

587

701

7-12

0705 932 2
26 MAR 2013

587



43055-63

Н. ДАБАГЯН

ОБ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДАХ ПЛЕХАНОВА

Партиздат

1934

Эривань

Պլեխանովի եստետիկական հայացքների բոլորակայան-
նիսյան գնահատումն ու քննադատությունը հանդիսանում է լե-
նինյան գրականագիտության հետագա զարգացման անհրաժեշտ
պայմաններից մեկը: Լենինի թերագնահատումը և Պլեխանովի
գերագնահատումը՝ թե՛ ընդհանուր տեսական հարցերում և թե՛
գրականագիտության ու եստետիկայի բնագավառում, հանդիսա-
նում է մենշևիկոգ իդեալիզմի բնորոշ գծերից մեկը և վորոշ ժա-
մանակամիջոցում ազդեցություն է ունեցել նաև մեր գրական
ճակատի վրա: Լենինի այդ թերագնահատման և Պլեխանովի
նշանակության գերագնահատման արմատներն սկիզբն են առ-
նում Պլեխանովից, վորը բազմիցս մեղադրել է Լենինին, թե նա
«անփույթ» է յեղել տեսության բնագավառում: Մենշևիկոգ
իդեալիզմը, Լենինի ու Պլեխանովի տեսական նշանակությունը
գնահատելիս, իր ունիվերսալիտետական դիրքերը հիմնավորելու հա-
մար, յեղնում էր Պլեխանովի այդ կեղծ զրույթից: Դրականագի-
տության բնագավառում Լենինի թերագնահատումը և Պլեխանովի
նշանակության գերագնահատումը մեծ ազդեցություն է ունեցել
ՌՍԳԳ-ի վրա, վորն առաջադրել էր «հանուն պլեխանովյան ուղ-
ղափառության» լուղնգը: Մյուս կողմից՝ վարոնսկիականություն-
նը և պերեվերգեվականությունը, այդ ուսկիցիոն, իդեալիստական,
մարքսիզմ-լենինիզմին թշնամի հոսանքները, յուրահատուկ կեր-
պով զարգացնում էին նոր պայմաններում: Պլեխանովի սխալ
զրույթները: Ռյազանովականությունը, մենշևիզմի այդ մի տե-
սակը, հանդես է գալիս վորպես Պլեխանովի սխալ զրույթների
պաշտպանը, գերագնահատելով Պլեխանովին և թերագնահատելով
Լենինին: Յերբեք չջնջելով Պլեխանովի, վարոնսկիականության,
պերեվերգեվականության ու մենշևիկոգ իդեալիզմի միջև գոյու-
թյուն ունեցող սահմանագծերը, պետք է շեշտել, վոր Պլեխանովի
լենինյան ճիշտ գնահատումն ու քննադատությունը մեծ չափով
նպաստեց ու կնպաստի ելավելի մերկացնելու վերոհիշյալ հո-
սանքները: Պլեխանովի եստետիկական գրականագիտական հա-
յացքները սերտորեն շաղկապված են նրա փիլիսոփայական

ու քաղաքական հայացքների հետ և առաջինները կարելի չե հասկանալ միմիայն վերջիններին հետ կապակցելով:

Պլեխանովի սխալները քաղաքականության ու փիլիսոփայության բնագավառում յուրահատուկ կերպով դրսևորվել են նաև նրա գրականագիտական ու հաստիքական հայացքներում: Թե՛ իմ. Ռուսաստանում և թե՛ իմ. Հայաստանում քննադատները շատ հաճախ անշատել են Պլեխանովի գրական հայացքները նրա ընդհանուր աշխարհայացքից և գտել, ժողովրդի մենդելիզմը հատուկ է նրա միայն քաղաքական հայացքներին, ժխտելով մենդելիզմը նրա փիլիսոփայական ու գրականագիտական ըմբռնումներում: Հարցի այդպիսի դրվածքն արմատապես սխալ է, հակասում է Պլեխանովի լենինյան քննադատությանը և հնարավորություն է տալիս կոծկելու մենդելիզմը Պլեխանովի գրականագիտության բնագավառում: Պլեխանովի քննադատմանը պետք է մոտենալ մոչ թե՛ վորպես առանձին պատահական սխալների գումարի, այլ՝ վորպես մի վորոշ գծի՝ իր պատմական կոնկրետ զարգացմամբ:

Պլեխանովի լենինյան գնահատումն ու քննադատությունը, Պլեխանովի մասին Լենինի արտահայտած բոլոր դիտողությունները՝ վերցրած իրենց կոնկրետ պատմական նշանակությամբ, բանալի յեն հանդիսանում Պլեխանովի նաև գրականագիտական հաստիքական հայացքների գնահատման համար: Այդ տեսակետից, մերկացնելով Պլեխանովի բոլոր սխալները փիլիսոփայության, հաստիքային ու գրականագիտության բնագավառներում, պետք է մերժել Պլեխանովին դեն շարտելու «ձախ» լողունը, վորի արտահայտիչները գնում են մերկ ժխտման և մոչ թե՛ դիտելիկական հաղթանարման ուղղությամբ, առանց մատնացույց անելու այն գրական դերը, վորը կատարել է Պլեխանովը վորոշ ժամանակաշրջանում և վորի մասին քանիցս շեշտել է Լենինը:

Մյուս կողմից՝ պայքար մղելով Պլեխանովի ամեն տեսակ սխալները կոծկելու դեմ, լենինյան քննադատության յենթարկելով Պլեխանովի փիլիսոփայական հաստիքական ժառանգությունը, չի կարելի որակարգից հանել այն հարցը, վոր անհրաժեշտ է ուսումնասիրել Պլեխանովի փիլիսոփայական ու հաստիքի ժառանգությունը լենինիզմի տեսակետից, քննադատաբար յուրացնելով և հաղթահարելով այն: Լենինի արտահայտած կարծիքները՝ Պլեխանովի փիլիսոփայական, հետևաբար նաև հաստիքական ժառանգության ուսումնասիրման մասին, մեզ համար ուղեցույց պետք է հանդիսանան: Ինչպես ասացինք, Պլեխանովի քննադատությունը պետք է մոտենալ մոչ թե՛ վորպես պատահական սխալ

ների գումարի, այլ՝ վորպես վորոշ գծի՝ քաղաքականության, փիլիսոփայության ու հաստիքային բնագավառներում, վորպես մի գծի, վորն ստեղծվել է պատմական դասակարգային վորոշ պայմաններում, վորն արտահայտում է դասակարգային վորոշ տենդենց և ուղղություն, վորն իր պատմական զարգացման ընթացքում ավելի ու ավելի յեն ձևակերպվում վորպես ոպորտունիզմ ու տվելի ուշ՝ վորպես սոցիալ-շովինիզմ:

Այստեղ մենք հնարավորություն ենք բերելու այն բոլոր քննադատական դիտողությունները, վորոնք արել է Լենինը Պլեխանովի մասին: Պլեխանովի մենդելիզմի պատմական դասակարգային իմացաբանական արմատները յերևան բերելու համար բավական է վերհիշել Լենինի կողմից Պլեխանովին տրված միջոցի հիմնական բնութագրումները: Լենինն իր «II Ինսերտացիոնալի կրախը» հոդվածում, վոր գրել է 1915 թվականին, ամփոփելով և բնութագրելով ժբանվորական շարժման մեջ գոյություն ունեցող բուրժուական ու պրոլետարական հոսանքների պայքարը», գրում է.

«Միմիայն Ռուսաստանն է, վոր ապրեց հեղափոխություն վերջին ժամանակներս. նրա բուրժուական բովանդակությունը՝ պրոլետարիատի կատարած վճռական դերի պայմաններում, չեր կարող չժնել բուրժուական ու պրոլետարական հոսանքների պատակառում բանվորական շարժման մեջ: Մոտ քսանամյա այն ժամանակաշրջանի ընթացքում (1894—1914 թ.թ.), յերբ գոյություն է ունեցել Ռուսաստանի սոցիալ-դեմոկրատիան՝ վորպես բանվորական մասսայական շարժման հետ կապված մի կազմակերպություն (և մոչ միայն վորպես 1883—1894 թ. գաղափարական մի հոսանք), տեղի յեր ունենում պրոլետարական-հեղափոխական և մանր-բուրժուական-ոպորտունիստական հոսանքների պայքարը: 1894—1902 թվականների շրջանի «եկոնոմիզմը» անտարակույս այդ վերջին տեսակի շարժում էր: Նրա իդեոլոգիայի մի շարք փաստարկումներն ու գծերը, մարքսիզմի «ստրուվեյական» խեղաթյուրումը, «մասսային» մատնացույց անելը՝ ոպորտունիզմն արգարացնելու համար և այլն, զարմանալի կերպով հիշեցնում են Կառլեյն, Կոնովի, Պլեխանովի և ուրիշների ներկայիս գոհակացված մարքսիզմը... Հաջորդ շրջանի (1903—1908 թ.թ.) «մենդելիզմը» հանդիսանում էր «եկոնոմիզմի» միջական, մոչ միայն գաղափարական, այլև կազմակերպչական ժառանգը» (Լենին, հատոր 18, էջ 280, ուսերեն յերրորդ հրատարակություն):

Լենինյան այս բնութագրումից հետո միանգամայն պարզ է, Վոր Պլեխանովի սխալներն առանձին սխալներ չեն, այլ միամբողջ գիծ, վորն արտահայտում է գլխավորապես մանր-բուրժուական ու բուրժուական հոսանքները բանվորական շարժման մեջ՝ ոպորտունիզմի հիման վրա, և վորն իմպերիալիստական պատերազմի ժամանակ աճում-վերածվում է սոցիալ-շովինիզմի։ Անոցիալ-շովինիզմը, —ասում է Լենինը,—մի ոպորտունիզմ է, վորը հասունացել է այն աստիճան, վոր անհնարին է դարձել բուրժուական այդ խոցի գոյությունն առաջիկա նման սոցիալիստական կուսակցության մեջ» (Լենին, հատոր 18, էջ 269, 3-րդ հրատարակ.)։

Պլեխանովի փիլիսոփայական և գրական հայեցակետերը պետք է քննել սերտորեն շաղկապված նրա քաղաքական գծի հետ։ Պլեխանովի քաղաքական մենշևիզմը պայմանավորում է նաև նրա փիլիսոփայական հայացքները, իսկ նրա փիլիսոփայությունը հանդիսանում է նրա քաղաքական մենշևիզմի մեթոդոլոգիական նախադրյալը։ Մյուս կողմից՝ Պլեխանովի փիլիսոփայական հիմնական սխալներն ու թերությունները ցայտուն արտահայտություն են գտել նրա եստեղծական հայացքներում։ Պլեխանովի եստեղծական հայացքները ճիշտ քննադատելու համար անհրաժեշտ է յերևան բերել փիլիսոփայական այն հիմնական սխալները, վորոնք յուրահատուկ կերպով դրսևորվում են նաև նրա եստեղծակալում։ Այստեղ հնարավոր է խոսել այդ բոլոր սխալների մասին, ուստի մենք սահմանափակվում ենք միայն հիշեցնելով Պլեխանովի փիլիսոփայության բնագավառում գոյութուն ունեցող գլխավոր սխալները և թերությունները։

Յերբ խոսում են Պլեխանովի սխալների մասին, մեծ մասամբ նկատի յեն ունենում միայն դիալեկտիկայի խեղաթյուրումն ու նրա սխալ կիրառումը, զրանով իսկ անջատելով դիալեկտիկան մատերիալիզմից կամ մոռանալով, վոր պետք է խոսել մատերիալիստական դիալեկտիկայի մասին։ Լենինը բազմիցս շեշտել է, վոր պետք է խոսել մատերիալիստական դիալեկտիկայի մասին։ Լենինը բազմիցս ընդգծում է, վոր Պլեխանովը վոչ միայն խեղաթյուրում է դիալեկտիկան և վերածում է վերջինս սոփիստության, այլև իդեալիստորեն աղավաղում է մատերիալիզմը։ Պլեխանովը, կեղծելով մարքսիզմը, վերջինս փոխարկել է գոեհիկ իդեալիզմի, հանդելով «ստրատեգիկ հասկացողությունների» և վոչ թե դասակարգերի փոխհարաբերությանը (Լենին, հատոր 18, էջ 305, 3-րդ հրատ.)։

Լենինի ու Պլեխանովի փիլիսոփայության տարբերությունը բխում է վոչ թե նրանից՝ ինչպես ասում են գերբորինականները, վոր Պլեխանովն արտահայտում է Ռուսաստանի բանվորական շարժման ավելի վաղ ժամանակաշրջանը, այլ, ինչպես տեսանք, դա վորակական տարբերություն է, վոր ունի իր դասակարգային պատմական արմատը, վորի մասին խոսել է Լենինը։ Պլեխանովի թողած ժառանգության գնահատման ասպարեզում Լենինի ցուցաբերած պատմականությունն արմատապես տարբերվում է գերբորինյան «պատմականությունից»։ Պլեխանովի գնահատման բնագավառում գերբորինյան «պատմականության» նպատակն է՝ կոծկել և արդարացնել Պլեխանովի մենշևիզմը քաղաքականության ու փիլիսոփայության բնագավառներում։ Լենինիզմը, վորպես իմպերիալիզմի ու պրոլետարական հեղափոխությունների եպիսոյի մարքսիզմ, վորպես դիալեկտիկ մատերիալիզմի նոր աստիճանը, վորպես հեղափոխական մարքսիզմի հետագա զարգացումը, վորակապես տարբերվում է Պլեխանովի մարքսիզմից։ Լենինը շեշտել է այն ծառայությունները, վորը մատուցել է Պլեխանովը սուբյեկտիվ սոցիոլոգիայի, բերնշտայնական ուղիղիոնիզմի, եմպիրիոմոնիզմի դեմ մղվող փիլիսոփայական, տեսական պայքարի վորոշ շրջաններում և իդեալիզմի դեմ մարքսիզմի սկզբունքները ժողովրդականացնելու ու տարածելու դժուր։ Սակայն նա միշտ անողոք, խիստ քննադատության երյենթարկում Պլեխանովի վոչ միայն քաղաքական մենշևիզմը, այլև նրա փիլիսոփայական, տեսական սխալները, մենշևիզմի մեթոդոլոգիական տեսական արմատները։

