքական առաջնորդներին մէկին.

Յնցւել է հիմքից կարգն ունեւորաց,
Համարձակութեամբ աշխարհը լեցուն,
Խաղը հանճարի դիտում է յուզւած,
Որ ծափահարի յաջողւած պահուն:
Ին կերտւածքների, փտածի անկման
Գալիք քօնին է աշխարհն սպասում,
Որ հիւսի ազատ օրերի շարան,
Յաւերթ պսակի յաղթող հանճարին:

Այդ ոտանաւորը բանւոր է գրել՝ թէ ոչ, պարզ է, որ այստեղ զգացմունքների ու մտքերի հիմնական ողջ կառուցւածքը պրոլետարական է: Աշխատաւոր ու պայքարող կոլլեկտիվը չի կարող չգնահատել իր կազմակերպիչ-առաջնորդներին, բայց կոնահատի որպէս կոլլեկտիվի իսկ բնդհանուր նպատակների, բնդհանուր կամքի արտայայտիչ-

ների, որպէս իր բնդհանուր ոյժի ներկայացուցիչներին: Իսկ մեր դարաշրջանի մեծ գրածան ներկայացնել, որպէս մի համարձակ բաղդախաղ, որ հանճարը վարպետօրէն անում է հանդէպ քաղաքական ուրիշ խաղացողների, բայց որում «աշխարհը» այսինքն մասսաները ճշգրտւած հետևում» են նրան, որպէս-զի յետոյ ծափահարեն ու պսակեն յաղթողին, — դա մի դուռ աւտորիտար և նոյն իսկ պալատական բժրոնումն է կեանքի:

Պրոլետարիատին նոյնչափ խորթ է և անհատապաշտութեան ոգին, որ ամենուրեք կենտրոնական տեղ է յատկացնում անձնական «ես»-ին:

Ես եղել եմ միշտ ըմբօստ, ես եղել եմ միշտ հպարտ,

Ժպտացել եմ ես վշտին, նետել իմ ցաւը մէկդի:
Միշտ եղել եմ մալխեան, խնդութիւնս՝ միշտ անափ,

Չի սոսկացել իմ հոգին սաւերներից գիշերին:
Ես եղել եմ միշտ հանգիստ, զուսպ եմ եղել, համարձակ,

Արբեցել եմ արևով, արևին երգ եմ երգել,
Սուրբ գործի մէջ չպարտեց ինձ և ո՛չ մի հեծանք,

Այլւել եմ միշտ հրից վառ իդեալների հնոցում:

.

Եւ միշտ ուղիղ, աներեր, միշտ համարձակ ու
միշտ պարզ
Հպարտ հողով եմ քայլել դէպ ճշմարիտն ան-
խռով,
Ես չեմ ասել՝ «Դժուար է», «վտանգաւոր»,
«ծանր է այս»,
Ապրել եմ յար յազեցած ազատ, ազա՛տ պալ-
քարով:

Նոյնպէս բանւորական թերթից վերցրուած
այս ոտանաւորի առաջին տաւեր պատահմամբ չէ
գրէթէ ամբողջապէս փոխ առւած անյայտօրէն
բուրժուական պոետից, ինչպէս և շարունակու-
թեան մէջ քիչ չեն նոյնպէս, փոխ առւած պատ-
կերները: Այստեղ: հիմքում չկայ կոլլեկտիվ, ստեղ-
ծագործական («մենք»), այլ կայ միայն հին, ինքնամ-
փօփ, ինքնաթիրահար «ես»-ը: Ի հարկէ, սա ևս
պրոլետարական պոետիա չէ:

Պրոլետարիատը շատ երիտասարդ դասակարգ
է, իսկ նրա զիղարւեստը դեռ մանկական շրջանում
է: Նոյն իսկ քաղաքականութեան մէջ, որ նրա փոր-
ձառութիւնն աւելի մեծ է, գերմանիայի, Անգլիայի,
Ամերիկայի միլիոնաւոր պրոլետարները դնում են՝
բուրժուազիայի փեշից բռնած, այդ աւելի հեշտ
պէտք է պատահի պոետ-պրոլետարների հետ:

Սակայն, ինչպէս այնտեղ մենք պէտք է բա-
ցարժափօրէն յայտարարենք. «Սա պրոլետարական

քաղաքականութիւն չէ», - նոյնպէս այստեղ ընկերա-
կան բնագոյտութեան ձայնը պէտք է հաստատա-
պէս նախադրու շացնի. «Սա պրոլետարական գե-
ղարւեստ չէ:

Մինչ այժմ բանւորների պոեզիան շատ յա-
ճախ, հաւանաբար մեծ մասամբ — դեռ բանւորական
պոեզիա չէ: Խնդիրը հեղինակը չէ, այլ տեսակէտը:
Պսետը կարող է և տնտեսապէս չպատկանել բա-
նւոր դասակարգին. բայց եթէ նա խորապէս ներ-
շնչուել է նրա կոլլեկտիվ կեանքով, ճշմարտապէս
որ անկեղծօրէն տառաւել է նրա ձգտումներով,
իդէալներով, նրա մտածման եղանակներով եթէ
նա ուրախանում է նրա խնդրութիւններով և տան-
ջւում նրա տառապանքներով, — մի խօսքով, եթէ
նա հողով ձուլւել է նրան, — նա ընդունակ է պրոլե-
տարիատի գեղարւեստական արտայայտիչը, բանաս-
տեղծութեան մէջ նրա ոյժերի ու զիաակցութեան
արտայայտիչը լինելու: Կարող է այս յաճախ
չպատահել, և պոեզիայի մէջ աւելի քիչ, քան քա-
ղաքականութեան մէջ պրոլետարիատը պէտք է յոյս
դնի դրսից եկող դաշնակիցների վրայ:

IX.

Ահա բանւոր պոետի և տնտեսագէտի մի փոք-
րիկ արձակ բանաստեղծութիւնը:

ՍՈՒԼԻԶՆԵՐ

Բանւորական թաղերում հնչում են սուլիչները: Դա բնաւ Ստրկութեան կոչը չէ. դա ապագայի երգն է:

Երբեմն մենք աշխատում էինք խղճուկ արհեստանոցներում, և առաւօտեան սկսում էին մեր աշխատանքը զանազան ժամանակ:

Իսկ հիմա առաւօտեան ժամը ութին ճշակները սուլում են մի ամբողջ միլիոնի համար:

Սմբողջ միլիոնը միևնույն ակնթաբթում իր ձեռքն է առնում մուրճը:

Մեր առաջին զարկերը հնչում են միասին:

Իսկ ի՞նչ են երգում սուլիչները:

Միութեան վաղորդեան հիմն է այդ:

(Բանւորական զարկի պոեզիան— Ա. Գաստեկ—Ի. Դոզորովի):

Սա քնարերգութիւն է, բայց ո՛չ անձնական «եսի»-ի քնարերգութիւն: Բանւորի համար, որպէս առանձին անձնաւորութիւն, հարկաւ, սուլիչները յուշարար են անաղատ աշխատանքի, որ յաճախ դրեթէ տանջանքների գործիք է: Բայց ահող կոլլեկտիվի համար այդ ուրիշ բան է: Պոեզիայի «սուրիեկտը», նրա իսկական ստեղծագործողը, որ իրեն արտայայտում է պոեզի միջոցով, այն չէ, ինչ

առաջ և այն չէ, զտնում կեանքի մէջ, Սա բնկերակցութեան ոգին է:

ԳԱԼԻԲԻՆ

Ականջ արի այդ երգերին մօտ և ուրախ դարերի—
Մեծ բոցերես քաղաքների սուր գիշերում խենթ ու յաղթ.

Ականջ արի այդ երգերին ոսկի, գալիք օրերի,
Երբ գործարան, պողպատ ու փոկ ճչացին չար ու վայրի:

Ես ընկերիս մի օր տեսա ոսկի - պողպատ կռելիս,
Մէկին ի մէկ գալիք այդի հուր - երեսը բացելիս:
Ու հասկացայ, որ աշխարհի իմաստութիւնն այս մուրճի՝

Այս պողպատէ, յամառ, վստահ ձեռքի մէջ է ձայն տալիս:

Ձիւ կռանը որքան ուժգին զարկ է, փշրէ ու կռէ,
Նոյնքան խինդը վառ կփայլի այս մշուշոտ աշխարհում
Որքան թափով շարժեն անծայր անխններն ու մեքենան,

Նոյնքան գերսղ փալ կստանան մեր օրերն ու ապագան:

Այդ երգերը երգել են ինձ միլիոնաւոր ձայն ու խօց,
Միլիոնաւոր կապտաբաճկոն դարբիններ յաղթ ու եռուն:

Այդ երգերը - հասկ զնգոցներ - տիրող, կարմիր, պարզ
զնգոց,

Մեծ գիշերի պաղ երազի վերջն են զւարթ աւետում:

Այդ երգերը - կարող կանչեր դէպ կեանք, արեւ ու
պայլքար, —

Ցասկոտ, հպարտ մի մարդակոչ՝ բախալին տարտամ
ծանր ու չար:

Այստեղ հանդէս է գալիս և պոետի «եսը».
բայց նա պարզ է գիտակցում իր տեղն ու իր
դերը նա հանդէս է դալիս նրա համար, որ մատ-
նանշէ այդ պոեզիայի իսկական քեթոյին՝ կոլլեկ-
տիվին, իսկական ստեղծագործական ոյժը՝ կազմա-
կերպւած աշխատանքը: Եւ պոետը կանգ չի առ-
նում պրոլետարիատի զուտ ռազմական, մարտական
յեղափոխական գիտակցութեան վրայ, ինչ որ մեծ
մասամբ պատահում է ներկայ սկսնակ բանւոր
պոետների հետ: Նա միայն մի բան չէ որ տալիս
է պրոլետարական պոեզիային, — չէ՞ որ մարտական
ընկերակցութեան ոգին յատուկ է և ղինւորներին:
Պոետն աւելի հեռուն ու խորն է գնում. նա բա-
ցում է իր դասակարգի կուլտուրական - աշխա-
տանքային գիտակցութիւնը. «Զիլ կռանը որքան
ուժգին զարկէ, փշրէ ու կռէ, ...որքան թափով
շարժեն անծայր անիւներն ու մեքենան...» — նոյն-
քան շուտ վրայ կհասնի Արշալոյսը, նոյնքան մօտ է
Դալիք թագաւորութիւնը: Կռիւներում՝ յաղթա-
նակ թշնամիների դէմ, բայց միայն աշխատանքի
զարգացման, արտադրական ոյժերի զարգացման մէջ
է սոցիալական իդէալի իրականացումը:

X.

Հետախուզողին անհրաժեշտ է մի ռէալ լե-
նակէտ: Դժւարին դրութեան մէջ էինք մենք,
պրոլետարական դեղաբւետի այն ժամանակա-
սակաւածիւ պրոպագանդիստներս քանի որ խօ-
սում էինք այնպիսի բանի մասին, որ մեզ չէր յա-
ջողւում գործնապէս գտնել, որի մասին կարողա-
նայինք հաստատ ու համոզւած ասել. «Ահա, սա է
իսկական պրոլետարական պոեզիան. այս նմուշով
կարելի է դատել, սրանով կարելի է համեմատու-
թիւններ անել»: Ու չեմ կարող առաջ չբերել այն
զրւածքը, որ առաջին անգամ անձնապէս ինձ հա-
մար մի այդպիսի լենակէտ եղաւ:

„Правда“ - ում կամ 1913 թւին նրան յաջոր-
դող թերթերից մէկում տպւած էր Սամորիտնիկի
մի փոքրիկ ոտանաւորը —

ՆՈՐ ԸՆԿԵՐԻՆ

Պատուոյ անիւի հոսող մրրիկ,
Կատաղի փոկերի հասկ պար...
Է՛յ, ընկե՛ր, մի՛ ստրկանար:
Թող սուլի քօսը պողպատ,
Թո՛ղ թէ ծով արցունք է քամել,
Թո՛ղ թէ շատ կրակ է մարել —
Մի՛ ստրկանար,

Թողել ես ցօղաղարդ երկիր,
Գետերք. դաշտերը պայծառ.
Է՛յ, ընկեր, մի՛ ստրկացիր,
Ձուլւել են հեռուներն անծայր,
Եղել է ողջ անկարելին...
Գալիքի ջինջ արշալոյսին—
Մի՛ ստրկացի՛ր:

Մեր բախտը եղել է արդէն
Ալեհեր բաշերի վրայ:
Վշտերի, սոււերի երկրում,
Արևը վառւում է փարթամ.
Այրւում է աւելի ուժգին—
Մի՛ ստրկանար:

Գրանիթ-հասկերի նման
Դու կանգնիր վայրի փոկի մօտ
Թող ուժգին ճշայ մեքենան.
Շղթային ձուլւեց նոր օղակ,
Եւ վաշտը սերտ է աւելի.
Մի՛ ստրկանար:

Բանը զրւածքի դեղարւեռտականութեան մէջ
է. անպայման ուժեղ տաղանդ ունի նա. սակայն
այդ տաղանդը դեռ զարգացած չէ, ալլապէս ձեն
աւելի կատարելագործւած կլինէր: Բայց բովանդա-
կութեան մաքրութիւնը ապշեցնում է. դժւար թէ

կարելի լինի պրոլետարօէն գրանից աւելի ուժեղ
կերպով զգալ ու մտածել:

Իէպէր տեղի է ունենում հին կարգերի ժա-
մանակ: Գործարանում վարձւել է գիւղից դեռ
նոր եկած մի նորեկ գեղջուկ. ի՛նչ է նա բնածին,
վաղեմի բանւորի համար. մրցակից և այն էլ խիստ
վտանգաւոր մրցակից, նա իշեցնում է աշխատ-
վարձը, շնորհիւ իր պահանջների ցածր մակարդա-
կին և նոյնիսկ ինքնիրան, էլ չենք ասում, ընդհա-
նուր շահերը պաշտպանելու անկարութեան: Այդ
շահերի մասին նա դեռ զաղափար անգամ չունի.
նրա միտքը ծանր է, զգացմունքը՝ նեղ, կածքը՝
սահմանափակ և աշխարհայեացքը՝ խղճուկ... Եւ
եթէ այսօր—վաղը կարիք զգացւի ընկերական միաց-
եալ գործողութեան: Դժւար է յոյս դնել նրա վրայ:
Բայց նայեցէ՛ք, թէ այդ դեռ օտար, պատահական
եկւորին ինչպէս է վերաբերում նրա ընկեր պոետը:

Որպիսի՞ ասպետական ուշադրութեամբ, որ-
պիսի՞ նուրբ հօգատարութեամբ նա սիրտ է տա-
լիս նորեկին և նրան մտցնում աշխատութիւն, անհաս-
կանալի, տարօրինակ, նոյն իսկ նրա համար սար-
սափելի աշխարհը: Ինչպիսի՞ պարզութեամբ, ուժ-
ղրնութեամբ, խտացած խօսքերով, բայց վառ
պատկերներով պոետը նրան պատմում է այն բո-
լորը, ինչ որ նա պէտք է զգայ ու իմանայ՝ ընկեր-
ների մէջ ընկեր դառնալու համար: Նա պէտք է

իմանայ ու զգայ և ժամանակակից տեխնիկայի «պողպատե քասի» վիթխարի ոյժերի գրանդիոզ պատկերը, և մարդկութեան այնքան թանգ նստած դառն ճշմարտութիւնը, «ծով արցունքների» մասին, և ուրախ աւետիքը մեժ իդէալի «հօր արեւի» մասին, ընդհանուր պայքարի հպարտ երջանկութեան մասին: Յուզիչ են լիշողութիւնները հիասքանչ, հեռաւոր բնութեան, «խաղաղ ցօղերի, պալծառ վտակների, դաշտերի» մասին: Քարերի ու պողպատների մէջ պրոլետարի սիրտն ինչպէ՞ս է կարօտում նրանց և հազադիւտ հանդիպումների բերկրանքն ինչպէ՞ս անմատչելի է նրան! Բայց կոյրեկութիւն տեղադրածական կամքն իր աճող, աննկուն, անպարտելի ջանքերով կհասնի այդ ամենին... յաղթական վստահութեամբ է հնչում վերջին տունը:

«Շղթային ձուլեց նոր օդակ,
Եւ վաշտը սերտ է աւելի—
Մի՛ ստրկանար»:

Սոցիալիստական իդէալի ասպետութեան նոր եղբոր Զօնն է այս:

Մի՞թէ իր դասակարգի կազմակերպիչը չէ պոետը:

* * *

Պրոլետարական պոեզիան դեռ սաղմի մէջ է: Բայց նա կը զարգանայ: Նա անհրաժեշտ է, որովհետեւ բանւոր գասակարգին անհրաժեշտ է կատարեալ, ամբողջական ինքնագիտակցութիւնը, իսկ պոեզիան նրա մի մասն է:

Նա դեռ մանուկ շրջանումն է: Բայց պրոլետարիատը միայն նրանով չի ապրի, եթէ նա աճի: Պրոլետարիատն անցեալ ողջ կուլտուրայի ժառանգն է, նաև ժառանգն այն լուրջ լուսադոյն բաների, որ նա կգտնի աւատական և բուրժուական աշխարհի պոեզիայում:

Սակայն նա պէտք է այդ ժառանգութիւնն այնպէս ստանայ, ու չենթարկւի նրա մէջ թաղաւորող անցեալի ոգուն, ինչպէս որ այդ եղել է մինչև այժմ: Ժառանգութիւնը չպէտք է դերժիւնէ ժառանգին, այլ պէտք է նրա ձեռքին սոսկ գործիք լինի: Մեռած բանը պէտք է ծառայէ կենդանի բանին, և ոչ զսպէ, կաշկանդէ այն,

Եւ դրա համար էլ պրոլետարիատին պէտք է իր պոեզիան: Բողմադարեան իր հասունութեամբ ուժեղ բանաստեղծական օտար դիտակցութեան չենթարկելու համար՝ պրոլետարիատը պիտի ունենայ իր պարզութեան մէջ անխախտ բանաստեղծական դիտակցութիւն: Այս նոր դիտակցութիւնը

պիտի ծաւալւի և ստեղծագործող միութեամբ ընդ-
գրկի ամբողջ աշխարհը, ամբողջ կեանքը:

Ուրեմն թող աճի ու հասունանայ պրոլետա-
րական պոեզիան, և թող բանւոր դասակարգին նա
սովորեցնի դառնալ այն, ինչ որ նրան նախասահ-
մանել է պատմութիւնը—լինել պայքարող ու կոր-
ծանող միայն արտաքին անհրաժեշտութիւնից զրդ-
ւած, ստեղծագործող՝ իր բովանդակ էութեամբ:

ԳԵՂԱՐԻԵՍՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹԻՒՆ

Գեղարւեստի բնագաւառում պրոլետարիատի
առաջ դրւած է երկու մեծ նպատակ՝ Առաջինը—
ինքնուրոյն ստեղծագործութիւնը—գիտակցել ինքն
իրան ու աշխարհը վայելուչ կենդանի պատկերների
մէջ, կազմակերպել իր հոգեկան կեանքը գեղարւեստա-
կան ձևերի մէջ: Երկրորդը—ժառանգութեան իւ-
րացումը—տիրապետել անցեալի ստեղծած գեղար-
ւեստի գանձերը, իւրացնել նրանցից այն բոլորը որ
մե՛ն է ու գեղեցիկ, չենթարկելով նրանց մէջ ար-
տացուած բուրժուական ու աւատական հասարա-
կութեան ազդուն: Այս երկրորդ խնդիրն առաջինից
նուազ դժւարին է: չետազօտենք նրանց լուծման
ընդհանուր միջոցները:

Լրջօրէն և ուշադիր կերպով օտար կրօնն ու-
սումնասիրող հաւատացեալը ենթարկում է նրա-
նից գերելու կամ, իր սեփական հաւատի տեսա-
կէտից որևէ հերետիկոսական բան նրանից իւրաց-
նելու վտանգին: Այսպէս, քրիստոնեայ գիտնական-
ները, բուդդայականութիւն ուսումնասիրողները,
յաճախ է պատահել, որ իրենք են դարձել միան-
գամայն բուդդայականներ կամ բուդդայի բա-
րոյական ուսմունքի հետևողներ. բայց եղել է և
հակառակը: Ենթադրենք, թէ միևնույն կրօնական
վարդապետութիւնը ուսումնասիրում է ազատ մը-
տածող, որը բոլոր կրօնների մէջ տեսնում է ժողո-
վուրդների կրօնական ստեղծագործութիւնները,
լիակատար ճշմարտութիւնը չէ այս, այլ նրա մի
մասը: Արդեօք, սրան է՞ր, որպէս հաւատացեալի,
վտանգ է սպառնում ի հարկէ ոչ, նա կարող է
մեծագոյն հիացմունքով իւրացնել վարդապետու-
թեան գեղեցկութիւններն ու խորութիւնները, որ
նւաճել է հարիւր միլիոնաւոր մարդկանց, բայց նա
իւրացնում է այն ոչ թէ կրօնական, այլ ուրիշ,
բարձր տեսակէտից: Բուդդայականութեան մէջ
կազմակերպւած մտքերի ու զգացմանց հսկայական
հարստութիւնը, հաւանաբար աւելի շատ բան կը-
տայ նրա սրտին ու մտքին, քան քրիստոնեայ գիտ-
նականի սրտին, որն ուսումնասիրելով անկարող է

անշատել օտար կրօնի «դավթակղութեան» դէմ պայքարող իր օեփական հաւատի զիմադրութիւնից: Բայց ազատ մտածողի համար այստեղ չկայ հաւատացեալ-բուդդայական դառնալու դավթակղութիւն, որովհետեւ այդպէս չէ նրա գիտակցութեան մեխանիզմը, որ վերամշակում է կրօնական նիւթերը իւրայատուկ կերպով:

Եւ քրիստոնեան, և ազատ մտածողը բուդդայականութիւնն իւրացնում են «քննադատօքէն»։ Իսկ արմատական տարբերութիւնը—հէնց նրանց քննադատութեան ձևի մէջ է, նրա հիմնական չափանիշի մէջ: Հաւատացեալն իր ուսումնասիրութեան առարկայից բարձր չէ կանգնած, այլ մօտաւորապէս միեւնոյն ճակարդակի վրայ է: Նա քննադատում է իր դաւանանքի, իր զգացմունքների տեսակէտով, հակասութիւններ է որոնում ուրիշի առասպելների, պաշտամունքի, բարոյական յաւելութեանց մէջ, և, այդ հակասութիւնները դտնելով՝ անգոր է ծածկելու այն բանաստեղծական ու կենսական ճշմարտութիւնները, որ յանախ թաղնւած են լինում նրա ետեւը: Իսկ եթէ թափանցի նրա մէջ, նա ինք իրեն կրհակասի, «կնգնի դավթակղութեան մէջ»: Նրա համար բուդդայականութիւնը չի կարող խորթ աշխարհի կուլտուրական ժառանգութիւնը լինել: Իսկ եթէ նա համակրանքով իւ-

րացնի այդ հաւատը, վերջինս նրան կենթարկի իրեն կատարի հրաժարելի առաջինից:

Մի քիչ աւելի լաւ է գործը մալեաւնդ անասաւածի, բուրժուական պրոպրետարի, գիտակցութեան առաջադիմական, բայց ոչ լիովին զարգացած ներկայացուցչի համար, որը բոլոր կրօնների մէջ միայն սնահաւատութիւն ու խարեբայութիւն է տեսնում: Սա միեւնոյն հաւատացեալն է, բայց թարս կողմից, նա կրօնից բարձր է միայն այն մերժելու չափ, բայց ոչ այնքան, որ այն հասկանայ: Նրա համար ևս կրօնը ժառանգութիւն չէ, վատագոյն դէպքում՝ ոչ էլ դավթակղութիւն, — եթէ նա զգայ, որ այն միայն խարեբայութիւն ու սնահաւատութիւն չէ, բայց չհոսկանայ, թէ իսկապէս ինչու՞ն է բռնը:

Այլ դրութեան մէջ է գտնում մեր ազատ մտածողը, բարձրագոյն աստիճանի ներկայացուցիչը որին կարող է հասնել բուրժուական գիտակցութիւնը: Նրա կրօնական ստեղծագործութեան բմբռնումը, որպէս ժողովրդական բանաստեղծութեան բմբռնում՝ այդ տեսակէտի սահմաններում նրան թողատրում է միանգամայն ազատ ու անկաշառ գնահատելու իր աւարկան, նրա համար ներքին ծանր հակասութիւն չի լինի տեսնել, որ, օրինակ, արիացի հնդիկների Մանուլի օրէնքները իրենց դադափաբների խորութեամբ շատ բանով բարձր են նին ու նորագոյն քրիստոնէութիւնից,

իսկ նրանց վերաբերումը դէպի մահն, որ արտա-
յայտւած է թաղման ձէսերի մէջ, իր աղնուութեամբ,
վեհուութեամբ ու գեղեցկութիւնով անհամեմատ գե-
րադանդում քրիստոնէականը: Նա, ազատ լինելով
կրօնական գիտակցութիւնից բնդհանրապէս և դրա
դէմ պայքար մղելով ամենուրեք, ուր այն մթադ-
նում է մարդկանց միտքն ու լեզաթիւրում մարդ-
կանց կամքը, միևնոյն ժամանակ ի վիճակի է բո-
լոր կրօններն իր և ուրիշների համար կուտուրա-
կան արժէքաւոր ժառանգութիւն դարձնելու:

Նման աստիճաններ է անցնում պրոլետարիա-
տի վերաբերումը դէպի ողջ անցեալ կուլտուրան,
բուրժուական աշխարհի և աւատական աշխարհի
կուլտուրան: Սկզբներում այն նրա համար սոսկ
կուլտուրա է, կուլտուրա ընդհանրապէս, իր էութե-
թեամբ ուրիշ կերպ նա չի էլ երևալու: Նա
ինքն ամբողջապէս կանգնած է նրա մակարդակի
վրայ: Նրա գիտութեան ու փիլիսոփայութեան մէջ
կարող են մոլորութիւններ լինել, նրա գեղարւես-
տի մէջ՝ սխալ մոտիվներ, նրա բարոյականութեան
ու իրաւունքի մէջ՝ անարդարութիւններ. բայց այս
ամենը նրա համար կապւած չէ նրա էութեան
հետ. այդ նրա սխալներն է, շեղումները, անկա-
տարելութիւնը, որ պէտք է ուղղի նրա առաջա-
դիմութիւնը: Իսկ եթէ յետադալում նրա մէջ նա
նկատում է «բուրժուականութիւն» ու «արիս-

