

мире абсолютной идеи, или в субъективной духовной деятельности человека.

Материалистическое в своей основе учение о прекрасном, разработанное великим материалистом Н. Г. Чернышевским, явилось краеугольным камнем революционно-демократической эстетики М. Л. Налбандяна. В своей борьбе против клерикально-феодалной реакции, пытавшейся найти какие-то надматериальные, оторванные от действительности принципы „чистой“ красоты, М. Налбандян опирался на материалистические принципы революционно-демократической эстетики. Вслед за Н. Г. Чернышевским утверждая материальную, реальную основу прекрасного, лежащую в объективной действительности, М. Налбандян в своей известной работе „Отрывки из „Введения в грамматику новоармянского языка“ писал: „Ближайший предел красоты, как говорят, — это есть приближение к природе или уподобление ей“¹.

Это положение является изложением известной формулы эстетики Н. Г. Чернышевского. Вполне понятно, что по цензурным соображениям М. Налбандян, являвшийся в то время узником Петропавловской крепости, не мог прямо цитировать Н. Г. Чернышевского и назвать имя своего учителя.

Вопрос о „чистой“, надматериальной, оторванной от потребностей реальной действительности и человеческих отношений красоте Налбандян считал вздорным и неуместным. Обращаясь к поборникам отвлеченной красоты, абстрактно прекрасного, М. Налбандян восклицал: „Можешь ли найти, повторяем, хотя бы одного человека, который послушается тебя и, влюбившись в отвлеченную красоту, откажется от требований реальной жизни, отречется от своего человеческого звания?“²

М. Налбандян полностью разделял материалистическое учение Н. Г. Чернышевского о превосходстве прекрасного в действительности над прекрасным в искусстве. По Налбандяну, самое прекрасное произведение искусства не может сравниться с жизнью, с объективно прекрасным в действительности.

Особым вниманием М. Налбандяна пользовались вопросы социальной и исторической обусловленности понятий прекрасного и эстетического идеала.

Известно, что Н. Г. Чернышевский в „Эстетических отношениях искусства к действительности“ показал, что эстетические идеалы общества не вечны и не едины, что их формирование обусловлено прежде всего теми историческими и социальными условиями, в которых живет тот или иной народ, та или иная социальная группа. В этом отношении величайший интерес представляют те части диссертации классика революционно-демократической эстетики, где он показал, что глубокие различия в понимании прекрасного у крестьянина и аристократа объясняются теми принципиально различными условиями, в которых протекает жизнь этих социальных групп.

¹ М. Налбандян, Избранные сочинения, Армгиз, 1941, стр. 338.

² Там же, стр. 343.

Эти идеи революционно-демократической эстетики были восприняты и творчески развиты дальше в работах великого армянского мыслителя-материалиста М. Налбандяна. М. Налбандян, как и Н. Г. Чернышевский, был в непримиримой борьбе против идеалистической концепции, провозглашавшей вечность и неизменность понятия прекрасного. Он убедительно показал, что изменение исторических условий, развитие общества неизбежно ведет и к изменению эстетических идеалов. Это положение М. Налбандян иллюстрировал рядом примеров, показывающих как изменение условий бытия ведет к изменению эстетических вкусов общества. Характерно, что признание относительности, исторической изменчивости эстетических идеалов, понятий о прекрасном и в связи с этим изменения эстетических учений не приводят Налбандяна к идее абсолютной релятивности и субъективности эстетических оценок. По Налбандяну, эстетический идеал, представление о прекрасном есть воспроизведение объективно прекрасного — жизни, изменяющейся и развивающейся независимо от воли и желания людей. Поэтому относительно прекрасное не является продуктом субъективного вкуса. Оно имеет объективную основу в действительности и обусловлено ею. Налбандян возражает против понимания относительности прекрасного как абсолютной релятивности, субъективности его. „Красота, о которой мы говорили, т. е. красота относительная, взятая вместо абсолютной красоты, — писал М. Налбандян, — отличается от той красоты, которая не имеет ничего общего с природой, но зависит только от вкуса, привычек и понимания. и, следовательно, ежедневно подвергается изменениям“¹.

В этом высказывании М. Налбандяна ясно выражено его материалистическое понимание единства субъективного и объективного в понятиях о прекрасном. Красота, о которой говорит М. Налбандян, коренным образом отличается от закостенелых, абсолютизированных догм объективно-идеалистической эстетики о прекрасном. С другой стороны, утверждая относительность понятий о прекрасном, Налбандян, в противоположность субъективно-идеалистической эстетике, не превращает их в игру и произвол субъективного вкуса; он прямо указывает на неразрывную связь понятий о прекрасном с объективной действительностью, жизнью, природой. Последовательно придерживаясь основного принципа материалистической эстетики Н. Г. Чернышевского об объективности, независимости прекрасного в действительности от вкусов и субъективных желаний человека, Налбандян провозглашает жизнь, действительность, природу единственным объективным критерием истинности тех или иных представлений о прекрасном, того или иного эстетического идеала. Возражая идеалистам из лагеря феодально-клерикальной реакции, пытавшимся определить красоту языка какими-то вечными надматериальными мерками „чистой красоты“, Налбандян приводит известную формулу Н. Г. Чернышевского, определяющую

¹ М. Налбандян, Избранные сочинения, стр. 339.