Միանգամայն պարզ է, վոր Պլեխանովի գնահատմանը պետք է մոտենալ պատմականորեն կոնկրետ կերպով, աչքի առաջ ունենալով նրա գործունեյության վորոշ ժամանակաշրջաններն ու մոմենտները, որինա՛կ պետք է տարբերել նարոդնիկության դեմ մղվող պայքարի շրջանն այն շրջանից, յերբ նա բացահայտորեն անցնում է սոցիալ-շովինիզմի դերքերը։ Բայց այդ չի նշանակում, վոր Պլեխանովին չի կարելի քննել վորպես մի ամբողջություն իր պատմական զարգացմամբ և հակասությամբ։ Պլեխանովի սխալները վոչ թե առանձին, պատահական սխալներ են, դրանք վոչ թե սխալների մի գումար են, այլ քաղաքական տեսական մի վորոշ գիծ, վորը հեռանում է հեղափոխական մարքսիզմից մինչև սոցիալ-շովինիզմը, վորն ունի իր պատմական դասակարգային արմատները։ Պլեխանովի այն սխալները, վորոնք ավելի ցայտուն արտահայտություն են գտել հաջորդ շրջաններում,

Անցնելով այդ սխալների քննությունը, պիտի ասել, վոր առաջին խումբն են կազմում այն հարցերը, վորոնք վերաբե-
րում են մարքսիզմի իմացաբանությունը՝ մատերիալիստական
գիտելիության: Լենինը, հակառակ Պլեխանովին, գիտելիական
գիտում եր վորպես իմացաբանություն, վորպես տրամաբանու-
թյուն և անհրաժեշտ եր համարում այդ յերեք խոսքը փոխարի-
նել մի խոսքով: Լենինը մի շարք մարքսիստներին, վորոնց թվում
նաև Պլեխանովին, կշտամբում եր, վոր նրանք չեն հասկանում
մարքսիզմի այդ կարևոր դրոյթը: Պլեխանովի մոտ խզում կա
գիտելիական, իմացաբանություն և տրամաբանություն միջև,
կամ ավելի ճիշտ՝ իմացաբանությունը գոյություն ունի գիտելի-
ականացման անցիկ: Այդ արտահայտվում ե Պլեխանովի մոտ վոչ
միայն այն ժամանակ, յերբ նա քննում ե փիլիսոփայությունը հանու-
րապես հարցերը, այլև իրականության առանձին բնագա-
վառները կոնկրետ վերլուծման յենթարկելիս: Դիտելիակա-
նացման և իմացաբանություն այդ անջատումը դրսևորվում
ե նաև Պլեխանովի եստեղծագրում: Դեղարվեստական պրո-
ցեսները վերլուծման մեջ ճանաչողությունը հանդես ե գալիս
վոչ թե վորպես իրականության գիտելիական ճանաչողություն,
վոչ թե վորպես գիտելիական պրոցեսի ճանաչողություն, այլ վոր-
պես գիտելիական մեթոդիստական համակցում պրոցեսի հետ:
Դրա հետ սերտորեն շաղկապված ե Լենինի այն քննադատու-
թյունը, թե հակասությունների ու նրանց իրարամերձ պայքարի
միասնության որեւոր Պլեխանովի մոտ հանդես ե գալիս վոչ թե
վորպես գիտելիական յությունը—կորիզը, այլ վորպես որե-
նակների մի դոմար: Դիտելիական այդպիսի գոմարային,
մեթոդիստական ըմբռնումն հանդես ե գալիս Պլեխանովի մոտ

ման որինք։
Գիտելիքիկան իմացարանությունից անջատելու հետ, հա-
կասությունների ուրենքը վերապես որինակներին մի գումար կիրա-
ռելու հետ սերտորեն շաղկապված է Պեխանովի մոտ որչեկտի
ու սուրբեկտի հարաբերության վոչ թե դեալեկտիկ, այդ մեխա-
նիստական քննարկումը։ Այդ հարցում Մարքսը, Ենգելսը և Լե-
նինը Պեխանովից տարբերվում են նրանով, Վոր նրանք որչեկ-
տի և սուրբեկտի հարաբերությունը քննում են դիալեկտիկորեն,
պատմականորեն, կոնկրետ կերպով։ Մարքսը, Ենգելսը, Լենինը և
Էնկ. Ստալինը որչեկտի ու սուրբեկտի հարաբերության իրենց
պատմական կոնկրետ գնահատման մեջ ընդունում են, Վոր սու-
րբեկտը, որչեկտի ճանաչման հիման վրա, հեղափոխիչ ներգոր-
ծող հսկայական դեր է կատարում։ Մարքսի թեզերը Ֆեյերբախի
մասին՝ նրա կլասիկ առույթները «գերման. իդեոլոգիայի» մեջ,
Լենինի բազմիցս արտահայտած դիալոգությունները հեղափոխու-
թյան մեջ սուրբեկտիվ մոմենտի կատարած դերի մասին, Լենի-
նի մի շարք դիալոգությունները Հեգելի «Տրամաբանության գե-
տությունը» աշխատության մասին (Լենինի Զ-րդ փիլիսոփայա-
կան ժողովածուն), Էնկ. Ստալինի ճառերն ու հոդվածները (որի-
նակ՝ մարքսիստ ազդարարդետների և տնտեսավարների կոնֆե-
րանսներում արտասանած ճառերը) շեշտում են սուրբեկտիվ մո-
մենտի հսկայական հեղափոխական դերը, այն դերը, Վոր սուրբեկ-
տը խաղում է իրականության ճիշտ ճանաչման հիման վրա պատ-
մության մեջ։ Ընկ. Ստալինը, «Լենինի դիմի հարցերում» խոսելով
II և III ինտերնացիոնալի տեսությունների տարբերության մասին,
առանձնապես քննադատում է տարբերայնության տեսությունը,
«պոչականության» իդեոլոգիան և «II ինտերնացիոնալի լիդեր-
ների կողմից գոհակացրված այսպես կոչված» «տրտադրողական
ուժերի» տեսությունը (Ստալին, «Լենինի դիմի հարցերը», հջ 181
Տ-րդ հրատարակություն)։

Սուբյեկտի և որբեկտի միջև ավտոմատիկ, տարբերային, մեխանիստական հարաբերությունն տեսնելը հանդիսանում է II Ինտերնացիոնալի տեսություն բնորոշ գծերից մեկը, քաղաքական մենչևիզմի մեթոդոլոգիական հիմնական յեղակետերից մեկը։ Դիալեկտիկական մատերիալիզմի,—վորպես վոչ միայն աշխարհն ուսումնասիրելու, այլև նրան փոխելու մի միջոցի,—հեղափոխական ակտիվ դերը Պլեխանովի մոտ գրեթե բացակայում է։ Նրա աշխարհայացքի համար բնորոշ է մենչևիզյան պասիվությունը, «պոչականությունը», մենչևիզյան «որբեկտիվիզմը» և տարբերայնությունը։ Մյուս կողմից պետք է շեշտել, վոր Պլեխանովը դիալեկտիկորեն չի դրել որբեկտի և սուբյեկտի հարաբերության հարցը։ Այդ հարցում ևս նա չի բարձրացել ֆեյերբախյան անտրոպոլոգիզմից վեր։ Յեվ յեթե այդ առնչությամբ մենք վերցնենք Պլեխանովի եստեսիկայի հիմնական հարցերը, ուրինակ՝ արվեստի դասակարգային ելույթյան, քննադատության դերը և այլն, մենք կարող ենք արձանագրել այդ հարցերում ևս Պլեխանովի կողմից ցուցաբերված տարբերայնության, մենչևիզյան «որբեկտիվիզմի» ցայտուն արտահայտություններ։ Մյուս կողմից՝ Պլեխանովի պատմական կոնցեպցիայում ուժգնորեն արտահայտված է սուբյեկտի և որբեկտի հարցի մեխանիստական, վոչ կոնկրետ պատմական դրվածքը, վորով նվազեցվում է գիտակցության ակտիվ ներգործող դերը։ Նրա փայլուն ապացույցն է Պլեխանովի հնգանդամ ֆորմուլան. այստեղ մեխանիցիզմի հիման վրա ցայտուն կերպով հանդես է գալիս վերնաշենքի, հետևաբար և իդեոլոգիայի ակտիվ ներգործող դերի նվազեցման փաստը։ Մենք կանգ ենք առնում այս հարցերի վրա, քանի վորն դրանք բոլորն էլ սերտորեն շաղկապված են Պլեխանովի եստեսիկական հայացքների հետ։ Պլեխանովի տեսության հիմնական թերություններից ու սխալներից մեկն է վերացական, վոչ կոնկրետ, վոչ դիալեկտիկ մոտեցումն իրականությանը, պատմականի և տրամաբանականի միջև գոյություն ունեցող դիալեկտիկ հարաբերության անտեսումը։ Լենինը բազմիցս քննադատել է Պլեխանովի այդ վերացականությունը, նրա վոչ կոնկրետ, վոչ պատմական դիրքավորումը։ Հարցերի վերացական քննումը մենք նկատում ենք վոչ միայն փիլիսոփայության, տնտեսագիտության և քաղաքական բնագավառներում, այլև եստեսիկայի հիմնական կատեգորիաների անալիզի ընթացքում։

Պլեխանովի վերահիշյալ թերությունների ու սխալների հետ սերտորեն կապված է անհրաժեշտության ու ազատության հար-

ցի, հնարավորության ու իրականության հարաբերության մեխանիկական մեկնաբանումը։

Հեղափոխական մարքսիզմը, հանձին Մարքսի, Ենգելսի, Լենինի և Ստալինի, միշտ շեշտել է այն հսկայական դերը, վորը խաղում է հեղափոխական սուբյեկտը հնարավորությունն իրականության փոխարկվելու գործում։ Պլեխանովը թիրազնահատում է այս մոմենտը։ Նա իրավացիորեն հանդես գալով պիտոյության (дожествование) սուբյեկտիվիստական տեսության դեմ, մյուս կողմից՝ միակողմանիորեն զարգացնելով իր միտքը, ընկնելով որբեկտիվիզմի գիրկը, թերազնահատում է սուբյեկտի ակտիվ դերը հնարավորությունն իրականության փոխարկելու գործում։ Անհրաժեշտության ու ազատության, հնարավորության ու փրականության պրոբլեմների մեխանիստական, ավտոմատիկ քննության հողի վրա աճում է նաև Պլեխանովի «որբեկտիվիզմը» եստեսիկայի ու քննադատության բնագավառում։ Այդ արտահայտվում է նրանով, վոր Պլեխանովը ժխտում է գիտական եստեսիկայի ու քննադատության դերը իրականության որինաչափության հիման վրա զրական զարգացման տենդենցներն ու հեռանկարները հայտնաբերելու գործում։ Նա պահանջում է, վոր գիտական եստեսիկան և քննադատությունը վերլուծման յենթարկի միայն առկան, առանց տալու հեռանկարը, առանց գնահատելու այդ փաստերը։ Լենինը, հանդես գալով նարոդնիկների իդեալիստական սուբյեկտիվ, պիտոյության (дожествование) տեսության դեմ, չի ժխտում, վոր հասարակագիտությունը, ինչպես և գիտական եստեսիկան ու քննադատությունը կարող են գնահատականներ ու հեռանկարներ տալ և պետք է տան, վորովհետև Լենինը, ինչպես և Մարքսն ու Ենգելսը, թե փիլիսոփայությունը և թե զրական քննադատությունը կուսակցական գիտություններ ելին համարում, իսկ փաստերի գնահատումը, պրոցեսների գնահատումը հանդիսանում է գիտության այդ կուսակցականության անհրաժեշտ մոմենտներից մեկը, ուստի պատահականություն չէ, վոր Լենինը Պլեխանովին մեղադրում է ստրուվեյական որբեկտիվիզմի մեջ։

Կանտականության ազդեցությունը՝ զուգորդված հեգելականության վորոշ ելեմենտներին, շատ ուժգին է դրսևորվում Պլեխանովի ինչպես փիլիսոփայական, այնպես էլ եստեսիկական հայացքներում։ Անտարակույս, սիմվոլիստի, յերոգլիֆիստի տեսությունը, վորպես արտացոլման դիալեկտիկ մատերիալիստական տեսության ժխտումն, կանտականության պատահական ազ-

գնացությունը չե և դուռ տերմինոլոգիական բնույթ չի կրում: Կանտականության ազդեցությունը միայն յերեզլիֆնների տեսութ-
թյամբ չի սահմանափակվում: «Փորձի» վոչ ճիշտ մեկնաբանումը
նույնպես կանտականության ազդեցությունն է Պլեխանովի փի-
լիսոփայական հայացքների վրա: Յերբեմն մատերիալիզմի ու
կանտականության սահմանները ջնջելը նմանապես հանդիսա-
նում է այն ուժեղ ազդեցություններից մեկը, վորը դործել է
կանտականությունը Պլեխանովի վրա: Բավական է, յեթե այս-
տեղ ընդգծենք, վոր խոսելով Հոլբախի կողմից շոշափած մատե-
րիայի ու յերևույթի հարցի մասին, նա արծարծում է այն միտքը,
թե մատերիայի և յերևույթի հարցի դրվածքում Հոլբախի և կան-
տականության ներկայացուցիչների միջև սկզբունքային տարբե-
րություն չկա: Ձևը բովանդակությունից խզելու, ինչպես և մի
շարք այլ եյական հարցերում, նույնպես զգացվում է կանտակա-
նության վոչ-պատահական ուժեղ ազդեցությունը:

Պլեխանովի վրա կանտականության գործած ուժեղ ազդե-
ցությունը մենք շեշտում ենք այն պատճառով, վոր այդ ազդե-
ցությունը դրսևորվում է վոչ միայն նրա փիլիսոփայական, այլև
նրա եստետիկական հայացքներում: Պլեխանովի վոչ քննադատա-
կան վերաբերմունքը դեպի Կանտի եստետիկան, մի շարք եյա-
կան հարցերի պարզաբանումը նրա եստետիկայի վոգով—Պլեխա-
նովի վրա կանտականության գործած ուժեղ ազդեցության հե-
տևանք է: Ինչպես ասացինք, կանտականության ազդեցությունը
Պլեխանովի վրա պատահական չէ, վորովհետև առաջինը փաստո-
րեն II Ինտերնացիոնալի պաշտոնական փիլիսոփայությունն է:
Յե՛վ դա կատարելապես հասկանալի յե, վորովհետև կանտակա-
նությունն ավելի հարմար փիլիսոփայություն է քաղաքական
մենշնիգմի համար:

Ինչպես ասացինք, միայն կանտականությունը չէ, վոր ազ-
դել է Պլեխանովի վրա, նրա վրա ազդել է նաև հեգելականությունը,
վորն արտահայտվում է Պլեխանովի վոչ-բավականաչափ քննա-
դատական մոտեցումով Հեգելի փիլիսոփայությանն ու եստետի-
կային: Այդ պետք է առանձնապես ընդգծել Պլեխանովի եստե-
տիկայի մասին խոսելիս, վորովհետև Հեգելի ազդեցությունը
մենք զգում ենք Պլեխանովի վոչ միայն փիլիսոփայական հա-
յացքների, այլև եստետիկայի վրա, ավելի ճիշտ՝ կանտականու-
թյան ազդեցությունը դրսևորվում է՝ վորոշ չափով գուգորդվելով
հեգելականության հետ: Հեգելի եստետիկայի ազդեցությունը Պլե-
խանովի վրա առանձնապես նկատում ենք նրա այն հոգվածնե-

րում, վորոնք նվիրված են Բելինսկու եստետիկական հայացք-
ների վերլուծմանը: Հեգելի ժառանգության ըմբռնման ու գնա-
հատման բնագավառում սկզբունքային հսկայական տարբերու-
թյուն կա Լենինի և Պլեխանովի միջև: Հեգելի փիլիսոփայակա-
նության ժառանգության դիալեկտիկ - մատերիալիստական վերլուծումը Լե-
նինը դրել է սկզբունքորեն տարբեր և վորակապես նոր աստի-
ճանի վրա: Լենինը բաղմիցս կշտամբել է Պլեխանովին, վոր նա
սխալ է մեկնաբանում Հեգելի փիլիսոփայությունը: Նա, որինսկի,
ուշադրություն չի դարձրել այն հանգամանքի վրա, վոր Հեգելի
դիալեկտիկան հենց իրացաբանությունն է, միայն իդեալիստա-
կան հիմքի վրա:

Լենինն, ընդգծելով մատերիալիստական տարրերի սաղմերը
Հեգելի մոտ, միշտ շեշտել է Հեգելի դիալեկտիկայի հեղափոխական
նշանակությունը, քննադատորեն մոտենալով այդ դիալեկտիկա-
յին, մինչև վերջը մատերիալիստորեն մեկնաբանել է Հեգելի գոր-
ծերը: Պլեխանովը վոչ այնքան շեշտում է Հեգելի դիալեկտիկա-
յի հեղափոխական դերը, վորքան մատնանշում է Հեգելի սխատեմի-
առանձին կողմերը: Պլեխանովն ավելի ընդգծում է Հեգելի փիլի-
սոփայության «ոբյեկտիվիստական» կողմերը և շատ հաճախ՝
ինչպես ասացինք, վոչ-քննադատաբար է ընդունում Հեգելի
առանձին դրույթները, իսկ Լենինը դնում է Հեգելի փիլիսոփա-
յական ժառանգությունը մատերիալիստորեն, դիալեկտիկորեն
հաղթահարելու և յուրացնելու հարցը:

Վորպեսզի հասկանանք սկզբունքային այն տարբերությու-
նը, վորը վորություն ունի Հեգելի ժառանգության հանդեպ
Լենինի ու Պլեխանովի մոտեցման միջև, բավական է համե-
մատել Լենինի փիլիսոփայական ժողովածուներն այն հոգվածի
հետ, վորը գրել է Պլեխանովը Հեգելի մահվան 60-ամյա տարե-
դարձի առթիվ: Յերբ Պլեխանովը խոսում է Հեգելի ես-
տետիկայի մասին, դերազանցապես ընդգծում է մի կողմից Հե-
գելի եստետիկայի միայն մատերիալիստական տարրերը, առանց
շեշտելու նրա եստետիկայի դիալեկտիկայի իդեալիստական լինե-
լը, մյուս կողմից՝ բավականաչափ քննադատաբար չի վերաբեր-
վում Հեգելի եստետիկային:

Հաջորդ հարցը, վորը պետք է քննենք, աշխարհադրական
միջավայրի հարցն է: Պլեխանովն իր մի շարք աշխատություննե-
րում ու հոգվածներում այնքան չափազանցում, այնքան մեխա-
նիստորեն, պողիտիվիստորեն, վոչ պատմականորեն է մեկնա-
բանում աշխարհադրական միջավայրի դերը, վոր յերբեմն այդ

մեկնաբանությամբ նմանաբանում և համարյա չքանում և դասակարգային պայքարի դերը պատմության մեջ: Բավական է, յեթե վերհիշենք «Մարքսիզմի հիմնական խնդիրները» և մանավանդ Մեչնիկովին նվիրված հոդվածը: Ուստի պատահականություն չէ, վոր Պլեխանովը, իր մի շարք հոդվածներում խոսելով Հ. Տենի և սոստիկայի մասին, բավականին լիբերալ մոտեցում և ցուցաբերում նրան և չի քննադատում աշխարհագրական միջավայրի նրա պոզիտիվիստական եստեսիկայի տեսությունը:

Հնգանգամ ֆորմուլան՝ արտադրողական ուժերի և արտադրական հարաբերությունների մեխանիստական մեկնաբանումը, վերնաշենքի ու իդեոլոգիայի դերի նվազեցումը, դասակարգային պայքարի ժխտումը վերջին շրջանում — այս բոլոր յերևույթներն ազդել են Պլեխանովի եստեսիկական հայացքների վրա: Յերբ մենք խոսում ենք Պլեխանովի լենինյան քննադատություն մասին, չպետք է մոռանանք, վոր Լենինը բաղմիցս մեղադրել է Պլեխանովին մարքսիզմը գոհնկացնելու, մարքսիզմը լիբերալորեն խեղաթյուրելու, դիալեկտիկական սոփեստությունը փոխարինելու, սոփեստության վերածելու համար: Մյուս կողմից՝ դերորինյան այն առասպելը, թե փիլիսոփայության բնագավառում Լենինը Պլեխանովի աշակերտն է, քննադատության չի դիմանում. վորպես որինակ, բավական է, յեթե վերհիշենք Լենինի հետևյալ դիտողությունը Պլեխանովի մասին «Մատերիալիզմ և եմպիրիզմի խրատիցիզմ» գրքում՝ «Միկան համար կառվից ուժեղ գաղան չկա»: «Ռուսական մախիստների համար Պլեխանովից ուժեղ մատերիալիստ չկա» (Լենին, հատոր 13, էջ 70, հրատ. Յ. րդ):

Լենինը և Պլեխանովը միմյանցից տարբերվում են վոչ միայն փիլիսոփայության ու քաղաքականության, այլև եստեսիկայի ու քննադատության մեջ: Յեթե համեմատենք առանձին գրողների և առանձին ստեղծագործությունների մասին Լենինի արած բազմաթիվ դիտողությունները Պլեխանովի այն հոդվածների ու աշխատությունների հետ, վորոնք նվիրված են արվեստին ու գրականությանը, մենք կտեսնենք այդ տարբերությունը: Լենինը գրական այս կամ այն յերևույթը միշտ դնահատել է կոնկրետ պատմականորեն, դասակարգային պայքարի տեսակետից, հեղափոխության շարժիչ ուժերի տեսանկյունից: Այդպիսի մոտեցման փայլուն որինակն է հանգիստանում Լենինի՝ Լեվ Տոլստոյին վերաբերյալ հոդվածը, վորտեղ նա հրապարակ է հանում Տոլստոյի սոցիալական դասակարգային եյուություն ու հակասությունները և միևնույն ժամանակ գնահա-

տում է նրա ստեղծագործությունը հեղափոխության շարժիչ ուժերի տեսակետից, նրա ստեղծագործությունը դիտելով վորպես Ռուսաստանի նախառեֆորմային գյուղացիության անդոր բողոքի արտացոլումը: Համեմատելով Պլեխանովի՝ Տոլստոյին վերաբերյալ հոդվածներն ու արտահայտած մտքերը Լենինի հոդվածների հետ, մենք դրանց մեջ տեսնում ենք վորակական հսկայական տարբերություն. վերացականությունը, միակողմանիությունը, հեղափոխության շարժիչ ուժերից կտրված լինելը բնորոշ է Պլեխանովի՝ Տոլստոյին վերաբերյալ հոդվածներում, և այդ բխում է վոչ միայն մեթոդոլոգիական ընդհանուր դրույթներից, այլև սերտորեն շաղկապված է Պլեխանովի պատմական կոնցեպցիայի հետ: Մինչև վերջին տարիներս մեզ մոտ քիչ չեն յեղել այնպիսի քննադատներ, վորոնք կոծկել են Լենինի և Պլեխանովի միջև դոյություն ունեցող տարբերությունը՝ Տոլստոյի գնահատման հարցում, գտնելով, վոր այդ հարցում նրանք լրացնում են միմյանց: Տոլստոյի մասին Լենինի գրած հոդվածները և առույթները հանդիսանում են վոչ միայն կոնկրետ քննադատության որինակ, այլև մարքսիստական եստեսիկայի անկյունաքարերից մեկը:

Պլեխանովի եստեսիկայի մասին խոսելիս նախ և առաջ պետք է քննության առնել նրա ընդհանուր մեթոդոլոգիական յեղակետային դիրքերն արվեստը բնորոշելիս: Մարքսիզմի հիմնական պահանջներից մեկը հետևյալն է. «հասկանալու համար պետք է եմպիրիկ կերպով սկսել ըմբռնումը, ուսումնասիրումը և եմպիրիայից բարձրանալ դեպի ընդհանուրը, լող տալը սովորելու համար պետք է շուրջ մտնել» (Լենինյան ժողովածու, հատոր 9, էջ 245): Պատմականի և արամաբանականի դիալեկտիկական միասնությունը մարքսիզմ-լենինիզմի հիմնական պահանջներից մեկն է: Մյուս կողմից՝ ինչպես ասել է Մարքսը, հետազոտման դիալեկտիկական մեթոդը «ազատ շարժումն է մատերիալում»: Յեթե վերցնենք արվեստի վորոշման ուղիները Պլեխանովի մոտ, կտեսնենք, վոր ինչպես շատ ուրիշ հարցերում, այնպես ել այստեղ, նա զգալի շեղվում է հետևողական դիալեկտիկական մատերիալիզմից և Լենինի կշտամբանքն իրականությունը վերացական մոտեցում ունենալու մասին տարածվում է նաև արվեստի նրա բնորոշման վրա: Նա «Նոմալ առունց հասցի» առաջին հոդվածում արվեստը վորոշելիս յերևում է վոչ թե արվեստի պատմական կոնկրետ վերլուծումից և նրա գանաղան ձևերի ու դասակարգային արտահայտությունների ուսումնասիրությունից, այլ ընդհակառակը՝ ուղղա-

կի, առանց անհրաժեշտ ուղղում մտցնելու Տոլստոյի կողմից արվեստին տրված բնորոշման մեջ, տալիս է արվեստի հասկացողության իր բնորոշումը: Այլ խոսքով՝ այսուհի Պլեխանովի մոտ վորոշ խզում է ստեղծվում պատմականի ու արամաբանականի միջև և այդ խզման հիման վրա՝ «յեզակիի», «առանձինի» ու «ընդհանուրի» միջև: արվեստի վորոշման մեջ ստեղծվում է վոչ թե դիալեկտիկ միասնություն և անցումներ, այլ մեխանիստական հարաբերություն: Այդ իսկ պատճառով արվեստի նրա բնորոշումը դուրս է գալիս միակողմանի, առանց արվեստի ու գրականության բաղադրարի ձևերի հարստություն ու միասնականություն:

Վորպեևզի ապացուցենք արվեստի այդ վերացական, արտաբանական վորոշումը՝ առանց նրա բաղադրարի ձևերի պատմական վորոշման, բավական է վերհիշենք Պլեխանովի հետևյալ յերկեսային դրույթը. «Մակայն ամեն մի քիչ թե շատ ձիշտ հետազոտման մեջ, ինչպիսին ել լինի նրա տարկան, անհրաժեշտ է պահպանել խիստ վորոշակի տերմինոլոգիա: Ուստի մենք նախ և առաջ ասենք, թե ինչպիսի հասկացողություն ենք կապում արվեստ խոսքի հետ: Մյուս կողմից, անտարակույս, առարկայի քիչ թե շատ բավարար վորոշումը կարող է տեղի ունենալ միմիային վորպես արդյունք նրա հետազոտման: Դուրս է գալիս, վոր մենք պետք է վորոշենք այն, վորը դեռ ի վիճակի չենք վորոշելու: Ինչպես ուրեմն կարելի յե դուրս գալ այդ հակասությունից: Յես կարծում եմ, վոր դրանից կարելի յե դուրս գալ հետևյալ ձևով. առայժմ յես կանգ կառնեմ վորեւե ժամանակավոր վորոշման վրա, և ապա կսկսեմ լրացնել ու ուղղել այն, հարցը հետազոտմամբ պարզաբանվելուն դուգընթաց» (Պլեխանով, հատոր 14, էջ 1):

Ինչպես արդեն ասացինք, մենք չենք ժխտում, վոր հնարավոր է տալ արվեստի ու գրականության ընդհանուր հասկացողությունը: Սակայն Պլեխանովի հիմնական մեթոդոլոգիական թերությունն այն է, վոր ամյալ դեպքում նրա մոտ, ինչպես շատ հաճախ պատմականի ու արամաբանականի միջև, մեթոդիկական վորոշ խզումն է ստեղծվում: Տվյալ դեպքում Պլեխանովի մոտ արամաբանականը հանդես էլ գալիս վորպես պատմականը՝ զաված պատահականից, մի հանգամանք, վորը Պլեխանովին գրկում է արվեստն ու գրականությունը հարուստ ու բազմակողմանի կերպով վորոշելու հնարավորությունից: Մյուս կողմից՝ Պլեխանովի մոտ հիպոտեզը ամյալ դեպքում հանդես է գալիս վոչ թե վորպես հետազոտման մեթոդի մոմենտներից մեկը:

այլ համարյա փոխադրնում և դիալեկտիկական մեթոդը: Պարզ է, վոր դիալեկտիկական մեթոդը չի ժխտում հիպոթեզը՝ վորպես առանձին մոմենտ, սակայն վոչ ավելի և վոչ պակաս: Պլեխանովը, քննադատելով Չերնիշևսկու հիպոտետիկ մեթոդը, ինքը ևս ի չարն է գործադրում վերջինս: Վերցնելով վորպես հիմք արվեստի այն վորոշումը, վորը ամյալ է Տոլստոյը, Պլեխանովը չնայած շատ եյական ու արժեքավոր լրացում է ուղղում է մտցնում նրա մեջ (որինակ՝ այն, վոր արվեստն արտահայտում է մարդկանց և՛ դրացմունքները, և՛ մաքրերը), չնայած վոր արվեստի հարցերին մոտենում է մատերիալիստորեն, թեպետ վոչ մինչև վերջը հետեղականորեն, դիալեկտիկ-մատերիալիստական, — այնուամենայնիվ, արվեստի բնագավառին վերաբերյալ մի շարք հարցերում մինչև վերջը չի հաղթահարում Տոլստոյի կոնցեպցիան այդ բնագավառում, և ինչպես հետո տեսնելու յինք հոգեբանության ու «պսիխոլոգիան» և այլ հարցերի լուծման մեջ, Տոլստոյն ուժեղ ազդեցություն է թողել Պլեխանովի վրա:

Ինչպես ընդգծել եյինք, Պլեխանովի վերացականությունը հանդես է գալիս արվեստի վոչ միայն ընդհանուր բնորոշման մեջ, այլև նրա կողմից առանձին գորղներին, արվեստի ու գրականության առանձին բնագավառների վերլուծման ընթացքում (որինակ՝ նարոգնիկ գրողներին և Նեկրասովի, Ֆրանսիական դրամատուրգիան և նկարչությունը, Հենրիխ Իբսենի ստեղծագործությունները և այլն վերլուծելիս): Վորպես որինակ վերացական այն մոտեցման, վորը ցուցաբերում է Պլեխանովը գրական առանձին փաստերին և յերեւոյթներին, շատ հետաքրքիր է համեմատել նրա՝ Հենրիխ Իբսենին վերաբերյալ հոգվածն այն մաքրերի հետ, վորն արտահայտել է Փ. Շնգելսը Երեստին գրած իր համակում՝ քաղքենիությունը բնութագրելիս և Հենրիխ Իբսենի մասին: Այդ համակում Շնգելսը հանդես է գալիս մեխանիստական գրականագիտության դեմ, մանավանդ քաղքենիությունը վերացականորեն, վոչ կոնկրետ, վոչ պատմականորեն բնորոշելու դեմ: Շնգելսը պահանջում է պատմական կոնկրետ մոտեցում ցուցաբերել քաղքենիության վորոշմանը, մատնանշելով գերմանական ու նորվեգիական քաղքենիության պատմական հսկայական տարբերությունը: Շնգելսի քննադատության վորոշ մոմենտները կարելի յե վերագրել նաև Պլեխանովին, վորովհետև վերջինս Իբսենի ստեղծագործության վերլուծման մեջ նորվեգիական



գիւական քաղքենիութեան հարցը քննուած է վերացականորեն, վոչ պատմականորեն, բաժանաչափ չի լուսարարուած նորովեւ գիւական քաղքենիութեան պատմական զարգացմամբ: Եւ այնչափ հատկութիւնները: Կարելի չէ նման շատ որինականեր բերել Պլեխանովից՝ այդ վերացականութեանն ապացուցելու համար, որինակ՝ բելլետրիստ նարոդնիկներին վերաբերյալ հոգեւածը և այլն: Չնայած Պլեխանովը չի ժխտում վոճերի պայքարն ու փոփոխութիւնը (որինակ՝ «Փրանսիական թատերադրութիւնը և Ֆրանսիական նկարչութիւնը», «Արվեստը և հասարակական կյանքը» և այլն), նա այնուամենայնիւ համապատասխան հետեւութիւն չի անում այն մտքով, վոր վորակական տարբերութիւններ դնի պատմական առանձին դասակարգերի վոճերի միջև և առանձին վոճերի վերլուծման մեջ: Յերբեմն Պլեխանովի մոտ նկատվում է եվոյսուցիոնիզմի աղբնցութիւնը: Այդ վերացականութիւնը, վոչ բաժանաչափ կոնկրետ, պատմական մոտեցումը և եվոյսուցիոնիզմի վորոշ տարբեր հանդիսանում են այն պատճառներից մեկը, վոր Պլեխանովը շատ հաճախ անտեսում է արվեստի պատմական առանձին շրջանների, առանձին դասակարգերի արվեստի յուրահատուկ գծերը, նրա որինաչափութիւնները և հաճախ կամայականորեն ստեղծում է վորոշ «զոգմատիկ կոդեքս», առանց չափանիշներ դուրս բերելու արվեստի զարգացման պատմական ուսումնասիրութիւնից՝ գնահատելու արվեստի ու գրականութեան պատմական զարգացման ամբողջ ուղին: Հենց այդ «կոդեքսով» պետք է բացատրել այն, վոր Պլեխանովը յերբեմն գեղարվեստական ստեղծագործութեան վորոշտից դուրս է գցում այնպիսի ստեղծագործութիւններ, վորոնք պատվաւոր տեղ են զբաղում գեղարվեստական ստեղծագործութեան բնագավառում, յեթե պատմականորեն մոտենանք դրանց (որինակ՝ Չերնիշևսկու «Ի՞նչ անել» գրվածքի հակասական գնահատումը, ազնւական գրողների գերագնահատումը և նարոդնիկ գրողների ու Նեկրասովի թերագնահատումը և այլն): Այդ վերացական «կոդեքսով» պետք է բացատրել նաև այն, վոր Պլեխանովը շատ հաճախ հրապարակախոսութիւնը շփոթում է տենդենցիոզութեան հետ և մեկնաբանելով վերջինս վորպես իրականութեան սուբյեկտիվիստական խեղաթելում, մերժում է հրապարակախոսական տարբեր գոյութիւնը գեղարվեստական գրականութեան մեջ. սխալ կերպով տենդենցիոզութեան ժխտման ճանապարհով փաստորեն թերագնահատում է նաև գրականութեան կուսակցականութիւնը:

Այդ հարցերը սերտորեն շաղկապված են այն հանգամանքի հետ, թե ինչպես է վորոշում Պլեխանովը քննադատութեան դերն ու նշանակութիւնը, վորի մասին խոսելու յինք քիչ հետո: Յեթե արվեստը վորոշելու պլեխանովյան ուղիներն անընդունելի չեն մեզ համար, ապա արվեստի այն վորոշումը, վորը տալիս է Պլեխանովը և վորը կրում է իր վրա նրա կոնցեպցիայի հիմնական սխալներն ու թերութիւնները, պահանջում է մեզանից ուղղումներ, լրացումներ, ժխտումներ և հաղթահարում:

Այն հարցին, թե ի՞նչ բան է արվեստը, Պլեխանովը տալիս է մի շարք բնորոշումներ, վորոնք բոլորովին ճշգրտութեամբ են մեկը մյուսից և ունեն միևնույն հիմնական թերութիւնը: Արվեստի պլեխանովյան հիմնական բնորոշումներն ու ձևակերպումները կարելի չէ խմբավորել հետևյալ կերպ. ա) արվեստը մտածողութիւն է պատկերներով, բ) արվեստը մարդկանց հազորակցման միջոց է, գ) գիտութիւնը վերլուծում, բացահայտում է պատճառը, իսկ արվեստը միմիայն վերարտադրում է իրականութիւնը, դ) արվեստը գիտութիւնից տարբերվում է նրանով, վոր արվեստը ֆանտազիա չէ տալիս և այլն: Ինչպես աւել ելինք արվեստի պլեխանովյան վորոշումը տոլստոյականի հետ համեմատելիս, ընդգծում ենք այն, վոր Պլեխանովը մտքից արժեքավոր շատ լրացումներ և ուղղումներ, վորոնք մենք չենք մերժում, այլ ընդունում ենք վորպես արվեստը վորոշելու մասնակի մոմենտները կամ առանձին կոդեքսներ, որինակ՝ ճիշտ է այն դրույթը, թե արվեստն արտահայտում է վոչ միայն զգացմունքներ, այլև մտքեր: Բացի դրանից, մենք չենք կարող ժխտել նաև այն, վոր գեղարվեստական մտածողութեան արտահայտութիւնն է պատկերներով, վորպես բովանդակալից ձև, այսինքն՝ մենք չենք ժխտում պատկերավորութիւնը, վորպես արվեստի յուրահատուկ գծերից մեկը: Սակայն այդ խնդրում Պլեխանովի հիմնական սխալն այն է, վոր նա պատկերի հարցը դնում է յերբեմն ֆորմալիստորեն, վորպես վոչ բովանդակալից ձև, և մյուս կողմից՝ Պլեխանովի մոտ բացակայում է, կամ առաջին պլանի վրա չի դրվում պատմական կոնկրետ մոտեցումը արվեստի սպեցիֆիկութիւնի վորոշմանը: Պատկերի հարցը քննելիս Պլեխանովը հաճախ մետաֆիզիկորեն անդամահատում է դասակարգային միասնական գիտակցութիւնը և ճանաչողական առանձին կատեգորիաները, մանավանդ պատկերը (образ) ու հասկացողութիւնը (понятие) և այդ հիման վրա գիտութիւնն ու արվեստը հակադրում է միմիայն:

Պլեխանովի մեթոդոլոգիական հիմնական սխալներին մեկնել այն է, վոր նա գիտութեան ու արվեստի հարաբերութեան բնորոշմանը պատմականորեն չի մատենում, և մյուս կողմից՝ շեշտում է գիտութեան ու արվեստի միմիայն տարբերութեանը, առանց բովանդատելու ընդգծելու նրանց նմանութեանը, և այդ հանգամանքը հիմք է ծառայում դասակարգային միասնական գիտակցութեան առանձին ձևերն իրար հակադրելու համար։ Ինչպես շեշտել էյինք սկզբում արվեստի բնորոշման խնդրում, Պլեխանովի մոտ գիտակցական միասնություն չկա «յեղակիւի», «առանձնահատուկի» և «ընդհանուրի» միջև, այլ նրանց մեջ գոյություն ունի միասնիստական հարաբերություն, վորի հիման վրա նաև նրա մոտ գեղարվեստական պատկերը հանդես է գալիս մեկուսացված, «առանձնակին» չի արտացոլվում ընդհանուրի միջոցով և այդպիսով չի արտահայտում ընդհանուրը։

Մեր տեսակետով, ինչպես վոր պատկերավորութեանը սահմանադրի չի դնում գիտութեան ու արվեստի միջև, այնպես էլ չի սղառում արվեստի սպեցիֆիկումը։ Արվեստի սպեցիֆիկումը կոնկրետ ուսումնասիրելիս այդ հարցն ավելի բարդ բնույթ է նշանակություն և ստանում։

Արվեստի հաջորդ բնորոշումը, այսինքն այն դրույթը, թե արվեստը գիտութեանից տարբերվում է ֆանտազիայով, նույնպես ընդունելի չէ մեզ համար։ Մենք յերբեք չենք ժխտում ֆանտազիան արվեստում, սակայն, ինչպես ասում է Լենինը, ամենաճշգրիտ գիտութեան մեջ ևս հանդես է գալիս ֆանտազիան։

Արվեստի և նրա սպեցիֆիկումի ընդհանուր սխալ բնորոշումից է բղխում նաև Պլեխանովի՝ արվեստի «վերարտադրութեան» պետությունը, վորը միասնիստորեն յուրացրել է նա Հեգելից (տես Հեգելի «Մատենիկան» և «Վեդու ֆենոմենոլոգիան»)։

Ըստ Պլեխանովի դուրս է գալիս, վոր արվեստը միմիայն վերարտադրում է առանց վերլուծելու, առանց հայտաբերելու պատճառները, վոր անալիզը և պատճառների հայտաբերումը հետուկ է միայն գիտութեանը։

Այդ դրույթը խորապես սխալ է։ Թե գիտությունը, թե արվեստը տալիս են ինչպես անալիզ, այնպես էլ սինտեզ, վորովհետև անալիզ առանց սինտեզի ընդունակ չէ տալու իրականություն քիչ թե շատ ճիշտ ճանաչողությունը։ Սակայն գիտությունը և արվեստը այդ անալիզն ու սինտեզն իրականացնում

են իրենց հատուկ սպեցիֆիկ միջոցներով։ Պրոլետարական գրականութեան մեթոդը, մասերիալիստական գիտակցիկ մեթոդը և անալիտիկ, և՛ սինտետիկ մեթոդ է այն իմաստով, վոր նա պարունակում է հանված (снятый) ձևով և՛ վերլուծումը, և՛ սինտեզը։ Գիտութեան և արվեստի ընդհանրություն անալիզի ու սինտեզի հարցի ճիշտ դնելը հակայական նշանակություն ունի, քանի վոր Վարժակու սխալ մի շարք գրականագետներ, զարգացնելով Պլեխանովի սխալ դրույթները գիտութեան ու արվեստի հարաբերութեան մասին, գիտութեանը համարում են միմիայն անալիտիկ, իսկ արվեստը միմիայն սինտետիկ ճանաչողություն և այդ վոչ ճիշտ դրույթն հիման վրա հակադրում են միմիայն գիտությունը և գեղարվեստը։

Պլեխանովի այդ դրույթն սկիզբն է առնում Կանտի ետեմախից։ Այն դրույթը, թե արվեստը մարդկանց փոխադարձ հաղորդակցութեան միջոց է, շատ ընդհանուր է և վոր դիսպոնի է՝ չի տալիս արվեստի դասակարգային բնութագրումը։ Պարզ է, վոր արվեստը մարդկանց փոխադարձ հաղորդակցութեան միջոցն է, սակայն ինչպիսի հաղորդակցութեան՝ այդ հարցի պատասխանը մենք չենք գտնում արվեստի պլեխանովյան ընդհանուր բնորոշման մեջ։ Յեղ յեթի արվեստի պլեխանովյան բնորոշումը քննենք այդ կողմից, կտեսնենք, վոր Պլեխանովը միշտ, բոլոր շրջաններում չի ժխտում արվեստի ու գրականության դասակարգային բնույթը դասակարգային հաւարակութեան մեջ (որի-կազմային բնույթը դասակարգային հաւարակութեան և ֆրանսիական «18-րդ դարի ֆրանսիական գրականությունը և ֆրանսիական նկարչությունը սոցիոլոգիայի տեսակետից»)։ Սակայն Պլեխանովը դասակարգային պայքարը մեծ մասամբ քննում է միասնիստորեն, իր հնգանգամյան ֆորմուլայի համաձայն, և արվեստի ընդհանուր վորոշման մեջ դասակարգային պայքարը Պլեխանովի մոտ համարյա դուրս է բնկնում։ Այդ առնչությամբ, արվեստի ընդհանուր բնորոշման մեջ Պլեխանովը շեշտում է արվեստի միայն ճանաչողական ֆունկցիան (շատ հաճախ «որոշիկութիւն» յերանդներով), իսկ արվեստի՝ իրականություն ճանաչողութեան վրա հիմնված փոփոխող ներգործող դերը, արվեստը՝ վորպես դասակարգային պայքարի գործիք, չի շեշտում։ Դա Պլեխանովի առանձին, մասնակի, պատահական թերությունը չէ, այլ բղխում է իդեոլոգիային վերաբերյալ նրա ուսմունքից, վորը ցայտուն արտահայտություն է գտնում նրա հնգանգամ ֆորմուլայի մեջ։ Պլեխանովի մոտ մենք նկատում ենք իդեոլոգիայի վոչ թե ակտիվ ներգործումը բաղխի և վեճաշենքի դիալեկտի-