տոկրատիզմ», այն ժամանակ նա թէ մէկը և թէ
միւսը հասկանում է տիրող դասակարգի շահերի
պաշտպանութեան մտքով, — մի պաշտպանու-
թեան, որ կեղծում է կուլտուրան: Այդ կուլտու-
րայի խնկան մեթոդներն ու տեսակէտները —
նրա էութիւնը — կասկածից դուրս են նրա հա-
մար: Նա չի կարող վայր իջնել նրա գետնից և
աշխատելով իւրացնել «այն ամենը, ինչ որ լաւ է
նրա մէջ», նա պաշտպանւած չէ նրա դէմ թէ-
կուղ հէնց այնքան, որքան քրիստոնէութիւն ու-
սումնասիրող բուրժուականը կամ բրահմայականը
պաշտպանւած է քրիստոնէութեան գալթակղու-
թիւններից և ընդհակառակը, նա մինչև ուղն ու
ծուծը տողորում է մտածելու և զգալու հին եղա-
նակով, նրանց վրայ հիմնւած վերաբերմունքով դէ-
պի աշխարհը: Իր պրոլետարական-դասակարգային
տեսակէտը նա պահպանում է միայն այնտեղ ու
այնքան, որտեղ և որքան անհրաժեշտօրէն պարզ
ու բաւականին տիրաբար խօսում է դասակար-
գային շահի ձայնը: Երբ չկայ այդպիսի պար-
զութիւն ու համոզեցութիւն, իսկ կենսական
հարցը գլուարին է ու բարդ. մանաւանդ երբ նա
բացի այդ նոր է, այն ժամանակ ինքնուրոյն կեր-
պով նա չի լուծում. կամ պատրաստի որոշումը
վերցնում են շրջապատող սոցիալական միջավայրից,
կամ պրոլետարական-դասակարգային շահը լուսա-

բանւում և ըմբռնւում է ուրիշ տեսակէտով: Թէ այս և թէ այն երևան է եկել համաշխարհային պատերազմը հանդէպ եւրոպական երկրների բանւորական ինտելլիգէնցիայի յայտնաբերած ունեցած վերաբերումով, երբ նա բռնկւեց. ոմանք գրեթէ առանց քննելու՝ անձնատուր եղան հայրենասիրութեան ալիքին, միւսները կարողացան «գիտակցել», որ բանւոր դասակարգի բարձրագոյն շահերը պահանջում են հայրենիքն ու հայրենական տրտադրութիւնը պաշապանելու համար միանալ բուրժուազիային. որովհետեւ, թէ մէկի և թէ միւսի անկումը շատ լեւա կը տանէր բանւոր դասակարգն ու ամբողջ քաղաքակրթութիւնը»

Այս գրանդիող ու դաժան վորձից միանգամայն պարզւում է, որ եթէ մշակւած չեն նրա աշխարհայեցողութիւնը, նրա մտածողութեան եղանակները, նրա ամենապարփակ տեսակէտը, ո՛չ թէ պրոլետարիատն է տիրանում անցեալի կուլտուրային, որպէս իր ժառանգութեան, այլ կուլտուրան է տիրանում նրան. որպէս իր նպատակներին ծառայող մարդկային նիւթի:

Եթէ պրոլետարիատը ստանում է համոզւելով կը հանգի հին կուլտուրայի բացարձակ, անիշխանական ժխտման, այսինքն կիրառարէ ժառանգութիւնից, նա բռնած կլինի մանկամիտ անասուածի գիրքը—կրօնական ժառանգութեան նկատմամբ,

այն էլ ամենավատթար մտքով, որովհետեւ, բուրժուական անասուածը այնուամենայնիւ գործնապէս կարող է և եօլա զնալ առանց կրօնների ըմբռնման, նա արդէն կուլտուրական ուրիշ լինարաններ ունի. վնասւում է միայն նրա մաքի ընդարձակութիւնն ու ստեղծագործութեան թափը: Իսկ բանւորն այդ դէպքում ի վիճակի չէ թշնամի բանակի ճօխ, մշակւած կուլտուրային հակադրել որեւէ չափով համազօր կուլտուրա, որովհետեւ նոյն չափանիշով մի նոր կուլտուրա ստեղծել նա անկարող է: Նրա թշնամիների ձեռքում կուլտուրան մնում է նրա դէմ մի գերազանց գործիք, զէնք:

Եղբայրացութիւնը պարզ է: Բանւոր դասակարգին անհրաժեշտ է գանել, մշակել և մինչև վերջ անց կացնել մի տեսակէտ, որ ողջ անցեալ կուլտուրայի նկատմամբ լինի աւելի բարձր, ինչպէս ազատ մտածողի տեսակէտը բարձր է կրօնի աշխարհի նկատմամբ: Այն ժամանակ հնարաւոր կլինի տիրանալ այդ կուլտուրային, առանց նրան ենթարկւելու,—դարձնել այն՝ նոր կեանքի կառուցման գործիք և իր իսկ, հին հասարակութեան դէմ կռուելու զէնք:

11.

Հին աշխարհի հոգեկան ոյժերի այսօրինակ տիրացման սկիզբը դրեց Կարլ Մարքսը: Հասարա-

կական զիտութիւնների և սոցիալական փիլիսոփայութեան բնագաւառում նրա առաջ բերած լեզաշրջումն կայանում էր այն բանի մէջ, որ նա նրանց հիմնական մեթոդներն ու ձեռք բերած հետեւանքները վերաքննեց նոր, աւելի բարձր տեսակէտով, որը և պրոլետարական դասակարգի տեսակէտն էր: Իր հսկայավիթխար շէնքի ոչ միայն նիւթերի, այլ և նրանց մշակման պրիմիւնների ինն տառերորդական մասը եթէ չասենք աւելին, Մարքսը վերցրել է բուրժուական ալքիւրներէ. բուրժուական դասական տնտեսագիտութիւն, անգլիական գործարանային տեսչութեան հաշուաւութիւն, կապիտալի մանր-բուրժուական քննադատութիւնը Սիսմոնդիի և Պուգոնի կողմից, ինչպէս նաև իրօք ուտոպիականների զրեթէ բովանդակ սոցիալիզմը դերմանական իդէալիզմի դիալեկտիկան, Ֆրանսական լուսաւորիչներին ու Ֆէյերբախի մատերիալիզմը, Ֆրանսական պատմագիրների սոցիալ-պատմական կառուցածքները և րալզակի՝ դասակարգային հոբերանութեան հանճարեղ նկարագրութիւնները, և այլն, և այլն: Այս ամենը հանդէս եկաւ այլ ձևով և նոր կապակցութեամբ, կերպարանափոխեց ու դառաւ պրոլետարական կազմակերպութեան շինարարութեան գործիք, կապիտալի ռիրապետութեան դէմ պայքարելու զէնք:

Ինչպէ՞ս կարող էր կատարւել այսպիսի մի հրաշք:

Մարքսն ապացուցեց, որ հասարակութիւնն ամենից առաջ արտադրութեան կազմակերպութիւն է, որ դրա մէջ է նրա կեանքի բոլոր օրէնքների, նրա ձևերի բովանդակ զարգացման հիմքը:

Սոցիալ-արտադրող դասակարգի տեսակէտն է այս, աշխատաւոր կոլլեկտիվի տեսակէտը: Դրանից ելնելով՝ Մարքսը քննադատութեան ենթարկեց անցեալի զիտութիւնը և նրա նիւթերը զտելով, անցկացնելով այն իր իդէաների բովից, նա ստեղծեց դրանից պրոլետարական զիտութիւնը՝ զիտական սոցիալիզմը:

Այսպիսով ահա մի եղանակ, որի միջոցով անցեալի կաւտուրական ստեղծագործութեան արդիւնքները դարձան բանաւոր դասակարգի իսկական ժառանգութիւն. քննադատական վերամշակում — կոլլեկտիվ (հաւաքական) աշխատաւոր տեսակէտից: Դործն այսպէս էր ըմբռնում և կարլ Մարքսն ինքը. իդուր չէր որ իր գլխաւոր աշխատութիւնը՝ «Կապիտալը» նա անւանեց «Քաղաքատնտեսութեան քննադատութիւն»:

Եւ սա բնաւ չի վերաբերում միայն հասարակական զիտութիւններին: Միւս բոլոր բնագաւառներում ևս մի պրոլետարական դասակարգային

քննադատութիւնը կուտուրական ժառանգութիւնը ստանալու մեթոդ է հանդիսանում:

III.

Աւելի լիակատարօրէն բաց անենք մեր քննադատութեան հիմքը—կոլլեկտիվ - աշխատաւոր տեսակէտի հիմքն ու էութիւնը

Հասարակական պրոցեսը տարրալուծում է երեք մոմենտի, կամ, աւելի ճիշտ՝ ունի երեք կողմ տեխնիկական, անտեսական, տեսարանական:

Տեխնիքական կողմից՝ հասարակութիւնը պայքար է մղում բնութեան դէմ և իրէն ենթարկում այն, այսինքն աւելի քան աշխարհը կազմակերպում է իր կեանքի ու զարգացման շանքի տեսակէտից: Տնտեսական կողմից, մարդկանց աշխատակցութեան ու բաշխման յարաբերութեանց կողմից՝ նա ինքն է կազմակերպւում բնութեան դէմ մղուող այդ պայքարի համար: Տնտեսական կողմից՝ նա կազմակերպւում է իր փոքրածառ ու թիւթիւնը, իր ապրումնները ստեղծելով դրանցից իր ամբողջ կեանքի ու զարգացման համար՝ կազմակերպչական դործիքներ: Հետեւապէս իւրաքանչիւր խնդրի տեխնիկայում, անտեսագիտութեան մէջ և հոգեկան կուլտուրայի տարբերում կազմակերպչական և բնորոշումն սոցիալական խնդիր է:

Բացառութիւններ այստեղ չկան և չեն էլ կարող լինել: Թող բանակն իրէն նպատակ դնի տւերել, բնաջնջել, քայքայել: Բայց այդ գէպքում դա վերջնական նպատակ չէ, այլ միջոց: Ինչի՞ համար, վերակազմելու համար աշխարհը յօգուտ կոլլեկտիվի շահերի, — կոլլեկտիվի, որին պատկանում է բանակը: Թող անհատապաշտ գեղարուեստագէտը երեակայի, որ ինքն իր համար և իրենից է ստեղծում. բայց եթէ նա, արդարեւ, միայն իր համար ստեղծագործէր, չկազմակերպէր որոշ կոլլեկտիվի ապրումներ, նրա ստեղծագործութիւնը բացի իրենից ոչ ոքի պէտք չէր լինի, նրա ստեղծագործութիւնը չէր պատկանի հոգեկան կուլտուրային ճիշտ այնպէս, ինչպէս նրան չեն պատկանում չքացող, անհաշտրդելի, թէկուզ և գեղեցիկ երազանքի ցնորքները. և եթէ նա ստեղծագործէր միայն իր համար, առանց օգտւելու սոցիալական միջավայրի աւած նիւթից, նրա մշակման պատկերման և արտայայտութեան եղանակից, նա միեւնոյն է, ոչինչ չէր ստեղծագործի:

Եւ այսպէս, կոլլեկտիվ - աշխատաւոր տեսակէտը—համակազմակերպչական է: Այլ կերպ չի էլ կարող լինել տեսակէտը բանւոր դասակարգի, որն կազմակերպւում է արտաքին նիւթը, իր աշխատանքի միջոցով արդիւնք դարձնելով այն կազմակերպում է ինքն իրան, իր աշխատակցու-

Թեան ու դասակարգային պայքարի միջոցով դարձնելով ստեղծագործական ու մարտական կոլլեկտիվ, կազմակերպում է իր փորձառութիւնը, իր ամբողջ կենցաղի ու ստեղծագործութեան միջոցով դասակարգային գիտակցութիւն դարձնելով այն. մի դասակարգի, որին պատմութիւնը լանձնարարում է համայն մարդկութեան բովանդակ կեանքը հոյակապօրէն ու ամբողջականօրէն կազմակերպելու առաքելութիւնը:

IV.

Դառնանք մեր առաջին իլլիւստրացիային: Կարճ է արդեօք և պէտք է արդեօք, կրօնական ստեղծագործութեան ամբողջ աշխարհը կուլառական ժառանգութիւն դառնալ բանւոր գասակարգի համար, որի դէմ մինչև հիմա իւրաքանչիւր կրօն ծառայել է, որպէս բացարձակ ստրկացման դործիք: Նա ի՞նչ օգուտ ունի այդպիսի ժառանգութիւնից, նա ի՞նչ պիտի անի այդ:

Մեր քննադատութիւնն այդ հարցին պարզ ու սպառուող պատասխան է տալիս:

Կրօնը տեսարանական խնդրի լուծումն է որոշ տիպի կոլլեկտիվի՝ աւատորիտար կոլլեկտիվի համար: Սա մի կոլլեկտիվ է, որ հիմնւած է հեղինակաւոր աշխատակցութեան, մի քանիսի ղեկավար և միւսների կառարողական դերի վրայ, իշխանու-

թեան երթարկելու վրայ: Այսպէս էր նահապետական ցեղային համայնքը, այսպէս էր աւատական հասարակութիւնը, այսպէս է ճորտական, ստրկատիրական կազմակերպութիւնը, ոստիկանա-բիւրոկրատական պետութիւնը. այսպիսի բնութիւնն աւելի արդի բանակը, իսկ՝ փոքր չափով վերցրած՝ նաև քաղքենի ընտանիքը և վերջապէս իշխանութեան - ենթարկման վրայ է կառուցում կապիտալը իր ձեռնարկութիւնները:

Ո՞րն է գաղափարախօսութեան կազմակերպչական նպատակը: Կազմակերպել կոլլեկտիվ փորձառութիւնը ներդաշնակօրէն ու ամբողջականօրէն համաձայնեցնելով այն նրա կառուցւածքի հետ այնպէս, որ ստացւած կուլտուրական արդիւնքները իրենց հերթին նրա համար կազմակերպչական դործիքների տեղ ծառայէն, այսինքն - պահպանեն, ձևակերպեն, ամրապնդեն և էլ աւելի զարգացնեն կոլլեկտիվի կազմակերպութեան աւելալ տիպը: Եւ դիւրին է բմբռնել, թէ այս ամենն ի՞նչպէս է դասաւորւում կեանքի աւտորիտար կարգերում:

Այդ կարգերը պարզապէս տեղափոխւում են փորձառութեան և մտքի բնագաւառը: Իւրաքանչիւր դործողութիւն, լինի այն տարբերային, թէ մարդկային, իւրաքանչիւր երևութիւն ներկայանում է որպէս միացում երկու օղակների - կազմակերպչական՝ ակտիվ կամքի և պասիվ կատարման: Ամ-

բողջ աշխարհն պատկերացւում է, որպէս մի նմանութիւն աւտորիտար հասարակութեան, որ իր գլխին մի բարձրագոյն հեղինակութիւն՝ աստուած ունի և որի աւտորիտար կապակցութիւնը բարդանում է նրան ստորադրեալ, մէկը միւսին ենթարկւող ստորին աստուածների, «կիսաստուածների», «սրբերի» և այլոց շղթայով:

Եւ այդ բոլոր մտապատկերները ներշնչւում են աւտորիտար զգացումներով ու տրամադրութիւններով, խոնարհութեամբ, հնազանդութեամբ, յարգանքի պատկառանքով ու երկրւոյժի Այգպէս է կրօնական աշխարհա-հայեցողութիւնը. դա պարզապէս աւտորիտար զաղափարախօսութիւնն է:

Միանգամայն հասկանալի է, որ կեանքի աւտորիտար կարգերի համար որպիսի կատարեալ կազմակերպիչ դորժիք է այս Կրօնը մարդուն ուղղակի մտցնում է այդ կարգերի մէջ, դրանց սիստեմի մէջ որոշ տեղ է տալիս նրանց, նրան դիսցիպլինայի է ենթարկում այն դերի կատարման համար, որ նախանշւած է նրան այդ սիստեմի մէջ: Զգացման, մտքի ու գործնական կեանքի միութեան մէջ անհատն օրգանապէս ձուլւում է իր օոցիալական միջավայրի հետ: Նա ձեռք է բերում անխորտակելիօրէն ամուր կապ:

Կրօնական ստեղծագործութեան ձևը դերազանցօրէն բանաստեղծական է, ինչպէս այդ ճիշտ

նկատել է մեր ազատ մտածողը, որը սակայն, չէր բմբռնել գլխաւորը՝ կրօնի օոցիալական բովանդակութիւնը: Զարգացման այն աստիճաններին, երբ կազմակերպւում է կրօնը, պոեզիան դեռ ևս զատւած չեն լինում գործնական, տեսական գիտութիւններից, դեռ ևս նա քղարկած է լինում նրանց: Իսկ կրօնն այդ ժամանակ պարփակւում է իր մէջ ամեն ինչ ու ամեն տեսակի գիտութիւն կազմակերպւում է մարդկանց բովանդակ փորձառութիւնը. այդ ժամանակ գիտութիւնն ընդհանրապէս բմբռնում է, որպէս յայտնութիւն, որ դուրս է գալիս հասարակութիւնից ուղղակի կերպով կամ միջնորդների միջոցով:

Ինչպիսի՜ ժառանգութիւն է ի վերջոյ կրօնական կուլտուրան բանւոր դասակարգի համար: Շատ կարեւոր ու արժէքաւոր: Անցնելով նրա բրնձադատութեան բովից՝ նա բանւորի համար զառնում է կեանքի աւտորիտար երևոյթների ոչ թէ պահպանութեան, այլ բմբռնողութեան միջոց: Աւտորիտար աշխարհը զառամել է բալց դեռ չի մեռել: Նրա ֆուցորդները ամեն կողմից շրջապատւում են մեզ, մերթ բացարձակօրէն, մերթ աւելի ու աւելի լաճախ ծպտեալ կերպով պարուրւած ամեն տեսակի, երբեմն ամենաանողոսելի զգեստների մէջ: Այգպիսի թշնամուն յաղթելու համար պէտք է նրան ճանաչել, ճանաչել լուրջ ու խորապէս:

Խնդիրը միայն կրօնական ուսմունքներ հերքելու մէջ չէ. թէև այստեղ էլ նոր քննադատութեան տէր բանւորն անհամեմատ աւելի լաւ գիշատէ կլինի, քան դաժան, բայց պարզամիտ անասուածը, որը օտար հաւատը հերքում է տրամաբանական հաշիւներով կամ մանկական պնդումներով թէ կրօնը հնարել են տէրաէրները, ժողովրդին կողոպտելու համար: Աւելի կարևոր է այն, որ այդ ժառանգութեան տիրապետութիւնը հնարաւորութիւն է տալիս ճշտօրէն գնահատելու ներկայ հասարակութեան աւտորիտար տարրերի նշանակութիւնը, նրանց փոխադարձ կապն ու վերաբերմունքը գէպի սոցիալական զարգացումը:

Եթէ կրօնն աւտորիտար կաղնակերպութեան պահանջութեան դործիք է, ուրմն պարզ է, որ, օրինակ դասակարգերի յարաբերութեանց մէջ բանւորների կրօնականութիւնը նրանց հալածակութիւն ամբապնդելու միջոց է, մի բան, որ պէտք է տիրողներին— իրենց ապահով շահագործման համար, ինչ էլ որ այս մասին խօսեն զանազան հաւատացեալ սոցիալիստներ: Պարզ է, որ բանւորական շատ կուսակցութիւնների ընդունած բանաձևը՝ «կրօնը մասնաւոր գործ է» — աւելի չէ, քան քաղաքական ժամանակաւոր գիշում, որի վրայ չի կարելի կանգ առնել: Հասկանալի է դառնում սրի ու շռուջառի, ռազմականութեան ու եկեղեցու մշտական դաշնակ-

ցութիւնը. խիստ աւտորիտար կաղնակերպութիւններ են թէ այստեղ և թէ այնտեղ: Դրանով բացատրւում է նաև քաղքենի կամ նահապետական ընտանիքի թերտ կապը եկեղեցու, «կրօնի» հետ. միաժամանակ դրանով երևան է դալիս այդ պահանջաւոր աւտորիտար կորիզի վտանգը սոցիալական պրագրեսի համար: Նոր լոյսի տակ հանդէս է գալիս կուսակցութեան առաջնորդների՝ հեղինակութիւնների դերը և նրանց վրայ եղած կոլլեկտիվ կոնտրոլի նշանակութիւնը և այլն, և այլն:

Իսկ յետոյ նաև ժողովրդական փորձառութեան գեղարւեստական ողջ հարստութիւնը, որ բիւրեղացած է այլ և այլ սրբազան աւանդութիւնների ու դրոց մէջ. խորթ, ինքնատիպ, իւրայատուկօրէն ներդաշնակ կեանքի պատկերներ, որ ընդարձակում են մարդու հորիզոնը, խորապէս մտցնում են նրան մարդկութեան համաշխարհային շարժման մէջ, մղում գէպի նոր, ինքնուրոյն ստեղծագործութիւնը, որ կաշկանդուած է սովորական կարգ ու սարքով ու մտքի սովորութիւններով:

Արժէ՞ արդեօք, որ բանւոր զոսակտրզը կրօնական ժառանգութիւն ստանայ:

V.

Ես դիտմամբ սկսեցի աւելի վիճելից ու դժւարից: Այսպէս աւելի դիւրին է պարզել մեր գլխա-

ւոր նպատակը—անցեալի զեղարւեստական ժառանգութեան հարցը: Պարզ է, որ այն գործիքը, որի միջոցով բանւոր դասակարգը կարող է և պէտք է տիրանայ այդ ժառանգութեան՝ նոյն մեր քննադատութիւնն է իր նոր, համակազմակերպչական, կոլեկտիվ աշխատանքային տեսակետով:

Ինչպէս է նա այստեղ մօտենում իր առարկային: Դեղարւեստական երկի ոգին այն է, ինչ որ նրա «զեղարւեստական դադափաբն» է կալուած: Այդ է նրա մտայնացումն և նրա կատարման հումթիւնն է կամ նրա լուծման խնդիրն ու սկզբունքը: Ինչ տեսակի է այդ խնդիրը: Այժմ մենք դիտենք, ինքը, զեղադէտն ինչպէս էլ կուզէ, թող նայէ նրան, բայց նա իրօք կազմակերպչական խնդիր է և այն էլ երկու մտքով. առաջին՝ խնդիրը նրանումն է, որ կեանքի, փորձառութեան տարրերի որոշ գումարն ներդաշնակ ու ամբողջական կազմակերպութիւն ստանալ. երկրորդ՝ խնդիրը նրանումն է, որ այդպիսով ստեղծւած ամբողջական արժէքը որոշ կոլլեկտիվի կազմակերպութեան գործիք դառնալ: Եթէ չկայ առաջինը, մենք գործ կուենանք ո'չ թէ զեղարւեստի, այլ մի անհեթեթութեան հետ. իսկ եթէ բացակայում է երկրորդը, երկը, բացի հեղինակից, ոչ ոքի համար հետաքրքիր չէ և ոչնչի պէտք չէ:

Որպէս իլլւստրիացիա վերջնենք համաշխար-

հային գրականութեան մեծագոյն երկերից մէկը՝ հին կուլտուրական ժառանգութեան զեղեցկագոյն ադամանդը, Շեքսպիրի «Համլետը»:

Ո՞րն է նրա զեղարւեստական իդէան: Մարդկային հոգու կազմակերպչական խնդրի առաջադրումն ու լուծումն է այդ,—հոգու, որ կեանքի ծանր հակասութիւնից երկուանում է, դառնալով երջանկութեան, սիրոյ ու ներդաշնակ կեանքի ձգտումի և տանջալի, դաժան, անողորմ պայքար մղելու ռահրաժեշտութեան միջև: Ինչպէս դուքս դալ այդ ներհակութիւնից, ինչպէս հաշտեցնել այդ: Ինչ միջոցով հասնել մի այնպիսի վիճակի, որ ներդաշնակութեան տենչը մարդուն չթուլացնի կեանքի անխուսափելի պայքարների մէջ, չխլի այդ պայքարի համար անհրաժեշտ ոյժերը, տոկունութիւնը, սառնարիւնութիւնը և որ միեւնոյն ժամանակ կեանքի հարւածների հարկադրական դաժանութիւնը, օտայնած վերքերի արիւնն ու կեղտը չկործանեն ողջ ուրախութիւնը, դուլութեան ողջ զեղեցկութիւնը: Ինչպէս վերականգնել կապն ու ամբողջութիւնը հոգու, որ պայթում է երկու կտոր է լինում շնորհիւ սուրբադիման նրա խորաւնկ, վեհագոյն կարիքի և տիրական պահանջի միջև,—պահանջի, որ շրջակայ միջավայրի թշնամութիւնն է թելադրում:

Եւ մենք մէկէն տեսնում ենք, թէ որքա՞ն գրանցիող ու լայն է այդ կազմակերպչական խնդրի

չափանիշը, որքա՞ն խոշոր է նրա համամարդկային նշանակութիւնը: Հարկաւ, միայն Դանեմարքայի իշխան Համլետին չի վերաբերւում այդ ո՛չ էլ մեր քաղքենիութեան և մեր զբաղմունքութեան բազմաթիւ («Համլետներին») ու «Համլետիկներին»: Իրաքանչիւր մարդու զարգացման մէջ այս խնդիրն անխուսափելի մոմենտ է, ով ուժ ունի այն լուծելու, նա նրան ինքնազիտակցութեան ամենավերին աստիճանն է բարձրացնում. ով չունի, նրա համար այդ խնդիրը հոգեկան կործանման և յանախ էլ անկման աղբիւր է դառնում: Թերեւս այդ տրագիկոմի ամենասուր կերպով ներս է թափանցում իդէալիստ—պրոլետարի հոգու մէջ, և նոյն իսկ աւելին—բանւոր դասակարգի կոլլեկտիվ հոգեբանութեան մէջ: Նրա իդէալը՝ եղբայրութիւնն է, բարձրագոյն նպատակը՝ համայն մարդկութեան կեանքի ներդաշնակութիւնը. սակայն որքա՞ն հեռու է դրանից շրջակայ միջավայրը, որչա՞փ ծանր, երբեմն նոյն իսկ մռայլ, դաժան պայքար է նա փաթաթւում նրա վզին, սպառնում է կործանել այն ամենը, ինչ որ ձեռք է բերւած նախօրտ անքանակ ջանքերով, սպառնում է ոչնչացնել նրա սոցիալական արժանապատուութիւնը և նոյն իսկ կեանքի իմաստը: Նրան տրւած է քիչ ուրախութիւն և խնդութեան մեծագոյն տենչ: Բայց սոցիալական անքննելի թշնամութեան ու անիշխանութեան տարեւայնութիւնը

սպառնում է խել կամ թունաւորել և այն քիչը, ինչ որ նա ունի: Պալքարի դաժանութեան, պարտութեան յուսախարութեան, պատասխանող հարուստների կատաղութեան մէջ չի խախտւում արդեօք հիմքից սիրելու և ուրախանալու բնդունակութիւնն իսկ:

Համլետի ողբերգութիւնը զարգանում է այսպիսի հողի վրայ: Նա փայլուն ձիրքի, արախտական նորին խառնւածքի տէր և միաժամանակ կեանքից փայփայտած մի մարդ է: Իշխանական (դահաժառանգի) դատարարակութիւն, մի քանի տարւայ ուսանողական թափառումներ Գերմանիայում, վաշելումն այն ամենի, որ տալիս է մի կողմից զիտութեամբ ու դեղարեւստով զբաղւելը: միւս կողմից բնկերական կենսութեան միջավայրը, վերջապէս վերական մոմենտին՝ բանաստեղծական պայծառ սէր դէպի Օֆելիան... Հաղւազիւտ դէպքերում է աշխարհումս մարդկանց վիճակում այսչափ երջանկութեամբ ու ներդաշնակութեամբ լի կեանք: Համլետն ընտելացել է դրան, ուրիշ կեանք չի ապրել և չի էլ կարող երեւակայել: Բայց վրայ է հասնում ժամանակը, կեանքի ներշնչացած սոսկումն ու նողկանքը սոցոսկում են նրա սիրտը—նախ՝ խուլ նախազգացում, յետո՛յ՝ տանջող ակնյայտութիւն:

Նրա ընտանիքը կործանւած է, նրա հայրենիքի օրինական կարգը հիմքից ցնդած: Դաւաճան-

եղբայրասպանք տիրել է նրա հօր դահին, գալթակղեցրել մօրք. պալատում թագաւորում են երեսպաշտութիւն, ինտրիգներ, շւալտութիւն. հին մաքուր բարքերի անկեւծ ծաւալում է երկրում, առաջ բերելով խռովութիւն: Անհրաժեշտ է իրաւունքը վերականգնել, չարագործութիւնը կասեցնել վրէժխնդիր լինել հօր մահւան և ընտանիքի անարգութեան համար: Այս է համլետի համար անխախտ պարտականութիւնը, որ որոշւում է նրա աւատական գիտակցութեան ամբողջ կառուցւածքով:

Իրա համար նա ոչ ոք ունի: Այո, նրա հարուստ խառնւածքի մէջ այդ ոչոք կայ. նա ոչ միայն արտիստ, բախտի սիրեցեալ է, ո՛չ «միայն պասսիվ էստէտ», որին ապրելու համար, օգի չափ, ներդաշնակ կարգուսարք է պէտք: Բայի դրանից նա զինւոր-արքայի դուակ է, ահարկու վիկինդների լետնօրդ, որ զինւորական սքանչելի դաստիարակութիւն է ստացել: Նրա մէջ ապրում է մարտիկը, որ դեռ չի զարգացել, մինչև այդ չի փորձել ինքն իրեն ու ինչ որ աւելի վատ է, մի անձի մէջ միացած է պասսիվ էստէտի հետ:

Ահա և ողբերգութեան էությունը: Պալքարը համլետից պահանջում է խորամանկութիւն, խաբերայութիւն, բռնութիւն, դաժանութիւն. այդ ամենն ինքնին անտանելի են նրա փափուկ, նրբին հոգու համար, ժանաւանդ որ նա ստիպւած է այդ

ամէնն ուղղել իր ամենամերձաւոր, ամենաթանկագին մարդկանց դէմ: Նրա ջերմօրէն սիրուած մայրն թշնամիների բանակի կողմն է, և նա ահանում է, թէ ինչպէս Օֆելիան ինտրիգների գործիք է դառնում նրա դէմ: Թշնամիները առաջ են մղում նրանց որպէս փորձած ռազմագէտներ օգտուում են նրա հոգու թոյլ կողմերից: Հաբւածի համար ուղղւած ձեռքը կանդ է առնում, ներքին պալքարը կասեցնում է նրա կամքը, բուպէական վեռականութեան յաջորդում է տատանումն ու անգործութիւնը, ժամանակն անց է կենում ապարդիւն վէճերի մէջ ինքն իր հետ,—ստացւում է անձնաւորութեան խորին երկուցութիւն և ժամանակաւորապէս նոյն իսկ իսկական խորտակումն. ամեն ինչ խառնւում է անել հակասութեանց քաօսի միջ, հաժիտը յիսկաւորւում է»:

Սովորական մարդն այսպէս էլ կօչնչանար, առանց որ և է բան արած լինելու: Բայց համլետն արտասովոր, հերոսական դէմք է: Ցուսախարութեան տառապանքների, հոգու ծանր հիւանդութեան միջով նա, աշնուածենայնիւ, քայլ առ քայլ ընթանում է դէպի իսկական լուծումը: Մի անձի մէջ պալքաբող երկու անձնաւորութեանց—էստետի ու զինւորի—տարբերը համակուում են իրարով և ի մի ձուլւում, կաղմելով մի նոր միութիւն—ակտիվ էստետը և մարտիկը յանուն կեանքի ներդաշնակու-

թեան: Արժատական ներհակութիւնը չքանում է, հարմոնեայի ծարաւը դառնում է մարտական ճիղ, կեանքը մաքրագործելու և այն՝ բարձր աստիճանի հասցնելու գիտակցութիւնն անմիջապէս ապաշխարում է պալքարի կեղտն ու արիւնը: Կազմակերպչական խնդիրը լուծւած է, գեղարւեստական գաղափարը ձևակերպւած:

Համլետն, արդարեւ, կործանւում է, և այստեղ մեծ պոեան առարկայօրէն արդարացի է, ինչպէս միշտ: Համլետի թշնամիները առաւելութիւն ունէին. մինչ նա հաւաքում էր իր հոգեկան ոյժերը, նրանք դործում էին և ամեն ինչ նախապատրաստում նրա կործանման համար: Բայց նա մեռնում է, որպէս յաղթող. ոճրադործութիւնը պատժւած է, օրինական կարգը՝ վերականգնւած, Դանիայի բախտը յանձնւում է վստահելի ձեռքերի՝ երիտասարդ հերոս Փորտենբրասին, որ մի աւելի փոքր մարդ էր, քան Համլետը, բայց որ միանգամայն ամբողջական և մինչև ուղիւ ու ծուծը ներշնչւած էր այն աւատական աշխարհի սկզբունքներով, որի իդէալները ոգեւորւած էին և Համլետին:

Այստեղ հանդէս է գալիս մեր քննադատութեան երկրորդ մոմէնտը: Կազմակերպչական խնդիրն առաջադրւած և լուծւած է, բայց որ կոլլեկտիվն է հեղինակին նիւթ աւել նրա երկի համար: Իհարկէ, ո՛չ պրոլետարականը, որ այն ժամանակ նոյն իսկ

չկար: «Համլետի» հեղինակը, իրապէս ով էլ որ նա լինի, — ինչպէս յայտնի է, այդ հարցը վիճելի է, — կամ ինքն արիստոկրատ է եղել կամ պատկանել է արիստոկրատիայի շերտ՝ կողմնակիցների շարքին. իր շրմաների նիւթի մեծ մասը նա քաղում է այդ աշխարհից, աւատա-միապետական իդէալը նրանց վրայ դնում է իր կնիքը: Այնտեղ հասարակական կարգերի հիմքերն են — իշխանութիւն և հպատակութիւն, հաւատ դէպի աշխարհը կառավարող աստուածային կամքը, հնուց սահմանւած կարգի սրբութիւնն ու անսասանելութիւնը, մի քանի մարդկանց բարձր արարածներ համարուելը, որոնք ի հնէ կոչւած են ղեկավարելու, կառավարելու, իսկ միւսները՝ աւելի ստորերը, որոնք կարօտ են ղեկավարման և անընդունակ են ուրիշ դերի, բացի ենթարկւելուց: Այս ամենը չի ոչնչացնի արդեօք երկի արժէքը բանւոր դասակարգի համար:

Պատասխանում եմ հարցերով. պէտք է, որ բանւոր դասակարգը, բացի իր սեփականից, ճանաչի նաև կողմակերպչական ուրիշ տիպեր: Կարո՞ղ է նա այդ սեփական տիպը նոյն իսկ մշակել ու մեւաորել այլ կերպ, քան ուրիշների տեր համեմատելու համադրելու, նրանց՝ քննադատելու, նրանց վերամշակելու և նրանց տարրերի օգտագործելու միջոցով: Եւ ո՞վ կկարենայ մեծ վարպետ-գեղագէտից աւելի լաւ նրան մոցնել կեանքի ու մտքի խորթ

կազմակերպութեան խորքերը: Մեր քննադատութեան պարտքն է մատնանշել նրա պատմական նշանակութիւնը, դարգացման ստորին աստիճանի հետ ունեցած կապը, պրոլետարիատի կենսական պայմանների հետ ունեցած ներհակութիւնը: Եթէ այս արւած է, այլևս կազմակերպութեան խորթ տիպի աղբեցութեանը ենթարկելու վտանգ չկայ: Նրա մասին եղած դիտութիւնը դառնում է բեկական սակոյթելու թանկարժէք դործիքներից մէկը:

Այստեղ էլ մեծ գեղադէտի օրինկտիվ վերաբերումը քննադատութեան լաւագոյն չնաբանն է տալիս: Նրա մօտ ինքնին պատկերանում են և՛ աւտորիտար աշխարհի ողջ պահպանողականութիւնը, և նրա արմատական սահմանափակութիւնը մարդկային գիտակցութեան թուլութիւնը նրա մէջ: Արժէ յիշել «համլետի» մէջ Փորտենբրասի առաջին անգամ հանդէս գալը,—մի մօմենտ, որ սկիզբն է դնում համլետի հոգեկան յեղաշրջման, մղելով նրան դէպի նրա խնդրի լուծման ճանապարհը: Իր արդարացի լինելու հպարտ համոզումով, առանց որ և է կոսկածի ու տատանումի, Փորտենբրասն իր զօրքերը տանում է մի կտոր հող նւաժելու, որ, թէրևս չարժի ամենայնովին արիւնն այն զինւորի, որ կրնկնի այդ պատերազմում...

Վերջապէս խոշոր նշանակութիւն ունի այն

փաստը, որ երկրի մէջ կազմակերպչական խնդիրն տռաջադրւում և լուծւում է օտար հասարակութեան կեանքի հիման վրայ, իոյ լուծումն, այնուամենայնիւ, իր բնդհանուր ձևով իր ոյժը պահպանում է նաև ներկայ կեանքի, պրոլետարիատի համար, որպէս դասակարգի համար—ամենուրեք, ուր ներդաշնակութեան ծարաւը հանդիպում է պայքարի պահանջների դաժանութեանը: Այստեղ գեղարւեստը բանւորներին սովորեցնում է կամակերպչական խնդիրների ամենուպարփակ առաջադրման և ամենապարփակ լուծման,—մի բան, որ նրան անհրաժեշտ է համաշխարհային կազմակերպչական իդէալն իրադործելու համար:

VI.

Բէլգիական գեղագէտ Կոստանդին Մեոնիէն իր քանդակագործութիւնների մէջ պատկերացնում է բանւորների կեանքն ու կենցաղը: Նրա «փիլիսոփա» Անդրին ներկայացնում է բանւոր—մտածողի պատկերը, որ խորասուզւած է ինչ-որ կարևոր փիլիսոփայական հարցի լուծման մէջ: Մերկ կերպարանքը դործում է գերագոյն չափով լաւած մտքի ամբողջական և ուժեղ տպաւորութիւնը,—մի մտքի, որ կենտրոնացած է մի կէտի վրայ, որ յաղթանարում է մի մեծ անտեսանկի դիմադրութիւն:

Ո՞րն է Անդրիի գեղարւեստական իգէանն
Կազմակերպչական խնդիրն այնպէս է. ինչպէս
հաշտեցնել, միացնել ծածր՝ Ֆիզիքական աշխատանքն
մտքի աշխատանքին, դաշափարական թաղծա-
գործութեան հետ: Խնդրի լուծումը... Ով դիտում
է «փիլիսոփայի» կերպարանքը, որ ամբողջապէս
տոգորուած է զսպած ճիշդի, որի մէջ իւրաքանչիւր
աեսանելի մկան բռնուած է լարումով, որ անշարժ է
և չի փոխուում արտաքին դործողութեան, այլ կար-
ծես աւելի խողերն է գնում, նրա համար մեծագոյն
յստակութեամբ և կատարեալ, անմիջական համո-
զեցչութեամբ հանդէս է դալիս հետեւեալ լուծումը.
«միտքն ինքը Ֆիզիքական ճիշդ է». նրա
բնութիւնը նոյնն է, ինչ որ է աշխատանքի բնու-
թիւնը. նրանց միջև ներհակութիւն չկայ, նրանց
բաժանումն արհեստական է ու անցողական: Ճշ-
գրիտ գիտութեան, Ֆիզիքոլոգիական հոգեբանու-
թեամբ եզրակացութիւնները միանգամայն հաստա-
տում այդ միաբը, որ սակայն անհամեմատ աւելի
մօտ ու հասկանալի է գեղարւեստական պատկերա-
ւորման մէջ: Իսկ նրա ահագին նշանակութիւնը
պրոլետարիատի համար ապացոյցի կարիք չունի:

Սակայն մեր քննադատութիւնը պէտք է հարց
առաջադրի իր ստեղծագործութեան մէջ ո՞ր դասա-
կարգի կամ սոցիալական խմբակի տեսակէտի վրայ է
կանգնած արուեստագէտը: Եւ կարող է, որ թէկուզ

նա պատկերացնում է բանւոր դասակարգը, բայց
այդ անում է ո՛չ որպէս բանւոր դասակարգի գաղա-
փարախօս: Նրա տեսակէտն աշխատանքային է,
բայց ո՛չ կոլլեկտիվ-աշխատանքային: Չեն
ղեացւում կամ միայն անորոշ, անորոշալի կերպով են
ուրուագծւում այն կապերը, որոնք միացնում են
նրա մտքի ճիշդ միլլիոնաւոր մարդկանց Ֆիզի-
քական ու հոգեկան ճիշդերին, — մարդկանց, որոնք
նրան համաշխարհային շղթայի օղակն են դար-
ձնում: Արւեստագէտն ինտելլիգէնտ է իր սոցիա-
լական դրութեամբ. նա սովոր է ինքն անհատա-
կանօրէն աշխատելու, առանց նկատելու, թէ իր
աշխատանքը և ծագումով և մեթոդով և նպատակ-
ներով ելնում է մարդկութեան ողջ կոլլեկտիվ աշ-
խատանքից: Այստեղ աշխատաւոր ինտելլիգենցիայի
տեսակէտը քիչ է տարբերւում բուրժուականից, —
ինդիվիդուալիստական է նրա պէս: Եւ այստեղ մեր
քննադատութիւնը պէտք է լրացնի այն, ինչ որ
չի կարողացել տալ արուեստագէտը:

VII.

Այսպէս են որոշուում ըստինքեան պրոլետա-
րական քննադատութեան նպատակներն, անցեալ
դեղարւեստի նկատմամբ: Այդ նպատակներն իրա-
դործելով՝ նա բանւոր դասակարգին հնարաւորու-
թիւն կտայ հաստատապէս տիրապետելու և ինք-

նուրոյն կերպով օգտուելու հաղորամեայ կազմակերպչական փորձից: որ բիւրեղացած է գեղարւեստական ձևերի մէջ:

Այսպէս չէ պրոլետարական քննադատութեան դերի և իմաստի սովորական ըմբռնումը: Այդ ըմբռնումն ամենից յաճախ շեղւում է «քաղաքացիական գեղարւեստի» կողմը, տալով նրան աշխատեցի՞նք պրոպագանդիստական նշանակութիւն լանոն դասակարգային շահերի պաշտպանութեան: Մի քանի տարի սրանից առաջ բանւոր իմ. Կուրիկովը, պրոլետարիատին կոչ անելով ուսումնասիրել հին գրականութեան լաւագոյն երկերը՝ հետեւեալ կերպով էր քննում նրա դատարարական նշանակութիւնը. անկասկած, նրանում ոչ միայն «զուտ ոսկի կայ, այլև պրոլետարիատի համար վնասակար գրականութեան տարրեր», այն է՝ «պահպանողական-չափաւորող ոյժեր»: Սակայն այդ սոսկալի չէ, որովհետեւ բանւոր դասակարգը դասակարգային հասարակութիւն ունի, որ նրան հնարաւորութիւն է ընձեռում ոսկին յաջողութեամբ բաժանելու հասարակ մետաղից: Եթէ մենք ռւշադիր քննենք այն տպաւորութիւնները որ ստացւում են գեղարւեստից, կտեսնենք: որ ոսկին գործում է, իսկ հասարակ մետաղի խառնուրդը անցնում է բանւորի դիտակցութեան մօտով... Դիտողութեան միջոցով ես ինքս յաճախ զարմացել եմ, թէ ինչպէս դիմադրականօ-

րէն տրամադրւած բանւորը յաճախ ամենաանմեղ երկից կարողանում է լեղափոխական եղբակացութիւններ հանել» («Наша заря», 1914 թ, № 3, էր. 48-49): Այս տեսակէտը նաև, հիմնապէս սխալ է:

Շատ քիչ լաւ բան կայ այն հոստառութեան մէջ, որ իրապէս կան նաև երկից «կարողանում է» լեղափոխական եղբակացութիւններ հանել: Յեղաթիւրումը՝ լեղաթիւրում է: Ի՞նչ է ապացուցում այդ: Անմիջական զգացմունքի մեծ ոյժ և առարկայնութեան պակասութիւն, — այն, որ միտքն աւելի ցածր է այդ զգացմունքից և ենթարկւում է նրան: Մի՞թէ այսպէս պիտի լինի գիտակցութիւնը մի դասակարգի, որի առաջ է դրւած համաշխարհային կազմակերպչական խնդրի լուծումը:

Որպէս իմուշ «ոսկու և հասարակ մետաղի» փոխարարութեան. Կուրիկովը վերցնում է շիլլերիան «Դոն-Կարլոսը», ըստ որում ենթադրում է, բռնապետութեան մերկացումը, Մարկիզ-Պոզայի հրաշունչ ճառերը, — սրանք ոսկին են ներկայացնում. բայց, ահա այն, ինչ որ նա երազում է բացարձակ, թէև լուսաւոր ու մարդասէր միապետութեան մասին, դա արդէն հասարակ մետաղ է: Դա ճիշտ չէ: Մարկիզ-Պոզայի ազօտ ու թալ մտքի շրնորհիւ նրա «հրաշունչ ճառերը» ընթերցողին ըսեանքնելի կերպով կարող են դաստիարակել լեղափոխական Ֆրազայի ոգով: Ընդհակառակը, լուսա-

ւոր արտօլիւտիզմի իդէալի խորունկ-զեղարւեստական արտայայտութիւնը բնաւ «հասարակ մետադ» չէ պատմականօրէն զիտակից ընթերցողի համար, որը կանգնած է պրօլետարական քննադատութեան տեսակէտի վրայ: Իդէալը այստեղ կաղճակներպութեան մասւոր մոգելն է: Ապագան կաղճակներպող դասակարգին անհրաժեշտ է հասկանալ այդպիսի մոգելներ, որ մշակել է անցեալը: Գեղագէտի կերտած հերոս-անհասաների մէջ պէտք է գտնել պայքարը սօցիալական ոյժերի, որ որոշել են այդ դարաշրջանի մարդկանց կամքն ու գիտակցութիւնը, այդ ոյժերի բնաւորութիւնից բխող այս կամ այն իդէալի անհրաժեշտութիւնը: Գեղարւեստականօրէն թափանցել պատմութիւնից չքացող կամ հեռացող, ինչպէս և նրանց ասպարէզը դրաւող դասակարգների հոգին, կնշանակի կառուցանող դասակարգի համար ձեռք բերել կռտակւած կուլտուրա-կաղճակներպչական փորձը, որ ամենաթանկարժէք ժառանգութեան տիրանալու լաւագոյն միջոցներից մէկն է:

Իսկ, որչափ որ անցեալի զեղարւեստն ընդունակ է դաստիարակելու պրոլետարիատի դպրոցում ու տրամադրութիւնը, նոյնչափ նա պէտք է միջոց լինի նրանց խորացնելու, լուսաւօրելու համար. ինչպէս նաև նրա ասպարէզը լայնացնելու համար՝ մարդկութեան ամբողջ կեանքը, նրա աշխա-

տաւոր բովանդակ ուղին ընդգծելու աստիճան,— բայց նա չպիտի լինի զրգուման միջոց, ազիտացիայի գործիք:

* * *

Քննադատը, որ կկարողանայ պրոլետարիատին հաղորդել հին կուլտուրայի մեծ երկը, օրինակ, թատրոնում, հանճաքեղ պիէսայի ներկայացումից յետոյ ուկնդիրներին պարզել նրա իմաստն ու արժէքը կաղճակներպչական, կոլլեկտիվ-աշխատանքային տեսակէտից, կամ նրանց այդպիսի լուսարանութիւն տալ հակիրճ, մատչելի, բացադբական ծրարադրով, կամ, օրինակ, բանւորական թերթում, շարաթաթերթում յօդւածով լուսարանել մեծ վարպետի պոեման, վէպը,—այդպիսի քննադատը մի լուրջ ու բռնւոր դասակարգի համար դասակարգի համար պիտանի գործ կատարած կլինի:

Այստեղ աշխատանքի մի անժայրածիր դաշտ կայ,—մի աշխատանքի, որ անհրաժեշտ է ու միևնոյն ժամանակ միանգամայն վստահելի և որ երբէք չի կորչի:

ՊՐՈՒՆՏԱՐԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐԻԵՍՏԻ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒ-
ԹԻԻՆԸ.

Իւրաքանչիւր ստեղծագործութիւն, լինի նա բնութեան թէ մարդու ստեղծագործութիւն, տա-

րերրային, թէ պլանաչափ, տալիս է կազմակերպւած ներդաշնակ, կենսունակ ձևեր միայն կարգաւորման միջոցով: Սրանք իւրաքանչիւր կազմակերպչական արօցեաթի անբաժանօրէն կապուած, փոխադարձաբար անհրաժեշտ երկու կողմերն են: Այսպէս, կեանքի տարրերային զարգացման մէջ «փոփոխականութիւնը» — ստեղծագործութիւն է հանդիսանում: Նա ստեղծում է տարրերի նորանոր կապակցութիւններ, նորանոր շեղումներ նախկին ձևերից. դրանց նկատմամբ կարգաւորող դեր է կատարում «բնական ընտրութիւնը». դրանց միջից նա հեռացնում է այն բոլորը, որ յարմարեցրւած չէ միջավայրին և պահպանում ու ամրապնդում այն բոլորը, որ յարմարեցրւած է: Արտադրութեան մէջ ստեղծագործական մոմէնտը աշխատանքային ճիգ է ներկայացնում, որ փոփոխում է երկրի կապերը. կարգաւորիչը — գիտակցութեան պլանաչափ կոնտրօլն է, որ միշտ հսկում է ճիգերի հետեանքներին, կանգնեցնում է այն երբ նրա անմիջական նպատակը իրագործուած է, փոխում է նրա ուղղութիւնը, երբ նա շեղում է այդ նպատակից և այլն:

Գեղադէտի աշխատանքի մէջ ևս միեւնոյն յարաբերութիւններն են. Ստեղծում են կենդանի մտապատկերների նորանոր կոմբինացիաներ ու այդտեղ և եթ կարգաւորւում են գիտակցական, պլանաչափ ընտրութեամբ, «ինքնաքննադատութեան»

մեխանիզմով, որ սրբում, հեռացնում է այն բոլորն, ինչ որ անկայուն է, չէ համապատասխանում նպատակին և ամրապնդում այն ամենն, ինչ որ ընթանում է նպատակի ուղղութեամբ: Երբ և որչափ որ անբաւարար է ինքնաքննադատութիւնը, հետեանքը լինում է այն, որ ստացւում են հակասութիւններ, անկապակցութիւն, պատկերների իրար վրայ կուտակում և անգեղաբեւտականութիւն:

Գեղարւեստի զարգացումը՝ հասարակական չափանիշով վերցրուած՝ տարերայնօրէն կարգաւորւում է. ողջ սոցիալական միջավայրով, որն ընդունում կամ մերժում է նրա մէջ մտնող երկերը, նպատում կամ խեղդում է գեղարւեստի նոր հոսանքները: Սակայն կայ և պլանաչափ կարգաւորում, որ կատարւում է քննադատութեան միջոցով: Սրա իրական հիմքն, անշուշտ նոյնպէս սոցիալական միջավայրն է հանդիսանում: Քննադատութեան գործն առաջ է տարւում օր և է կոլլեկտիվի անսակէտից, դասակարգային հասարակութեան մէջ՝ այս կամ այն դասակարգի տեսակէտից:

Այժմ մենք քննենք, թէ ի՞նչ ճանապարհով, ինչպիսի ուղղութիւններով պրոլետարական քննադատութիւնը կարող է և պէտք է կարգաւորի պրոլետարական գեղարւեստի զարգացումը:

I.