прекрасное, и делает следующий знаменательный вывод: „Таким образом, здесь природа вновь получила значение мерил, значит, и красота языка должна измеряться тем же мериллом,— мериллом природы“¹.

М. Налбандян пытался найти истинные причины не только исторической изменчивости идеала красоты во времени в связи с изменением условий жизни народа, развитием общества, но и установить причины различия эстетического вкуса, понятий о прекрасном у различных народов. Следуя принципам материалистической эстетики, он с порога отбрасывает идеалистическое объяснение этого явления. Как известно, идеалистическая эстетика пыталась объяснить определенные различия в эстетических идеалах и вкусах различных народов либо влиянием мистического национального духа, якобы от начала присутствующего тому или иному народу, либо теологической теорией, согласно которой различие понятий о прекрасном якобы обусловлено различием в религиях этих народов. Материалист Налбандян убедительно показывал несостоятельность и ложность как первой, так и второй теории. „Тот, кто отличает нации по их названию и религии,— писал Налбандян,— не сумеет ответить на вопрос или объяснить психологическую причину того, что тюрк получает наслаждение от жалобных и унылых песен армянина, так же, как армянин от песен тюрка, но оба они безразличны к симфонии Бетховена, для них обоих „Дон-Жуан“ Моцарта является „гласом вопиющего в пустыне“ ... Вопрос не в том, что из них лучше, что хуже, вопрос в наличии подобного явления.

Но если такой человек обратит внимание на природу, на одинаковое развитие обеих наций, на судьбу обеих, полную угнетения и эксплуатации, тогда для него станет очевидным, что армяне и турки, будучи связаны такими узами, несомненно недалеко ушли по своей психологии. Пусть говорят, что хотят, но душа человека отражает внешнюю природу“².

Как видим, М. Налбандян пытается объяснить единство и различие в эстетических вкусах и идеалах различных народов сходством или различием материальных и исторических условий их существования. Конечно, Налбандян, так же, как и другие представители революционно-демократической эстетики, не поднялся до последовательно материалистического объяснения данного вопроса. Эта задача оказалась под силу только марксистско-ленинской эстетике, вооруженной материалистическим учением об общественном развитии. Однако, несмотря на это, высказывания Налбандяна по данному вопросу несомненно принадлежат к лучшим страницам домарксовской материалистической эстетики.

Творчески развивая основные принципы революционно-демократической эстетики, Налбандян уделяет в своих работах особое внимание вопросу об условиях возникновения и развития чувства пре-

¹ М. Налбандян, *Избранные сочинения*, стр. 328.

Там же, стр. 326.

красного, или чувства эстетического у человека. Известно, что идеалистическая эстетика пыталась доказать, что эстетическое чувство, т. е. умение воспринимать прекрасное, является врожденным качеством человека, вложенным в него демиургом. Идеалистическая эстетика утверждала, что понятие о прекрасном является „чистой идеей“ и абсолютно не зависит от условий жизни общества. Этот принцип идеалистической эстетики прямо вытекал из определения прекрасного как категории „чистой красоты“, оторванной от материальной и общественной деятельности человека. Одна из разновидностей идеалистической эстетики — позитивистская эстетика, вульгаризируя понятие прекрасного, искала биологические корни эстетического чувства и пыталась доказать, что чувство прекрасного присуще даже животному миру.

Замечательные идеи М. Л. Налбандяна об условиях возникновения и развития эстетического чувства прямо направлены против идеалистических измышлений в вопросе о чувстве прекрасного. М. Налбандян убедительно показывает обусловленность развития эстетических чувств удовлетворением первоочередных, материальных потребностей человека. „Оказавшемуся на холоде голому человеку, — писал М. Налбандян, — не до красоты; ему необходимо лишь найти что-либо, чем бы укрыть свое тело, чтобы не остыть как мертвая рыба; голодному не до вкусных вещей, ему лишь бы найти что-либо поесть; когда же человек в заботах о своих существенных потребностях обеспечил свое существование, тогда в нем просыпается духовный голод...“¹

Итак, по М. Налбандяну, эстетическое чувство возникает и получает нормальные условия для своего развития только тогда, когда человек имеет возможность хоть в минимальной степени удовлетворить свои первоочередные материальные потребности. Ясно, что такая постановка вопроса исключает как объективно-идеалистическую концепцию об изначальной вечности чувства прекрасного у человека, так и позитивистскую „теорию“ биологического происхождения эстетического чувства. Следует отметить, что идеи М. Л. Налбандяна об условиях возникновения и развития чувства эстетического вплотную приближаются к подлинно научному, последовательно материалистическому решению этой проблемы.

Вопрос о возникновении и развитии чувства прекрасного для Налбандяна является не столько вопросом становления эстетического чувства в процессе исторического развития человечества, сколько общепhilosophической проблемой об обусловленности развития человеческих чувств условиями его бытия. Вывод эстетика-материалиста Налбандяна ясен: прежде чем наслаждаться красотой природы или прекрасными произведениями искусства, человек должен удовлетворить свои первоочередные, насущные, материальные потребности. „При взгляде на красивую картину, красивую статую мы утоляем лишь голод нашей души по прекрасному, но не голод наших потреб-

¹ М. Налбандян, Избранные сочинения, стр. 341.

ностей, а если мы не удовлетворим прежде всего голод, то нарушится равновесие нашего существования, и нас не спасет ни Мадонна Рафаэля, ни Афродита¹.