կտկան միասնութիւն հիման վրա, այլ ինչպես հոգեբանութեան աշխատեալ ել իրենց իրարմարմինն ձևերի բազմութիւնն «հարմար-վելու» մեխանիստական տեսութիւնը:

Պլեխանովի արվեստի տեսութեան հետ սերտորեն շաղկապ-ված է արվեստը վորպես խաղ բնորոշելը: «Կյանքի վերաբերա-վորումը խաղի կամ արվեստի մեջ սոցիոլոգիական մեծ նշանակու-թիւն ունի. մարդիկ, վերաբերաբերելով իրենց կյանքն արվեստի ստեղծագործութիւններին մեջ, դաստիարակում են իրենց հա-սարակական կյանքի համար, հարմարեցնում են իրենց այդ կյանքին» (Պլեխանով, հատոր 5, էջ 316): Վերև ասվածը ցույց է տալիս, վոր մինչև այժմ գոյութիւն ունեցող այն կարծիքը, թե Պլեխանովն արվեստը խաղի հետ չի նույնացնում, պետք է համարել սխալ և հիմնված Պլեխանովի հստակեցման վրա: Վերջինս, մի այլ որինակ՝ «Արվեստը վորպես խաղ դիտելը» լրացված խաղը վորպես «աշխատանքի դավակ» դիտելու հայացքով, շատ պայծառ-լույս է սփռում արվեստի էությունն ու պատմութեան վրա» (Պլեխանով, հատոր 5, էջ 316—317):

Վերոհիշյալ որինակները ցույց են տալիս, վոր Պլեխանովի մոտ կան արվեստի ու խաղի նույնացման վորոշ մոմենտներ: Բնադաստիարակ արվեստը վորպես խաղ դիտելու տեսութիւնը, մենք բնավ չենք ուզում ժխտել խաղի, վորպես սոցիալական վորոշ ֆունկցիայի, ուստիւտար նշանակութիւնը: Ինքն չենք ժխտում խաղի վորոշ մոմենտներ արվեստում, մանավանդ նրա զարգացման ավելի ցածր աստիճաններում: Սակայն արվեստի վորպես խաղի իրենց տեսական տեսութիւնը մեզ համար ընդու-նելի չէ, քանի վոր այդ տեսութիւնը չի տալիս արվեստի իս-կական բնութագրումը, քննելով արվեստը կամ վորպես դաստիարակ-թաւանց, կամ ֆիզիոլոգիաբար: Խոսելով ավելի վորոշակի, ար-վեստը վորպես խաղ առաջադրել է բուրժուական հստակեցում:

Այս տեսութիւնն ավելի ցայտուն արտահայտութիւնն է գտել Կանտի հստակեցումում (տես Կանտի «Критика спосо-ности суждения» աշխատութիւնը), և Շիլլերի մոտ:

Չնայած նրան, վոր Պլեխանովը յուրատեսակ մատերիա-լիստական հիմնավորում է տալիս այդ տեսութեանը, և այդ տե-սակետից չի կարելի նրա արվեստի տեսութիւնն անմիջակա-նորեն նույնացնել Կանտի ու Շիլլերի իրենց տեսական տեսու-թիւններին հետ, այնուամենայնիւ կանտականութեան ազդե-ցութիւնը Պլեխանովի վրա շատ ուժեղ է նաև այս հարցում:

Յեւ նրա բոլոր փորձերը՝ մատերիալիստական հիմնավորմամբ փրկել արվեստի վորպես խաղի տեսութիւնը, չեն կարող փրկել իրենց տեսական այդ տեսութիւնը: Վերջիվերջո, Պլեխանովի հստակեցման ուղի-ուղով հետադուրս կնկատել, վոր արվեստի վորպես խաղի տեսութիւնը, ինչպես և արվեստի մի շարք այլ հարցերը, ֆիզիոլոգիական հիմնավորում ու յերանգներ են ստա-նում, որինակ՝ Պլեխանովը (հատ 24, էջ 376) կենդանիների պա-րերը համեմատում է նախնական մարդկանց պարերի հետ և իրավամբ վորոշ նմանութիւն գտնելով նրանց մեջ, չի նկա-տում վոչ մի վորակական տարբերութիւն նրանց միջև: Չնա-յած վոր Պլեխանովը շատ հաճախ շեղում է արվեստի սոցիա-լական նշանակութիւնը, այնուամենայնիւ Պլեխանովի մոտ ար-վեստը յերբեմն ընդունում է ֆիզիոլոգիական բնույթ և ֆիզիո-լոգիական նշանակութիւն: Ֆիզիոլոգիական մոմենտի նշանա-կութեան չափազանցումը հող է ստեղծում արվեստի ֆիզիոլոգիա-կան և սոցիոլոգիական մոմենտների հարաբերութեան վոչ դիա-լեկտիկ, մեխանիստական մեկնաբանութեան համար, վորը հա-տուկ է վոչ միայն Պլեխանովի հստակեցման, այլև Յերկորդ-Ինտերնացիոնալի մի շարք ներկայացուցիչներին, որինակ, Կուլց-կու և ուրիշների հստակեցման հայացքներին: Սակայն այստեղ Պլեխանովի ու Կուլցկու տեսակետներին նմանութեան հետ միա-սին կա նաև տարբերութիւն: Կուլցկու մոտ արվեստը, մանա-վանդ արվեստի գեներելը, կատարելապես ֆիզիոլոգիական բնույթ է ստանում և քննվում է վոչ թե վորպես հասարակա-կան, այլ բնական, ֆիզիոլոգիական կատարելութեան Դա ևս կան-տյան հստակեցման ազդեցութիւնն է՝ անփոփոխ «հստակեց-ման ընդունակութեան» կիրառման գծով: Մենք յերբեք չենք ժխտում ֆիզիոլոգիական մոմենտի դերը ճանաչողութեան, նե-րառյալ նաև արվեստի մեջ: Մարդն ունի վորոշ զգայարաններ իրականութիւնը ճանաչելու համար, սակայն մարդը սոսկ ֆի-զիոլոգիական յերեւոյթ չէ, այլ հասարակական հարաբերութիւն-ների վորոշ ամբողջութիւն (совокупность): Քանի վոր նա այդ-պիսին է, նա ազդում է բնութեան վրա և փոխելով բնութիւնը, փոխում է նաև իր սեփական բնութիւնը: Յեթե մենք այդ տե-սակետից վերցնենք մարդուն, ապա պետք է մարդու բնութեանը ևս մոտենալ կոնկրետ կերպով, պատմականորեն, նրա պատմա-կան, դասակարգային զարգացման մեջ, և վոչ թե վերացականոր-են, ինչպես անում է Պլեխանովը: Պատմական զարգացման մեջ

հասարակական մարդը փոխում է «մարդկային բնության» և՛ ֆիզիոլոգիական, և՛ հատերիական «բնդունակությունները», վերջինս մարդուն այդ բնդունակությունները մշտապես տրված է են, այլ արդյունք են նրա պատմական զարգացման: Այդ տեսակետից մարդկային «հատերիական բնդունակություն» և մարդկային զգացմունքների գենեզիսին, վորոնց մեջ Պլեխանովը դնում է մարդկային բնության անփոփոխության հասկացողությունը, նույնպես պետք է մոտենալ գիտելիություն, մատերիալիստորեն:

Մարդկային զգացմունքների կոնկրետ դասակարգային պատմական վերլուծումը ցույց է տալիս, վոր նրա զգացմունքներն ել յենթակա յեն փոփոխություն և պատմական տարբեր շրջաններում տարբեր դասակարգերի մոտ վորակապես տարբեր զգացմունքներ են ծնվում: Այդ հարցում Պլեխանովն իր հիմնական թեզը ձևակերպել է այսպես՝ «մարդու բնությունն անում է այն, վոր նա կարող է ունենալ հատերիական ճաշակ ու հասկացողություններ: Նրան օգնալուսող պայմանները վորոշում են այդ նմաբավորության անցումն իրականության: Դրանցով է բացատրվում այն, վոր տվյալ հասարակական մարդը (այսինքն՝ տվյալ հասարակությունը, տվյալ ժողովուրդը, տվյալ դասակարգն ունի հատկապես այդ հատերիական ճաշակները և հասկացողությունները, և վոր ուրիշ» (Պլեխանով, հ. 14, էջ 11): Չնայած վոր Պլեխանովը շեշտում է շրջապատող պայմանների դերը, նրա հիմնական թերությունն այն է, վոր այստեղ «մարդկային բնությունը» քննվում է վերացականորեն, շրջապատից դուրս, վորպես միանգամ ընդմիշտ տրված մի բան: Յեղնելով իր ընդհանուր գրույթից, Պլեխանովը, որինակ, այնպիսի մի զգացմունք, ինչպիսին է սիմետրիայի զգացմունքը և այլն, մեկնաբանում է վորպես զուտ ֆիզիոլոգիական և հոգեբանական յերևույթ և վոր թե ֆիզիոլոգիական և սոցիոլոգիական հարաբերության գիտելիության բացատրման հիման վրա տալիս է նրա բացատրությունը: Նա մեխանիստորեն զուգակցելով սոցիոլոգիականը կենսաբանականի հետ, ստեղծում է վորոշ տեսություն, վորի համաձայն արվեստի բնագավառում ֆիզիոլոգիականի և սոցիոլոգիականի միջև զոյություն ունի համասարակչություն, և զրա հիման վրա արվեստը վորոշելու բնագավառում ստեղծում է «գործոնների» յուրահաստուն և ստեղծություն: Դրա ցայտուն որինակն են Պլեխանովի հետևյալ խոսքերը՝ «Գեղեցկության այն իդեալը, վորը տիրապետում է տվյալ ժամանակում, տվյալ հասարակության մեջ կամ

հասարակության տվյալ դասակարգի մեջ, խարսխված է մասամբ մարդկային ցեղի զարգացման կենսաբանական պայմաններում, վորոնք է միջի այլոց ստեղծում են նաև ցեղային առանձնահատկություններ, մասամբ ել այդ հասարակության կամ այդ դասակարգի ծագման ու կոյություն պատմական պայմաններում» և այլն (հատոր 14, էջ 141):

Ֆիզիոլոգիզմի վորոշ ազդեցություն մենք զգում ենք նաև Միլոսյան վեներայի հայտնի որինակում («Արվեստը և հասարակական կյանքը»): Արվեստի բնագավառում Պլեխանովի ֆիզիոլոգիզմը դարվինիզմի ազդեցության արդյունքն է Պլեխանովի հատերիայի վրա, նա հաճախ դարվինիզմի որինքները մեխանիստորեն տեղափոխում է արվեստի բնագավառը: Մենք արդեն ասացինք, վոր Պլեխանովը, դարվինիզմի տվյալների հիման վրա, նմանություն գտնելով վորոշ կենդանիների և մարդկանց հատերիական զգացմունքների մեջ, կատարելապես մոռանում է այդ զգացմունքների վորակային տարբերությունը: Բացի դրանից, Պլեխանովը, դարվինիզմի ազդեցությամբ, ինչպես ասել ենք արդեն, մարդկային բնությունը քննում է վերացականորեն, վորպես միանգամ ընդմիշտ տրված հոգե-ֆիզիոլոգիական յերևույթ՝ իր անփոփոխ հատերիական բնությունը պայմանավորում է այն, վոր նա ընդհանրապես կարող է ունենալ կատարել ճաշակ և հասկացողություններ, իսկ նրա արտադրական ուժերի վիճակը, նրա վորոտրական կենցաղն ստեղծում են այնպիսի պայմաններ, վոր նրա մեջ կերտվում են հատկապես այս և վոր ուրիշ հատերիական ճաշակն ու հասկացողությունները» (հատոր 14, էջ 25):

Մակայն դարվինիզմի հիմնական ազդեցությունը Պլեխանովի հատերիական հայացքների վրա յերևան է գալիս նրանով, վոր Պլեխանովը գիտելիության հիմնական որինքը, այսինքն՝ հակասությունների միասնության որինքը, նույնացնում է դարվինիզմի հոգե-ֆիզիոլոգիական որինքի հետ՝ «հետևաբար, մենք համարում ենք մեզ արդեն ծանոթ հետազոտյալը՝ մարդու հոգեբանական բնությունն անում է այն, վոր նա կարող է ունենալ կատարել հասկացողություններ և վոր անտիթեզի դարվինյան սկզբունքը (հեղեյան «հակասությունը») մինչև այժմ բավականաչափ, չափազանց չգնահատված կարևոր դեր է խաղում այդ հասկացողությունների մեխանիզմում» (հատոր 14, էջ 20):

Դարվինյան «անտիթեզի սկզբունքի» (начала антитеза)