Պրոլետարական զեղարկեստի նկատմամբ մեր քննադատութեան առաջին նպատակն էր—որոշել նրա սահմանները, պարզորէն որոշել նրա շրջանակները, որպէսզի նա չձուլւի շրջակայ կուլտուրական միջավայրին, չխառնւի հին աշխարհի զեղարկեստի հետ: Խնդիրն այնքան էլ հասարակ չէ, ինչպէս կարող է թւալ տալ առաջին հայեացքից. այստեղ մինչև հիմա միշտ էլ սխալներ ու շփոթութիւններ են դիտեր:

Նախ՝ պրոլետարական զեղարկեստը սովորաբար չեն տարբերում զիւղացիականից: Անկասկած, բանւորութիւնը յատկապէս մեր ուստ բանւորութիւնը զիւղացիութիւնից է դուրս եկել և մերձեցման կէտերը քիչ չեն. իրենց հոծ բաղմութեամբ զիւղացիները ևս հասարակութեան աշխատաւոր, հարստահարող տարրերն են. ի դուր չէ, որ մեզնում հնարաւոր եղաւ այդ երկուսի քաղաքական միութիւնը: Բայց նրանց աշխատակցութեան ու տեսարանութեան, դործելու և մտածելու հիմնական եղանակների մէջ խոր, սկզբունքային տարբերութիւններ կան: Պրոլետարիատի հոգին, նրա կազմակերպչական սկզբունքը կողքեկտիվիզմն է ընկերական աշխատակցութիւնը. պրոլետարիատը, որպէս սոցիալական դասակարգ, պրոլետարիատ է դառնում այնչափ, որչափ այդ սկզբունքը զարգա-

նում է նրա հեանքում, թափանցում է նրա մէջ և տոգորում է նրան: Գիւղացիները, մանր սեփականատէրերը իրենց հոծ բաղմութեամբ ձգտում են ինդիվիդուալիզմին, անձնական շահերի և մասնաւոր սեփականութեան ոգուն. սա «մանր բուրժուազիան» է. անունը շարունական է և ճիշտ չէ,—որովհետև «բուրժուա» իսկապէս նշանակում է քաղաքի բնակիչ, բայց ճիշտ է արտայայտում զիւղացիութեան կենսական շահերի հիմնական բնոյթը: Բացի դրանից, բնատնեկան տնտեսութեան նահապետական կարգը զիւղացիների մէջ պահպանում է աւտորիտարութեան և կրօնականութեան ոգին. նոյն բանին բնդհանրապէս նպաստում է նաև աշխարհայեցողութեան անխուսափելի նեղութիւնը, որ յատուկ է զիւղին, և չետամնաց երկրադործութեան կախումը՝ զիւղացու համար խորհրդաւոր, տարբերային ոյժերից, որոնք բերք տալիս են կամ չեն տալիս:

Նայեցէք զիւղացիական պոեզիային,—էլ չեմ ասում՝ մինչ չեղափոխական, այլ ամենաժամանակակից, ձախ-էսէրական պոեզիային. թէկուզ հէնց տաղանդաւոր պոետներ Կլիւնի, Տասենինի և այլոց „Красный звон“ ժողովածուն: Այստեղ ամենուրեք «մալր հողի» Ֆետիշիզմն է, սեփական տնտեսութեան հիմքը, այստեղ է և զիւղացիական աստուածների ամբողջ Ոլիմպոսը—և Նրբորդութիւնը և

Աստուածածինը, և՛ քաջ Նզդորը, և՛ Նիկողա Ողորմածը. ապա մշտական ձգտումը դիպի անցեալը, ժողովրդի անկազմակերպ, տարրերային ուժի այնպիսի հերոսների մեծաբուծը, ինչպիսին է Ստենկա Բադինը... Այս ամենը դերադանցապէս խորթ են սոցիալիստական պրոլետարիատի գիտակցութեանը:

Մինչդեռ՝ բանւորական թերթերում և ժողովածուների մէջ այնպիսի երկերը տպւում են, որ ալէս պրոլետարական երկեր, և քննադատութիւնը այդ անուան տակ էլ ընդունում է այդ երկերը: Ճշմարիտ է, քիչ չեն բանւոր-պոետները, որոնք սկսել են գիւղացիական պոեզիայից և նախ քան իրենց կապը նրա հետ կամ նմանողութեան զօրութեամբ: Այդ տեսակէտից հետաքրքիր են հինգ տարի սրանից առաջ Մոսկւայում լոյս տեսած „Наши песни“ ժողովածուի I և II պրակները, որ ցենզուրան ոչնչացրեց: Այնտեղ քիչ չեն իրօք զուտ գիւղացիական ոտանաւորներ. աւելի շատ են անցողական տիպի ոտանաւորները: Արժէ հակադրել միևնոյն հեղինակի երկու-երեք ոտանաւորները՝ իրենց փոփոխւող երանգներով: Ահա բոլորովին սկսնակ պոետ Վ. Յորսկին:

Գ Ի Ի Ղ Ը.

Ես կանգնած եմ հայրենի ճօխ բլուրի կատարին,

Եւ գիւղն իմ հայրենի պառկած է իմ ոտքի տակ:

Փթիթներից այն կանաչ աչք են թօռւմ իմ համարին

Իմ սիրելի գեղջիկական պերճ են խաղերն շարք է շարք:

Եւ երկնքի լազուրում խաչն է ահա փայլիլում,
Մայրիկների պուրակն այն ժամի մօտ է խոշանում:

Վայրի ծաղկունքն ալ-ալւան գունախաղ են յօրինել,

Ամրան դետր հովիտում արծաթ-զօռի է դառել...

Բոլլն ամպերի երկնքում կապել է պերճ վառագոյր,

Եւ վերջալոյսն ամպերին լոյս է մաղել բազմագոյն:

Հարկաւ, սա և՛ ընդօրինակւած է և՛ թուրքացի որ զլիսաւորն է՝ այստեղ չկայ ո՛չ մի գիծ, որ կարողանար չիշեցնել պոետ-պրոլետարին. այնինչ հեղինակը այդ միջավայրիցն է, և ոչ թէ սեփականատէր գիւղացի, ինչպէս այդ կարելի է կարծել հեռեկալ ոտանաւորի հիման վրայ:

Դարձեալ նրա ոտանաւորը.—

Ս. Ռ. Ս. Ի Օ Տ.

Լուսանում է: Շեկնում է վառ
Սրկելքը ոսկեղօծ:
Ներս սահելով մայրի անտառ՝
Եւ իր կանաչ թիկնոցի տակ
Դողն զգալով վաղորդեան,
Ջինչ երկնի հետ անուշ, յստակ
Կեանք է տալիս մարդկութեան:
Լոկ հնամեայ մայրին անյոյս
Ու անվստահ հաւաչեց,
Եւ դետի մէջ սուղեց զդոյշ
Իր վարսերը հողմածեծ:

Սա էս անքան էլ ինքուրոյն չէ: Բայց սրա-
նում արդէն աշխարհը նոր ձևով ըմբռնելու նշույլ
կայ: Կեղինակի համար անտառը—կոլլեկտիվ է իր
զանազան հոսանքներով, որոնք տարբեր կերպով են
աղբւում բնութեան անցքերից: Անտառն ալսաեղ
առանձին հերոսական անձնաւորութիւն չէ, ինչպէս
Կոլյոպի ոտանաւորում:

Ս. Շ Ո Ւ Ն.

Աղմկում են սոճիքն արդէն.
«Աշունն է մօտ»:
Ցարասիներն էլ ախրադէմ
Խոնարհում են ճիւղերն աշնոտ,

Եւ անհանդիստ դողով թաղուն,
Շրջելով ծեր բաշը նիրհան,
Էլ չեն վիճում անպէս անքուն,

Էլ չեն վիճում, կրկնում են յար,
Կրկնում են միշտ անյոյս, անկար.

«Այսքան էլ շուտ»:
Նրանց առաջ տեսիլի պէս
Մարում են հուսկ հիսում խաղաղ

Գեղածիծաղ դարնտն բեհեղ
Վայրկեանները հեղ ու չքնաղ...
Սրվու շոյանք, հովի հեքիաթ,
Խոտերի ու անուշ ծաղկանց
Ջարթերը պերճ ու կուսական,
Թռչունների դալլալն անանց,
Եւ երազներն անէական...

Եւ արցունք են թափում ճիւղից
Կեչիները ճերմկաբուն—
Սրտում պահած ցաւ ու կսկիծ,
Իրար բնաւ չեն համբուրում:
Ձեն համբուրում, չեն հիանում
Տերեւերովն ան ոսկեփայլ
Յաւէտ գերի մեղմ ցնորքի՝
Թռչում են դէպ հեռու-անցեալ
Ժամանակի զբերլը ոսկի:

Շնորհիւ այս ամենի, մեծ մասամբ նոյնիսկ այն ժամանակ, երբ աշխատաւոր ինտէլիգենտը բարձրանում է մինչև բանւոր դասակարգին անկեղծօրէն ու խորապէս համակրելու աստիճանին, մինչև սոցիալիստական իդէալին հաւատալու աստիճան, — անցեալը պահպանում է իր ոյժը նրա մտածելակերպի մէջ, նրա կեանքի ընդունման մէջ նրա զարգացման ոյժերի և ուղիների ըմբռնման մէջ:

Օրինակ Վերհարնի «Արշալոյսներ» դրաման, որ ամենից առաջ է չիշատակւում երբ խօսք է լինում պրոլետարական թատրոնի քեպերտուարի մասին և որ հնարաւոր է համարւում, առանց որ և է մեկնութեանց ու կոմմենտարիաների, ներկայացնել պրոլետարական թատրոնում, որպէս միանգամայն պրոլետարական մի պիէս: Այդ սխալ է: Պիէսան դեղեցիկ է և մի թանկարժէք ժառանգութիւն է մեզ համար, բայց այնուամենայնիւ՝ հին աշխարհից քնացած մի ժառանգութիւն: Այնտեղ սոցիալիզմի ոգին պարուրուած է աւտորիտար-ինդիվիդուալիստական կեդէի մէջ, որը պէտք է հասկանալ և որ չի կարելի առանց ալլեալլութեան ընդունել: Ամեն ինչ կառուցւած է փողովդական տրիբունի հերոսական անձնաւորութեան վրայ, որը մասսաներին քաշում է իր հետևից: Նա պայքարի ու յաղթութեան հոգին է, առանց նրան մասսաները խաւարածիւ ու կոյր են, իրենց ճանապարհը դտնելու

անընդունակ: Հեղինակի համար նրա ողբերգութիւնն ամբողջ պիէսի հետաքրքրութիւնն է կազմում: Հին աշխարհն այսպէս է ըմբռնում անձնաւորութեան նշանակութիւնը. կոլլեկտիվիզմն այլ կերպ է կառուցում կեանքը, ուրիշ կերպ լուսաբանում է այն: Հարկաւ, նա ևս ընդունում է հերոսներին և, աւելին, նա ստեղծում է նրանց, բայց որպէս կոլլեկտիվի ոյժի մարմնաւորում, որպէս նրա ընդհանուր կամքի արտայայտիչ ոյժ, որպէս նրա իդէալների մեկնող ոյժ:

Իսկ որչափ որ առաջնորդների նկատմամբ ունեցած վերաբերումն այդպէս չէ, նոյնչափ էլ նշանակում է, կոլլեկտիվը չի հասունացել մինչև ինքն իրեն պարզօրէն ճանաչելու աստիճան:

Բեկիական մեծ քանդակագործ Կ. Մեռնիէն, բանւորների կեանքն ու կենցաղը ներկայացնող իր անդրինքում տւել է աշխատանքի իսկական պաշտամունքը. բայց չնայած պատկերացւող նիւթի նկատմամբ զիղադէտի ունեցած ամբողջ խորին սիրուն, չնայած նրա ողջ համակրական ըմբռնման, — դեռ ևս կոլլեկտիվի պաշտամունք չէ այդ: Երախտիքը չամենայն դէպս մեծ է. սակայն պրոլետար-դեղագէտը պէտք է իմանայ, որ սա պատրաստի ձեռնարկ չէ նրա համար, որ նրա նպատակները դրանից հեռու են:

Բանւոր դասակարգի գեղարւեստական ինքնագիտակցութիւնը պէտք է լինի պարզ ու յստակ, խորթ խառնուրդներից ազատ. սա մեր քննադատութեան առաջին հոգն է:

II.

Պրոլետարական գեղարւեստի մեր քննադատութիւնն ամենից առաջ պէտք է ուղղւի նրա բովանդակութեան վրայ:

Երիտառարդ և նրա հետ միասին ծանր պայմաններում ապրող դասակարգի նորածին գեղարւեստին յատուկ է բովանդակութեան յայտնի նեղութիւն որ բղխում է փորձառութեան պակասից, գիտողութեանց դաշտի հարկադրական սահմանափակութիւնից: Այսպէս, դեղեցիկ գրականութիւնն այստեղ սկզբում իր ամբողջ նիւթն ու թեմաները աւանդաբանական վերցնում է բանւորների իսկ կենցաղից, մասամբ էլ նրանց հետ կապած ինտելիգենտ ղեկավարականների կեանքից. միայն հետզհետեւ մինչև հիմա շատ անշշան չափով, նա ընդլայնում է իր շրջանը: Այնինչ անկասկածելի է, որ պրոլետարական գեղարւեստն իր փորձառութեան սահմանների մէջ պիտի առնի ամբողջ հասարակութիւնն ու բնութիւնը, տիեզերքի բովանդակ կեանքը:

Այս խնդրում ի՞նչ կարող է անել մեր քննադատութիւնը, իհարկէ, նա անգոր է նորածին գե-

ղարւեստին անմիջականորէն տալ այն, ինչ նրան պակասում է:

Բայց նա կարող է և պէտք է նրա առաջ միշտ դնի նրա շրջանի ընդլայնման խնդիրը, կարող է և պէտք է նկատի աչք իմաստով իւրաքանչիւր յաջողութիւն, մատնանշի նրա հետ կապւած նոր հնարաւորութիւնները: Իսկ ամեն ժամանակ, երբ առիթ ներկայանայ, նա այդպիսի յաջողութիւններին անուղղակի, բայց իրական օգնութիւն ցոյց տւած կլինի—պրոլետարական գեղարւեստի երկերը համադրելով հին գեղարւեստի «գեղարւեստական դադափարով» այսինքն՝ լուծող կազմակերպչական խնդրով համանման երկերի հետ: Այնտեղ այլ կլինեն և նիւթը, և դիտողութեան դաշտը, լաճախ՝ և խնդրի լուծման սկզբունքը:

Սա առանձնապէս վերաբերւում է դասական գրականութեան ամենասիրւած հարցերին՝ ընտանիքի կազմակերպման, մարդկային հոգու «բարձր» և «ստոյ» մտքիվների պայքարի, մարդու գերիշխող կիրքի, բնաւորութեան դաստիարակութեան մասին ևս:

Գիտութիւնը, փիլիսոփայութիւնը յաճախ նույն կամ նոյնանման խնդիրներ են առաջադրել ու լուծել: Ըննադատութիւնը պէտք է այն մատնանշի ու համադրի գեղարւեստական առաջադրութեան և լուծման հետ. համամարդկային փորձի մեծ կողմկ-

աթիլիզմը, որ դիտութեան աշխարհի քողով է ծածկըւած շատ դէպքերում թանկագին դեկադաք կլինի երիտասարդ, որոնող ու տառանաող ստեղծագործութեան համար:

Գեկարւեստական բովանդակութեան աղքատութիւնը կարող է կայանալ ո՛չ միայն կազմակերպւող փորձը սահմանափակօրէն քնդգրկելու մէջ, այլ և նեղ, միակողմանի զգացողութեան, փորձի առաքելի հանդէպ եղած հիմնական դէպի վերաբերմանը սահմանափակութեան մէջ: Այստեղ առանձնապէս տիպիկ է չափից դուրս կատարւող կենտրոնացումը սոցիալական պայքարի տեսակէտի վրայ, գեղարւեստին միայն կազմակերպւող մասը տական դերի յատկացումը: Երիտասարդ ու պայքարող, և այն էլ ամենաթանր պարագաներում պայքարող, դասակարգի համար անհրաժեշտ է այդ, ճոյնիսկ անհրաժեշտ է դասակարգի զարգացման առաջին քայլին, երբ այդ դասակարգն ինքնորոշուած է— իրեն հակադրելով հասարակութեան ուրիշ դասակարգերի և մշակում է իր գաղափարախօսութեան կարգերի և մշակում է իր գաղափարախօսութեան մարտական կողմը: Բայց այնուհետեւ այդ տեսակէտը նոյնպէս անխուսափելի կերպով անբաւարար է դառնում:

Բանւոր դասակարգը պայքարով է ընթանում դէպի իր իդէալը, բայց աւերում է այդ իդէալը, այլ կեանքի նոր կազմակերպութիւնը: Եւ այն էլ

չտեսնւած նոր, անչափեկիօրէն-բարդ, անօրինակօրէն ներդաշնակ: Հետեւապէս մարտական գիտակցութեան կուլտուրան ինքնին չի ընձեռում խնդրի լուծման դիւսաւոր միջոցը. անհրաժեշտ է սոցիալ շինարարական տեսարանութիւն մշակել: Պրօլետարական գիտութիւնն արդէն ընթանում է այդ ուղղութեամբ նոյն ուղղութեամբ պիտի զարգանայ նաև պրոլետարական գեղարւեստն այնքան աւելի մեծ եռանդով ու արագութեամբ, որքան աւելի բանւոր դասակարգն կմօտենայ իր իդէալի իրագործման:

Մեր ժամանակակից պրոլետարական գեղարւեստի մէջ կորականապէս գերակշռում է ագիտացիոն բովանդակութիւնը: Դասակարգային պայքարի կոչող և նրա յաղթանակը փառաբանող հաղափար ուսանաւորների, կապիտալն ու նրա սպասաւորներին դիմակադրած անող հաջիւրաւոր պատմըւածքների մէջ կորչում է միւս բոլորը: Պէտք է այս փոխել: Մասը չպէտք է ամբողջ լինի մշմաբիտ է, կեանքի մէջ բաղմանկողմանի խորացումը աւելի դժւար է, քան թշնամու գիծը ձեղքելու համար կատարւող զբօնը. բայց սոցիալիզմի գործում նա աւելի ևս անհրաժեշտ է, որովհետեւ միայն կեանքի, նրա կոնկրետ ոլորտի, նրա ճանապարհների բաղմանկողմանի ըմբռնումը լենարան կրն-

ձեռի նրա ամենապարփակ, գործնական ստեղծագործութեանը:

Պոեզիայի քաղաքացիական-ազդեցիկ սահմանափակումն աննպաստ կերպով է անդրադառնում պոեզիայի գեղարվեստականութեան վրայ, իսկ որն, ըստ էութեան՝ նրա կաղմակեքպող օլժն է հէնց: Ձարգանում է շաբլոնի տիրապետութիւնը, հազարաւոր կրկնութիւնների մէջ ինչպէ՞ս ինքնուրոյնութիւն պահանջել, — և ըթանում է համակրական զգացողութիւնը, որ միացնում է մասսան պոետի հետ:

Յետոյ և եթէ բովանդակութիւնն արդէն աւելի է ընդարձակում այնուամենայնիւ, նա չաճախ դեռ ըմբռնում է նախկին տեսակէտով, աւելի նեղ կերպով, քան նա է իրօք: Այսպէս, Գաստերի մօտերքս լոյս տեսած զրքի մէջ երկի զխաւոր նիւթը՝ մեքենական արտադրութիւնն է, նրա կաղմակեքպող հիւսիս ոլժը, այն կապը, որով նա միացնում է աշխատանքային կոլլեկտիւները, և այն հրգորութիւնն ու տարերքի տիրապետութիւնը, որ նա տալիս է այդ կոլլեկտիւին: Պրոլետարիատի Կուլտուրա-ստեղծագործական զիտակցութեան հիմնական գաղափարներից մէկն է այդ. իսկ Գաստերն իր գիրքն անւանել է «բանաւորական հարւածի պոեզիա», կարծես նրա նպատակը պրոլետարիատի մարտական զիտակցութեան սահմաններից դուրս

չի գալիս: Քանզի ականքն է, որ «բանաւորական հարւած» բառերն, ամենքի մաքի մէջ, մանաւանդ մըրկետ լեղափոխութեան պայմաններում առաջ կըբերեն սոցիալական ճակատամարտի պատկերը, բայց երբէ՛ք, օրինակ՝ մուրճի պատկերը, որն մեքենական տեխնիկայի համար ընդհանրապէս նուա անբաւարար սիմվոլ է:

Գեղարվեստական դադափարների տզիտացիոն սահմանափակումը արաայայտուում է նաև նըանում, որ կապիտոլիստներին ու նրանց յարակցող բուրժուական ինտելիգենտներին պատկերացնում են այնպիսի գոյներով, կարծես թէ այդ մարդիկ անձնապէս զատ են, դաժան, անպատիւ և այլն: Այս օրինակ ըմբռնումը նայել է և հակասում է կոլլեկտիվիստական մտածման եղանակին: Խնդիրն այս կամ այն բուրժուայի անձնական յատկութիւնների մէջ չի, և լեղափոխական զգացմունքը, լեղափոխական ճիգերը չպէտք է ուղղել առանձին անձանց դէմ: Խնդիրը դասակարգերի դիրքերի մէջ է, և պայքարը մղում է սոցիալիական սիստեմի, նրա հետ կապւած և նրան պաշտպանող կոլլեկտիւների դէմ: Կապիտալիստն անձնապէս կարող է ամենաազնիւ մարդը լինել. բայց որչափ նա իր դասակարգի ներկայացուցիչն է, նրա գործողութիւններն ու մաքերն անհրաժեշտաբար օրողւելու են նրա սոցիալական դիրքով: Նոյնիսկ մարտական բաղաւմների

պաղին. գիտակից պրոլետարի համար նա թշնամի է ոչ թէ, որպէս անձնաւորութիւն, այլ, որպէս մի կոյր օղակ այն շղթայի, որ կռել է պատմութիւնը: Հին աշխարհը յաղթահարելու համար աւելի օգտակար է հասկանալ այն յանձին նրա լաւագոյն ներկայացուցիչներին ու նրա բարձրագոյն արտայայտութեանց քան երեւակայել, որ այնտեղ միայն չար մարդիկ են ու վատ մտախփներ: Բանւոր դասակարգի կոլլեկտիվ միջին ու համըն չպէտք է այդպիսի մանր-մունր բանձրով զբաղւի:

Ստեղծագործութեան նոյն ազդեցիկոն սահմանափակման հետ սերտ կապակցութեան մէջ է նաեւ վերջերս երեւան եկած մէ թէորիա, որի համաձայն պրոլետարական դեղարւեստն անպայման պէտք է կենսութեան ու յաղթանակի լինի: Դժբախտաբար նա, անկասկածելի յաջողութիւն ունի, մտնաւանդ պրոլետարական ամենաերիտասարդ ու անփորձ պոետների մէջ, թէեւ այդ թէորիան այլ կերպ քան մանկական, չի կարելի անւանել, Կոլլեկտիվ-դասակարգային զգացմունքի ձայնաշարք չի կարող և չպէտք է այդչափ սահմանփակ լինի: Անտարակոյս, աշխատանքային կոլլեկտիվին յատուկ իր ոյժի կենդանի ու վառ զգացողութիւնը. բայց չպէտք է մոռանալ, որ երբեմն ոյժն էլ պարտութիւն է կրում: Գեղարւեստը, հէնց որպէս կեանքի կազմակերպիչ, ամենից առաջ մինչեւ վերջը պէտք

է լինի անկեղծ ու շիտակի Ո՞ւմ և ինչ կարող է կազմակերպել նա որին չեն հաւատում:

Ներկայ տարւայ մայիս ամսում բանւորական թերթի մէջ դուք կարգում էք այսպիսի մի ոտանայութիւն.

«Շուրջս ոտքիս տակ դարուն է, արե...
Ծաղկունանց բոցով վառւում է հեռուն:
Անյայտ երազներ դարձան ակներև,
Նման սարերի կատարին անհուն
Հոգիներն ահա թռչում են միշտ վեր:
Հիասթափն օրեր, հեռունե՛ր անախ...
Դաշտում, գալարուն վտակների մէջ,
Բիւրեղ արշալոյս, վերջապոյններում,
Թափով սլացող գնացքում ահա,
Դէմքի ժպիտում, բոլբոլում խօսքի—
Խինդն օրերի վալլում է հիմա,
Որպէս ծաղկի մէջ՝ հովանքը ոսկի:
Մինչև խորքերիս հովիտն անախ
Այլ խնդութիւնով ես լի եմ հիմա»... և այլն

Այն օրերին էր այս, երբ մեր երկրում, արգարե, անիրազօրձեկի երազներ իրականացան և բնութիւնը դերմանական իմպերիալիզմի խիստ «Պարմիթ» երազները, որոնց խանդարելու ոյժը չունէր պրոլետարիատը: Մեր յեղափոխութեան ծանր փորձութեան դժբախտ օրերն էին այդ. Ուկրաինայում

Կոյկասոււմ, Ֆինլանդիայում, Մերձբալթիկում մեր եղբայրների անպատուութեան օրերը, հսկայական ճնշող խնդիրների տանջող չորհածութեան օրերը մեր երկրում, քաղցի ու քայքայումի օրերը,—պատերազմի ամբողջ անխնայ ժառանգութեան կատարեալ փթթման օրերը... Այո, յուսախարութիւնը պատւարեր չէ մեր մարտիկների համար, բայց աւելի էս անպատուարեր է վարպետին ակնոցների կեղծիքը, դա ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ խռատութիւն, փախուստ իրականութիւնից, նոյն յուսախարութեան կեղծ դիմակ...

Սա իշեցնում է պրոլետարական պոեզիան մինչև այն պոեզիայի աստիճան, որն իրեն նշանաբան է ընդունել...

«Մեզ բարձրացնող խարէութիւնը մեզ համար թանկ է մանր ճշմարտութիւնների խաւարից»:

Ո՛հ, ո՛չ թէ քաղցր փառաբանութիւններ, այլ աննկուն կամք, պատմական հպարտութիւն,—ահա թէ ինչ է պէտք բոլոր կողմերից թշնամիներով պաշարւած պրոլետարիատին:

Si fractus illabatur ordis
Impavidum ferient ruinae—

«Թող կործանւի աշխարհը—նա անվեհեր կգիժաւորի բեկորների հատւածները»: Հին պոետ

ին դիվիդուալիստը դիտէր, թէ ինչ է իսկական արիւթիւնը: Աւելի էս այդ պիտի իմանալ նոր կոլեկտիվի պոետը:

Իր ողջ կարգաւորիչ աշխատանքի մէջ պրոլետարական ստեղծագործութեան մեր քննադատութիւնը պէտք է միշտ նկատի ունենայ մի բան այն է, որ աշխատաւոր կոլլեկտիվի դմի ողին ամենից առաջ՝ առաքկայնութիւնն է:

III.