Характерным для революционера-демократа М. Налбандяна является то, что он никогда не отрывал свои научные изыскания от общественных и политических задач, которым он посвятил свою жизнь. Его теоретические положения всегда были обращены в современность и связаны с проблемами социальной борьбы. Решая вопрос об условиях, при которых возникает интерес к прекрасному, развивается и совершенствуется эстетическое чувство, и показав, что чувство прекрасного может развиваться лишь при условии хотя бы минимального удовлетворения практических материальных потребностей, М. Налбандян с горечью замечает, что „это чувство не может нормально развиваться у миллионов бедняков, живущих в поисках хлеба насущного, но имеющих не меньше право на духовные и эстетические чувства, чем и многие художники, проживающие по 20, по 30 лет в Риме, влюбленные в античную красоту или искусство“².

Через все высказывания М. Налбандяна о материальной обусловленности чувства прекрасного проходит красной нитью идея необходимости таких социальных преобразований, которые дали бы возможность всему народу, приобщаясь к сокровищнице мировой культуры, воспитывать и развивать эстетическое восприятие действительности, чувство прекрасного.

• • •

Вопрос об отношении искусства к действительности является основным вопросом эстетики. По тому, как решается этот вопрос, эстетические системы делятся на материалистические и идеалистические.

Материалистическая эстетика, определяя первичность действительности и вторичность искусства как формы воспроизведения жизни, считает действительность неизмеримо выше любой формы воспроизведения ее. Идеалистическая эстетика, ставя как искусство, так и действительность в генеалогическую зависимость от абсолютной идеи, считая как искусство, так и действительность модификациями, инстинктом объективного духа, отдает предпочтение искусству как категории, якобы ближе стоящей к абсолютной идее.

Представители русской революционно-демократической эстетики, хорошо понимая значение этого вопроса для развития искусства и литературы, а также для развития науки об искусстве и литературе, вели решительную борьбу против идеалистического решения основного вопроса эстетики и внесли большой вклад в дело обоснования материалистического понимания соотношения искусства и действительности.

¹ М. Налбандян. Избранные сочинения, стр. 340.

² Там же, стр. 341.

Особенно велика роль в обосновании материалистического понимания этого вопроса Н. Г. Чернышевского, труд которого „Эстетические отношения искусства к действительности“ несомненно является вершиной домарксової материалистической эстетики.

В решении основного вопроса эстетики — вопроса об отношении искусства к действительности — М. Л. Налбандян прочно стоял на позициях материализма. Жизнь, действительность, по Налбандяну, первичны, искусство и литература вторичны, производны. Действительность является объективным содержанием искусства, вне действительности, жизни нет искусства, ибо искусство и литература призваны воспроизводить действительность.

„Раньше всего исследованию подлежит жизнь нации, — указывал М. Налбандян, — ибо она для поэта служит основанием, на котором он возводит свое строение“¹. М. Налбандян страстно боролся против идеалистической эстетики, пытавшейся оторвать искусство от действительности. Он хорошо понимал, что нет искусства, независимого от жизни, от человеческих интересов и чаяний народа. „Единственным источником национальной поэзии является национальная история, то-есть жизнь нации“², писал М. Л. Налбандян.

Для М. Налбандяна, так же, как и для русских революционных демократов, значение литературы и ее первая задача заключается в правдивом, достоверном воспроизведении действительности. Искусство и литература, воспроизводя действительность, жизнь, человеческие характеры и отношения, являются формой познавательной деятельности. Рассматривая искусство как вторичное, а действительность как первичное, устанавливая их соотношение, как соотношение воспроизведенного и воспроизводимого, М. Налбандян вырабатывает свой критерий идейно-эстетической оценки произведений искусства и литературы, критерий, который в своей основе полностью совпадает с эстетическими нормами русских революционных демократов. „Истинная и достоверная литература является зеркалом, в котором отражается жизнь нации, — писал М. Налбандян, — и как достойно почета то зеркало, которое правдиво отражает образ предмета, поставленного перед нами, в такой же мере и литература, в которой достоверно видна жизнь и облик нации. Напротив, негодно зеркало, если оно криво и не отражает точно образа того, что ему было показано. То же можно сказать о литературе. Та литература, в которой альфа видна как омега и омега как альфа, искусственна и фальшива и подобна личности, замаскированной покровом лживости“³. Здесь по существу дано понимание Налбандяном задач и целей искусства и литературы и в соответствии с этими задачами и показано объективное мерило для правильной оценки как идейных, так и художественных качеств произведений художественного творчества.

¹ М. Налбандян, Избранные сочинения, стр. 309.

² Մ. Նալբանդյանի Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. I, էջ 278:

³ М. Налбандян, Избранные сочинения, стр. 46—47.