նույնացումը հակասության որենքի հետ՝ անկասկած հանդիսա-
նում է Պլեխանովի խոշոր թերություններից մեկն արվեստի առ-
պարիզում դիալեկտիկայի կիրառման մեջ: «Անտիթեզի սկզբուն-
քի» այդ որենքը գործում է միայն հոգեբանախոսականի վերա-
սում, առանց վորի («անտիթեզի սկզբունքի») ըմբռնման, ըստ
Պլեխանովի չի կարելի բացատրել իդեոլոգիայի պատմական զար-
գացումը: Հակադրության միասնության որենքի հիշյալ նույնա-
ցումը «անտիթեզի սկզբունքի» հոգեբանախոսական որենքի հետ
արվեստի բնագավառում Պլեխանովի կողմից պատահական չէ,
այլ բղիթում է դիալեկտիկայի հիմնական որենքի՝ աշխնքն հա-
կասությունների միասնության որենքի նրա ընդհանուր ըմբռ-
նումից և կիրառումից: Լենինի դիտողությունն այն մասին, վոր
Պլեխանովը հակասությունների միասնության որենքը կիրառում
է վորպես որինականների մի գումար, վերաբերում է նաև Պլեխա-
նովի եստեփիկական հայացքների բնագավառին: Դիալեկտիկայի
այդ հիմնական որենքը թե «Անհասցե նամականք»-ի և թե Պլե-
խանովի արվեստի ու գրականության վերաբերյալ մյուս աշխո-
սությունների մեջ՝ գործում է վոչ միայն վորպես որինականների գու-
մար, այլ յերբեմն վորպես լոկ աղտաքին հակասություններ, և վոչ
թե վորպես միասնականի յերկատումն, ուստի և Պլեխանովը դիալեկ-
տիկորեն չի լուսաբանում գեղարվեստական ճանաչողության զար-
գացման ընթացքը, և արվեստի զարգացման բացատրության մեջ
Պլեխանովի անալիզը շատ հաճախ կրում է եմպիրիկ-պոզիտի-
վիստական բնույթ, հայտաբերելով լոկ պատճառները: Այս բըդ-
խում է նրանից, վոր Պլեխանովի մոտ դիալեկտիկան խացաբա-
նություն չէ, և նրանք գոյություն ունեն իրար գուգահեռ: Յերբ
խոսում եյինք արվեստի այն բնորոշման մասին, վոր տալիս է
Պլեխանովը, մենք արդեն լուսաբանեցինք արվեստի և գիտու-
թյան հարաբերության պլեխանովյան մեկնաբանման միջանի
մոմենտները, սակայն այս հարցը կարիք ունի վորոշ լրացման:
Թեթոլոգիական հիմնական արտոն այս հարցադրման մեջ
այն է, վոր Պլեխանովը գիտություն և արվեստի հարաբերության
հարցը չի դրել կոնկրետ պատմականորեն, աշխնքն՝ ճանաչողու-
թյան տարբեր ձևերի հարաբերությունը չի դիտել դիալեկտիկա-
թյան և արվեստի հարաբերությունը պատմական տարբեր շըր-
ջաններում տարբեր գասակարգերի մոտ վորակապես զանազան-
վում են իրարից: Որինակ, այս տեսակետից պոլիտարական սո-
ցիալիստական գիտության և արվեստի հարաբերությունը վորա-

կապես տարբերվում են բուրժուական գիտության և արվեստի
հարաբերությունից:

Այս հարցում յերկրորդ հիմնական սխալը՝ այդ այն է,
վոր Պլեխանովը շատ հաճախ մետաֆիզիկորեն անշատում է իրա-
րից գիտությունը և արվեստը և նրանց հակադրում է իրար: Այս
հակադրման ցայտուն արտահայտությունը հանդիսանում է այն,
վոր Պլեխանովը յերբեմն բացասում է խոհականության վորեն
առկայությունը արվեստի մեջ և հակառակը՝ փակում է գիտության
դոներն ամեն մի պատկերավորության առաջ: Կանտականության
աղդեցության տակ գիտությունն արվեստին հակադրելու ցայ-
տուն արտահայտության և հետևանքն այն է, վոր Պլեխանովը
գտնում է, թե «ոգուտը ճանաչվում է խոհականությամբ, գեղեց-
կությունը՝ հայեցողական ընդունակությամբ: Առաջին բնագավա-
ռը հաշիվն է, յերկրորդը՝ բնագավառը՝ բնագրը» (հ. XIV, էջ
119): Պլեխանովը յերբեմն գիտության և արվեստի այս հակա-
դրման հիման վրա ժխտում է հրապարակախոսական տարբեր գե-
ղարվեստական յերկի մեջ և շատ հաճախ այդ հրապարակախո-
սայնությունը համարում է խորթ գեղարվեստական յերկի հա-
մար: Դիտություն և արվեստի հարաբերության պլեխանովյան
այս մեկնաբանման յեղրակացությունը լինում է այն, վոր գի-
տության՝ վորպես ճանաչողության ընդհանուր ուղիներն ար-
վեստի համար ուղիներ չեն, մի դրություն, վոր անընդունելի յե
մեզ համար, մի դրություն, վոր յեղնում է կանտական եստեփի-
կայից, մի դրություն, վոր մեզանում զարգացնում եյին բուր-
ժուական-իդեալիստական հոսանքները, վարոնսիականությունը
և հակահեղափոխական տրոցկիզմը, վորոնք ժխտում են մարք-
սիզմի մեթոդը վորպես արվեստի մեթոդ:

Պլեխանովը ճիշտ ընդգծելով, վոր արվեստի արտահայտու-
թյան հիմնական ձևը (ըստ մեզ պատկերն անբովանդակ ձև չէ)
հանդիսանում է պատկերավորությունը, սխալներ է անում, յերբ
բացարձակ է դարձնում այս դրությունը և այդ աբսոլյուտիզա-
ցիայի հիման վրա պատկերը հակադրում է հասկացողության և
ընդհանրապես: Մենք չենք ժխտում այն, վոր արվեստը առավե-
րապես հանդիսանում է պատկերավոր մտածողություն, բայց ու
աբսոլյուտ դրություն չէ և նախ և առաջ այս չի նշանակում,
վոր ճանաչողական մյուս կատեգորիաներն արվեստի համար խորթ
են, կամ թե գիտության մեջ պատկերը խորթ է: Պատկերավո-
րության հարցով չի սղառվում արվեստի սպեցիֆիկումը, պատ-
կերավորությունն արդյունք է և չի բացահայտում արվեստի

գամյալի տարբեր ասանձանների վրա: Առանձնապես այդպիսի մեխանիստական հարաբերությունն է ստեղծվում մի կողմից՝ հոգեբանությունը և իդեոլոգիայի, մյուս կողմից՝ հոգեբանությունը հոգեբանության հարաբերությունների միջև և առաջ քաշվում հախ Պլեխանովի մոտ հոգեբանությունը և իդեոլոգիան: Հա-
կն հասարակական դասակարգային կեցությունը և ստանում են մեխանիստական ինքնուրույն բնույթ: Հոգեբանության ու իդեոլո-
գիայի այս խզումը բազմաթիվ հանդիսանում է իդեոլոգիայի, այս-
թիվում և արվեստի ակտիվ ներգործոն դերի նվազեցման հիմնա-
կան պատճառներից մեկը: Հոգեբանության և իդեոլոգիայի հա-
րաբերության մեկնաբանման մյուս թերությունն այն է, վոր
Պլեխանովը չափազանցում է հոգեբանության նշանակությունը
նր և արվեստի հիմնական կատեգորիաները «պսիխոլոգիզացիայի»
իենթարկելով, կտրում է նրանց նյութական կեցությունից: Պլե-
խանովի մոտ հոգեբանության և իդեոլոգիայի միջև հանդես է
գալիս վոչ դիալեկտիկական հարաբերություն, իդեոլոգիան վոր-
պես ճանաչողության բարձրագույն աստիճան չի պահպանում
հոգեբանությունը հանված ձևով, այլ ինքը հանդես է գալիս
«պսիխոլոգիզացիայի» յենթարկված: Սրանից բխում է այն, վոր
հատկապես արվեստի մեջ յերբեմն հոգեբանությունը վերածվում
է «պսիխոլոգիզմի»՝ այդ բառի բացասական իմաստով: Այդ ուղ-
ղությամբ մենք նկատում ենք արվեստի ասպարիզում Պլեխանո-
վի մոտ հաճախ յենթագիտակցականի պրիմատը գիտակցականի
վերաբերյալ, վորը սերտորեն շաղկապվում է նրա կողմից ար-
վեստի ասպարիզում առաջադրված պսիխոլոգիական մեթոդի հետ:
Այս մոմենտը կարևոր է առանձնապես ընդգծել, վորովհետև
այդ «պսիխոլոգիզմը», վորը Պլեխանովի վրա ազդել է մասամբ
Տոլստոյի եստեսիկայի միջոցով, ունեցել է իր բացասական
նշանակությունը: Մարքսիզմը յերբեք չի ժխտում վորոշ
հսկայական դերը, սակայն նա այդ հոգեբանությանը տալիս է
գիտական հիմնավորում, նա այս հարցում դուրս գալով մարք-
սիզմի շուրջատիկոյան տեսակի գոհակացման դեմ, միաժամա-
նակ հանդես է գալիս հոգեբանությունը նյութական կեցու-
թյան անջատելու դեմ: Իր հնգանգամյակի հիման վրա Պլեխանովը
թե իդեոլոգիայի և բազմաթիվ, և թե տարբեր իդեոլոգիաների հա-
րաբերությունը մեկնաբանում է մեխանիստորեն: Այդ մեխանի-
զիզմը կայանում է նրանում, վոր իդեոլոգիաների փոխադարձ

հարաբերության և բազմաթիվ փոխներգործության միջև ստեղծվում
հարաբերության և բազմաթիվ փոխներգործության միջև ստեղծվում
է «ֆակտորները» յուրատեսակ մի թերիս (չնայած վոր Պլե-
խանովի իր մի շարք աշխատությունների մեջ քննադատում է
«ֆակտորները» թերիս): Դրան որինակ կարող է ծառայել
Պլեխանովի աշխատությունը Ֆրանսիական դրամատուրգիայի
մասին և այն, վոր Պլեխանովը արդարացի կերպով հանդես գա-
լով շուրջատիկոյան ինքնուրույն դեմ, ինքն էս կատարում է մի շարք
թիվներ: Իդեոլոգիայի պլեխանովյան ուսմունքի հետ կապված
է այն, վոր նա շատ հաճախ խոսելով մի յերկրի գրականության
մասին, անտես է առնում ներքին դասակարգային հարաբերություն-
ները, վորոնք հոգ և նախադրյալներ են ստեղծում այդ ազդեցու-
թյան համար (չնայած վոր ընդհանուր ձևով ցրբեմն նա ընդ-
գծում է այդ մոմենտը), որինակ «Արվեստը և հասարակական
կյանքը» աշխատությունն մեջ՝ Ռուսաստանում սիմվոլիզմի դար-
ձացման հարցը և այլն:
Համեմատելով Մարքսի, Ենգելսի, Լենինի և Ստալինի ուս-
մունքը բազմաթիվ և վերնաշենքի, իդեոլոգիական ձևերի մասին,
մենք տեսնում ենք, վոր նրանց և Պլեխանովի միջև սկզբունքային,
վորակական խոշոր տարբերություն կա: Դասակարգային պայքարի
մեկնաբանման հարցն ընդհանրապես և արվեստի մեջ մասնավորա-
պես Պլեխանովի կողմից նույնպես սերտորեն կապված է նրա
պատմական կոնցեպցիայի, այսինքն հնգանգամյակի հետ: Ասել,
վոր Պլեխանովը առհասարակ բոլոր շրջաններում ժխտում է դա-
սակարգային պայքարը, ինչպես և այդ դասակարգային պայքա-
րի արտացոլումը արվեստի մեջ—չի կարելի: Կարելի յե բերել մի
շարք որինակներ, վորտեղ Պլեխանովը շեշտում է դասակարգա-
յին պայքարի դերն արվեստի մեջ: սակայն այդ այդպես չէ նրա
դործունեյության բոլոր շրջաններում: Պարզ է, վոր այնպիսի մի
եյական հարց, ինչպես դասակարգերի և դասակարգային պայ-
քարի գնահատման հարցը, Պլեխանովը չի կարող չենթարկել
սպորտունիստական գոհակացման: Այդ խեղաթյուրման որինակ
կարող են ծառայել՝ 1905 թ. հեղափոխության շարժիչ ուժերի
գնահատականը, դասակարգային մտքի պատմությունը՝ աշխատու-
թյան մեջ և Պլեխանովի նացիոնալ-շովինիզմը պատերազմի ժա-
մանակ: Այս որինակները յեղակի դեպքեր չեն, այլ այնպիսի
որինակներ, վորոնք ապացուցում են Պլեխանովի մենշևիկյան
գիծը: Բացի այդ, պետք է ընդգծել, վոր այնտեղ, ուր Պլեխանո-

«Ենտեռնալիայի» մեջ ձևի և բովանդակութեան յերեք դրույթները սխեման հիմնում և արվեստի համաշխարհային զարգացման վրա, ապա Պլեխանովը՝ ցանկանալով այդ սխեմային տալ մատերիալիստական, դասակարգային բացատրութիւն՝ պահպանելով այն վորպես զբոսայգի ուրեք, մեխանիստորեն կիրառում և այդ սխեման այս կամ այն դասակարգի արվեստի զարգացման ասպարիզում: Պլեխանովը այս ձևակերպման մեջ ձևի և բովանդակութեան խզումը կայանում և նրանում, վոր նա ձևի և բովանդակութեան հարցը դրել և վոչ կոնկրետ-պատմականորեն, չի տվել ձևի և բովանդակութեան հարաբերութեան լինելութեան կոնկրետ պատմական պրոցեսը, այլ նրա համար հանդես և գալիս արվեստի պատմութեան բովանդակութիւնը, վորը սկսում և ձևավորվել կամ ձևը հանդես և գալիս վոչ վորպես բովանդակալից ձև: Միանգամայն պարզ և, վոր վորոշիչը բովանդակութիւնը ձև: Միանգամայն ման վրա չի կարելի նրանց հարաբերութիւնները պատկերացնել մեխանիստորեն, ավտոմատիկ, Վերցնենք կոնկրետ մի որևէ բովանդակութեան, ապա դրա պատճառը գլխավորապես այն և, վոր այս կամ այն դասակարգի արվեստի բովանդակութիւնը դեռևս չի արտահայտված բովանդակալի բոլորեցացած կերպով: Մի ուրիշ դեպք. յի՞թե դասակարգն ապրում և իր անկումը նաև արվեստի ասպարիզում, դասակարգի իդեոլոգիական բովանդակութեան վորակը ցածանում և, այդ անդրադառնում և նաև այդ դասակարգի արվեստի ձևի վրա: Այս կարևոր մոմենտը վերանում և Պլեխանովի մոտ: Ձևի և բովանդակութեան հարաբերութեան մենք արդեն նշել ենք, մեզ համար արվեստի բացարձակ որենք չի: Այդ սխեման բոլորովին չի կարելի ընդունել յուսարանելութեան վորակային, սոցիալիստական արվեստի և գրականութեան վորակային նոր որինաչափութիւնները: Մյուս կողմից՝ արվեստի պատմական զարգացումը հերքում և ձևի և բովանդակութեան պլեխանովյան սխեման, վորպես արվեստի զարգացման բացարձակ որենք: Ինչպես մենք այդ մասին կխոսենք, Պլեխանովը գեղարվեստական գրականութեան չափանիշը հիմնում և ձևի և բովանդակութեան իր այդ սխեմայի վրա, գեղարվեստականութեան չափանիշը համարելով ձևի ու բովանդակութեան համապատասխանութիւնը: Ըստ Պլեխանովի, յի՞թե առաջին շրջանում ձևը և բովանդակութիւնը չեն համապատասխանում իրար, ապա դրանից բխում և, վոր դասակարգն իր արվեստի և գրականութեան