Պրոլետարական գեղարւեստի քննադատութիւնը դեղարւեստի ձևի տեսակէտից պիտի հետամուտ լինի մի բոլորովին որոշ ու պարզ նպատակի՝ այս ձևի կատարեալ համապատասխանութիւնը բոլոր դեղարւեստի:

Գեղարւեստական տեսնիկան պրոլետարիատը, հարկաւ, ամենից առաջ սովորելու է իր նախորդներից: Ընդ սմին ընտանիքէն առաջ է դալիս գալթակցութիւն՝ վերցնելու, որպէս նմուշ հին գեղարւեստի մշակած ամենավերջին արդիւնքը: Այստեղ ախրութեամբ կարելի է սխալների մէջ ընկնել:

Գեղարւեստի մէջ ձևն անբաժանելիօրէն կապւած է բովանդակութեան հետ, և այդ պատճառով էլ նրա ամենավերջին արդիւնքը միշտ էլ լիովին կատարեալ չի լինում: Երբ պատմական պրոցեսում

հասարակական դասակարգն, իր պրոգրեսիվ գերը կատարելով, թէքուում է գէպի անկում, այդ ժամանակ իջնում է նաև նրա զեղարւեստի բովանդակութեան մակարդակը. իսկ բովանդակութեանը յարմարելով, հետևում է և ձևը: Տիրող դասակարգի այլասեռումը սովորաբար կատարւում է պարագիտիզմին անցնելու հիման վրայ: Դրան յաջորդում է լագեցումը, կեանքի զգացողութեան բթացումը: Նրանից դուրս է գալիս նոր, զարգացող բովանդակութեան աղբիւրը—սոցիալ-ստեղծագործական գործունէութիւնը. կեանքն ամալանում, կորցնում է իր «բանական», այսինքն՝ չափապէս սոցիալական իմաստը: Ամալութիւնը աշխատում են լցնել նորանոր վայելքների, նորանոր զգացողութեանց որոնումով: Գեղարւեստը կազմակերպում է այդ որոնումները մի կողմից՝ մարդ զգայականութեան գրգռման ու դիմելու նա ընկնում է գեղականտական չեղաթիւրման մէջ. միւս կողմից էսթետիկական ըմբռնումի նրբացման և մարգանքի ուղիով նա սկսում է ծալր աստիճան բարդացնել և բազմաթիւ մանր մունր հնարազէտ միջոցներով զեղեցիկացնել իր ձևերը: Այդ բոլորը մէկից աւելի անգամ պատմութեան մէջ տեղի է ունեցել զանազան կուլտուրաների՝ արեւելեան, հնադարեան աւատական կուլտուրաների անկման շրջանում. տեղի է ունեցել նաև վերջին տասնամեակներում բուրժուական կուլտուրայի

քայքայման հողի վրայ,—գեղարւեստական «մոգերնիզմի» և «ֆուտուրիզմի» ուղղութեանց մեծ մասը:

Ուստի բուրժուական հասարակութիւնը քաշ էր դալիս եւրոպականի ետեից, ինչպէս և մեր վատաւող ու մեղկ բուրժուաղիան ինքը, որ դիմէ թառամել, առանց իսկապէս ծաղկելու:

Գեղարւեստական տեխնիկան, իր ընդհանուր և հիմնական գծերով, պէտք է սովորել ոչ թէ կեանքի քայքայման այդ կազմակերպիչներից, այլ զեղարւեստի մեծ մշակներից,—այն զեղարւեստի որ մնունդ է այժմ թառամող դասակարգերի տարրեր ժամանակների ու մանտիկներից ու կլասիկներից, վերելքի և փթթման շրջանի, այսինքն զանազան ժամանակների չեղափոխական ու մանտիկներից և դասական արւեստագէտներից:

Իսկ վերջին ժամանակի արւեստագէտներից կարելի է ունենալ միայն մանր մունր բաներ, որոնց մէջ նրանք, հշմարիտ է, չաճախ մեծ վարպետներ են,—բայց և այդ էլ պէտք է սովորել զբուշութեամբ, լեռ նայելով, որպէսզի նրանց շփուելով՝ մարդ չխրացնի նեխումի սերմեր:

Տխուր է տեսնել պոետ-պրոլետարին, որը ձևեր է որոնում և մտածում է զտնել այն՝ որն է կոտրատու ինտելիգենտ ունկլամիտ Մալախովսկու կոմ—ինչ աւելի վատ է—Իգոր Սևերեանինի մօտ, որ ալֆոնսների, կոկեաուհիների իդէոլոգն է

և որ աղանդաւոր մարմնացումն է փալլուն գոեհեղութեան: Մենք մեծ վարպետներ ենք ունեցել, որոնք արժանի են մեծ դասակարգի համար դեղարւեստի ձևերի առաջին ուսուցիչը լինելու:

Այդ մեծ վարպետների—Պուշկինի, Լերմոնտովի, Գոգոլի, Նեկրասովի, Տոլստոյի—ձևերի պարզութիւնը, զերտութիւնը, ամենից շատ են համապատասխանում մեր նորածին զեղարւեստին: Իհարկէ, նոր բովանդակութիւնն անխուսափելիորէն մշակում է նոր ձևեր. բայց պէտք է ելակէտ ընդունել ամենալաւը, որ եղել է: Իսկ նորագոյններից էլ պէտք է ուսումնասիրել նրանց, ովքեր հոգով աւելի մօտ են և զեղարւեստորէն կայուն, բայց ո՛չ հեռուներին ու փոփոխականներին, որոնք մերթ զալիս են, մերթ գնում, ինչպէս Անդրէեւը Բալմոնտը, Բլոկը և ուրիշները:

Մեր բանւորական պոեզիան առաջին քալափոխին երեան հանեց մի առանձին ձգտում գէպի կանոնաւոր ութմական ոտանաւորը հասարակ լանդերով: Այժմ նա հետզհետէ հակում է ցոյց տալիս գէպի ազատ ութմերն ու բարդ-հիւսւող-նոր յաճախ անսպասելի լանդերը: Այստեղ ակնբևօրէն արտայայտւում է նորագոյն ինտելլիգենտական պոեզիայի ազդեցութիւնը. հազիւ թէ կարելի լինի ողջունել այդ: Նոր ձևերն աւելի դժւար են. նրանց հեա պայքարն—ոյժերի աւելորդ

վառնում է, որ շեղում է զխաւոր խնդրից՝ դեղարւեստական բովանդակութեան մշակումից ու գարդայումից:

Թող կանոնաւորութեան մէջ նոյն խի որոշ միակերպութիւն լինի: Նա հիմք ունի հէնց կեանքի մէջ. դործարանում բանւորն ապրում է խիստ ութմերի ու հասարակ տարրական լանդերի թագաւորութեան մէջ: Գործիքների ու շարւող մեքենաների «պողպատէ քասօր» մէջ խաչաձևում են ալիքները տարբեր, բայց ընդհանրապէս մեքենայօրէն՝ ճիշտ լանդերի, ընդ սմին աւելի հաստ ու յաճախ կրկնւող հնչիւնների անընդհատութիւնը խաչաձևում է աւելի հազադէպ ու ծանր հնչիւններով, ինչպէս ոտանաւորի մէջ հատւածով կամ լանդով: Այս ձայներն իրենց անփերջ կրկնւող գորկերով կւում են բաա իրենց չափի բանաւոր պատկերներ, որոնց մէջ բանւորը իր արտիստական խառնւածքով ձգտում է մարմնաւորել իր ապրումները:

Յետագայում, երբ դործաւորին աւելի մատչելի կգաձան կենդանի բնութեան լանդերը, ուր քիչ են մեքենայի ճշտութիւններն ու կրկնութիւնները,—այդ միակերպութիւնն ինքնին կհաթթւի: Բայց այդ լաղթահարել խորթ միջավայրի ու պայմանների պոետներին նմանւելու միջոցով մի աւելորդ խնդիր է, որ աւելացնում է դժւարութիւն-

ներք աշնուեղ, ուր առանց այն էլ դժարութիւններ շատ կան: Պատահական չէ, որ այդ ուղիով չի դնացել մինչպէս ալ պոետներից ամենալաւը՝ Սամորիտնիկովը:

Դեռատի պոեզիայի համար ամենագլխաւոր ձևը—արձակ բանաստեղծութիւնն է: Հրաժարելով լանդից և հնչիւնների բացարձակ ութմից, նա պահանջում է դրա փոխարէն պատկերների աւելի ևս խիստ ութմ և միեւնոյն ժամանակ նաև հնչիւնային կապակցութեանց բաւականաչափ ներդաշնակութիւն: Այս պահանջներն շատ հեռու են պահպանւած լինելուց Ա. Գառաւի «Բանութեան հարւածի պոեզիա» գործի մէջ, ուր գերակշռող տեղ են բռնում հէնց արձակ բանաստեղծութիւնները: Այստեղ արտայայտւել է անփորձութիւնը մատաղ ստեղծագործութեան, որը հրապուրւում է իր համար դեռ ևս շատ դժար ուղիներով, թերևս հէնց այդ ուղիների խեղճական դժարութիւնները չգիտակցելու պատճառով: Մեր քննադատութիւնը մեծ չափով կարող է խնայել տալ գեղարուեստական երգեր, պարզարանելով զանազան ձևերի տակ թաղնւած դժարութիւնները.—մի խնդիր որով քիչ է հետաքրքրւում գեղարուեստի հին թէորիան:

Թէ գեղարուեստի նոր աշխատաւորներին որքան է անհրաժեշտ նրա թէորիան գիտենայր,

դրան կենդանի օրինակ կարող է ծառայել այն հրատարակչական թիւթիմացութիւնը, որ տեղի է ունեցել Բեզսայի «Կատաստրոֆա» զրուածքի հետ: Գրքովը «վէպ» է անւանւած, մինչդեռ այն իսկապէս մի մեծ պատմւածք է: Այդ երկու ձևերի տարբերութիւնը բաւական մշուշոտ է բանահիւսութեան նախկին թէորիայի մէջ: մեր քննադատութիւնը համեմատաբար աւելի հեշտ ու ճիշտ կերպով կարող է պարզել այդ: Պատմւածքում կազմակերպչական խնդրի առաջադրումն ու լուծումը միջնագէպի բնով չէ կրում. տւեալ զէպում հեղինակը կամեցել է մեզ ցոյց տալ, թէ ծայրահեղ հարստահարման ու գործելու Անկարելիութեան պայմաններում ինչպէս է քայքայւում տարրեր կազմ ունեցող յեղափոխական կոլլեկտիւ: Եթէ հեղինակը խնդիրն առաջադրէր ու լուծէր սիստեմատիկ ձևով—պարզաբանէր յեղափոխական կոլլեկտիվի զանազան տարրերի ծագումը, ժամանակաւորապէս նրանց միացնող պայմանները, քայքայման ու անկման անհրաժեշտութիւնը և, այդ ամենը հէնց այս, բայց ոչ ուրիշ ուղղութեամբ այն ժամանակ դա վէպ կլինէր: Խնդիրը, հասկանալի է, ծուալի մէջ չէ. փոքրիկ վէպը կարող է մեծ պատմւածքից փոքր լինել:

Մեր քննադատութիւնը քալլ առ քալլ, իր կենդանի գործով կստեղծի գեղարուեստի նոր թէ-

րիա, որի մէջ իր անդը կգտնի նաև հին քննադատութեան փորձաքույրեան հարստութիւնը, որը սակաւն վերաքննւած և բարձր, համակազմակերպչական տեսակէտի հիմունքներով՝ նորից սրտահմակերպւած կըլինի:

Տարի է նկատել, որ որոշ գէպքերում ձևի քննադատութիւնը բոլորովին անբաժանելի է բովանդակութեան քննադատութիւնից ու փաստապէս առաջինը փոխւում է վերջինին: Սա առանձնապէս վերաբերւում է գեղարուեստական սիմբոլներին հարցերին: Այդպիսի սիմբոլը՝ կենդանի պատկեր է, որը մի շարք ուրիշ, իրեն շողկապւած պատկերների համար իւրատեսակ նշանի, նրանց միաժամանակ և կազմակերպւած ձևով ի դիտակցութեան մէջ մտցնելու միջոցի անդ է ծառայում: Այսպէս, Տամբաի հօր ուրուականը սիմբոլն է բերագործութեան խուլ արձագանքների, որոնք աստիճանաբար տարածւում են սոցիալական միջավայրում և յարտադործւում նրա գաղտնիքը: Վերհարնի «Արշալոյսներ»-ի մէջ Մեծ Քաղաքը կապիտալիստական հասարակութեան ողջ կազմակերպութեան սիմբոլն է, և այն: Բայց, որպէս կենդանի պատկեր և ոչ մի սոսի նշան, այդպիսի սիմբոլն ունենում է նաև իր սեփական բովանդակութիւնը, որ ընդ սմին բմբռնւում է առաջին հերթին Սուեբը—ուրուական է, մեծ քաղաքն—ինչ որ մայրա-

քաղաք է: Այս բովանդակութիւնն ինքնին ենթակա է գեղարուեստի բոլոր օրէնքներին ու համապատասխան քննադատութեան: Եթէ, օրինակ, Տամբաի հօր ուրուականն իրեն այնպէս չպահէր, ինչպէս—բայտ ժողովրդական երևակայութեան—պիտի իրենց պահեն ուրուականները, կատարել կոպիտ անգեղարուեստականութիւն: Մետերլինկի «Կապոյտ Թռչուն» իր զաղափարների ողջ խորութեամբ հանդերձ մեծ երկ չէր լինի, եթէ նրա սիմբոլներն ինքնին գեղեցիկ, կայուն հէքիաթներ չկազմէին,—մի բան, որ այնքա՛ն դուր է գալիս երեխաներին:

Մեր քննադատութիւնը, հասկանալի է, պէտք է սիմբոլներին մօտենալ այդ կողմից, սկսելով հէնց սիմբոլների ընտրութիւնից:

Մեր դաժան, բիրտ ժամանակը—ներգործական միլիտարիզմի դարաշրջանը—յաճախ գեղադէտներին դաժան ու բիրտ սիմբոլներ է թելադրում: Օրինակ. ենթադրենք, որ բանւոր հեղինակը, առանձնապէս սուր և խիստ կերպով արտայայտւում համար իր անձնական բոլոր վայելքներից հրաժարւելու զաղափարը՝ յանուն մեծ կոլլեկտիվ գործի, խորհրդանշում է այն՝ հերոսին սիրող ու համակրող կնոջ հերոսի իսկ զէնքով կատարւած սպանութեան միջոցով: Քննադատութիւնը պէտք է ասի, որ այդպիսի սիմբոլն անթալաղելի է.

նա հակասում է հէնց կոլլեկտիվիզմի իդէալին. կոլլեկտիվիզմի համար կինը «չ միտքն առել ունձ-նական երջանկութեան առարկայ է, այլ և նոյն կոլլեկտիվի իսկական կամ հնարաւոր անդամը: Կամ օրինակ, հրապարւած պոետը, կամենալով արտա-յայտել մինչև վերջ հին աշխարհի դէմ պայքարելու իր պատրաստակամութիւնը, կանգ չառնելով ոչ մի, ամենատոկալի ու ժանր դոհի առաջ, սպառ-նում է.

«Յանուն մեր վաղւան — ալրենք Ռաֆայէլին, թանգարանները կործանենք, ոտնատակ անենք գեղարւեստի ծաղիկները»:

Մի ընկեր գրախօս այս առիթով ուղիղ, բայց շատ մեղմ՝ նկատեց, որ պոետն՝ անձնատուր լինե-լով իր զգացմունքների յորձանքին՝ մոռացել է գեղարւեստի սոցիալական կազմակերպիչ գերի մա-սին: Սա — սիմբոլ է դիւնորի ոգով, բայց «չ բան-ւորի: Զինւորը կարող է և պէտք է ռմբակոծի Ռէյմոն տաճարը, և թէ այնտեղ գտնւում է կամ, ենթադրւում են որ գտնւում է, թշնամու դիտու-ղական կայանը: Բայց պոետին ի՞նչն է ստիպում քնտրել այդ չինդենրուրիան պատկերը: Պոետը կարող էր ցաւել այդ աստիճան դաժան անհրա-ժեշտութեան վերաբերմամբ, բայց չերգել այն: Երբ ստեղծագործութիւնն ինքն այդչափ լողում է հոսանքն ի վայր, այդ նրան բնաւ չի բարձրացնում

Պրոլետարը երբէք չպէտք է մոռանալ սերունդ-ն երի աշխատակցութիւնը, որ ներկայումս հակադիր է գաօակարգերի աշխատակցութեան, — նա իրաւունք չունի մոռանալու, որ պէտք է յար-գել մեծ մեռելներին, որոնք ճանապարհ են բացել մեզ համար և իրենց հոգին կտակել են մեզ, որոնք մեր իդէալին հասնելու ձգտման մէջ գերեզմանից օղնութեան ձեռք են պարզում մեզ:

Գեղարւեստի ձևի, ինչպէս և նրա բովանդա-կութեան հարցերում մեր քննադատութիւնը պէտք է զեղադէտին, որպէս մեծ կոլլեկտիվի կենդանի ոյժերի կազմակերպչի միշտ էլ լինեցին նրա պա-տասխանատու գերի մասին:

IV.

Քննադատութիւնը գեղարւեստի կեանքի կար-գաւորողն է «չ միայն նրա ստեղծագործութեան այլ և բմբռնման կողմից, նա գեղարւեստի մեկնողն է լայն մասսաների համար, նա մարդկանց ցոյց է տալիս, թէ ի՞նչ և ի՞նչպէս նրանք կարող են վեր-ցնել գեղարւեստից՝ իրենց ներքին ու արտաքին կեանքը կազմակերպելու համար:

Հին աշխարհի գեղարւեստի նկատմամբ մեր քննադատութիւնը նոյն իսկ ստիպւած է սահմանա-փակել և այդ նպատակով՝ նա չի կարող կազմա-կերպել նրա զարգացումը: Բայց մեր նոր գեղարւես-

տի նկատմամբ թէ մէկ և թէ միւս նպատակը հա-
ւասարապէս կենսական և անագին են:

Այստեղ խնդիրը բնաւ միայն սիմբոլները բա-
նալու մէջ չէ, երբ նրանք կարող են չհասկացուել:
Խնդիրը նաև պատկերների մէջ թաղնւածը բացա-
տրելու մէջ չէ, — մի բան, որ գուցէ գեղագէտն
ինքը չպիտի կարողանար իր համար ճշտորէն ձևա-
կերպել, հանել այն բոլոր եղրակացութիւնները, որ
թերևս ինքը չպիտի կարողանար հանել: Քննադա-
տութիւնը նոյնպէս մատնանշելու է և այն հար-
ցերը, որ հանդէս են գալիս երկի հասած հետեանը-
ների հիման վրայ, ու այն նոր հնարաւորութիւնները,
որոնք բղխում են նրանից: Բայց, որ ամենակարե-
ւորն է, քննադատութիւնը, մասնաւոր համար պէտք
է նոր երկը մօցնի զասակարգային կուլտու-
րայի սխտեմի, պրոլետարական աշխարհայեացքի
ընդհանուր կապակցութեան մէջ կենդանի, կռիւրեւտ,
հետեւապէս և մասնաւոր պատկերներով, գտնէ ու
ցոյց առնէ համաշխարհային իմաստը, որ բացւում է
համակազմակերպչական տեսակէտից:

Այստեղ է ոչն ճանապարհը, որի վրայ մեր
քննադատութիւնն ինքը ստեղծագործութիւն է
դառնում:

Ա. ԿԱՐՈՆԵԱՆ

„ՀԻՆ“ ԵՒ „ՆՈՐ“

ԳԵՂԱՐԻԵՍՏԸ

ՄԱՏԵՆԱԳՐԱԿԱՆ ԱԿՏԱՐԿ

«Հին» եւ «Նոր» ԳԵՂԱՐԻՆՍՏԸ.

Դեռ XIX դ. երկրորդ կիսամեակին գրականութեան և գեղարւեստի լայանի պատմաբանները նկատել են, որ հասարակութեան և արուեստագէտի միջև դժուարութիւն ունի չափազանց ուժեղ մի փոխյարաբերութիւն:

Այդ կապը աչնջան նկատելի է եղել, որ դրաւել է Նոյնիսկ մատերիալիզմի դէմ կուռղ պատմաբանների առանձին ուշադրութիւնը: Յայանի է, որ Եւրոպական գրականութեան և արուեստի պատմութեանը նւիրւած բոլոր քիչ շատէ նշանաւոր հետազոտութիւնների հեղինակները ցուցադրել են հասարակական միջավայրի խոշորագոյն ազդեցութիւնը գեղարւեստի վրայ: Նոյնիսկ համաշխարային արուեստի այնպիսի պատմաբաններ, ինչպէս՝ Ռէխարդ Մուտտէրը, Ռէյնալդը, Բէնուան չեն կարողացել մէկուսացնել արուեստագէտին: Իւէլյիստ լինելով հանդերձ նրանք հակառակ իրենց ցանկութեան շեշտել են լաճախ զուտ աւալիստական մոմենտներ: Իրապէս զբանք բոլորն էլ իրենց պատ-



5337-2010

մական հետադարձութիւնների մէջ մի աւելորդ ան-
դամ ապացուցել են ա'յն՝ որ ամեն մի արուեստա-
դէտ իր ութոյն միջավայրի արդիւնքն է:

Այդպէս է եղել գրեթէ միշտ:

Ամեն անգամ, երբ մի որևէ քննադատին կամ
տեսարանին յանձնարարել են ուսումնասիրել և
դրել արուեստի պատմութիւնը նա անհրաժեշտա-
բար սկսել է մատերիալիստորէն մտածել: Այլ
կերպ նա չի կարողացել հասկանալ և բացատրել
գեղագէտի ստեղծագործութեան արմատները: Դրա-
նով պիտի բացատրել այն, որ դեռ XIX դ., պատ-
մական մատերիալիզմի հետ ոչինչ առնչութիւն չու-
նեցող պատմարան Տէնը աւել է գեղարուեստի
մատերիալիստական բացատրութեան ամենափառա-
ւոր նմուշներից մէկը: Մատ կողմեր նա չի շեշտել,
շատ բան նա չի ասել—սակայն ամենահիմնական,
ռէալիստական մոմենտը Ֆրանսիական այդ մտածողը
նկատել և արձանագրել է: Այդ պատճառով Տէնի
հետադարձութիւնները, նրա մի շարք գիտողութիւն-
ներն և ակնարկներն այժմէական են այժմ ևս: Ի
վերջոյ Տէնը մի փոքր սխեմատիկ կերպով—բայց
խիտ դոյներով ընդգծել է այն ամենը, ինչ որ ի-
տապալում արծարծել է աւելի որոշ և կիրառել
է աւելի բաղմակողմանի կերպով:

Տէնը ցուցադրել է, որ ամեն մի արուեստա-
գէտ որոշ ժամանակի և միջավայրի ինքնալատուկ
արդասիրն է:

«Արուեստագէտների ընտանիքը, կարգում ենք
նրա գրքում, պարունակւում է մի աւելի ընդար-
ձակ ամբողջութեան մէջ, որ է նրան շրջապատող
աշխարհը և որի ճաշակը նման է նրա ճաշակին: Արուեստագէտների բարքերի և մտքերի գրութիւ-
նը նոյնն է, ինչ որ հասարակութեանը. նրանք
կղզիացած մարդիկ չեն: Միմիայն նրանց ձայնն
ենք լսում մենք այժմ դարերի անհուն տարածու-
թեան միջից, բայց այդ որոտագոյ ձայնի հնչիւն-
ների մէջ, որոնք երերալով հասնում են մեր ական-
ջին, մենք որոշում ենք մի մրմունջ և կարծես մի
համասփիւռ խուլ շշուռ, ժողովրդի անհուն և
բազմադիմի վեհ ձայնը, ժողովրդի, որ ձայն էր պա-
հում նրանց և միաձայն երգում նրանց շուրջը:
Նենց այդ ներգաշնակութիւնն էր նրանց մեծու-
թեան պատճառը:

Ուրիշ կերպ էլ կարող լինել. միջիատը,
իկտինիտը, որոնց հանճարի ծնունդն են Պարթենո-
նը և Օլիմպիական Իւպիտէրը, միւս Աթէնացիների
նման ազատ քաղաքացի էին, և հեթանոս, կրթուած
Պալեստրայում, յաճախ մերկամարմին դոտեմարտած

ու վարժուած մրցախաղերում, սոժոր հրապարակում քննել և քուէարկել թեամբ վեոել հասարակական հարցերը, միևնոյն սովորու թիւնների, միևնոյն զաղափարների տէր, միևնոյն շահերով զրաւուած, միևնոյն հաւատալիքներով տողորուած, միևնոյն յեղի մարդիկ, միևնոյն դաստիարակու թիւնը ստացած, միևնոյն լեզուով խօսող, այնպէս որ իրանց կեանքի ամենակարեւոր կողմերով նրանք նման էին այն մարդկանց, որոնք աեսնում և գնահատում էին նրանց երկերը¹⁾»:

Այդպիսով Տէնը մատերիալիզմից հեռու լինելով հանդերձ աթենական զեղարուեստի էութիւնը վերլուծելով փաստօրէն աայիս է մատերիալիստական լացատրութիւն:

Միևնոյն արուեստի մասին աւելի մանրամասն գրել են ռուսական պատմարաններ՝ Բուզեսկուլը²⁾, Ռաստովցկովը և Փարմակովսկին: Դրանցից առաջինն իր բոլոր ռուս ճանապարհորդութիւնների մէջ գրեթէ միշտ կապել է աթենական զրականութիւնը և արուեստը հասարակական միջավայրի հետ: Պրօֆ. Ռաստովցեկով գրել է աւելի շատ հոգմէական քաղաքակրթութեան և մանաւանդ այն հանրապետութիւնների մասին, որոնք յըւած են եղել Սև ծովի ափերին, այժմեան Ռուսաստանի հարաւային նահանգ-

ներում: Եւ ահա չափազանց բնորոշ է, որ այդ միանդամայն անաչառ և «սահմանափակ» պատմարանը զուգարդել է հասարակական ուրոյն միջավայրի, հասարակական-դասակարգային ինքնայատուէ կազմակերպութեան խոշորագոյն ազդեցութիւնը ժամանակակից զեղարուեստի վրա³⁾:

Երրորդը շեշտած հետազոտողներից իր մի ռուս ճանապարհորդութեան մէջ անհրաժեշտ է համարել մի քանի խօսք աւել զեղարուեստի միտոիքական կողմերի մասին: Սակայն այդ պատմարանն էլ հակառակ իր ցանկութեան քննել է աթենական արուեստը, որպէս հասարակական ուրոյն կեանքի և միջավայրի ինքնայատուէ արտացոլում: Նոյնիսկ զեղազէտի երազները քննել է նա, որպէս աթենական կեանքի արտայայտութիւն: Աթենական ամբողջ արուեստը, լիշեալ հետազոտողը, Փարմակովսկին համարում է աթենական ռամկավարական հասարակութեան բնորոշ մի արտացոլումը⁴⁾:

Մենք գիտաւորութեամբ կանգնեցինք այդ երեք պատմարանների վրայ, որովհետեւ դրանք բոլորն էլ մատերիալիստական պատմահայեցողութեան հակառակորդներ են: Մեր կարծիքով այն էլ բնորոշ է որ նոյնիսկ մեր օրերում բուրժուայիայի հետ կապւած գիտնականները ստիպւած են շեշտել այնպիսի

մոմենտներ, որոնք գտլիս են նորից հիմնաւորելու
գիշակեալական մատերիալիզմը:

Իհարկէ այդ հետազոտողների մեծամասնու-
թիւնը չի վստահացել հետեւողական կերպով բացա-
տրել և վերլուծել գեղարւեստի հասարակական
բնօլթը: Դրանք բոլորն էլ—և ամենից առաջ հէնց
միւսնայն Տէնք խօսել են աւելի շատ և աւելի ման-
րամասն «հասարակական միջավայրի» մասին: Դրանք
միշտ խուսափել են մերկացնել «հասարակութեան»
գասակարգային կազմը և ցուցադրել գասակարգա-
յին ուրախ կենսահայեցողութեան ազդեցութիւնը
գեղարւեստի վրայ: Սակայն իրապէս նախնի իրենց
անորոշ ակնարկներով դրանք միշտ ցուցադրել և
ապացուցել են գեղարւեստի «հողեղէն» և հասա-
րակական գասակարգային բնօլթը: Երբ Տէնք կամ
Փրօմանտէնը (իր յայտնի «Նին արուեստագէտներ»⁵⁾
աշխատութեան մէջ) խօսելով Ֆլամանդական ա-
րուեստի մասին տկնարկում են, որ այդ արուեստը
կապւած է առեւտրական ճոխ երկրի կենսութեան
բնակիչների կենսահայեցողութեան հետ—արդէն
այդ գիտողութիւնները բաւական են: Ուշագիշտ
բնթերցողը ինքը կարող է և պէտք է տեղեկանալ
թէ՛ հասարակական ո՞ր խմբակցութիւնն է իշխել