Преодолевая созерцательность, абстрактную пассивность домарксовской эстетики, М. Налбандян вслед за Н. Г. Чернышевским ставит вопрос о значении искусства и литературы как приговора над действительностью. Постановка этого вопроса имела огромное значение для дальнейшего развития как эстетики, так и художественной практики, ибо раскрывала одну из важнейших сторон искусства и литературы — их воспитательную, преобразующую роль в жизни общества. В эстетике М. Л. Налбандяна мы видим непосредственное приближение к научной постановке вопроса о соотношении субъективного и объективного в процессе художественного творчества. Согласно Налбандяну, художник и поэт не просто воспроизводят действительность, но и показывают свое отношение к изображаемым явлениям; искусство и литература не пассивно-созерцательно, не объективистски копируют действительность, а являются „моральным судом“, дающим ту или иную оценку изображаемым явлениям. „Театральная сцена, — писал М. Л. Налбандян в статье „Национальный театр в Константинополе“, — является тем грозным моральным судом, где справедливость или преступление получают свое достойное, беспристрастное возмездие“¹. Нетрудно заметить, что это положение Налбандяна глубоко созвучно с идеей Н. Г. Чернышевского о том, что значение искусства как приговора над действительностью ставит его „в число нравственных деятельностей человека“².

В свете сказанного становится ясной причина той высокой оценки, которая дана М. Налбандяном неоконченному роману Г. Тер-Ованисяна „Тер-Саркис“. Как одну из основных положительных сторон этого романа, М. Налбандян отмечает острое критическое отношение автора к изображаемой действительности. Величайшей заслугой Г. Тер-Ованисяна является то, что он, дав правдивое изображение армянской действительности XIX века, прямо и ясно показал свое критическое отношение к существовавшим в то время порядкам, вынес приговор над ними. Высоко ценя разоблачительный, критический дух русской натуральной школы в литературе и прежде всего творчество великого Гоголя, М. Налбандян при оценке романа Г. Тер-Ованисяна, в качестве величайшей похвалы, сравнивает его с „Мертвыми душами“ Гоголя. „Если когда-либо эта прерванная работа будет закончена с сохранением прежнего духа и с прежним мастерством, — писал М. Налбандян о романе Г. Тер-Ованисяна, — в нашей литературе она займет такое же место, какое в русской литературе — „Мертвые души“³. Совпадение субъективного отношения художника к изображаемому явлению или событию с объективной сущностью воспроизводимого явления, по Налбандяну, есть одно из необходимых условий художественности и истинности произведений искусства и литературы.

¹ М. Налбандян, *Избранные сочинения*, стр. 102.

² Н. Г. Чернышевский, *Избранные философские сочинения*, т. I, стр. 158.

³ М. Налбандян, *Избранные сочинения*, стр. 248.

Известно какое огромное значение придавали классики русской материалистической эстетики обоснованию познавательной роли искусства и литературы. Борясь против идеалистической эстетики, старавшейся отрицать познавательную сущность искусства, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов и их последователи уделяли огромное внимание вопросу о соотношении науки и искусства как двух форм познания действительности.

В. Г. Белинский, выступая против попыток идеалистической эстетики оторвать содержание художественного произведения от содержания научного исследования и противопоставить их друг другу, писал: „Истина составляет так же содержание поэзии, как и философии; со стороны содержания поэтическое произведение то же самое, что и философский трактат; в этом отношении нет никакой разницы между поэзией и мышлением“¹.

Идеи В. Г. Белинского были подхвачены и развиты дальше в эстетических трудах Н. Г. Чернышевского. Касаясь вопроса о содержании истории и поэзии, великий материалист в „Эстетических отношениях искусства к действительности“ отмечал: „Искусство относится к жизни совершенно так же, как история; различие по содержанию только в том, что история рассказывает о жизни человечества, заботясь более всего о фактической правде, искусство дает о жизни людей рассказы, в которых фактическая правда заменяется верностью психологической и нравственной истине“². Русская революционно-демократическая эстетика, высоко ценя познавательную и общественно-преобразующую роль искусства, считала, что его значение в познании действительности и в воспитании общества не ниже роли науки.

Ученик и последователь великих русских материалистов, М. Налбандян в своих работах уделял особое внимание вопросу о соотношении искусства и науки. В армянской действительности он активно боролся против идеалистических попыток отрицать познавательное и воспитательное значение искусства и литературы. В статье „Национальный театр в Константинополе“ М. Налбандян, раскрывая значение искусства в познании действительности, писал: „Театральная сцена не ниже академической кафедры, театральная сцена является тем треном, где восседает философия, и, воплотивши слово живыми, практическими идеями и примерами, освобождает общество от труда постигать эти идеи только воображением...“³

М. Налбандян с позиций материалистического понимания сущности искусства дает обоснование единства объективного содержания искусства и науки. В своем незаконченном публицистическом романе „Вызов духов“ он убедительно показывает, что как история, так и поэзия призваны правдиво воспроизводить существенные стороны жизни общества. „Не

¹ В. Г. Белинский, Избранные философские сочинения, 1941, стр. 246.

² Н. Г. Чернышевский, Избранные философские сочинения, т. 1, стр. 160

³ М. Налбандян, Избранные сочинения, стр. 102.

следует обращать внимания на то внешнее различие, которое видится неопытному глазу, мол история хранилище действительно совершившихся событий или лиц, участвовавших в этих событиях, а поэзия якобы выходит за пределы реальной истинности¹. Налбандян ополчается против тех представителей эстетики, которые, абсолютизируя специфические особенности искусства и литературы, пытаются доказать, что искусство лежит целиком в области воображения и поэтому, в отличие от науки, якобы не может дать правдивого изображения явлений реальной действительности. Абсолютизация различия между поэзией и наукой, по Налбандяну, обусловлена внешним, поверхностным рассмотрением вопроса, неумением или нежеланием проникнуть в сущность исследуемого явления. Налбандян, опираясь на материалистическое понимание сущности искусства, показывает, что, несмотря на определенное различие в предмете науки и искусства, они оба являются формами познания действительности и обладают исторической правдивостью. „Поистине между историей и поэзией есть разница, — писал М. Налбандян, — но это лишь нечто внешнее и, глубоко исследуя вопрос, увидим, что поэзия такой же правдивый памятник, как и история“².