Թյան զարգացման առաջին շրջանում հնարավորություն չուներ
ստեղծելու գեղարվեստական խոշոր գործեր՝ մի յեզրակացու-
թյուն, վոր համապատասխան չէ արվեստի պատմական զարգաց-
ման: Բուրժուական և պրոլետարական գրականության պատմա-
կան զարգացումը ևս ժխտում և այս դրությունը, վորպես արվեստի
և գրականության զարգացման բացառիկ արտոյուտ որենք: Կա-
րելի չէ բերել շատ որինակներ արվեստի և գրականության պատ-
մությունից՝ ապացուցելու համար մեր առածը: Դիզարվեստական
յերկի մեջ հրապարակախոսական տարրի նշանակության և գերի
թերազնահատման հարցը սերտորեն կապված է ձեռք և բովանդա-
կության հարաբերության պլեխանովյան վերոհիշյալ կոնցեպցիա-
յի և գեղարվեստականության չափանիշի հետ, վորովհետև ըստ
Պլեխանովի՝ գեղարվեստական գրականության հրապարակախոսա-
կան տարրը առանձնապես ուժեղ կերպով հանդես է գալիս այս
կամ այն դասակարգի գրականության զարգացման առաջին շրջ-
նանում: Յեւ Պլեխանովն իր կոնցեպցիայում հասկոգականորեն
թերազնահատում է հրապարակախոսական տարրը և գեղարվես-
տական չի համարում այն գրականությունը, վորի մեջ կա այդ
հրապարակախոսական տարրը:

տաակա՛ն չի հասնա՛ր ինձ: Երապարակախոսական տարբը՛ր: Զեկի և բովանդակության հարցի մեխանիստական լուծման ցայտուն որինակ և նաև այն անալիզը, վոր կատարում ե Պլեխանովը գերամատուրդիայի ձևի և բովանդակության հարաբերության վերաբերմամբ, որինակ բերելով հեղափոխականորեն տրա՛խյան վերաբերմամբ, որինակ բերելով մեծ հետաքրքրությունը մագրված Ֆրանսիական բուրժուազիայի մեծ հետաքրքրությունը գեպի կլասիկ վողբերգությունը և վերջինիս վորոշ ծագվումը: Պլեխանովը նույնացնում և վողբերգությունը՝ վորպես վորոշ ժա՛նը՝ ձևի հետ և միաժամանակ ժխտում ե վողբերգության փո՛փոխությունը վորպես ձևի, և գտնում ե, վոր ժբքե այդ նոր գի՛նիմ լեցվում եր հիմն իկերի մեջ (ընդգծումը մերն ե: Ն. Դ.), ապա այդ բացատրվում ե նրանով, վոր այդ տիկերը ժառանգություն ելին բացատրվում ե նրանով, վոր այդ հանդեպ ընդհանուր հետա՛մնացել նույն այն հնադարից, վորի հանդեպ ընդհանուր հետա՛քրքրությունը հասարակականոր տրամադրության ամենանշա՛ռականից, ամենաբնորոշ սիմպոմներից մեկն եր» (Պլեխանով. հ. XIV, եջ 106): Ըստ Պլեխանովի նոր բովանդակությունը մեխա՛նիկորեն լեցվում ե հին տնկերի մեջ:

Զևր և բովանդակութեան պլեխանովսյան խմբի
պետերեն կապված է գեղարվեստական ճանապարհով
սկսելով վերաբերող շրջանում: «Վերապես կողմնակից մատե-

37

րիալինստական աշխարհայացքի, յես կասեմ, Վոր քննադատության
առաջին ինչդիրն և տվյալ զեղարվեստական յերգի իդեան արվես-
տի լեզվից բարգմանել սոցիոլոգիայի լեզվի՝ գտնելու համար այն,
ինչ կարող և կոչվի տվյալ գրական յերևույթի սոցիոլոգիական
համարժեքը» (հ. XIV, էջ 183—184):

«Ինքն իրեն հավատարիմ մատերիալիստական քննադատու-
թյան յերկրորդ ակտը, ինչպես այդ յեղիլ և հաև իղեալիստ քննա-
դատները համար—հանդիսանում և քննվող յերկրի հատեցիկական
արժանիքների զնահատումը... Ուրիշ խոսքով, մասեցիալիստա-
կան ֆեմադաաւթյան առաջին ակտը վոչ միայն չի վերացնում յերկ-
րորդ ակտի կտրիք, այլ յենթադրում և այն, վորպես իր անհրաժեշտ
լրացումը» (հ. XIV, էջ 189):

Դիմարեկտորեկական մատերը արտատեղեկ տեսակետից գեղար-
վեստական յերկի քննարդատուութունը միասնական տեղեկ և, միաս-
նական տեղեկ, վերը բացահայտուեմ գեղարվեստական յերկի և

Պլեխանովի այս ձևակերպման մեջ անընդունելին նույն մե-
խանիցիզմն է, վոր հայտարարում է Պլեխանովի ձևի երովանդա-
կության հարցադրման մեջ: Նրա յերկու ակտերում, գեղարվես-
տականությունը, վոր նա նույնացնում է միայն ձևի հետ, ան-
ջատվում է բովանդակությունից, մյուս կողմից գեղարվեստական
յերկը նաև վորպես ամբողջություն ըստ այդ ֆորմուլայի չի նե-
րառնում իր մեջ սոցիոլոգիական համարժեքը: Պետք է նշել, վոր
գեղարվեստականությունն արտահայտվում է վոչ միայն ձևի մի-
ջոցով, այլև ձևի ու բովանդակության կոնկրետ հարաբերու-
ցով: Գեղարվեստական յերկը ամբողջություն է բովանդակության միջո-
ցով: Գեղարվեստական միջնությունն է, վորովհետև ձևի
ու բովանդակության միջև գոյություն ունի վոչ թե մեխանիս-
տական, այլ դիալեկտիկական հարաբերություն:

Յերկու ակտերի մեկանխատեղան թեորիան շատ ուժեղ կերպով յերևանե յեկեղ Պիեխանովի կոնկրետ քննադատության մեջ, ներքի միասին գրված հոգովածներում: Այդ հիման վրա Պիեխանովի թյուններ:

Ձեր և բովանդակության հարցի հետ սերտորեն կապված և
գեղարվեստականության չափանիշի խնդիրը: Այն հարցին, թե ի՞նչ
և գեղարվեստականության չափանիշը, Պլեխանովը պատասխա-

նուսմ է. «Մարդկանց հասկացողությունները գեղեցիկության մա-
սին» անկասկած փոփոխվում են պատմական պրոցեսի ընթաց-
քում: Սակայն յեթե Հլա գեղեցիկության բացարձակ չափանիշ,
յեթե նրա թուր չափանիշները հարաբերական են, ապա այդ
գետև չի նշանակում, վոր մենք զուրկ ենք վորևէ որչեկտիվ հնա-
րավորությունից՝ դատելու այն մասին, թե լավ ե կատարված
արդյոք տվյալ գեղարվեստական հղացումը: Վորջան ավելի կա-
տարումը համապատասխանում ե հղացման, կամ, ավելի ընդհա-
նուր արտահայտություն գործածելով, ե վորջան ավելի գեղար-
վեստական յերկի ձևը համապատասխանում ե նրա իդեային,—
այնքան ավելի հաջող ե նա: Ահա ձեզ ե որչեկտիվ չափանիշ»
(հ. XIV, եշ 130): Ուրիշ խոսքով, ըստ Պլեխանովի՝ ձևի ե բովան.
«հ. XIV, եշ 130»: Ուրիշ խոսքով, ըստ Պլեխանովի՝ ձևի ե բովան.
գալուսթյան համապատասխանությունը հանդիսանում ե գեղար-
վեստական չափանիշ, Գեղարվեստականության այս չափանիշը
Հեգելի չափանիշն ե (տես Հեգել «Kypc æreт.» ե «Տրամաբանու-
թյան դիտություն») Հոմերոսի «Իլիականի» մասին), վոր Պլեխա-
նովը մեխանիստրեն ընդունել ե: Գեղարվեստականության հե-
գելյան չափանիշն ունի ֆորմալիզմի մոմենտներ, ե վորպես այդ-
պեսին, անընդունելի յե մեզ համար: Պլեխանովի մոտ գեղարվես-
տականության հեգելյան չափանիշը չի կորցնում իր ֆորմալիզ-
մը, նրա մոտ գեղարվեստականության չափանիշի դասակարգա-
յին էյությունը բացակայում ե: Յեթե մեզ համար ձևի ե բովան-
դականության համապատասխանությունը առանձին վերցրած չի
հանդիսանում գեղարվեստականության մեր չափանիշը չի պարու-
նակում, վոր գեղարվեստականության մեզ գեղարվեստականու-
թյունը վորպես գեղարվեստականության մեջ գեղարվեստականու-
թյան չափանիշի խնդիրը պետք ե դիտել մարքսիստական իմա-
ցաբանության արտացոլման դիալեկտիկական-մոտեքիալությոնը
կան թեորիայի հիման վրա: Գեղարվեստական (դասակարգային) վորջան
(դասակարգային հասարակության մեջ դասակարգային) վորջան
իտր ե որչեկտիվորեն (հարաբերական իմաստով) ճիշտ ե արտա-
ցուում երականությունը իր սպեցիֆիկ գեղարվեստական միջոց-
ներով, նույնքան բարձրացնում ե իր գեղարվեստական նշանա-
կությունը: Իսկ գեղարվեստական ճանաչման, աշխարհի գեղար-
վեստական յուրացման խորությունը, որչեկտիվությունը (հա-
րաբերական իմաստով) ե դրա հետ միասին արտահայտու-
թյան սպեցիֆիկ միջոցների (գեղարվեստական ձև) հարաբերու-
թյունը—ունեն դասակարգային խոր արմատներ: Ուրեմն գեղար-

39

վեստակահանութեան հեղեղան կիսաֆորմովի ստական, արտադրակա-
պաղապարգային չափանիշը պետք է փոխարինել գասակար-
գային կոնկրետ չափանիշով, վոր բղխում է մարքսիզմ-լենինիզ-
մի իմացաբանութիւնից: Մյուս կողմից, յեթե ձևի ու բովանդա-
կութեան համապատասխանութիւնը հանդես է գալիս վորպէս
գեղարվեստականութեան մոմենտներէից մեկը, ապա այդ չի նշա-
նակում, վոր ձևի և բովանդակութեան համապատասխանութեամբ
հանդես յեկող յուրաքանչյուր գեղարվեստական յերկ գեղարվես-
տորեն բարձր յերկ ե. գրականութեան և արվեստի պատմութիւն-
նից կարելի յե բերել շատ որինտիներ այդ ապացուցելու հա-
մար: Պլեխանովի մյուս քննադատելի կողմը գեղարվեստականու-
թեան չափանիշի հարցադրման կապակցութեամբ հանդիսանում է
վոր դիտելեկտիկական, և վորոշ իմաստով, ռեյատիվիստական
հարցադրումը բացարձակ և հարաբերական ճշմարտութեան մա-
սին: Պլեխանովը ճիշտ է նշում, վոր մարդկանց հասկացողու-
թեան հարցը նաև այն մասին, վոր յուրաքանչյուր գասակարգ
ունի իր չափանիշը գեղարվեստականութեան գնահատման մեջ,
սակայն Պլեխանովի սխալն այդ հարցում սկսվում է այնտեղից,
յերբ նա անանցանելի սահման է գծում հարաբերական և բա-
ցարձակ ճշմարտութեան միջև: «Ենդելսի համար հարաբերական
ճշմարտութիւններէից կազմվում է բացարձակ ճշմարտութիւն»
(Լենին), «նրանց միջև դոյութիւն չունի անանցանելի սահման»
(Լենին), այլ դիտելեկտիկական հարաբերութիւն:

«Ո՞վ էր ճշմարտանասում Մ. Ժ. Շենիյին, թե Տ. Գոտիեն, Գ.
Ֆլորենը, թե Դյուլամ-վորդին: Մեր կարծիքով, նրանք բոլորն էլ ասում
էին ճշմարտութիւնը, վորովհետև նրանցից յուրաքանչյուրն ունեւ
իր հարաբերական ճշմարտութիւնը» (հ. Ճեշ 287): Ռեյատիվիզ-
մի տարրն այստեղ ակներև է, վորի հիման վրա Պլեխանովը,
մնայով լոկ հարաբերականի սահմաններում, դժվարանում է ճիշտ
կերպով գնահատել հիշյալ անձնավորութիւնների տարբեր կարծիք-
ներն արվեստի մասին: Պլեխանովն իրավացի յի, վոր յուրաքան-
չյուր գասակարգ ունի գեղարվեստականութեան իր չափանիշը,
վոր գոյութիւն չունի գեղեցիկութեան և գեղարվեստականութեան
գնահատման ընդմիջտ արված չափանիշ, սակայն այս չի նշանա-
կում, վոր դիտելեկտիկական մատերիալիզմը, վորպէս ճանաչողու-
թեան միակ գիտական մեթոդ, հնարավորութիւն չունի գնահա-
տելու անցյալի արվեստը և գրականութիւնը: Ընդհակառակը,
պրոլետարիատի՝ գեղարվեստականութեան չափանիշը հիմնված է