Նորանդիտում կամ Ֆլամանդիայում և ո՞ւմ տեղեկներն
են արտացոլել հին արուեստագէտների մօտ:

Մի բան մենք երբէք չպիտի մոռանանք: Ա-
րուեստագէտը չի լուսանկարում կեանքը, այնպէս
ինչպէս որ նա է: Նա որոշ չափով փոփոխում է,
գեղադարձում կամ կոշտացնում է կեանքի պատ-
կերները: Նա որոշ սուբիէկտիւ կնիք է դնում իր
գործի վրայ: Հէնց դրանով էլ աւարբերում է ա-
րուեստը մեքենայական բնորոշինակութիւնից, ֆո-
տօգրաֆիայից:

Պէտք է միշտ միօրինակ և միակերպ է ար-
տանկարում ֆօտօգրաֆիական պատկերներում:
Ծովը, անտառը կամ լճակը չեն դաւնաւորում ամե-
նեւն սուբիէկտիւ, անհատական տօներով:

Այնինչ գեղարւեստական ստեղծագործութեան
մէջ մենք նկատում ենք միանգամայն հակառակը:
Դեղագէտը արտանկարում է կեանքը իր սուբիէկ-
տիւ տպաւորութեան պրիզմայի միջով: Նա փոփոխ-
ում է կեանքը իր արամադրութիւնների և կեն-
սահայեցողութեան համեմատ: Ահա ինչու միւսնայն
պատմական էպօխան տարբեր կերպ և տարբեր
դոյներով է նկարագրւում զանազան գեղագէտների
երկերում:

Նին հոսմի մասին դրել են Սենկեյվիչը և

Ֆրանսիական հեղինակ ժան Լոմբարդը: Երկուսն էլ մեծ ուշադրութեամբ քննել և ուսումնասիրել են հոսմէական անցեալը, աշխարհագրական և հասարակական միջավայրը: Չնայած դրան երկուսի վեպերը միանգամայն տարբերուում են միմիանցից: Սենկեվիչի ուրոյն հասարակական—գասակարգային կենսահայեցողութիւնն արտացոլել է շատ որոշ: Ընթերցողի համար շատ պարզ է, որ հոսմէական անցեալը տարբեր կերպ է բնութենել և արձանագրել երկուսի կողմից էլ:

Վերջնենք ժամանակակից գրականութիւնը: Ռուսական կեանքի պատկերներ տուել են Լէօնիդ Անդրէեւիչը և Մաքսիմ Գորկին: Երկուսն էլ շեշտել են չափազանց մուշկ դրուագներ և էջեր: Անդրէեւիչը իր „Бездна“, „Рассказ о Сергее Петровиче“, „Жизнь Василия Фивейского“ վիպակներում, ամենադաժան գոյներով է նկարել կեանքը: Մաքսիմ Գորկին իր „Фома Гордеев“, „На дне“, „Городок Окуров“ և „Детство“-ի մէջ նոյնպէս շեշտել է ռուսական միջավայրի ամենադաժան և մուշկ կողմերի վրայ:

Սակայն երկուսի մօտ էլ տարբեր են գոյները, խօսքերը, նկարագրութեան ամբողջ ձևը և մէթոդները: Իւրաքանչիւրի համար չափազանց ակներև է,

որ հրկու հեղինակներն իւրակերպ են մօտեցել մայրենի իրականութեան: Եւ ընթերցողը միշտ պղում է, որ Անդրէեւիչը ստեղծում է լոկ չուսահատ և յռետեսական մտահայեցողութիւն—այնինչ Գորկին իր նոյնիսկ ամենամուշկ դրուագներում միշտ երկուում է, որպէս պայքարող և կեանքի ալլանդակութիւնների գէշ մարտնչող:

Այդպիսով ամեն մի հեղինակ իր սուբիեկտիւ, իր անհատական յոյգերի կնիքով զուեաւորում է իր ստեղծագործութիւնը: Սակայն նրա այդ յոյգերն և ուրոյն կենսահայեցողութիւնը հողից և իրականութիւնից կտրւած չեն: Այստեղ տեղին է լինել ասին, որ վերը շեշտեց: Իւրաքանչիւր հեղինակին թւում է, թէ նա «անկախ» է հասարակութիւնից, թէ նա միանգամայն «ազատ» ստեղծագործող է: Սակայն այդպէս չէ իրապէս: Փաստորէն ամեն մի գեղադէտ կապւած է թէ՛ իր ժամանակի և թէ՛ հասարակական այս կամ այն խմբակցութեան հետ: Փաստորէն նա արտացոլում է որոշ խմբակի կամ գասակարգի կենսահայեցողութիւնը: Իրանով պիտի բացատրել ասին, որ որոշ պատմական մօմենտին գեղարւեստի զանազան ուղղերում շեշտւում են միևնորոշ մօտիւններն և տօները:

Պատահական չէ ամենեւին այն, որ ռուսական

նարողնիկական հոսանքը ունեցել է իր ուրույն արտացոլումը ոչ միայն ղեղարկեստական զրականութեան, այլ նաև նկարչութեան և նույնիսկ երաժշտութեան մէջ: Պատահական չէ ամենևին ա՛յն, որ Վրուբելի հետ միաժամանակ զործել են Սնդրէյ Բէլին և Սկրեարինը: Եւ այդպիսի օրինակներ շատ կարելի է բերել նաև ժամանակակից եւրոպական զրականութիւնից և կուլտուրայից:

Այդ բոլորը մի աւելորդ անգամ յուշադրում և ապացուցանում է՝ որ ամեն մի հեղինակի «անհատական» յոյզերը կապւած են իրականութեան հետ: Վիպագիրը նկարագրում է, պոէտը երգում է, երաժիշտը նւագում հասարակութեան ապրումները: Յանախ գեղագէտը սխալ է բմբռնում կամ անժամանակ է լինում: Այդպէս էր օրին. ռուսական կօմպօզիտոր Մուսօրգսկին, որ լիովին բմբռնել է միմիայն լետագայ շրջանում: Յանախ հեղինակը տարբեր կերպ է բնութենում տարրեր կսօխաներում: Այդպէս է իսպանական մեծ հեղինակ Սերվանտէսը, որն իր ժամանակ զրել է սոփոական մի վէպ, որ նպատակ է ունեցել խտրադանել «ասպետական» վէպերը: Սակայն լետագայում ծիծաղելի և զաւեշտական Դոն Կիխօտը բմբռնել է այլ կերպ: Իսպանական մեծ գեղագէտի հերոսը

դառել է տխուր իդէալիստ-պալքարողի նւիրական մի ժիմօր, կոշտ և լետամնաց իրականութեան դէմ կուող և ապաղալի համար մօրանչող անձնէր մի տապալի նկարագիր...

Ահա ինչու մենք կարող ենք ասել, որ նոյնիսկ հին կսօխանների գեղագէտները և հին արուեստի ներկայացուցիչները կարող են մօտ լինել նաև մեր ժամանակին: Նոր արուեստը չի կարող միանդամայն առանձնանալ և կարել «հին» արուեստից: Նա ոչ միայն պիտի օգտի անցեալի փորձերից, տեխնիքական աւեալներից—այլ նաև պիտի օգտագործէ նոր մօմենտի և նոր կենսահայեցողութեան համաձայն հին արուեստի հաքուտ կողմերը: Փաստօրէն այդպէս էլ լինելու է, որովհետեւ երբէք և ոչ մի արուեստագէտ չի կարող ստեղծագործել առանց հին փորձաւոր ուսուցիչների: Նա չի կարող չօգտւել հին փորձից, հին աւեալներից—այն ամենից, ինչ որ ստեղծել են տարբեր հասարակական խմբակցութիւններն երկար փոխարարերութիւնների ընթացքում...

Այնպէս, ինչպէս ներկայումս օգտագործւում են մեխանիկայի և տեխնիկայի «հին» փորձերն և աւեալները ճիշտ այդպէս պիտի օգտագործւեն նաև «հին» արուեստի այն բոլոր նմուշներն, որոնք կա-

րող են նպաստել նոր զեղարւեօտի կազմակերպմանը: Իսկ այդպիսի նմուշներ կարող է տալ ոչ միայն գեմոկրատական Աթէնքի «արուեստը», այլ նաեւ կապիտալիստական Էպօխայի քաղաքացի «հին արուեստը»:

II.

Կապիտալիստական հասարակութեան մէջ արուեստի ճգնաժամը կապւած է ամենասերտ կերպով հասարակական տնտեսական համայն կուլտուրայի քայքայման և անկման հետ: Տարրալուծման այդ պրոցէսը փաստօրէն սկսւել է դեռ անցեալ դարեշրջանի երկրորդ կիսամեակից:

Մեծ Ֆրանսիական Յեղափոխութիւնը պայքարող և մարտնչող բուրժուազիայի գործունէութեան ամենափայլուն ցուցանշանն էր: Ղրանից լեօտի, լետադալ քաղաքական մեծ լեղաշրջումների ընթացքում, մանաւանդ 1848 թվականին «երրորդ դասը» չի փոտահացել այլևս պաշտպանել իր լեղափոխական և մատերիալիստ նախորդների աւանդը:

1848 թվին հանդէս է եկել հէնց լեղափոխական շարժումների պրոյէկտում կապիտալիստական հասարակութեան մեծ գերեզմանափորը — պրոլետարիատը:

1848 թվին հին, մահացող և մեռնող բուրժուական հասարակութեան հանդէպ ժառանգել է կարծիք կոմմունիզմի ուրախանք: Արդէն այդ ժամանակ բուրժուազիայի համար ակներև էր, որ լեղափոխական շարժումների ամենամեծ գործօնը՝ բանւոր դասակարգը լինելու է սեփականատիրական կարգերի ամենավնասական ախոյեանը: Բուրժուական իդէոլոգիաների համար պարզ էր նաև այն, որ լեղափոխական պայքարը բնորոշ էր կալաժատիրական արտոլետիզմի ի վերջոյ կարագացնէ պրոլետարական-դասակարգային շարժումների թափը: Ահա ինչու հէնց 1848-ից սկսւում է բուրժուազիայի քաղաքական դարգացման նոր շրջանը:

«Երրորդ դաս»-ի փոխարէն առպարէզում սկսւում է իշխել իր մատերիալիստ հայրերից հեռացած սարսափահար բուրժուան: Բուրժուազիան չէր կարող այլևս ոգևորւել մատերիալիստական իմացականութեամբ, բէտլիստական տեսութիւններով և լեղափոխական քաղաքականութեամբ:

Մատերիալիզմը դառնում է նոր հասարակական դասակարգի հաւատամքը:

XVIII դարի արմատական գործիչների և իմաստասէր մտածողների՝ Օլբրիխի, Դէ Լամէտրիի, Դի-դրօի մատերիալիստական գաղափարներն օգտագործ-

ւել են ամենից առաջ պրոլետարական իդէոլոգների կողմից: Եւ հէնց նոր դասակարգի ներկայացուցիչներն էլ մշակել են դիալեկտիկական մատերիալիզմի այն հուժկու և երկաթէ ուսմունքը, որը հակադրել է իդէալիստական աշխարհայեցողութեանը: Իսկ կապիտալիստական հասարակութեան տիրակալը՝ բուրժուազիան հրաժարւելով իր լեզափոխական հայրերի ժառանգութիւնից աստիճանաբար ստեղծել է իդէալիստական տեսութիւնների պաշտպանների ստւարտգոյն մի շարան: Իրանով պիտի բացատրել իդէալիզմի հակայական ազդեցութիւնը բուրժուական կարգերում: Նա, ով հետևել է ժամանակակից դիտութիւնների և իմաստասիրութեան էվոլյուցիային անշուշտ նկատել է խոշորագոյն և սիմպոմատիքական այդ երևոյթը: Իդէալիզմի ազդեցութիւնից կարողացել են տղատւել միայն մի քանի ուսուցի խիղախ, ուժեղ և խորահայեացք դիմնականներ:

Ժամանակակից դիտութեան դրեթէ բոլոր հիւղերն էլ ենթարկւել են իդէալիզմի այդ ազդեցութեանը: Հասարակադիտութեան մէջ՝ Ռիկկերտը, իրաւագիտութեան մէջ՝ Պետրաժիցկին, քաղաքատնտեսութեան մէջ՝ Տուզան Բարանոյսկին, իմաստասիրութեան մէջ՝ Բէրգսոնը զանազան վարկա-

ցիաներով և ձևակերպութիւնով արտայայտել են «ժամանակի ողին»: Նոյնիսկ ամենադրական (պոզիտիւ) դիտութիւնները՝ քիմիան, մատէմատիկան և ֆիզիկան չեն կարողացել աղատւել իդէալիզմի կապանքներից: Նորագոյն բնագիտութեան ամենախոշոր տեսաբաններից մէկը՝ զերմանացի Վիլհ. Օստվալդը իր բնափիլիսոփայական տեսութիւններով ապացուցել է դա ամենաբնորոշ կերպով: Սակայն ևս նշանակալից է այդ տեսակէտից ուստիան յայտնի բնադէտ պրոֆ. Խվոյսոնի էվոլյուցիան: Երկար տարիների բնթացքում այդ դիմնականը դասաւանդւելով Պետերբուրգի համալսարանում ֆիզիկայի դասեր միշտ հիմնաւորել է որոշակի ուշադրութեան մի աշխարհայեցողութիւն: Սակայն պատերազմի նախօրեակին, այդ միւսոյն ուշադրութեան դիմնականը վրիպելով պոզիտիւ դիտութեան ուղիից մի դասախօսութեան մէջ անհրաժեշտ է համարել պաշտպանել «հաւատի» մեծ նշանակութիւնն և արժէքը: Կարծես դիտաւորութեամբ, Խվոյսոնը չհաջողւմ հրատարակել է այդ դասախօսութիւնն առանձին զրբոյկով⁶):

Մէկ համար ակներե է, որ բոլոր այդ թեթուքները փաստօրէն արտացոլում են կապիտալիստական հասարակութեան տիրող տարրերի յու-

5337-2010



սահառութիւնն և յոռետեսութիւնը: Իդուր չէ
Լուդ. Շտալնէրը՝ ժամանակակից տէօսօֆիայի հոգ-
րաւոր այդ մոգպետը գրաւել նորադոշն ինտելի-
գենցիայի ուշադրութիւնը: Իր վերացական-իդէա-
լիստական մտահայեցողութեամբ, իր վերամբարձ,
լանախ անհասկանալի և խառնիճաղանճ միտաբա-
կան շաղակրատութեամբ Շտալնէրը հարազատօրէն
արտայայտում է մահադոյ հասարակութեան ծայ-
րայեղ յոռետեսութիւնը:

Այդպէս է ժամանակակից գիտութեան հայու-
թիւնը: Սակայն աւելի ևս ուժեղ ազդեցութիւն
սարսափահար բուրժուազիայի հոգեբանութիւնը
թողել է գեղարուեստի բնագաւառում: Բուրժուա-
կան քաղաքակրթութեան անկման պրոպէստ սար-
քեր գոյնեցում և տարրեր կերպ արտացոլել է հա-
մայն գեղարուեստի մէջ:

Ցարեր պօէտներ, երաժիշտներ, նկարիչներ և
գեղագէտներ զանազան ժամանակ և ամենատարբեր
գոյնեցում արձանագրել են բնդհանուր յուսահատու-
թիւնն և առգնապր: Յիշել այստեղ օրինակներ,
կրկնել այստեղ զանազան հեղինակների և գործիչ-
ների անուններ կլինէր աւելորդ և ապարդիւն: Մի
աշխատանք: XIX դարի ամբողջ գեղարուեստը հա-
մակեւած է այդ տրամադրութեամբ:

Սակայն մի բան միայն կարեւոր և անհրաժեշտ
է շեշտել:

Սխալում են նրանք, որոնք կարծում են, թէ
ակնարկած բոլոր գործերը կապւած լինելով կապի-
տալիստական միջավայրի հետ անհրաժեշտաբար
կրում են նաև բուրժուական մտածողութեան և
կուլտուրայի մէթոնիքական ազդեցութիւնը: Սխալ-
ւում են մանաւանդ նքանք, որոնք բաւականանա-
լով բնդհանուր էպիտեաներով միշտ և ամենաւերջ
որոնում են բուրժուազիայի դասակարգային հոգե-
բանութեան օխեմասիկ արտացոլումը:

Իդէօլոգայի բարդ ձևերի կապը հասարակական
միջավայրի հետ այնքան էլ միատօն և միակերպ չէ,
ինչպէս կարծւում են շատերը: Խօսելով մարքսիզմի
վոլյդարիզատօրների մասին ռուսական մարքսիզմի
նախահայրը՝ Գ. Պլեխանովը շեշտել է առանձնա-
պէս, որ ամեն մի իմաստասէր լինելով որոշ միջա-
վայրի և էպօխայի արդասիք չի արտայայտում այնու-
ամենայնիւ այդ միջավայրի ազդեցութիւնն անմի-
ջապէս և չի արտացոլում անպատճառ մի որեւէ
դասակարգի բոլոր յատկութիւնները:

Մեղ թւում է, որ հէնց այդ դիտողութիւն-
ներից էլ պարտաւոր ենք մենք ելնել «հին գեղա-
րուեստի» զնահատութեան համար:

Մենք չպիտի մոռանանք երբեք այն, որ բուր-
ժուական հասարակութիւնն ինքր միասպաղաղ մի
գոնգուած չէ: Խոշոր կապիտալիստներին կից ապ-
րում են ամենատարբեր բուրժուական ուրիշ տար-
րեր՝ բուրժուա ինտելլիգենտներ, խոշոր ու աննշան
պրակտիկա ունեցող բժիշկներ և փաստաբաններ,
հարուստ և չուներ որ ժուրնալիստներ, մանր ար-
հեստաւորներ, մանր առեւտրականներ ու սպասա-
ւորներ, կապիտալիստական գրասենեակների ծա-
ռայողներ և վերջապէս մանր բուրժուական և կի-
սապրօլեաւոր մտաւորականութեան լայնագոյն տար-
րեր:

Այդ խաւերի կացութիւնը կապիտալիստական
հասարակութեան մէջ միշտ անորոշ և երերուն է:
Սպասաւորելով տիրող կարգերին և իշխողներին
գրանք անհրաժեշտաբար կապուած են կապիտալիզմի
հետ: Սակայն կապիտալի հարւածները յաճախ հէնց
այդ խաւերի մէջ ստեղծում է որոշ ընդդիմադրա-
կան և յեղափոխական արամադրութիւն: Այդ պատ-
ճառով քաղքէնիական թարրերից ելած մտաւորա-
կանները մեծ քաղաքական ցնցումների պահուն
յաճախ կտրւում են իրենց միջավայրից և միանում
պրոլետարիատին:

Այդպէս է մանաւանդ այսպէս կոչւած «աշ-

խատաւոր ինտելլիգենցիան»: Հասարակական այդ
գրուպական ունի միշտ երեքուեն և հակասական հո-
գերանութիւն:

Նա անբաւական է տիրող կարգերից և միշտ
երազում է աւելի նոր, լաւագոյն կարգերի մասին:
Բայց երբեք նա չի կարողանում և չի ցանկանում
վերջնականապէս կտրւել հին սրապիցիաներից և
վեռական կերպով միանալ պրոլետարիատին:

Եւ ահա այդ բոլորը պէտք է նկատի առնել,
երբ մենք քննում ենք կապիտալիստական դարե-
շրջանի գեղարւեստը, ամբողջ այսպէս կոչւած բուր-
ժուական և «հին» գեղարւեստը:

Այդ գեղարւեստը միօրինակ և միատեսակ չէ:

Ամեն մի հեղինակ, իւրաքանչիւր դարոց կամ
հասանք իւրակերպ ըմբռնելով իրականութեան պրո-
բլեմներն ինքնայատուկ դայնելով է նկարագծում
իրականութեան պատկերները: Տիրող կարգերի և
իշխող դատակարգերի պաշտպանների կողքին մենք
տեսնում ենք յաճախ հին կարգերի «քննադատանե-
րին»: Բնորոշ են այդ կողմից ժամանակակից գրա-
կանութեան երկու ներկայացուցիչներ՝ Ռէդիարդ
Կիպլինգը և Պոլ Բուրժէն: Երկուսն էլ հմուտ և
տաղանդաւոր արուեստագէտներ են: Երկուսն էլ
համակուած են իւրօրինակ բուրժուա-արքիստոկրա-

տաճան համողումներով: Երկուսն էլ կապիտալիստական կարգերն և այդ կարգերի վրայ խարսխւած դասակարգային հաստատութիւնը համարում են յարատե և անասան: Բայց երկուսի մօտ էլ հին կարգերի այդ պաշտամունքը նկարագրւած է չափազանց թույլ, հազիւ նկատելի կերպով: Երկուսի մօտ էլ բացակայում է կատարելապէս որևէ հրապարակախօսութիւն: Ընթերցողը միայն զգում է և տեսնում, որ Կիպլինգը և Բուրժէն հին, մահացող տարրերի համողւած երգասացներն են: Ու այդպիսի հեղինակներ քիչ չեն ժամանակակից դրականութեան մէջ:

Սակայն միևնոյն զրականութեան մէջ մենք պատահում ենք նաև ուրիշ օրինակներ: Ահա օրին. հոլանդացի Մուլտատուլին, որ իր էսէիւններում հակառակ Կիպլինգին ամենամութ և մռայլ ներկերով է զուեաւորել հեռաւոր ասիական գաղութափայրերում ապրող «փայրենիներին» կեանքը:

Կիպլինգի մօտ անդլիացի «պարոնը», սպան կամ սախրը հղորաւոր, խելացի և խիզախ մի ասպետ է, որ կուլտուրական մեծ միտքիւ է կատարում հնդկական նահանգներում: Կիպլինգի մօտ հնդկաստանի բնակիչները կամ խեղճ թշուառներ են կամ զոռոգ փայրենիներ կամ էլ խորամանկ յանցա-

ւորներ: Իհարկէ այդ բոլոր դէմքերը Կիպլինգը միտշ նկարագրւում է չափազանց մեծ տակտով և զգուշութեամբ: Սակայն երբէք նա չի մոռանում ցուցադրել եւրոպացու և մանաւանդ անդլիացու գերազանցութիւնը:

Մուլտատուլին անում է հակառակը: Նա ամենախիտ ներկերով նշաւակում է կապիտալիզմի կուլտուրական ներկայացուցիչների ստոր, յանցաւոր և բռնակալական դործելակերպը: Ու միշտ նկարագրւում է կապիտալիզմի բազմաթիւ զոհերի ծանր կացութիւնն և տառապանքները:

Աւելի ևս բնորոշ է այդ կողմից Ֆրանսիական գեղագէտ՝ Պիեր Միլլը, որը ստեղծել է անհամեմատ աւելի ուժեղ և ցայտուն նկարներ: Պիեր Միլլի երկերն անհամեմատ աւելի բարձր են և աւելի ուժեղ հէնց այն պատճառով, որ այդտեղ կատարելապէս բացակայում են սենտի մենտալ շեշտերը: Մառ և ցամաք, բայց չափազանց ուժեղ ներկերով Միլլը պատմում է մեղ եւրոպացիների և «փայրենիներ»-ի մասին: Նրա պատմւածքներում չիրաւի նկարագրւում է կեանքը, «ինչպէս որ նա է»: Եւ ընթերցողների համար չափազանց որոշ պարզում է, որ արևելեան և տֆրիկական գաղութների բնակչութիւնը քայքայւում և տարրա-

լուծու՞մ է շնորհիւ կապիտալի միասնականների քա-
ղաքականութեան: Պիեռ Միլլը արձանագրում է
աւանձնապէս իր կողմից ֆրանսիական զինւորների
բարեացակամ վերաբերմունքը դէպի «վայրենիները»:
Զինւորներն իրենք էլի են ժողովրդից և այդ պատ-
ճառով նրանք լաճախ անրնական, անթոյլադրելի և
անիրաւ են համարել իրենց ռազմական արշաւանք-
ները:

Ոչ Մուլտատուլին և ոչ էլ Միլլը սոցիալիստ-
ներ չեն: Սակայն դրանք աւելի ուժեղ կերպով են
խորագանել կապիտալիստական բուրժուազիայի զա-
ղութային քաղաքականութիւնը, քան հրապարա-
կախօսները: Պէտք է շեշտել այստեղ նաեւ ա՛յն, որ
նոյնիսկ նկարչութեան մէջ իր ժամանակ արտացոլ-
ւել է այդ իւրօրինակ վերաբերմունքը դէպի ոչ
եւրոպական երկրների բնակիչները: Իդուր չեն ֆրան-
սիական իմպրեսիոնիզմի ժամանակաշրջանը երկու ներ-
կայացուցիչները՝ Վան-Դոգն և Գոգէնը՝ ամենաշերտ
տողեր նւիրել աւստրալիական հեռաւոր կղզիների
«բարի» և «անարատ» բնակիչներին⁷:

Կապիտալիստական կարգերից անբաւական եւ-
րոպացի-մտաւորականին հեռաւոր Արևելքը թւում
էր աւելի երջանիկ մի երկիր, Աւետեաց մի երկիր:
Այդ պատճառով լաճախ այդ մտաւորականը իդէա-

լափնադրած զոյներով էր նկարում ասիական և
աֆրիկական վայրերի բնակչութեան համայնակնե-
ցադրը: Դա սոցիալական խնդրի լուծման ձևերից
մէկն էր: Նաշտւել կոշտ և կոպիտ իբականութեան
հետ նա, այդ ինտելլիգենտը չէր կամենում: Բայց
նա չէր ցանկանում նաև կուել լեղափոխականների
հետ ընդհանուր շարքերում լանուս հին կեանքի
լեղաշրջման:

Այդ կոխը նա աւելորդ և ապարդիւն էր
համարում:

Ահա ինչու քաղքենի մտաւորականների խո-
շորագոյն կօնախնդէնաբ կեանքի կոշտութիւնը խա-
փանելու նպատակով ստեղծում է իր համար Փան-
աաստիկական իդէալներ, նկարում է երազական
հեռաւներ, գեղադարձում է Արևելքը կամ հեռաւոր
ուրիշ երկրները...