Устанавливая единство содержания науки и искусства, истории и поэзии, М. Налбандян в то же время далек от вульгарного отождествления предмета этих двух форм познания. Единство содержания науки и искусства еще не есть полное тождество их предмета. М. Л. Налбандян показывает и специфическое место поэзии, литературы и искусства в познании действительности, раскрывает специфику их предмета. Если история имеет дело с обобщением фактов и событий общественной жизни, то искусство, опираясь на те же факты, раскрывает прежде всего духовный облик человека, его характер, переживания, стремления. Определяя место научно-логической и художественной форм познания, Налбандян убедительно показывает как они дополняют друг друга, способствуя более всестороннему и глубокому познанию действительности. „Поэзия совершенствует те стороны наших представлений о душе нации, или о духовной жизни ее, которые упускаются историей“³, писал М. Налбандян в своей работе „Вызов духов“. В другой своей работе — в „Критике Сос и Вардигер“, вновь возвращаясь к этой мысли, М. Налбандян иллюстрирует ее анализом предмета народного поэтического творчества и науки — истории. „В собственной литературе народов, — писал Налбандян, — т. е. в их поэтических произведениях, сказывается их душа, их быт и нравы и другие такие тонкости, относительно которых история бессильна и нуждается в помощи поэзии“⁴.

Видное место в литературно-критических и эстетических произ-

¹ Մ. Նալբանդյանի «Երկերի իրակապար ժողովածու», հատ. 1, էջ 278.

² Там же, стр. 279.

³ Там же.

⁴ М. Налбандян, Избранные сочинения, стр. 247.

ведениях М. Налбандяна занимает анализ специфики художественно-образного воспроизведения действительности как особой формы познавательной деятельности человека. В полном соответствии с принципами материалистической эстетики Налбандян, в качестве характернейшей черты специфики искусства и литературы, выделяет образность. Искусство и литература, в отличие от науки, воспроизводят действительность в форме художественного образа, который „зримо и осязаемо показывает нам те стороны духовной жизни нации, которые, не облекшись в плоть, остались бы в понятиях нации исключительно как идеи...“¹ Нервом, осью художественного произведения Налбандян считает действие. Художественное произведение отличается от научного трактата тем, что художник должен избегать дидактически-логизированной формы передачи идей. Он обязан выразить свои идеи через систему художественных образов, находящихся в действии. Художественное произведение тем быстрее и лучше достигает цели, чем лучше и глубже передаются идеи автора через художественные образы, их действия и столкновения. Искусство должно не рассказывать о людях и событиях, а показывать их в действии, в столкновениях, в конфликтах. „Автор, который не сам говорит, а выводит перед нами людей в действии, — он показывает, и, после того как увидишь, нет необходимости слышать. Автор же, который не все показывает через действующих лиц, а иногда от своего лица рассказывает о них, он заставляет слушать, а впечатление от этого гораздо слабее, чем когда видишь и осязаешь“².

Проблема образности в эстетике М. Налбандяна теснейшим образом связана с вопросом эмоционального воздействия произведений искусств на чувства воспринимающего субъекта. Налбандян как одну из характернейших черт специфики искусства отмечает то обстоятельство, что искусство обладает силой эмоционального воздействия. „Только сцену человеческий разум наделил той великой волшебной силой, — писал М. Л. Налбандян, — которая в одно мгновение отражает во всех зрителях радость, печаль, восхищение, боль и сочувствие. Одним словом, сцена овладевает всеми способностями человека“³. Пытаясь объяснить причину силы эмоционального воздействия искусства на читателя, зрителя или слушателя, М. Налбандян приходит к правильному выводу о том, что источник эмоционального воздействия искусства лежит в образности. Чем меньше искусство прибегает к попыткам логизировать, чем лучше облекаются идеи художника в образы, чем динамичнее и полнее действие в произведении искусства, тем сильнее впечатление, тем лучше и быстрее оно достигает цели.

Налбандян был последовательным поборником реализма в искусстве и литературе. С позиций принципов реализма он вел упорную борьбу против натуралистического принижения литературы и искусства, против превращения художественного творчества в простое копиро-

¹ Մ. Նալբանդյանի, *Երկերի լիակատար հավաքածու*, հատ. 1, էջ 279.

² *М. Налбандян*, Избранные сочинения, стр. 252.

³ Там же, стр. 102.

вание фактов действительности. Искусство и литература, по Налбандяну, чужды эмпирическому списыванию с натуры; одной из необходимых черт художественного воспроизведения действительности является типизация. Типизация, по эстетическому кодексу Налбандяна, это процесс сгущения, собирания воедино характернейших, существенных сторон воспроизводимого явления.