ճանաչողութեան միակ գիտական մեթոդի վրա, վորը փոխարինում է
գեղարվեստականութեան անցյալ չափանիշներին և հնարավորու-
թիւն է ստեղծում որչեպիւր գնահատութեան յենթարկելու ան-
ցյալի գրականութիւնը և արվեստը, իսկ այդպիսի հնարավորու-
թիւնը ընտել չի հակասում պրոլետարիատի՝ գեղարվեստականու-
թեան չափանիշի դասակարգային, խորապես կուսակցական բնույ-
թին: Յեթե գնանք պլեխանովյան ռեյատիվիզմի ճանապարհով
գեղարվեստական գրականութեան գնահատման ասպարիզում, ապա
պետք է հրաժարվենք վորեւ ռեյեկտիվ չափանիշից՝ արվեստի և
գրականութեան գեղարվեստականութեան գնահատման հարցում,
վորովհետև ըստ Պլեխանովի՝ ամեն տեսակի չափանիշները հա-
րաբերական և պայմանական են: Ինչպէս մարքսիզմի մեթոդը
հանդիսանում է պրոլետարական, սոցիալիստական գրականութեան
հանդիսանում է պրոլետարական, սոցիալիստական գրականութեան
և արվեստի մեթոդը, այնպէս էլ մարքսիզմի հիման վրա հանդիսանում է
չը ճանաչողութեան այդ մեթոդի հիման վրա հանդիսանում է
գեղարվեստական ճանաչողութեան գնահատման չափանիշ: Պլե-
խանովյան ռեյատիվիզմը, ժխտելով մարքսիզմի որչեպիւր չա-
փանիշի հնարավորութիւնը՝ գեղարվեստական ճանաչողութեան
միջև համար, վորպէս չափանիշ մեխանիստորեն ոգտագործում է Հե-
գելի ֆորմալիստական արտադրակ, վոր գասակարգային չափա-
կանութիւն ֆորմալիստական համապատասխանութիւնը: Այս
նիշը ձևի և բովանդակութեան համապատասխանութիւնը, իսկ գեղար-
վեստականութեան այդ գեղարվեստականութեան մեջ մնում է անսարքեր:
Մեզ համար գեղարվեստական յերկն ամբողջութիւն է, իսկ գեղար-
վեստականութեան յերկն ամբողջութեամբ, ինչպէս ասում
է Պլեխանովը, ձևի ու բովանդակութեան համապատասխանութեամբ,
այլ գեղարվեստական յերկն ամբողջութեամբ, դիտելով այդ յերկը
գեղարվեստական յերկն ամբողջութեամբ (գասակարգային հասա-
վորպէս գասակարգային իրականութեան (գասակարգային հասա-
վորպէս գասակարգային յերկն ամբողջութեամբ): Մեր չափանիշը գեղարվեստական
րակութեան մեջ) արտացոլում է մեջ հանդիսանում է մարքսիզմի
գրականութեան գնահատման մեջ հանդիսանում է ճանաչո-
ղիտական չափանիշը, վորը յերեք անտես չի առնում ճանաչո-
ղութեան գեղարվեստական սպեցիֆիկումը: Պլեխանովի կոնկրետ
քննադատական հոգովածներում առանձին գրողների և յերկերի
գնահատման մեջ ուժեղ կերպով արտահայտվում է ֆորմալիստա-
կան այս չափանիշը, որինակ՝ Նեկրասովի, Գլեբ Ռուպենսկու և մի

Հետևյալ հարցը արվեստի և գեղարվեստական գրականու-
թյան գաղափարականության հարցն է: Պլեխանովի՝ գրականագի-
տության ասպարիզում ունեցած հիմնական յերախտիքներից մեկն
այն է, վոր նա առանձնապես ուժեղ կերպով և ընդգծում արվես-
տի գաղափարական բովանդակությունը, այդ տեսակետից՝ հյա-
կան ուղղում մտցնելով արվեստի այն ընդունման մեջ, վոր տվել
է Տոլստոյը, և ընդգծելով, վոր արվեստն արտահայտում է վոչ
միայն զգացմունքներ, այլև մարդկանց մտքերը: Այդ աղացուցե-
լու համար կարելի չէ բերել բավական որինակներ: Սակայն հիմ-
նական թերությունն այս հարցում այն է, վոր Պլեխանովը շատ
հաճախ գեղարվեստական գրականության գաղափարականության
հարցը մեկնաբանում է արատրակտ կերպով, վոչ միշտ ընդգծե-
լով այդ գաղափարները կոնկրետությունը և նրանց դասակար-
գային բնույթը: Գեղարվեստական գրականության գաղափարա-
կանության այդպիսի արատրակտ մեկնաբանման տարրեր կան
Պլեխանովի այն հայտնի դրություն մեջ («Արվեստը և հասարա-
կական կյանքը»), վոր վերաբերում է գեղարվեստական յերկի
«կեղծ գաղափարներին»: Մենք չենք ժխտում «կեղծ գաղափար-
ները» գոյությունը շահագործող դասակարգերի մոտ, մենք չենք
ժխտում այն, վոր «կեղծ գաղափարները» գեղարվեստական յերկի
մեջ շատ են փառում նրա գեղարվեստական արժեքին: Սակայն
Պլեխանովը «կեղծ գաղափարներին» հարցը դրել է շատ արատրակտ
ձևով, չի տվել այդ գաղափարների կոնկրետ դասակարգային
անալիզը, այլ այդ հարցը գրականության մեջ դրել է ընդհանրա-
պես: Այս կապակցությամբ Պլեխանովն առաջադրում է այն թե-
ք, վոր «չկա արվեստի այնպիսի յերկ, վոր կատարելապես զուրկ
ինի գաղափարական բովանդակությունից: Իրան յես ավելացրի,
վոր վոչ ամեն գաղափար ընդունակ է հիմք դառնալ գեղարվես-
տական յերկի: Արվեստագետին ճշմարիտ ներշնչում կարող է
տալ միայն այն, վոր նպաստում է մարդկանց հաղորդակցությա-
ն» (հատոր 14, էջ 149): Մարդկանց հաղորդակցությունն առ-
ջատրակտ, և վոչ թե կոնկրետ դասակարգային հաղորդակցու-
թյունը, վոչ թե դասակարգերի պայքարը, գաղափարների պայ-
քը և փոփոխումը՝ վորպես արտացոլում դասակարգային պայ-
քի, ընդունում է Պլեխանովի վերոհիշյալ դրությունը: Մյուս

դեպ: ի դեաւների հարցը գեղարվեստական գրականության մէջ
մենք նշանակուածովուն ունի մարքսիստական եստետիկայի համար:
Մարքսիզմը չի ժխտում իդեալը: Այդ մասին մենք ունենք Մարք-
սի, Ենգելսի և Լենինի հայտնած բազմաթիւ կարծիքները: Սա-
կայն մարքսիզմ-լենինիզմի համար իդեալներն առատրակտ և անի-
րագործելի իդեալներ չեն, այլ կոնկրետ իրադրոծելի իդեալներ,
հիմնւած պատմական զարգացման առաջատար տեխնիցներէ վրա,
վերոնց իրագործման համար պայքարում և պրոլետարիատը: Լե-
նինը բանավիճելով նաբոգնիկներին դեմ իդեալներին մասին, ասում
է հետեյալը. «Այդ իդեալները չափազանց արժեքավոր են մարք-

4

սխալի համար, նա միայն դրանց հողի վրա յե բանավիճում նա-
ըողնիկության դեմ, բանավիճում ե բացառապես այդ իրեալները
կառուցման և նրանց իրադործման հարցի շուրջը: Մարքսիստը
ցեննում ե նույն իրեալից, սակայն համեմատում ե այն վոչ թե
«ժամանակակից գիտության և ժամանակակից բարոյական գա-
ղափարներին» հետ, այլ գոյություն ունեցող դասակարգային հակա-
սությունների հետ, ուստի և ձեակերպում ե այն վոչ վորպես «գի-
տության» պահանջ, այլ վորպես այսինչ դասակարգի պահանջը,
վոր ծնվում ե այսինչ հասարակական հարաբերություններից
(վորոնք յենթակա յեն որչեկտով հետազոտման) և իրադործվում
ե այս կամ այն կերպով՝ այդ հարաբերությունների այսինչ կամ
այնինչ հատկությունների հետեանքով: Յեթե այդպիսով իրեալ-
ները չհանգեցնենք վիաստերի, ապա այդ իրեալները կմնան ան-
մեղ ցանկություններ, առանց վորևե շանս ունենալու, վոր
նրանց կընդունի մասսան, հետևաբար և իրադործվելու շանս»
(Լենին, հատոր առաջին, էջ 302):

կը և այլն): Պլեխանովի վերաբերմունքը դեպի Բեռլինսկու ետեւ-
տիկական հայացքները բոլորւմ է նրա ընդհանուր վերաբերմուն-
քից դեպի Հեգելի ետեւտիկան, և այս տեսակետից պատահական
չէ, վոր Պլեխանովը, չառարկելով Բեռլինսկու ետեւտիկական կո-
դեքսի դեմ, առանց քննադատական մոտեցում ունենալու՝ համա-
րում է այն ամբողջապես ընդունելի ժարքսիստական ետեւտիկա-
յի համար (տես Պլեխանով, հատոր 23, հջ 156—157):

բանայման, վերոհետև մեթոդոլոգիական հարցերու մարտահայտ-
ված՝ Պլեխանովի հաստատիկայի սխալները և թերութիւններն
ուժեղ կերպով յերևան են յեկել նաև հիշյալ հարցերը շրջափող
աշխատութիւններէ և հոգիւածներէ մեջ:

Պլեխանովի ազդեցութիւնն իր բացասական կողմով մոտ
անցյալում ունեցել է իր շատ ուժեղ արտահայտութիւնը մեր
քննադատութեան մեջ: «Հանուն պլեխանովյան որոշողութեան»
լոգունը, վոր ասպարեզ նետեց ՌԱՊՊ-ի ղեկավարութիւնը, պա-
տահական լոգունը չէ, այլ հանգիստանում է այդ ազդեցութեան
ցուցանիշ՝ ՌԱՊՊ-ի վրա: Պլեխանովի ազդեցութիւնը պրո-
վոքատական քննադատութեան և գրականութեան վրա չի սահ-
մանափակուել այս լոգունով: Պլեխանովի սխալ գրութիւններէ
բացասական ազդեցութիւնն ուժեղ է նաև ՌԱՊՊ-ի մի շարք
տեսական դրույթներէ և մի շարք պրոլետարական գրողներէ գե-
ղարվեստական պրակտիկայի վրա: Պետք է քննադատորեն վե-
րանայել Պլեխանովի հաստատիկական հայացքները, վեր հանելով
նրա սխալներէ արմատներն այդ բնագաղափարում, միաժամանակ
տնհրաժեշտ է ոգտագործել այդ քննադատութիւնը՝ հաղթահա-
րելու նրա սխալներէ ազդեցութիւնը խորհրդային գրականու-
թեան վրա:

Մյուս կողմից՝ վարոնսկիականութիւնը, պերեկերզեվակա-
նութիւնը և մենշեիկոյի դեալիզմը գրականագիտութեան ասպարի-
զում, վորոնցից յուրաքանչյուրը յուրահատուկ ձևով դարգացրել
է պլեխանովյան հաստատիկայի բացասական կողմերը, մինչև վեր-
ջը կարմատախլիւն Պլեխանովի հաստատիկական հայացքների
միայն և միայն լենինյան քննադատութեամբ: Պլեխանովի հաս-
տատիկական ժառանգութեան քննադատական վերանայումը և հա-
տեալիկայի հարցերի դրական մշակումը, ինչպես ասացինք, հան-
գիստանում է անհրաժեշտ պայմաններից մեկը հետևողական
մարքս-լենինյան գրականագիտութեան հետագա զարգացման
համար: Առանց կոծկելու Պլեխանովի քաղաքական և փիլիսոփա-
յական հիմնական սխալները և պլեխանովյան հաստատիկայի թե-
րութիւնները, պետք է ձեռնարկել նրա հաստատիկայի արժեքա-
վորմանը վոչ թե այդ ժառանգութեան լիակատար բացասման
տեսակետից, այլ նրա քննադատական հաղթահարման տեսակե-
տից, հաստատելով այն դրականը, վոր ընդունելի յի մեզ համար:

Չնայած Պլեխանովի այդ սխալներին՝ փիլիսոփայութեան և
հաստատիկայի բնագաղափարում, վորոնք վորոշ շրջանում աճում
են իդեալիզմի ուղղութեամբ և վեր են ածվում իդեալիզմի, այ-

նուամենայնիւ (հակառակ նրան, վոր Պլեխանովը շատ հաճախ
չի գտնվում հետևողական դեալիզմիկական մատերիալիզմի բարձ-
րութեան վրա), Պլեխանովի յերախտիքն այն է, վոր նա վորոշ
շրջանում կատարել է նշանակելի դեր՝ իդեալիզմի դեմ մղված
զրջանում, մի յերախտիք, վոր լենինը յերեք չի ժխտել, քն-
նադատելով նաև Պլեխանովի փիլիսոփայական սխալները: Պլեխա-
նովի հաստատիկական ժառանգութիւնը, նրա մատուցած ծառա-
յութիւնները և դրական դերն այս բնագաղափարում պետք է դի-
տել այդ տեսանկյունից: Քննադատելով Պլեխանովի հաստատիկայի
սխալները, միաժամանակ պետք է ընդգծել Պլեխանովի անվիճե-
լի յերախտիքներն իդեալիստական հաստատիկայի դեմ մղված պայ-
քարում՝ մարքսիզմի մի շարք հիմնական դրութիւններն այդ
բնագաղափարում կերտելու ուղղութեամբ: Այդ իսկ պատճառով
քննադատական վերանայումը լենինիզմի տեսակետից հանդիսա-
քննադատական վերանայումը լենինիզմի տեսակետից հանդիսա-
նում է կարևոր խնդիրներից մեկը: Լենինի այն դրույթը, վոր
պետք է սովորել Պլեխանովից փիլիսոփայութեան ասպարիզում,
հետեալաբար և հաստատիկայի ասպարիզում, չի նշանակում մեխա-
նիստական մոտեցում ունենալ դեպի Պլեխանովը, չի նշանակում
կրկնել Պլեխանովի սխալ դրութիւնները, այլ ընդհակառակը՝
քննադատական արժեքավորում տալ Պլեխանովի ժա-
ռանգութեանը՝ նպատակ ունենալով հաղթահարել նրա սխալնե-
րի բացասական ազդեցութիւնը խորհրդային գրական շարժման
վրա:



Учредитель А. С. Уфимцев.

Лит. № 240, Главлит № 7875 (р), Заказ № 260, Тираж 4000

Формат 6x10, 8 см. р., 4 см. п. р. 38,400 см. ф., 16 см. ф. П-28

Содержит 15 номеров 1934 г. Сумма подписок 29 номеров 1934 г. НК

Учредитель Учредитель, Учредитель № 27, Учредитель:

Корректор А. Т. Мкртчян.

Изд. № 240, Главлит № 7875 (б), Заказ № 260, Тираж 4000

Сдано в набор 15 авг. 1934 г. Подписано к печати 29 августа 1934 г.

Типография Партиздата, ЦК КП(б)А

Эривань, ул. Алавердян № 27.

ՀՀ Ազգային գրադարան