«... Մեկնել հեռու, հեռու, Մօսկուայից, Պա-
րիզից, բարեկամներից և չարակամներից, և ո՞վ
գիտէ ումնից, թերևս սեփական անձից: Ու թեր-
ևս այնտեղ, ինչ որ մի աեզ, Ոսկէ Բաղաբում—
Բենարէսում և կամ թէ Տայիթի կղզիներում մեք
հոգու մէջ կը դարթնի նոր մարդը, անձեղորէն ու
պայծառ ու քախացողը և կեանքին ազահօրէն ցան-
կացողը...»⁸:

Այդ տողերը գրել է ռուսական սիմֆոլիզմի ամենախոշոր ներկայացուցիչներից մեկը, Ֆեոդոս Սոլլոգուբը Ֆրանսիական վիպագիր Ժան Լոբրենի վեպի առթիւ։ Սոլլոգուբը շատ լաւ բնորոշել է այդ խօսքերով թէ՛ իր և թէ՛ բնդհանրապէս նորագոյն ինտելլիգենցիայի ամենախոշոր շերտերի ինքնայատուկ կենսանայեցողութիւնը։

Գրելով Ֆիլենոյն տողեր՝ և միանման խօսքերը մենք կարող ենք տեսնել եւրոպական հեղինակներից և գեղագէտներից շատ շատերի մօտ։ Բողիկերը իբ «Փօքրիկ Արձակ Պօէմները» մէջ, Օսկար Ուալդը իր «Նէքիթներ»-ում, Ժերար դէ-Ներվայն իր օրիէնալ գրուագներում, բազմաթիւ ուրիշ բանաստեղծներ և վիպագիրներ տարբեր կերպ և զանազան ժամանակ խորապատկեր են կապիտալիստական ամբողջ կուլտուրան և մօրալը ու միշտ բնդգծել են նորանոր իդէալներ և հօրիզոններ...

Բոլոր այդ պօէտներն արտայայտել են երկու մեծ պատմական էպօխաների սահմանադրի վրայ կանգնած միշտ տատանւող մտաւորականութեան երերուն հոգեբանութիւնը։ Եւ հէնց այդ պատճառով էլ այդ գեղագէտների ստեղծագործութիւնը չափազանց ինքնայատուկ, հարուստ և բարդ է։ Տէնց դրա համար էլ այդ բոլոր պօէտների մօտ

արտացոլել են թէ՛ հին կուլտուրայի, հին էպօխայի յատկութիւններն և թէ՛ նոր, ապագայ օրերի անորոշ հեռանկարները... Եւ այնքան, որքան մօտենում են պօէտներն և գեղագէտներն նոր էպօխային և նոր էպօխայի չեղափոխական միջավայրին նոյնքան և ուժեղանում է նրանց ստեղծագործութեան մէջ ապագայի նախագուշակումը, սոցիալական տէնդենցիաների խտացումը...

Ո՞վ է էմիլ Վեռհարէնը—արգիւնաբերական Բէլգիայի այդ մեծ երգիչը։ «Պրոլետարական» է նա թէ՛ բուրժուական։ Ո՞վ է Ռոդէնը։ Ո՞վ է Մէօնիէն...

Մեզ մօտ, մանաւանդ հայ գրականութեան մէջ չափազանց ընդունւած է խօսել դրանց մասին։ Սակայն շատ քչերին է երևի յայտնի այն, որ Ռոդէնը չափազանց սերտ կապւած է «բուրժուական» հին արուեստի հետ, որ Մէօնիէն—բանւորական արձանների այդ ուրոյն քանդակագործը և նկարիչը նոյնպէս աշակերտել է հին արուեստագէտների մօտ, որ Վեռհարէնը գրել է մի շարք լիրիքական և էպիքական այնպիսի գործեր, որոնք կապւած են Ֆրանսիական սիմֆոլիզմի հետ։ Եւ այնուամենայնիւ այդ գեղագէտներին մենք կարող ենք համարել մեզ հարադատ պօէտներ։ Վեռհարէնը «պրոլետարական»

չէ, բայց նա երբեք է պրօլետարիատին, հերտեք է
կապիտալիզմի և կոմունիզմի հակամարտութեան
ամենացայտուն պատկերները, նկարեք է հեռունեքը
պայտող խորհայեացք դարբնի դիմադները... Նա
ձգտել է մօտենալ «նոր մարդուն», նա ջանկացել
է ձուլել մեծ լեղափոխական շարքերի մէջ: Եւ այդ
Վեռհարէնքը ստեղծել է երգերի այնպիսի ձևեր, մօ-
տիւններ և տօներ, որոնք չեն կարող անուշադրու-
թեան մասնակի: Կամենու մէք թէ չենք կամե-
նում այդ՝ միւլենոյն է նոր էպօսայի պոէտը պէտք
է կարդալ Վեռհարէնին, պէտք է օգտուի նրանից,
պէտք է սլաուճիասիրէ նրան:

Բայց այդ Վեռհարէնքը ինքք իր հերթին
սնւել է հին արուեստագէտների գործերի վրայ:
Նրա պօէտիքական-գրական ամբողջ գործունէու-
թիւնն ամենատեսք օրգանական թելերով կապուած
է անցնալի արուեստի հետ, Բօզլէրի, Վերլէնի,
և Տէօֆիլ Գօտիէի մի շարք այնպիսի գեղագէտ-
ների ստեղծագործութեան հետ, որոնց կապը հին
արուեստի հետ չափազանց ուժեղ է: Վեռհարէնք
լսել և կարդացել է այդ պօէտներին, նա օգտուել
է նրանցից և ապա միայն ստեղծել իր ուրոյն եր-
գը, իր ինքնալատուէլ տէխնիկան և կառուցւածքը:

Նա նկատել է և օգտագործել է հին պօէտների
հարուստ դիտողութիւնները...

Ի վերջոյ մենք երբէք չպիտի մոռանանք, որ մենք
ապրում ենք անցողական մի շրջան — երբ տակաւին
չի տեղծւել պրօլետարական լեղափոխութեան
համապատասխանող իդէօլոգիական երկաթէ ամ-
բողջ վերնաշէնքը: Մեր էպօսայի մտաւորականներն
և պօէտները կանգնած են բանւորա-դիւղացիական և
պրօլետարական լեղափոխութեան սահմանագծի մօտ:
Ահա ինչու թէ՛ մտաւորականութիւնը և թէ՛ պրո-
լետարիատը շնորհիւ հին արագիցիաների, հին ավ-
տօրիաւանների ազդեցութեան տակաւին անկարող
են ստեղծել միանգամայն «նոր» և «անազարտ»,
անցեալից հատարելապէս կտրւած և մէկուսացած
մի դեղաբուստ:

Եւ այդ անհրաժեշտ էլ չէ:

Եթէ դեռ XIX դարի երկրորդ կիսամեակի
արուեստագէտները շնորհիւ իրենց ուրոյն հաս-
րական կեցութեան բնագծել են իրենց երգերում
նոր արուեստի կոնտուրներն և նոր ստեղծագոր-
ծութեան սաղմերն ապա մենք ևս կարող ենք օգ-
տագործել այդ տէնդէնցներն և դիտողութիւնները
ու ստեղծել յիշաւի նոր, բայց ոչ թէ՛ պրիմիտիւ,
ալլաւելի բարդ, հարուստ և նորը մի դեղաբուստ:

Այնպէս, ինչպէս հոմմունիզմը օգտագործելով բուր-
ժուա-կապիտալիստական էպօխայի գիտութեան
ժառանգութիւնը, Դարվինի, Մէլնիկովի, Սէլենովի,
աշխատութիւնները՝ ձգտում է աւելի արգասաւոր
ընթացք տալ խոշոր այդ մտածողների նախագու-
շակութիւններին—հիշաւ այդպէս և պրոլետարական
արուեստագէտներն ուսումնասիրելով հին արուես-
տի հարուստ կողմերը, բարդ տեխնիքական հնարա-
ւորութիւններն և կողմերը պարտաւոր են ստեղ-
ծել աւելի բարդ և նուրբ մի արուեստ:

Այդ ստեղծագործութեան հասարակական բո-
վանդակութիւնը, սոցիալական իմաստն և ամբողջ
մէխանիկան (այսպէս կոչւած «ձևը») պիտի համա-
պատասխանէ նոր էպօխային: Սակայն նա կտրւած
չի լինի կաարելապէս «հին արուեստից»:

«Նոր զեղարուեստի» տէխնիքական ամբողջ
կազմակերպութիւնն և կառուցւածքը պիտի ներ-
կայացնի անցեալի հարուստ «ժառանգութեան»
աւելի բարձր և կատարելագործւած տիպը:

III.

Այլ կերպ են մօտենում այդ միեւնոյն խնդրին
ժամանակակից զեղարուեստի «ձախակողմեան» և
«արմատական» թևի՝ այսպէս կոչւած ֆուտուրիզմի

ներկայացուցիչները: Ֆուտուրիստներին միացել են
վերջին ժամանակ աւելի նոր հոսանքներ և «զպրոց-
ներ» — իմաժինիստներ, էքսպրեսսիօնիստներ և այլք:

Ֆուտուրիստները միանգամայն նոր և անցեա-
լից կատարելապէս կտրւած զեղարուեստի երկրպա-
ղուններն են: Բացասելով «հին արուեստի» նշանա-
կութիւնն և արժէքը ֆուտուրիստներն անընդու-
նելի և տաղակալի են համարում նաև հին արու-
եստի հիմնական մօտիւնները: Ֆուտուրիստները կա-
պիտալիստական խոշոր կենտրոնների՝ մեծ քաղաք-
ների երզիչներ են: Նրանք չեն սիրում զիւզն և զիւ-
ղական պէլլաժը, չեն սիրում նաև անցեալի զեղար-
ուեստական արխիտէկտուրայի բաղմամբն ճնացորդ-
ները: Իզուր չի իտալական ֆուտուրիզմի տաղան-
գաւոր պարագլուխը՝ Մառինէտտին ամենադառն
խօսքերով նշաւակում իտալական հին կուլտուրան:
Իր Վենետիկին ուղղւած լալտնի Մանիֆէստի մէջ
Մառինէտտին խարաղանում է առօրեայ Վենետիկը՝
համաշխարային տուրիստների այդ մեծ («օտելը»):
Վենետիկի րնակիչներին՝ անտիկվարներին, մանր և
խորամանկ առևտրականներին, հին պատկերներն
ընդօրինակող ռուստրական-նկարիչներին նա չի սի-
րում: Եւ խարաղանելով կապիտալիստական կուլ-
տուրայի բոլոր այդ առօրեայ ներկայացուցիչներին

Մառինէտտին երգում է ապագան, մեծ մաշինաների, հսկայական մեքենաների, էլէքտրականութեան և բազմաթիւ անբուխաններով լի մեծ քաղաքների միջավայրը: Միաժամանակ Մառինէտտին ողջունում և երգում է նաև պատերազմը: Նա կոչ է անում իտալացիներին պատրաստուել և կազմակերպել ապագայ մեծ պատերազմի համար: Փութութիւնը գալիս է այդպիսով հիմնադրելու պատերազմը: «Կյաղթանակէ, ասում է Մառինէտտին, ամենից ֆուտուրիստական, ամենից գիտնական, ամենից մաշինիստական—հետեւորար նաև ամենից հարուստ ժողովուրդը... Մենք, իտալական ֆուտուրիստներս չենք ցանկանում, որ Իտալիան՝ այդ ահաւոր պատերազմի նախամուտին անպատրաստ և անօժ կացութեան մէջ լինի...»⁹⁾ Երգելով կապիտալիստական կռուտութեան առաւելութիւնը ֆուտուրիստները կամենում են վերածնել ռազմասէր կոնդոտիէր բուրժուալին: Իգուր չեն նրանք կռիւ կռում բոլոր թուլամորթներին: Ի վերջոյ իտալական ֆուտուրիզմը կապում է ամենասերտ կերպով մահացող և տաքալուծւող բուրժուազիայի կենսահայեցողութեան հետ: Այն հանդամանքը, որ ֆուտուրիզմը ծագել և կազմակերպւել է ամենից առաջ Իտալիայում այնքան էլ տարօրինակ չէ:

Իտալիան չիրաւի եւրոպական ֆուտուրիստների հարուստ տուրիստների համար եղել է մի առօրեա «հիւրանոց»: Հեռաւոր Միացեալ Նահանգներից, Անգլիայից և արեւելի մօտազայ վայրերից եկող բոլոր տուրիստներն էլ մօտեցել են Իտալիային միայն մի կողմից: Նրանք ամենից առաջ հետաքրքրւել են հին Իտալիայի մնացորդներով, հռոմէական հոխ արխիտէկտուրայի ընկերներով, հռոմէական և հին-իտալական արուեստի յատկութիւններով: Բոլոր այդ տուրիստների ուշադրութիւնն ուղղւած է եղել ամենից առաջ Վերածնութեան մեծ դեղագէտների գործերի և Իտալիան անցեալի վրայ: Իսկ նրանք, որոնք անընդունակ են եղել մօտենալ դեղարուեստին—ողջունել և մեծարել են Իտալիայի հարուստ ընտելութիւնը՝ կանաչադարձ գիւղերի և բանաստեղծական լեռների մէջ ընկած կապուտ լեռների բարձրահաս զեղեցիկութիւնը: Իսկ նոր Իտալիան, կենդանի և ժամանակակից Իտալիան կատարելապէս անուշադրութեան է մատնւել: Այդպիսով ամբողջ Իտալիան քննւել է, որպէս համաշխարային մի հիւրանոց...

Եւ երբ Մառինէտտին բազմութեամբ է հին արուեստի և անցեալի բանականութեան դէմ նա կատարում է փաստօրէն պատրիոտիքական մի գործ:

Նա ցանկանում է աղաւել իտալացիներին անցեալի կապանքներից և վերատեսչել ուխտական Իտալիան: Նա կամենում է քանդել հին ապարանքներն և հին աբուեաւոն, որպէսզի նպատակալարմար միջավայր ստեղծւի նոր, կենդանի և առողջ գեղարւեստի կազմակերպութեան համար: Խարազանելով հիւրանոցատէր, կեղնէր, չիչէրօնէ և անտիկվար իտալացիներին Մառինէտալին երգում է ուժեղ արդիւնաբերողների իմպերիալիստական Իտալիան:

Այդպիսով իր հասարակական բովանդակութեամբ Իտալական Ֆուտուրիզմը միանգամայն որոշ և հետևողական մի իդէօլոգիա է, որ կապւած է նոր Իտալիայի հասարակական-տնտեսական միջավայրի հետ:

Իտալական Ֆուտուրիզմը դա իտալական բուրժուալի ճիչն է, Իտալական կապիտալիզմի վերջին այն ճիգն, որով նա կամենում է թօթափել անցեալի կապանքներն և հզօրաւոր դիրք գրաւել համաշխարային կապիտալիզմի արէնայում:

Այն (նոր) խօսքը, որ աւետում է Ֆուտուրիզմը փաստօրէն այնքան էլ նոր չի: Նոր են միայն Ֆուտուրիստների ժամածառութիւնները, նրանց կոպիտ և ալլանդակ բացականչութիւնները, խառնիճաղանձ ներկերն և ժեստերը: Իսկ այն, ինչ որ կա

Ֆուտուրիզմի մէջ քիչ շատէ հասկանալի—աւել և շեշտւել է անհամեմատ աւելի տաղանդաւոր էերպով նրանց նախորդների կողմից:

Փրանսիական իմպրէսսիօնիստ-պօէտներից շատ շատերը նոյնպէս նշաւակել են պէյզաժն և անցեալի աբուեաւոն: Մեղ յայտնի են մի շարք պօէտներ, որոնք շատ ուժեղ երգել են մեծ կապիտալիստական քաղաքների ուրոյն գեղեցկութիւնը¹⁰⁾: Այդ կողմից յայտնի է ամենից առաջ հէնց բէլլիական մեծ պօէտ՝ Էմիլ Վէոհարէնը, որը ստեղծել է մեծ քաղաքների դրամաիզմ մի քանդակ: Ոչ ոք տակաւին չի կարողացել այնքան ուժեղ և խիտ գոյնեւորով նկարագրել Մաքը-Քաղաքների հմայիչ ոյժն և գեղեցկութիւնը, որպէս արել է «Մահացող Գիւղերի» մեծ երգիչը: Բէլլիական մի ուրիշ պօէտ՝ Կոնստանտին Մէօնիէն ասել է այդ միենոյնը քանդակագործութեան մէջ: Նկարչութեան մէջ նոր կենտրոնների—քաղաքների ոյժը գծագրել է Բուանդիլիեր: Եւ այդպիսի օրինակներ շատ կարելի է բերել:

Հետևաբար այն (նոր խօսքը), որ ասում են Իտալական Ֆուտուրիստներն ամենեւին նոր չի, այլ հին մօտիւների գոեհիացրած և զբիմանեւորով համեմաւած կրկնութիւնն է: Իբրպէս Ֆուտուրիզմը, ինչպէս ճիշտ նկատել է Մոսկուի Պրոլետկուլտի

դեկավարներին մէկը¹¹), մահացող բուրժուազիայի հրէշաւոր պատկերն է: Ինքը բուրժուազիան սարսափում է իր պատկերից: Փուտուրիզմը դա այն հայելին է, որը ցուցադրում է տիրող տարրերի կատարեալ անընդունակութիւնն, ալլանդակութիւնն և վերջնական տարրալուծումը:

Ահա ինչու սարսափահար բուրժուազիայի իդէոլոգներն ամեն կերպ կուռն են Ֆուտուրիզմի դէմ, ամեն կերպ հալածում են կադիտալիստական կուլտուրայի ալլանդակութիւնն արատացող արուեստի ներկայացուցիչներին...

* * *

Չնայած այդ բոլորին ռուսական Ֆուտուրիզմը կարողացել է որոշ զիրքեր գրաւել մեղ մօտ ևս — րանստրա-գիւղացիական պետութեան մէջ: Փուտուրիստներն իրենց ձեռքն են առել մի քանի վայրերում նոյնիսկ նոր արուեստի կազմակերպութեան և դեկավարութեան պատասխանատու դորժը: Յայտնի է, որ Պետերբուրգում, ժողովրդական կրթութեան կոմիտեի առին կից խմբել է նոյնիսկ այսպէս կոչւած «Կօմ-Ֆուտ» խմբակը, ալլ խօսքով կոմմունիստ-Ֆուտուրիստների զրուպպան: Չափազանց բնորոշ է այն, որ մի ժամանակ Պե-

տերբուրգի միակ դեղարեւտական օրգանի («Искусство Коммуны») խմբագրութեան գործը յանձնարարւել էր հէնց այդ զրուպպայի տեսարաններին:

Կոմմունիստ-Ֆուտուրիստների աշխարհայեցողութիւնը բաւականաչափ պարզ և պրիմիտիւ է: Պրոլետարիատն, ասում են ռուսական Ֆուտուրիստները, քանզի է հիմնովին ամբողջ հին հասարակարգը՝ բուրժուա-կադիտալիստական մէխանիզմը: Գլորելով և տապալելով հին տիրակալներին հոկտեմբերեան մեծ յեղափոխութիւնը երկրի քաղաքական - տնտեսական կառավարութեան դեկրյանձնել է պրոլետարիատին: Հաստատելով բանւորութեան դիկտատուրան կոմմունիստական կուսակցութիւնը առանց վաքանումների սկսել է կազմակերպել միանգամայն նոր, զուտ դասակարգային, քաղաքական-տնտեսական հիմնարկութիւններ: Եւ այժմ պրոլետարական Ռուսաստանում ալլևս դոյութիւն չունին հին հաստատութիւններ...

Այդպէս պիտի լինի Ֆուտուրիստների համոզմամբ նաև ժողովրդական կուլտուրայի բնագաւառում: Բայց իրապէս այդպէս չէ: Խորհրդային-կուլտուրական բոլոր հիմնարկութիւնների մէջ իշխում է տակաւին հին ոգին: Ամենուրէք տիրում են հին արւեստի ներկայացուցիչները, ամենուրէք իշ-

խում են հին կուլտուրայի, խառնուրդ, քաջալուրդ
կուլտուրայի վախճան և յետամնաց պաշտպանները:
Փուլառարիստների կարծիքով բանւորա-գիւղացիա-
կան կառավարութեան կալուրդա-լուսաւորչական
օրգանը՝ ժողովրդական լուսաւորութեան կօմիտե-
րաւոր ամենեւին չի կարողացել ըմբռնել նոր յեղա-
փոխութեան հիմնական ոգին և ինքն ամենից ա-
ռաջ ենթարկւել է «հին արւեստի» ամենադժուր աղ-
ղեցութեանը: Փուլառարիստների կարծիքով պրոլե-
տարական Ռուսաստանում «հին արւեստը» և այդ
արւեստի նմուշները պիտի վերջնականապէս քան-
դւեն: Պրօլետարիատի դիկտատուրան, պիտի հաս-
տատուի նաեւ գեղարւեստի բնագաւառում: Պիտի
հաստատուի ֆուլտուրիստների դիկտատուրան, որով-
հետեւ պրոլետարիատի յեղափոխական և դասակար-
գային տենչերի արտայայտութիւնն ամենից լաւ բն-
որոշում են նորադոյն, ռուսական «յեղափոխական»
ֆուլտուրիստներն, որոնք միանգամայն նոր լեզուով,
նոր ֆորմայով երգում են մեծ յեղափոխութեան
մօտիւնները:

Այդպէս են բնորոշում իրենք, «կոմմունիստ-
ֆուլտուրիստներն» իրենց ամբողջ աշխարհայեցո-
ղութիւնը:

Նրանց ասածները թողնում են որոշ տպաւոր-

րութիւն: Նրանց ասածների մէջ, անշուշտ, նկա-
տելի է որոշ հետեւողականութիւն և տրամաբանա-
կան կապ: Եթէ մենք հաստատում ենք քաղաքա-
կան և տնտեսական կիանքում պրոլետարիատի
դիկտատուրա այդ պարագայում չիրաւի անհասկա-
նալի է, և անթոյլաւորելի մեր երեւուն գործելա-
կերպը կուլտուրական օրգաններում: Անշուշտ հե-
տեւողականութիւնը պահանջում է, որ այդտեղ էլ
նոր դասակարգի իդէոլոգները կիրառեն մեծ կոմ-
մունիստական յեղափոխութեանը համապատասխա-
նող մի պրոգրամմ: Սակայն ֆուլտուրիստներն ա-
ռաջ են վազում և չափազանց շտապում են, երբ
պոռոտախօսութեամբ իրենց «խօսքը» համարում
են «յեղափոխական» և «պրօլետարական» տենչե-
րի ցայտուն արտայայտութիւն:

Պրօլետարիատն, իհարկէ, պիտի սանդժէ իր
ուրոյն պրոլետարական գեղարւեստը: Նա պիտի
ասի իր ինքնայառաւել խօսքը, Բայց իզուր են
կարծում, թէ այդ գեղարւեստը կարող է մի քա-
նի ժամւայ կամ մի քանի ամիսների ընթացքում
օտեղծւել:

Մենք այսօր ևս ապրում ենք անցողական մի
շրջան: Իզուր չէ մեր յեղափոխութիւնը համար-
ւում «բանւորա-գիւղացիական» յեղափոխութիւն:

Կոմսունիզմը դեռ ևս չի կիրառւել լիովին ժամանակակից կեանքում: Ստորինանարար մենք ամբողջում ենք նոր կարգերը՝ շահագործելով ամեն կերպ կապիտալիզմի հուժկու անտեսական ապագարատը:

Ահա ինչպե՞ս մեր օրերում ևս չի կարող ստեղծւել կատարելապէս յստակ և անաղարտ պրոլետարական գեղարւեստը: Այսպէս թէ այնպէս նա դէժ աննշան չափով կապւած կլինէ անցեալի հետ: Ապագայ գեղարւեստը կստեղծւէ յետագայում—իրերի զարգացման պրոցէսում: Ապագայ արւեստի զանազան Ֆրադմէնտները և տարբեր կօնաւորներն բնորոշւել են նոյնիսկ անցեալի գեղարւեստի մէջ, «հին արւեստագէտների» մօտ... Արդէն սեփականատիրական հասարակութեան մէջ շնորհիւ անողորմ դասակարգային հակամարտութեան, շնորհիւ ինտելիգենցիայի անապահով էլէմենտների ուրոյն կացութեանը ստեղծւել են այնպիսի խմբակներ և միութիւններ, որոնք երերուն և անորոշ կերպով ձգտել են կազմակերպել նոր գեղարւեստը: Մենք արդէն վերը յիշեցինք այդպիսի գեղագէտներից մի քանիսի անունները: Դրանցից շատերը կարւած են եղել պրոլետարական շարժումից: Սակայն չնայած նոյնիսկ այդ հանգամանքին նրանք մեծ ոգեւորութեամբ և սուժեղ զգացումով երգել են պրոլե-

տարիաւոր յեղափոխական տենչերն և ձգտումները: Արեւմտեան Եւրոպայում այդպիսի գեղագէտները նկատելի դեր են կատարել մանաւանդ XIX դարի երկրորդ կիսամեակին՝ բանւորական շարժման ամենասուր մօմէնտներին:

* * *

Աւելի ևս ընդոռ է այն, որ նոյնիսկ պրոլետարիատին չերգող գեղարւեստների ստեղծագործութեան մէջ արձանագրւել են այնպիսի դժեր և յատկութիւններ, որոնք հարադատ են մեր էպօսային: Իսպանական մեծ նկարիչ Փրանսիսկո Զօրան ստեղծել է իր նկարները մի այնպիսի միջավայրում, ուր բացակայել է պրոլետարիատը: Սակայն նրա մօտիւնները, նրա նկարներին թէ՛ բովանդակութիւնը և թէ՛ միտքն ու ձևը կարող են այսօր ևս յեղափոխական համարւել: Ոչ ոք դեռ չի կարողացել այնքան սուր և խիտ կերպով բնորոշել պատերազմի դաժան գէմբը, ինչպէս այդ արեւի իսպանական մեծ արւեստագէտը:

Բուրժուական էպօսային նկարիչ և բուրժուազիայի հետ կապւած գեղագէտ Ֆելիքս Ռոպոր ստեղծել է մի շարք էրոտիքական և «անթոյլատրելի» նկարներ: Բայց հէնց այդ Ռոպորն էլ եղել

է հին սեփականաւորական հասարակութեան, քայքայւող և տաքրալուծւող կապիտալիզմի ամենասուր նկարիչն և քննադատը:

Տոլլանդայի Վան-Գոգը սոցիալիստ չէր և ոչ էլ յեղափոխական: Բայց նա այնպիսի սառն և բէալիստական դոյներով է զծագրել մօայլ բանտի բռնակիչները պտոյտը մեծ բանտի բակում, որ այդ նկարը դառել է հին կարգերի քննադատութեան ամենասուր նմուշներից մէկը:

Եւ պատահական չէ ամենեւին այն, որ հէնց այդ նկարիչներն էլ եղել են «հին արւեստի»: «հին ձեւերի» քննադատները: Դրանք միշտ որոնել են, միշտ ձգտել են գէպի նոր, աւելի լայն և աւելի խոր հեռուները: Դրանցից վերջինը, Վինցէնտ Վան-Գոգը այն նամակներում, որ գրել է իր բնակը Էմիլ Բէրնարին և եղբօրը՝ Տէօդոր Վան-Գոգին միշտ քննադատում է հին արւեստի անկատար ձեւերն և անհիւժ քովանդակութիւնը: Ի վերջոյ նա գալիս է նոյնիսկ այն եզրակացութեան, որ անհատական ստեղծագործութիւնը թույլ և անուշ է: Որպէսզի նոր և մեծ արւեստ ստեղծւի, ասում է նա իր նամակներից մէկում, անհրաժեշտ է, որ կազմեն արւեստագէտների խմբեր¹²⁾: Այդ խմբերի, կամ ինչպէս մենք այժմ ենք ասում, կոլլեկտիւների ան-