В связи с процессом типизации и типическим образом, как основой художественного произведения, Налбандян рассматривает роль творческой фантазии в процессе художественного творчества. Творческая фантазия является одним из необходимых условий художественного воспроизведения действительности. Н. Г. Чернышевский в „Эстетических отношениях искусства к действительности“ подчеркивал, что роль фантазии в процессе художественного творчества обусловлена самой сущностью искусства. Роль фантазии вытекает „из цели поэтического создания, от которого требуется верное воспроизведение известной стороны жизни, а не какого-нибудь отдельного случая“¹, писал Н. Г. Чернышевский. Как мы видим, Н. Г. Чернышевский связывал необходимость творческого воображения с тем обстоятельством, что целью искусства и литературы является не натуралистическое изображение единичного факта, а создание обобщенного образа, „выражающего известную сторону жизни“. Разработка М. Л. Налбандяном вопроса о роли и месте фантазии в процессе художественного творчества идет в русле принципов эстетики русских революционных демократов.

Налбандян рассматривал творческую фантазию как одну из характерных, специфических особенностей художественно-образного воспроизведения действительности. Он указывал, что наука, исследуя логические и естественные причины явлений, даже в самых широких обобщениях обязана придерживаться хронологической, фактографической достоверности. Выводы науки должны быть подтверждены действительно совершившимися фактами. В отличие от науки, искусство и литература пользуются большей свободой. Опираясь на факты действительности, искусство и литература, воспроизводя существенные стороны совершившихся событий, не обязаны механически придерживаться эмпирических фактов и могут и должны использовать вымысел, фантазию и при помощи творческого воображения создать произведение, верное сущности действительности, верное в воспроизведении характернейших сторон жизни. „Допустим, что поэзия, рассказывая о каком-либо событии или говоря о каком-либо факте, не придерживается порядка данного события, использует различные произвольные и выдуманые обстоятельства, рисует иногда сверхестественные события и явления и т. д., но вопрос вот чем: совершились ли эти события или если не совершились — могли бы совершиться или нет?“² Эта замечательная мысль М. Л. Налбандяна дает нам возмож-

¹ Н. Г. Чернышевский, Избранные философские сочинения, т. I, стр. 160.

² Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. I, էջ 279—280.

ность во всей полноте представить роль и место фантазии в процессе художественного творчества. М. Налбандян широко понимает принципы реализма. Для него реалистическими являются не только те произведения, которые воспроизводят совершившиеся явления и события общественной жизни, не только те художественные произведения, которые используют вымысел и воображение для более полного и глубокого воспроизведения жизни, но и такие произведения, которые „рисуют иногда сверхестественные события и явления“. Однако это ни в коем случае не значит, что Налбандян бесконечно расширяет пределы реалистического искусства, открывает дорогу абстрактной, оторванной от действительности фантазии. Налбандян настолько широко понимает реализм, чтобы не сводить ее к натуралистической ползучей эмпирии, и в то же время устанавливает объективный критерий, который мог бы отграничить реалистическое искусство от всякого рода попыток оторвать художественное творчество от действительности. Таким критерием для материалиста Налбандяна является соответствие изображения сущности изображаемого. Эта идея прослеживается еще в „Вызове духов“, где М. Л. Налбандян критерием, проверяющим истинность произведения искусства, провозглашает соответствие его действительности, совершились ли события, изображаемые в произведении искусства, в самой жизни, а если не совершились, могли бы они совершиться. Это „могли бы совершиться или нет“ является тем решающим принципом, который поборника реализма Налбандяна отличает от сторонников натурализма. Налбандян отрицает вульгарное, непосредственное сопоставление художественного произведения с действительностью; он вплотную подходит к правильному научному определению критерия истинности произведения искусства, как соответствия художественного воспроизведения действительности, внутренней сущности отображаемого объективного явления.

Принцип соответствия произведения искусства объективным закономерностям реальной действительности в эстетическом кодексе М. Л. Налбандяна обозначается категорией естественности. Естественно и правдиво произведение того художника, который, пользуясь всеми специфическими особенностями художественного воплощения действительности, создает произведение искусства, глубоко и полно воспроизводящее в художественных образах существенные стороны жизни. Отход от естественности, злоупотребление вымыслом М. Налбандян считал нарушением основных задач художественного творчества, ведущим к ослаблению художественной и идейной силы произведения искусства. Отрыв творческого воображения от действительности, питающей ее, ведет к полному искажению воспроизводимой действительности, к нарушению естественности произведения искусства. Налбандян высоко оценил роман П. Прошяна „Сос и Вардигер“ именно потому, что автор в основном остался в пределах естественности и не попытался, подобно некоторым другим поэтам, „недостаток

естественного заменить фантазией"¹. Касаясь процесса типизации при создании художественных образов, М. Налбандян вновь обращается к принципу естественности, предостерегая художников от попыток отойти от этого важнейшего закона реалистического искусства. „Хотя автор и имеет целью показать быт и нравы целого, — писал М. Налбандян, — но, сгущая для этого изображение того или иного главного лица, он обязан не переходить границ естественного"². Все это показывает, что принцип естественности в эстетике М. Л. Налбандяна является той демаркационной линией, которая, с одной стороны, отделяет истинное, реалистическое искусство от натуралистической эмпиричности, а с другой — предостерегает художников от отрыва воображения от реальной действительности, от жизни, являющейся основой истинной творческой фантазии.

* * *

Представители русской революционно-демократической эстетики придавали огромное значение идейности произведений искусства и литературы. Признавая большое воспитательное и познавательное значение художественного творчества, видя его огромное воздействие на формирование взглядов народа, они боролись за передовую прогрессивную литературу, несущую в массы идеи отрицания и разоблачения существующих порядков, идеи борьбы за освобождение народа. Н. А. Добролюбов, определяя значение и роль литературы как общественного фактора, писал: „Меркою достоинства писателя или отдельного произведения мы принимаем то, насколько служат они выражением естественных стремлений известного времени и народа. Естественные стремления, приведенные к самому общему знаменателю, могут быть выражены в двух словах: „чтоб всем было хорошо“³. Здесь в достаточно ясной и четкой форме изложена одна из основных идей эстетики революционного демократизма. Передовая материалистическая эстетика борьбу за всеобщее благо и в первую очередь за благо народа считала одной из основных, первостепенных задач литературы и искусства. Ценность литературного произведения, ее достоинства определяются тем, насколько успешно то или иное произведение литературы и искусства служит делу борьбы за „естественные стремления народа“. С этих позиций русская революционно-демократическая эстетика вела борьбу против теории „искусства для искусства“, за общественно значимое, передовое искусство, поднимающее существеннейшие вопросы, волнующие народные массы.

Следуя принципам русской революционно-демократической эстетики, творчески применяя эти принципы при анализе и оценке армянской литературы, М. Л. Налбандян развертывает борьбу за прогрессивную тенденциозность и общественную значимость литературы и

¹ М. Налбандян. Избранные сочинения, стр. 253.

² Там же, стр. 251.

³ Н. А. Добролюбов, Избранные философские сочинения, т. II, стр. 456.

искусства. Общественная значимость художественного творчества занимает одно из важнейших мест в эстетическом кодексе армянского революционного демократа. Подвергая критическому разбору роман П. Прошяна „Сос и Вардигер“, М. Налбандян одним из основных достоинств произведения Прошяна считает то, что автор сумел поднять в романе ряд важнейших общественных вопросов, волновавших армянское общество того времени. Известно, что сторонники теории „чистого искусства“, или „искусства для искусства“ пытались доказать, что тенденциозность, идейность произведений искусства пагубно отражается на их эстетической ценности. Литературно-критические труды М. Налбандяна прямо направлены против сторонников идеалистической теории „искусства для искусства“. Указав, что роман П. Прошяна делает попытку воспроизвести условия общественной жизни в армянской деревне середины XIX в., М. Налбандян заключает: „Это не умаляет достоинств „Сос и Вардигер“, а лишь показывает, и это мы отмечаем с радостью, что талант г. Прошяна более силен в изображении жизни общества, и того, что естественно“¹.

Одной из сильнейших сторон эстетики М. Налбандяна, ставящей ее в один ряд с эстетикой Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова, является глубокое понимание неразрывной связи познавательной роли и общественной значимости произведений искусства и литературы. Весь литературно-критический метод М. Л. Налбандяна, выросший и окрепший под благотворным влиянием русской революционно-демократической эстетики, убедительно свидетельствует о том, что Налбандян подходил к правильному пониманию значения идеи произведения для определения его эстетической значимости. В своих „Дневниках“, говоря о комедии Алагдаянца „Ой, пропащие мои пятьдесят золотых“, М. Л. Налбандян отмечал, что автор придал много жизненности характерам действующих лиц. Однако, исходя из того, что это произведение „не заключало в себе идейного единства“, т. е. четко выраженного отношения художника к воспроизводимой действительности, Налбандян считал, что комедию Алагдаянца скорее можно называть картинками, чем цельным художественным произведением.

Провозглашая правдивость и прогрессивную тенденциозность основными принципами художественного творчества, М. Налбандян хорошо понимал, что единственным истинным выражением идейности в условиях царского самодержавия может быть воспроизведение действительности того времени с позиций непримиримой критики и неприятия существовавших тогда крепостнически-колониальных порядков. Именно поэтому, давая высокую оценку роману Г. Тер-Ованисяна „Тер-Саркис“, революционный демократ Налбандян, как одно из основных положительных качеств романа, отмечает ее разоблачительный, критический дух.

Наряду с разоблачением мерзостей существующего строя Нал-

¹ М. Налбандян, Избранные сочинения, стр. 252—253.

бандян считает необходимым поставить вопрос о положительном герое, протестующем и борющемся против социальной несправедливости. Анализируя роман Прошяна „Сос и Вардигер“, М. Налбандян противопоставляет образам Соса и Парета, примиряющихся с несправедливостями существующего строя, образы дяди Вайкуна и Аршама — младшего брата героя романа. Вайкун и Аршам, критикующие социальную несправедливость, не примиряющиеся с существующими условиями, завоевали наибольшую любовь и симпатии великого критика. Давая высокую оценку этим образам, Налбандян пишет: „Устами Аршама говорят представитель нового времени. Быть может Парет и Сос в глубине души и признают справедливость сказанного Вайкуном, но боятся открыто исповедовать истину. Аршам — представитель своего поколения: он не только признает горькую истину этих слов, но и осуждает лицемерие своих братьев. Жаль, повторяем, что в „Сос и Вардигер“ мало проявляется то направление, которое мы видим в Аршама, но имеющегося достаточно, чтобы видеть животворное влияние скептицизма. Желаем удачи этому направлению“¹. В этих словах выражена целая общественно-эстетическая платформа великого армянского революционного демократа. Проницательный взор Налбандяна увидел разложение патриархальных отношений в армянской деревне середины XIX в. Налбандян увидел нарастающий протест народных масс против существующей социальной несправедливости, гнета царских чиновников, местных ростовщиков и богатеев. Как революционный демократ и идеолог крестьянской революции, М. Налбандян с радостью приветствовал эти новые веяния в армянской деревне. Как эстетик-материалист, для которого искусство и литература являются могучим оружием общественной борьбы, он прямо призывал писателей обратить внимание на эти новые факты и в художественных образах воспроизвести их как свидетельство роста самосознания армянского крестьянства, поднявшего голос протеста против социальной несправедливости.