դամներից ամեն մէկը պիտի կատարէ իր ուրոյն դերը ընդհանուր պատկերի ստեղծագործութեան համար: Եւ բոլորն ի մի խմբւած պիտի աշխատեն ստեղծել մի ընդհանուր և մեծ ստեղծագործութիւն:

Այդ գրել և ասել է Վան-Գոգը դեռ 1887-ին և հէնց այդ իրէան էլ այժմ կիրառւում է ամեն կերպ ժամանակակից ամենաժողովրդական պետութեան՝ կոմունիստական Ռուսաստանի սոցիալիստական դրոմ:

Ինչպէս տեսնում ենք, «հին արւեստը» մեր օրերում ևս ուսանելի է: «Հին արւեստը լի է այնպիսի մոմենտներով, որոնք հարազատ և մօտ են մեզ նոյնիսկ աւելի, քան անցեալի հասարակութեան: Կարելի է ասել դեռ աւելին: Միմիայն այժմ, երբ հասարակութեան ամենալայն, կենսունակ և պատանի տարրերն ազատագրւել են կապիտալի անողոք կապանքներից հասել է այն ժամը, երբ հնարաւոր է մեկնել և ըմբռնել անցեալի մեծ արւեստագէտների («մոռացւած») գործերը, «հին արւեստի» բոլոր հարուստ և բարդ գծերը:

* * *

Այդ բոլորը բաւականաչափ բնորոշ և նշանակալիցը:

Բայց այդ կողմերի վրայ այնքան էլ որոշ չի
կանգնում «Գեղարեւոտ և բանւոր դասակարգը»
դրքի հեղինակը, Բողոքանովը, որը տարւած է իր
աւրոյն և բաւականաչօք վիճելի թէօրեայի
փաստաբանութեամբ: Շնորհիւ դրան Պրոյե-
տկուլտի մի քանի դործիչների շրջանում ստեղծ-
ւել է գուտ անարխիստական վերաբերմունք դէպի
«հին» արւեստը: Պրոյետարական պօէտներից մի
քանիսը կարծում և հաւատացած են, որ կարող
են առանց ինտելիգենտ-գեղապէտների օգնութեան
միմիայն իրենց «սղեորութեան» միջոցաւ ստեղծել
նոր արւեստ, ապագայի հարուստ և գրանդիոզ
գեղարւեստը: «Պրոյետարական հեղինակները, նկա-
տում է այդ դործիչներից մէկը, կգնան իրենց ու-
ղիով¹³: Նրանք ուսուցիչներ չունեն: Գիտութեան
և անխնայական դիտելիքների բնագաւառում ինտե-
լիգենցիան զեւ կարող է ուսուցիչ լինել, իսկ գե-
ղարւեստի բնագաւառում ոչ պրոյետարիատն ինքը
կստեղծէ իր ստեղծագործութիւնը... Աւելորդ է
ալստեղ շեշտել, որ դա մեր անցողական էպոխա-
յում չափազանց վերացական մի տեսակէտ է: «Նոր
արւեստը» չի կարող ինքնիրեն բուսնել: Նա պիտի
անւի, կազմակերպւի և խորանայ: Իսկ դրա հա-
մար անհրաժեշտ է զիմել թէ «հին» արւեստա-

գէտների և թէ ինտելիգենտ-ուսուցիչների օգնու-
թեանը: Կարելի է ասել աւելին. դուք է հէնց պրոյե-
տարական ինտելիգենցիայի շարքերից էլ դուրս
կգան մեծ պրոյետարական լեղափոխութեան աճե-
նախոշոր գեղագէտները: Միմիայն այդպէս է կարող
ստեղծւել նոր գեղարւեստը: Դա է այն միակ ուղին
որը կարող է նպաստել իսկական պրոյետարական
արւեստի կազմակերպմանը:

ՄԱՏԵՆԱԳՐԱԿԱՆ ՆԿԱՏՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐ:

ՄԱՆՕԹՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- 1) Տա՛ Ի. Թն. Чтения об искусстве.
Տէ՛նի ուսումնասիրութեան առաջին գլուխները թարգմանել է
հայերէն պ. Տ. Յովաննիսեանը. (տես՝ „Հորիզոն“ գրական. հանդէս.
Թիֆլիս 1894. հատոր 1 էջ 197).
- 2) Бузескул.—Введение в историю Греции. Նոյն՝ Перикл.
Античность и Современность եւ այլն:
- 3) Տա՛ Բ. Ростовец.—Античная декоративная живопись на
юге России, т 1.
- 4) Տա՛ Բ. Фармаковский.—Художественный идеал демо-
кратических Афин. стр. 1918, էջ 198—200.
- 5) Фромантэн.—Старые Мастера Изд. „Пробл. эстетики“
М. 1914. Стр. 367.
- 6) Хвольсон.—Наука и вера Вступит. лекция. Петерб. 1914.
- 7) Տա՛ մանասանդ՝ Гогэн.—„Ноа-Ноа“. Перев. и предисл.
Тугенхольдта М. 1918.
- 8) Տա՛ Жан Лоррэн. Господин де Фокас. (Астарт). Пер.
А. Чеботаревской. Вступит. статья Ф. Соллогуба, Москва 1911 г.
- 9) Маринетти.—Футуризм. Изд „Соврем. проблемы“.
- 10) Тугенхольдт.—Город во французск. поэзии XIX в.
(„Французское искусство XIX в“, Пет. изд. Просвещение“ 1913).
- 11) Ф. Калинин—футуризм (Пролетарск. культура. 1919).
- 12) Винцент Ван-Гог. Письма. Тугенхольдт. „В. Ван-Гог“.
М. 1919. стр. 48.
- 13) Протоколы 1-ой Всеросс. Конференции пролетарских
культурно-просветит. организации. Москва 1918. стр. 113. изд.
Всеросс. Совета Пролеткульта.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ:

Այս ցուցակը չի կարող լրակատար համարուել: Սակայն ես
աշխատել եմ մեր յեղափոխութեան ընթացքում հրատարակած
ամենաէական եւ գլխաւոր երկերը ցուցակագրել: Գարծում եմ, որ
չեն յիշատակած միմիայն երկրորդական նշանակութիւն ունեցող
գործերը: Իմ ընդունած կլասսիֆիկացիան կարող է, իհարկէ, վիճել
եւ անընդունելի լինել: Ես այնուամայնիւ համոզւած եմ, որ այդ
կլասսիֆիկացիան գէթ համեստ չափով ընդ որում է ուսական նո-
րագոյն արունստի հիմնական հոսանքները:

ՌՈՒՄԱԿԱՆ ՄԻՄՂՕՂԻՍՏՆԵՐ:

Միմլօլիստների հին գործերի վրայ ես չեմ կանգնում: Այստեղ
բերում եմ միայն յեղափոխութեան ընթացքում լոյս տեսած գոր-
ծերը:

- 1) Александр Блок.—„Двенадцать“..С рис. Ю. Ан-
исенкова. Изд. „Алконост“. Пет. 1918.

Այդ պօէմի շուրջը ստեղծել է որոշ գրականութիւն: Մի քա-
նիսը գտնում են, որ Բլոկը տեւ է հոկտեմբերեան յեղափոխութեան
չափազանց ընդ որում եւ ցայտուն պատկերը: Միաները հակալեղափո-
խական են համարում պօէտի այդ գործը: Մենք կարծում ենք, որ
անելի իրաւացի են նրանք, որոնք համարում են սիմվոլիստ-պօէտի
գործը ռուս քաղցնի ինտելիգենտի ստեղծագործութիւն: «Տասներ-
կուսը» պօէմի մէջ երևում է շատ որոշ տրագիցիոն ինտելիգենտը,
որը յիշաւ կարողանում է նկատել յեղափոխութեան միայն մի-
տիքական կողմը:

Տա՛ Իванов-Разумник.—Александр Блок. Андрей Белый.
Петербург. 1919 г.

- 2) Ал. Блок.—Ямбы. Соврем. стихи.

3) Նոյն.—Ямбы. Տպւած է ճախ էսէրների ամսնալեր-
չին հանդէսի մէջ: („Знамя“, 1920. №№ 1—2.) Այդ ամսնալերն ու-
թիւնների մէջ գտած է միեւնոյն հոգեբանութիւնը: Գարեւի է առանց
վարանումների պնդել, որ այդ երգերն, ինչպէս նաեւ վերոյիշեալ
պօէմը մեր յեղափոխութեան ընթացքում լոյս տեսած ամենաուժեղ
գործերն են:

4) Ал. Блок.—Россия и интеллигенция. Пет. 1919.

5) Андрей Белый.—Королевна и рыцари“. Сказки. Изд. „Алконост“. Пет. 1919.

6) „ „ „Христос Воскрес“. Пет. 1919.
Տես նաև նրա մեծ վէպը՝ „Записки Мечтателей“ ժողովածուի մէջ (изд. „Алконост“. Пет. 1920. т. 1.)

7) Вяч. Иванов.—„Прометей“. Трагедия. Пет. 1920. Изд. „Алконост“.

Ուրիշ գրքերներն են լոյս են տեսել (ինչպէս օրինակ Կուզմի-նի վերջին գործը), բայց այդ գրքերում մեր մօմէնտը գրեթէ ամե-նեւին չի երևում: Այդ պատճառով ցուցակը չմանրաբնոյնելու համար մենք այդպիսի գործերի վրայ ամենեւին չենք կանգնում: Անելի որոշ է ազդել տղաական յեղափոխութիւնը ֆուտուրիզմի վրայ, որը ծնւել է պատերազմի նախօրեակին:

ՌՈՒՍԱԿԱՆ ՓՈՒՆՈՒՐԻԶՄԸ:

Ռուսական ֆուտուրիզմը նորագոյն մի հոսանք է: Հնաշառքի պահանջները պաշտօնականների բաւականաչափ լայնագոյն մի կոն-տինգէնտ: Պիտի չնշտել, որ Ռ. Սէվէրեանները՝ ալֆօնսների եւ պշետների այդ երգիչը (ինչպէս բնորոշում է նրան Բ. Բոգդանովը) ոչ մի յարգ չունի ֆուտուրիստների շրջանում: Փաստօրէն նա, ծիշտ որ, ոչ մի առնչութիւն չունի ֆուտուրիստների հետ: Ռուսական ֆուտու-րիզմի ամենայայտնի ներկայացուցիչներն են գրականութեան մէջ՝ Хлебников, В. Каменский եւ В. Маяковский: իրանցից վերջինն անպայման նորագոյն ամենատաղանդաւոր պօէտներից մէկն է: Տարօրինակ եւ անհասկանալի բաներ շատ է գրել Մաիակովսկին, բայց իր բոլոր երգերում նա եղել է միշտ ուժեղ եւ օրհգինաւ: Նրա մի շարք երգերն եւ արտայայտութիւններն այնքան պատկերաւոր են, որ կարող են միշտ թվանք եւ լօղունքներ լինել նոյնիսկ ա-պագայի պօէտների համար:

Մաիակովսկու երկերի ամբողջ ժողովածուն լոյս է տեսել 1919-ին („Все сочиненное В. Маяковским“. П. 1919 г.) վ. Կամենսկին սքեդծել է ուժեղմբ պօէմ, որը նոյնպէս ունի որոշ գեղարեւոտական արժէք:

В. Каменский. Стенька Разин. М. 1918.

Այդ պօէմը գրւած է մեծ ոգեւորութեամբ եւ կրում է անպայ-ման որոշ յեղափոխական բնոյթ:

Լոյս է տեսել նաեւ պիէսայի ծնունդ ժողովրդ. կրթութեան կոմիսարիատի թատրոնական մասնաճիղի նրատարակութեամբ (В а с. К а м е н с к и й—Стенька Разин. Коллективное пред-ставление. Петр.-Москва. 1919 г.) Կամենսկու պօէման աւելի ուժեղ է, քան պիէսան: Փաստօրէն այդտեղ ֆուտուրիստական գրեթէ ոչինչ չկայ: Կամենսկին մեծագոյն չափով օգտագործել է տղա-կան հին լիլիանների եւ ժողովրդական երգերի իւրօրինակ լեզուն եւ ստիլը: Նա կարողացել է ստեղծել քաւականաչափ տաղանդաւոր մի գործ, որն ընդհանուր առմամբ տողորւած է անարխիստական-ինտելիգէնտական տենչերով:

Мир раздолен и чудесен
День—для счастья Дня
Больше Песен—Песен—Песен
Сердца и огня.
Надо гуще дружбы—братства
На едину сторону
Всю казну и все богатства
Мы разделим поровну.
Станем помнить солнце—Стеньку
Мы от кости Стеньки кость—
И пока горяч—кистень куй
Чтобь звенела молодость.

Այդտեղ բոլոր խօսքերն արտայայտում են կենսութեան եւ լիա-նութիւն հոգու տենչերը:

Ухх и настало же времячко
Строить судьбинушку сущую—
Захвачу завтра бревен беремячко
Да построю избу я дренущую.
Выберу место в горах—что повыше
Чтобы веселому—здоровому стать
Нары поставлю прямо накрыше
И буду под небом спать.

Կամենսկու վէպը կարելի է ասել միեւնոյն տեղն է զըստով ժամանակակից գեղարվեստական զրականութեան մէջ, ինչպէս եւ Բլոկի վերոյիշեալ սօսեմը: Տարբերութիւնը միայն ներկերի եւ զոյնների մէջն է: Բլոկի սօսեմը շրջագծած է արտուր տօներով, այնինչ Կամենսկու ամբողջ երգը լեցուն է ուրախ եւ առոյգ հնչուններով: Մեզ թուում է, իր այդ սօսեմը Կամենսկին զրել է կտրեւորով միանգամայն փոտուրիստներից. անկի շուտ դա մի նոր սօսեմ է՝ զրած ժամանակին մօտ խօսքերով:

Իսկական փոտուրիստների հետեւողներն են Մարիակովսկին, Խլեբնիկովը, Բուրլիկը, Վ. Շերշենիկիչը եւ Մարինեցօֆը: Բայց դրանցից էլ միայն առաջինն եւ վերջինն են որոշակի հանդէս եկել յնդատիոնութեան ժամանակ: Մնացածները զրել են քացառապէս զանազան թերթերում եւ հանդէսներում: Դրանց credo-ն որոշ չափով գծած է փետրուրի «Искусство Коммуны» շաբաթաթերթի մէջ (տես՝ մանամանդ 1919-ի № 1—12-ը եւ «Изобразительное Искусство» մեծ հանդէսի մէջ 1920 № 1, որ նոյնպէս լոյս է տեսել փետրուրի գումարում):

Փոտուրիստների ժամանակակից ծախսողման թենն են կազմում այսպէս կոչւած իմաժինիստները: Իմաժինիստներին են յարում Վադիմ Շերշենիկիչը, Մարինեցօֆը, Կուսիկովը եւ Նկարիչ Շակուլով: Պօէտ Ծանկինը նոյնպէս իրեն իմաժինիստ է անանում: Սակայն փաստօրէն նա փոտուրիզմից կատարելապէս կտրած գիւղացիական մի սօսեմ է, որի ամբողջ ստեղծագործութիւնը հակառակ է իմաժինիզմին:

Իմաժինիստներն աշխատում են ամեն կերպ ապացուցել, որ միմիայն իմաժինիզմն է տալիս սրտանկերներ եւ պատկերամտոր գեղարվեստ: Իրապէս դրանք միեւնոյն փոտուրիստներն են: Դրանցից Մարինեցօֆը չափազանց բնորոշ կնքով լուսարանում է այն ընտրել, ինչ որ ասել է փոտուրիզմի հասարակական էութեան մասին ընկ. Կալինինը:

Փոտուրիստական զրականութիւնն այնքան էլ մեծ չէ:

1) Մարինեցօֆ Անատ.—Մագդալինա. Իզդ. «Имажинисты». М. 1920. 2) Մարինեցօֆ Անատ. Кондитерская Солнце. М. 1920. 3) Մարինեցօֆ Անատ.—Руки галстухом. М. 1920. Иллюстрации Г. Якулова. 4) В. Шершеневич.—Автомобилья поступь. „Плсяды“.

5) В. Шершеневич.—„Зеленая улица“. 6) В. Шершеневич.—Вечный жид. М. 1920. 7) „Мы“. Сборник. М. 1920. 8) Кусиков.—„Сумерки“. 9) Кусиков.—Зеркало Аллаха. 10) Маяковский.—Облако в штанах. 11) Маяковский.—Мистерия-Буфф. 12) Сборн. „Ржаное Слово“. Революц. хрестоматия футуристов. Пет. 1919. 13) Сборник „Конница Бурь. Стихи. Мих. Герасимов. С. Есенин. Рюр. Ивнев. П. Клоев. Ан. Мариенгоф. П. Орешин. М. 1920. I кн. и II кн. 14) „Плавильня Слов“. Сборник. Мариенгоф Шершеневич и др. М. 1920. 15) Шершеневич.—Крематорий. Москва. 1920.

Փոտուրիզմի հետ անկի մանրամասն կարելի է ծանօթանալ:

1) Մարինեցօֆ. Футуризм. 2) „Манифесты итальянского футуризма“ М. 1914. 3) Маринетти.—Битва у Триполи. К-во „Польза“. М. 1915. 4) Маринетти.—„Футурист-Мафарка. Изд-во „Северные дни“. М. 1916. 5) В. Шершеневич.—Футуризм без маски. 6) В. Фриче.—Поэзия капитализма и поэзия империализма. 7) В. Фриче.—Соврем. художеств. литература. I. М. 1920.

ԳԻՒԼԱՑԻՄԱՆ ՊՕԵԶԻԱ:

Գիւղացիական սօսեմներ են Ծանկինը, Կլեբնիչը, Օրեշինը եւ միաները: Երգերի կոտորիտը, սէլյաժի նկարագրութիւնը, բանաստեղծութիւնների ամբողջ հիւսումը յաճախ յիշեցնում է ուսական ինչ ժողովրդական երգերը: Զափազանց բնորոշ է այն, որ ամենատաղանդաւոր գիւղացիական սօսեմները կապած են ուսական նորօգնիկների, ծախ էսէրների հետ: Արքան մեզ յայտնի է Ծանկին եւ Կլեբնիչ սօսեմները իրենց երգերից մի բանիստ տպել են «Заветы» ամսագրի մէջ, իսկ յնդատիոնութիւնից յետոյ «Знамя Труда» օրաթերթի մէջ: Ինչպէս վերը շեշտեց Ծանկինի մասին—նա անպայման ուժեղ եւ տաղանդաւոր բանաստեղծ է: Աւելի թու է Կլեբնիչը: Բայց Կլեբնիչն էլ ունի բանականաշատ բնորոշ երգեր:

1) С. Есенин. Сельский числослов. 2) С. Есенин. Голубень. М. 1920. 3) Сборник „Красный Звон“. Стихи. Есенин. Клоев. Ширевец. Вступит. статья Иванова-Разумника. М. 1920. 4) Орешин. Красная Русь. 5) И. Корнев. Поэт из деревни. М. 1919. 6) Корнев. Стихи. 1919. 7) Суриков. Песни. С. 8) Дрожжин. Из

мрака к свету. 9) С. Фомин. Стихи. 10) Н. Сулейкин. Стихи. 11) Литерат. сборник. „Чернозем. Октябрь 1919—1918 М. изд. Сурик. литерат.-музык. кружка.

ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ԴՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ:

Նոր պրոլետարական գրականությունը դեռ եւս չի կազմու-
կերպուել վերջնականապէս: Առայժմ այնքան էլ որոշ չի նշնիսկ
պրոլետարական գրականութեանն էությունը: Յամախ պրոլետարա-
կան մն համարում նշնիսկ այնպիսի սօժանքը, որոնք պրոլետար-
ներ չեն, բայց երգում են պրոլետարական մօտիւններ: Կամ պարտա-
հում է միանգամայն հակառակը: Պրոլետարական են համարում
նաեւ այնպիսի սօժանքը, որոնք պրոլետար լինելով հանդերձ եր-
գում են ոչ պրոլետարական մօտիւններ: Անշուշտ այդ բոլոր հակա-
սութիւնները կվերանան յետագայում: Այսպէս թէ այնպէս պիտի
խտատովանել, որ ինտելիգենտական ծագում ունեցող քանատեղծ-
ներին շատ շատերը երգել են քաղաքի եւ պրոլետարիատի մօտիւ-
ներն անհամեմատ անելի ուսեղ կերպով, քան այդ կարողացել են
անել պրոլետարական ծագում ունեցող գեղագէտները: Դրանցից է
օրին. թէկուզ Վէռնաբէնը, որի երգերը (ներա Պարբերն) ոչ որ
տակաւն չի կարողացել գերազանցել: Ինարկէ Վէռնաբէնի ստեղ-
ծագործութեան վէջ եւս արտացոլել են ինտելիգենտական ապ-
րումներն եւ զգացումները: Բայց իր այդ յատկութիւններով հանդերձ
նա մնում է դարձեալ յանուն ապագայի կռող ամենամեծ սօժողը:
Անելի մանրամասն տեղեկութիւններ երպարական միւս հեղինակներին
մասին հաղորդում են Փրիշէն եւ Ստեկովը 1) Фриче. „Пролет-
тарская поэзия. Изд-во „Денница“. М. 1918. Հայերէն խարգամնու-
թիւնը հրատարակել է Գնտերբուրգի Հայկ. Կոմիսարիատը եւ 2) Сте-
клов. „Поэзия революц. социализма. Пет. 1919. Изд-во „Жизнь
и Знание“).

Ռուսական իրականության մէջ պրոլետարական մտիւններով ոգևորել են որոշ շափով նաև Բելի, Բալմնտ, Մինսկին, և միաները: Բայց դրանց բոլորի նրբերն էլ ինտելիգենտական գործեր են: Բնորոշ է ա՛յն, որ Բալմնտն և Մինսկին զանազակ են իրենց նրբերը 1905-ին միծափանական Նճնը Կանադ, մեծ օրաթերթում

Սակայն շատ շուտ այդ երկրան էլ յուսախարել և հորից տիրան
են քուրժուսագիային:

Իսկական պրոլետարական պոեզիան Ռուսիայում աճում է 1914-ին, երբ մեծամասնական «Правда» թրաֆիքթը ղառնում է քանդակական ամենատարածված լրագիրը. 1913-ին և 1914-ին «Правда»-ի մէջ սկսում են գործել մի շարք բանուր հեղինակներ, պրոլետարական երգիչներ և քանդակողներ, որոնց գործերը յետագայում հրատարակում է ռուս պրոլետարիատի ամենամեծ զեղազեղը և համաշխարային զբաղանդական խաղողագույն ներկայացուցիչները մէկը՝ Մաքսիմ Գորկին։ («Первый сборник пролетарских писателей». Предисл. М. Горького. Пет. 1914). Այդ ժողովածուի մանրամասն քննութիւնը տուել եմ ես «Рабочий» ժողովածուի մէջ («Рабочий» 1914 № 1. Петерб. прилож. к газете «Правда». Статья: «О сборнике пролетарских писателей»). Արդէն այդ ժողովածուի մէջ բառակազմաբան որոշ կերպով քնդգծել են նոր պրոլետարական պոեզիայի հիմնական կողմերն և յատկութիւնները։ Եւ հէնց այդ պրոլետարական պոետները շատերն էլ յետագայում, հեղինակներն ինդուիդիւալութիւնից յետոյ կազմակերպել են նոր այն հոսանքը, որը ներկայումս խմբւած է Պրոլետկուլտի շուրջը։ Պրոլետարական այդ զեղազեղւոյնների գործերի ցուցակը մենք քննում ենք ստորեւ.

1) А. Гастев.—Поэзия рабочего удара. Пет. 1919 г. 2) Бессалько.—Катастрофа ром. 3) *Նոյնը* Бессознательным путем. ром. 4) П. Арский.—Кровь рабочего. Рассказ. 5) *Նոյնը* Стихот. 6) Я. Бердников, В. Богомолов, Ефремов-Горемыка, Вл. Кириллов, А. Поморский, Илья Садофьев, Самобытник. *Գրանց բոլորի քննադատական քննությունը և արձագանքը լայն շրջանում և հասարակականության մեջ* իրականացրելու և արձագանքելու համար. Բազմի դրանից ընտրված և խմբագրված «Горн» ժողովածուի (изд. Моск. Пролеткульта I—IV), (Пролетарский сборник)»-ի (М. 1919 изд. ВЦК.), «Творчество»-ի (М. 1919 номера 1—4), «Завод Весенний» (Питер), «Пламя» շարքի փոխարկի (Петерб. 1919—1920) մեջ: Բարձր և ինտալիցիոնալ են նաև՝ Ю. Юрин.—Сполошный язык. Петерб. Гос. изд. 1920. Игнатов. Свадебная вечерника. Пет. 1919. Невский.—Накануне Пет. 1919. Сытые и голодные.

ՊԱՏՐԱՆՔ ԵՆ. ՏՊԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՀԱՄԱՐ

- 1) Ե. ԼԵՆԻՆ. Պետությունը և յեղափոխությունը.
- 2) Ե. ԼԵՆԻՆ. Իմպերիալիզմ.
- 3) Կ. ՄԱՐՔՍ. Յեղափոխությունը և Դակայի յեղափոխությունը
խաղում:
- 4) Կ. ՄԱՐՔՍ. Քաղաքացիական պատերազմը ֆրանսիայում
- 5) ԳԱՌՈՑԿԻ. Կ. Մարքսի անտեսական ուսմունքը:
- 6) ՊԼԵԽԱՆՍԿ. Մարքսիզմի հիմնական խնդիրները:
- 7) ՊՕՐՐՕՎՍԿԻ. Յաբիզմ և յեղափոխությունը:
- 8) Գ. ԼԵՖՆԵՐ. Բուլժոուզիայի Դայքնիտարությունը:
- 9) ԳՈԼԼՕՆՍԿ. Լինաանիք և Կոմունիստական Դաշնային
- 10) ՏՐՕՑԿԻ. Հոկանմանքեան յեղափոխությունը.
- 11) ԳԱՄԵՆԵՎ. Իմպերիալիզմ և Բալկանեան Հանժապետ
- 12) ԼԻԲԿՆԵԻՏ. Շրկու աշխարհ:
- 13) ԿՐՈՒՊՍԿԱՅԱ. Ժողովրդական կրթությունը և Գեմոկր
- 14) ՏՐՕՑԿԻ. Ժան Ժոքեա:
- 15) ՓԼ. ԷՆԴԵԼՍ. Կոմունիզմի սկզբունքները (Կոմունիստ
ի ֆեյսուի նախնական (սկզազբունքները):

Ի՛նչն է՝ 10 դուր.

« Ազգային գրադարան



NL0298948

« Ազգային գրադարան



NL0298954