М. Налбандян был убежденным поборником народности литературы и искусства. Для М. Налбандяна литература служит целям общественной борьбы; она наряду и наравне с социальными и этическими теориями поможет формированию самосознания народа, воспитывает трудящиеся массы в духе неприятия социального и национального гнета и борьбы против него. Принцип народности в эстетике М. Налбандяна прямо вытекает из этого определения общественной роли и задач литературы и искусства.

В эстетике Налбандяна, так же, как в эстетике русских революционных демократов, произведение искусства или литературы народно прежде всего тогда, когда оно отражает или выражает интересы и чаяния народа, является приговором над действительностью с идейных позиций широких народных масс. Такие произведения служат делу подъема самосознания народных масс, раскрывают глаза на недопу-

¹ М. Налбандян, Избранные сочинения, стр. 317.

стимость социального гнета и эксплуатации, воспитывают народ в духе непримиримой борьбы за свое освобождение. Не случайно то внимание, которое уделяет великий армянский революционный демократ анализу именно тех страниц романа П. Прошяна, где автор показывает недовольство крестьян усиливающимися поборами и несправедливостями, растущие элементы убежденности в необходимости бороться за свои интересы. Все симпатии Налбандяна здесь на стороне представителей нового поколения, тех, кто уже не желает подобно своим отцам и делам примиряться с существующим положением, тех, кто призывает бороться за свои интересы, тех, которых автор, стесненный двойными цензурными рогатками узника Петропавловской крепости, называет представителями животворного скептицизма в армянской действительности.

Категория народности в эстетике М. Л. Налбандяна имеет и другую не менее важную сторону, выражающуюся в принципе доступности произведений литературы и искусства широким народным массам. Яркий враг камерности, салонности искусства, поборник воспитательного значения художественного творчества, Налбандян упорно боролся за такую литературу, которая была бы близка и понятна народу, доступна широким трудящимся массам и прежде всего крестьянству.

Борьба М. Л. Налбандяна за доступность литературы и искусства является частью борьбы всей революционно-демократической эстетики за демократизм литературы, однако эта борьба в условиях Армении 60-х годов имела свою специфику.

Известно, что деятельность русских революционных демократов за доступность литературы и искусства развертывалась в тот период, когда борьба за единый литературный русский язык, понятный широким массам, завершилась блестящей победой.

Поэтому для них борьба за создание произведений литературы, доступных для народа, заключалась прежде всего в борьбе против формалистических и натуралистических веяний в литературе, в борьбе против излишней рафинированности изложения, в борьбе за мудрую простоту образов. Таким образом, в русской революционно-демократической эстетике принцип доступности смыкался с принципом простоты и естественности художественного произведения, т. е. являлся одним из компонентов реалистического кодекса материалистической эстетики.

Несколько иное место занимает принцип доступности в эстетике М. Л. Налбандяна. Он исходит из тех же задач, которые ставили перед собой русские революционные демократы, разрабатывая принцип доступности литературы. Эта задача заключалась в том, чтобы создавать такие художественные произведения, которые могли бы быть восприняты народом и сыграли бы важную воспитательную роль в деле формирования общественного самосознания народа. Однако деятельность М. Налбандяна развертывалась в тот период, когда в армянской

действительности велась ожесточенная борьба прогрессивных сил за новый литературный армянский язык, — язык, на котором говорит и мыслит народ. Поэтому ясно, что, выдвигая принцип доступности литературы, М. Налбандян должен был ставить и ставил этот вопрос шире, чем русские революционные демократы. Наряду с постановкой вопроса о доступности как эстетической категории, требующей создания такой системы художественных образов, которые были бы чужды эстетической рафинированности, М. Налбандян вел ожесточенную, непримиримую борьбу против феодально-клерикальной реакции, пытавшейся, вопреки объективным закономерностям развития армянского языка, навязать нашей литературе чуждый и непонятный народу староармянский язык — грабар.

Борьба за ашхарабар является одной из славных и блестящих страниц общественно-политической, литературно-критической и научной деятельности великого армянского мыслителя. Мысли и идеи М. Налбандяна о закономерностях развития языка не потеряли своего научного значения и сегодня.

* * *

Эстетические принципы М. Л. Налбандяна и прежде всего его взгляды на место и роль литературы и искусства в общественной жизни являются выдающимся вкладом в материалистическую науку о литературе и искусстве.

Воспитанный на традициях русской революционно-демократической эстетики, М. Налбандян своими литературно-критическими, публицистическими и эстетическими работами сыграл огромную роль в развитии реалистического, прогрессивного искусства нашего народа.

Армянский народ гордится своим великим сыном, вся деятельность которого является примером беззаветного служения интересам трудящихся масс.