

ԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԿՅՈՒԹՅՈՒՆ-ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ- ԳԱՂԱՓԱՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

Գիտական միտքը հաճախ չի հասնում կյանքի սրընթացությանը եւ դիմամիկային, որի հետեւանքով սոցիալական գործընթացների համարժեք իմաստավորումը առավել լրիվ ձեռք է բերվում որոշակի ժամանակային հեռավորության վրա:

Միաժամանակ բնական է թվում գիտության ներկայացուցիչների կողմից պարբերական մամուլին գերապարտվություն փալը: Գիտականորեն եւ փիլիսոփայորեն դառնալով առավել հասուն՝ ժամանակակից պարբերական մամուլը ապահովում է ամենահրապրապ հիմնահարցերի մարտչելիությունը: Դրանց թվին է պատկանում ազգային գիտակցության առանձնահատկությունը, վերջինիս այն բնութագրիչների վերհանումը, որոնք ապահովում են դրա կենսունակությունը եւ ինքնաբերականությունը:

Նարցին գեղագիտական փեսանկյունից մոտենալը պայմանավորել է բերվող փաստարկների ոչ միայն ինքնին տրամաբանական, այլ նաեւ գեղարվեստական բնույթը: Ընդ որում՝ ինչպես դիսկուրսիվ-տրամաբանական, այնպես էլ գեղագիտական փաստարկման առարկա է ծառայում ազգային, մասնավորապես գեղագիտական գիտակցության *արտազգայնաբարձրություն* բնույթի մասին դրույթը, ինչպես նաեւ դրա հետ կապված նույն կարգի, օրինակ, գաղափարախոսության *արտաազգային* բնույթի մասին դրույթը: Այլ կերպ ասած, քննարկվում է ազգային գիտակցության եւ գաղափարախոսության վեկտորների տարամիտվածության մասին հարցը: Նարցինման դրվածքի դեպքում բավականին տարածված «ազգային գաղափարախոսություն», «բարոյական գաղափարախոսություն», «քրիստոնեական գաղափարախոսություն», «գեղարվեստական գաղափարախոսություն» եւ նմանաբան այլ հասկացություններ ներկայանում են որպես ոչ ստույգ, ներքուստ խզված, այսինքն՝ տրամաբանորեն հակասական, եթե դրանք դիտելու լինենք խիստ գիտական չափանիշներով: Այլապես այսօր դրանք պետք է ընկալել որպես զուտ պարկերավոր հասկացություններ, որոնք ունեն փոխաբերական իմաստ: Բայց անգամ այդ դեպքում դրանք ունակ են խթանել հոգեւոր կյանքի գաղափարախոսայնացման (քաղաքականացման) արարավոր պրակտիկայի վերածնունդը:

Բոլոր ինչ-որ չափով էշանակալից գաղափարախոսությունների՝

մարքսիզմի (կոմունիզմի), ֆաշիզմի եւ այլնի պատմական ճակատագրերը վկայում են դրանց արտաազգային բնույթի մասին: Եթե դա այդպես է, ապա գոնե ձեւականորեն պետք է ընդունել եւ փրամաբանորեն հակառակը, այսինքն՝ ազգային գիտակցության արտագաղափարախոսական բնույթը (թեեւ այսպեղ բերվող փաստարկների շրջանակը անհամեմատ ավելի լայն է, քան ձեւական-փրամաբանականը):

Մեր սերնդի հիշողության մեջ հոգեւոր կյանքի համընդհանուր գաղափարախոսայնացումը սկիզբ է առնում կոմունիստական վարչակարգի ամբողջափրական համակարգից, հանդիսանում է դրա անխուսափելի հետեւանքը: Այդ ժամանակի բացառական բառարանները (սովորական բացառական բառարանները, եւ ոչ թե ինչ-որ պրոպագանդիստական բուկլետներ), որոնք այնքան շուտ են հնանում սոցիալական երեւոյթների բացառության մասերում, որ մասամբ կարելի է օգտագործել որպէս միջոց «հակառակից ապացուցման» մեթոդի համար, գաղափարախոսության բովանդակւթյունը բացառում են որպէս գործնականում հոգեւոր կյանքի ողջ ոլորտը իր մեջ համընդգրկող հասկացւթյուն: Ամբողջափրական համակարգի պայմաններում գաղափարախոսության բովանդակւթյան նման ըմբռնումը փոխադարձաբար կապված է հասարակական գիտակցւթյան՝ որպէս ամբողջափրության համահավասարեցնող հարկւթյան, կարեգորիական արտահայտւթյան պարկերացման հետ:

Ուշագրավ է, որ գաղափարախոսության մասին պարկերացումների ձեւավորման ակունքներում այն մեկնաբանվում էր որպէս ուսմունք, «որը հնարավորւթյուն է ընձեռնում առաջադրել հաստատուն հիմքեր քաղաքականւթյան, բարոյականւթյան եւ այլնի համար»¹: Այլ կերպ ասած, այն որոշակի, թեկուզ ուժեղ, այնուամենայնիվ *միջոց* է որոշակի նպատակի հասնելու համար: Մակայն անցած երկու հարյուրամյակի ընթացքում գաղափարախոսության իմաստային նշանակւթյունը կրել է էական փոփոխւթյուն՝ միջոցից այն վեր է ածվել նպատակի: Դա հարկապէս ակնհայտ դարձավ կոմունիստական ամբողջափրական համակարգի պայմաններում, որտեղ գաղափարախոսության այլակերպւթյունները բնութագրում են դրա ինքնաբավ նշանակւթյունը եւ ինքնանպատակւթյունը:

Մակայն վերակառուցման հենց սկզբից ավելի հաճախ սկսեցին ծագել գաղափարախոսության դերի սահմանափակման անհրաժեշտւթյան գիտակցման միտումներ: 1990 թ. ապրիլին «ՄԴ»-ում² հրապարակվեց երկխոսւթյուն թերթի գիտական մեկնաբան Օ. Մորոզի եւ ԽՍՀՄ ԳԱ թղթակից անդամ Գ. Շահնազարովի միջեւ, որն ըստ

ելության պարունակում է գիտնականների խոհերը գաղափարախոսությանը փոխելու լայն դերի չարդարացվածության մասին: Այսպես, Օ. Մորոզը ուղղակիորեն կասկածի փակ է դնում գաղափարախոսության անհրաժեշտությունն ընդհանրապես. «...իսկ չի՝ կարելի ընդհանրապես առանց դրա (գաղափարախոսության - Ե.Ն.): Միլիոնավոր մարդիկ չեն սովորել այդ բանի փակ հասկանալ ոչ այլ ինչ, եթե ոչ ուրնագություն իրենց հոգեւոր ազատության նկատմամբ անպարկառու մարդկանց կողմից, որոնք իրենք ոչնչի չեն հավատում..., սակայն ինչ-որ հավատ են պարտադրում ուրիշներին»: Պարզառաքանելով, որ «շատ կարեւոր է, որ պետականության համակարգը հիմնվի որեւէ հոգեւոր դիսցիպլինի» եւ ելնելով, որ վերջինս ձեւավորվում է մարդու հավատի հիման վրա այն բանի նկատմամբ, որ «գոյություն ունեցող կարգը լավագույնն է», Գ. Շահնազարովը հիմնավորում է այն միտքը, որ գաղափարախոսությունը ծագում է բուն պետականության գաղափարից: «Դա յուրապետակ հենարան է, առանց որի շատ դժվար է դեկլարել պետությունը»: Ասվածի մեջ առկա է որոշակի իմաստ, բայց պակաս իմաստավոր չէ Օ. Մորոզի պատասխանը. «Չէ՛ որ կան երկրներ, որտեղ գաղափարախոսությունը ոչ մի դեր չի խաղում, սակայն կառավարումը դրանից չի փոժում», որին հետեւում է Գ. Շահնազարովի նկատառումը. «...Բայց այնտեղ առկա է նման պայմաններում բազմամյա կյանքի փորձ»: Ներկայացնելով, որ թե ընդհանրապես պետականության գաղափարի հետ է կապված գաղափարախոսությունը, այլ այնպիսի պետականության, որը մոտ է ամբողջափիրական վարչակազմին: Կարելի է ասել, որ հասարակության մեջ գաղափարախոսության գերակշռությունը միաժամանակ հանդես է գալիս որպես հասարակության մեջ կենտրոնամետ ուժերի փիրապետման հարկանիշ:

Գաղափարախոսությունը ոչ թե բնականորեն աճում է հոգեւոր կյանքի ձեւերի առանձնահատկություններից, այլ ներմուծվում է դրանց մեջ դրսից եւ այս իմաստով փարաբնույթ է այն ձեւերի համեմատությամբ, որոնց համար ծառայում է որպես միասնականացնող գործոն: Բացառություն է կազմում թերեւս քաղաքականությունը, որի համար գաղափարախոսությունն իրոք ծառայում է հոգեւոր կյանքի այլ ձեւերի որոշակի ձեւով միասնականացման եւ դրանք քաղաքականությանը ենթարկելու միջոց: Այս իմաստով հոգեւոր կյանքի գաղափարախոսայնացումը, հանդիսանալով ամբողջափիրական հասարակության բնորոշ հատկանիշ, հավասարվում է դրա քաղաքականացվածությանը:

Բնորոշելով հասարակական գիտակցությունը՝ գաղափարախոսությունը շնորհիվ դրա դարձել է մարքս-լենինյան փիլիսոփայության

հիմնական կապեզորիաներից մեկը: Տիշեցենսը, որ մարքսիզմի դասականների հայացքների համակարգում գաղափարախոսությունը օգտագործվում էր որպես շարժային հասկացություն եւ միայն Վ. Ի. Լենինը, ներմուծելով «գիտական գաղափարախոսություն» հասկացությունը, Կվեց դրան կապեզորիական կարգավիճակ: Որպես այդպիսին այն մնացել է մինչեւ վերջին ժամանակներս:

Սակայն խորհրդային հասարակության փուլզման հետ ըստ էության փլուզվեց նաեւ հասարակական գիտակցության մասին պարկերացումը՝ իր տեղը զիջելով ազգային գիտակցությանը: «Հասարակական գիտակցություն» նախկին վիթխարու փոխարեն այսօր մենք ունենք ռուսաստանյան (ռուսական), ուզբեկական, թաթարական, հայկական եւ այլն, որոնք «հասարակական գիտակցության» համեմատ բնորոշվում են մի փոքր այլ կապեզորիաներով: Այսպես, գաղափարախոսությունը բացակայում է այն կապեզորիաների շարքում, որոնք բնորոշում են ազգային գիտակցությունը:

«Հասարակական գիտակցությունը» ազգայինի վերակերպվելու դրույթի հիմնավորման համար ակնհայտորեն գլխավոր փաստարկ է ծառայում կեցության որոշիչ դերի մասին մաքերիալիստական փիլիսոփայության դրույթը: Ժամանակակից հասարակության կեցությունը, որը կրել է խորհրդային հասարակական համակարգի ամբողջականության քայքայումը, կանխորոշում է ժամանակակից գիտակցության կերպարանափոխությունները: Տվյալ դեպքում խոսքը այն մասին է, որ կորցնելով իր էմպիրիկ հիմքը, օդում կախված է մնում եւ դառնում է «idee fixe» «հասարակական գիտակցություն» կապեզորիան: Ներկայումս դրա միակ ռեալությունը հանդիսանում է ազգային գիտակցությունը, որի մասին պարկերացումը առավել համարժեք է արտացոլում ժամանակակից սոցիալական երեւույթների էությունը: Համապատասխանաբար վերանում է այս կապեզորիաների կրկնորդման անհրաժեշտությունը, քանի որ «հասարակական գիտակցությունը» արդարացված է ազգային գիտակցության շրջանակներում, իսկ վերջինս լիովին սպառում է առաջինը: Հակադիր փաստարկը կարող է իմաստ ունենալ միայն բացառիկ դեպքում՝ շնորհիվ ինչ-որ պարահական ոչ գիտական պարճառների: Այնինչ խիստ գիտական մոտեցումը բացառում է այդ հասկացությունների կրկնորդումը: Պետք է ընդունել, որ Կվյալ փուլում մարդկանց գիտակցության էմպիրիկ հիմքը կազմում է առավելապես եւ հիմնականում ազգային կեցությունը:

Զախողման ենթարկված սոցիալիստական կեցությունը ոչնչի է հավասարեցնում վերազգային, հասարակական գիտակցության հնարավորությունները, որը, պարկերավոր ասած, փոխանցում է իր լիա-

գորությունները ազգային գիրակցությանը, որը եթե ամբողջափրության պայմաններում ուներ երկրորդային դեր, ապա այդ պայմանների հաղթահարման հետք ձեռք է բերում ինքնուրույն արժեք: Ընդ որում՝ միասնական եւ անդեմ «հասարակական գիրակցությանը» փոխարինելու է գալիս ազգային գիրակցության բազմազանությունը, որով լիովին փոխհատուցվում է «հասարակական գիրակցության» կեղծ երեւոյթը:

Այնհայտ է, որ «հասարակական գիրակցության» փոխակերպումները ազգայինին չեն կադրավում ինքնաբերաբար, այսինքն՝ առաջինի կապեգորիաները ամբողջությամբ չեն փարածվում վերջինիս վրա: Ի փարբերություն արվեստի, կրոնի, մասամբ բարոյականության եւ իրավունքի, որոնց համար ազգային երանգավորումը բնահարուկ է, գաղափարախոսությունը ազգային յուրահարկությամբ աչքի չի ընկնում եւ լիովին բնութագրելով «հասարակական գիրակցությունը», ազգային գիրակցության վրա չի փարածվում: Պետք է, սակայն, ընդունել, որ գաղափարախոսության մասին պարկերացումը այնքան ամուր է եւ, ինչպես անհրաժեշտ մի բան, այնքան անվիճարկելի է մարդկանց գիրակցության մեջ, որ նրա ամենակերությունը թվում է անհաղթահարելի: Կոմունիստական վարչակարգի պայմաններում խիստ շատ բան էր հիմնվում գաղափարախոսության վրա՝ թե՛ առանձին անհատների, թե՛ ամբողջությամբ հասարակության կյանքում՝ բերելով շահաբաժիններ իրեն ծառայողներին եւ վիշտ ու դժբախտություններ՝ իր հակառակորդներին:

Գաղափարախոսության ամենակերությունը, մարդու հոգեւոր կյանքի բոլոր ոլորտները թափանցելու նրանում ամփոփված միպումը կանխորոշում են ազգային գիրակցությանը ամբողջությամբ փոխարինելու նրա ունակությունը: Ներկայումս ազգային գիրակցության սպառիչ սահմանման բացակայության պարճառներից է վերջինիս փոխարինումը փարբեր կարգի հասկացություններով, մասնավորապես՝ այսպես կոչված «ազգային գաղափարախոսությամբ», որն ըստ էության այլ բան չէ, քան ազգային գիրակցության սրվերը: Որպես փոխակերպուկ, այն ընդունում է մե՛կ բարոյականության, մե՛կ կրոնի, մե՛կ արվեստի կերպարանք, թեւեւ չի հանդիսանում ո՛չ մեկը, ո՛չ մյուսը, ո՛չ էլ երրորդը, այլ դրանք ծառայեցնում է կոնյունկտուրային: Ամբողջափրական հասարակության մեջ գիրակցության գաղափարախոսայնացման հետեւանքն է արվեստի, կրոնի, իրավունքի, բարոյականության իմանենաբ բովանդակության ամլացումը եւ դրանց հանգեցումը բաղաբական նպատակների հասնելու միջոցների: Ազգային գիրակցության այս ձեւերի իսկական էությունը մղվում էր երկրորդ պլան կամ ընդհանրապես անտեսվում էր: Մինչդեռ առողջ հա-

սարակական օրգանիզմում բնական է հոգեւոր կյանքի ձեւերի գաղափարախոսությանը (քաղաքականությանը) չհանգեցվող բազմազանության պահպանումը:

Ամբողջափրության անխուսափելի հետեւանքն է հանդիսանում անհրաժեշտի եւ էականի անհամապատասխանությունը հասարակական կյանքում: Գաղափարախոսությունը որպէս անհրաժեշտի արտահայտություն ճնշում էր էականը եւ այն նենգափոխում իրենով: Եղեցությամբ եւ կապով, ապա ամբողջափրական հասարակության մեջ անհրաժեշտը բացարձակեցվում է, իսկ էականի բազմազանությունը համահարթեցվում է, իր տեղը զիջելով սկզբունքների միակերպությանը:

Գեղարվեստական մրաժոյտության ոլորտում այդպիսի միտումը բերել է արվեստի կերպարային հենքի փոխարինմանը «գեղարվեստական գաղափարախոսությամբ»: Ընդ որում՝ մարդկային պրակտիկայում մշակված եւ համընդունված գեղարվեստական սկզբունքները հանգեցվում էին սոցեալիզմի սկզբունքներին: Սոցեալիզմի հետեւորդների ձգտումը «ապացուցել» դրա ձեւերի եւ սկզբունքների բազմազանությունը՝ նույնպէս թելադրված էր գաղափարախոսության կողմից եւ նպատակ ուներ տալ սոցեալիզմի որոշակի «միջավայր», եւ ոչ թե այն պարճառով, որ վերջինիս բնության մեջ առկա էր գեղարվեստական ձեւերի բազմազանության հնարավորություն:

Այդ իսկ պարճառով ակնհայտ է, որ Ռոժե Գարոդիի միտքը «առանց արվեստի ռեալիզմի» մասին չի վերաբերում սոցեալիզմին:

«Ազգային գաղափարախոսության» մասին տեսական պարկերացումների ակունքները ակնհայտորեն պետք է փնտրել մարքսիզմի դասականների «Գերմանական գաղափարախոսություն» աշխատության մեջ: Խորամուխ լինելով դրա բովանդակության մեջ՝ կարելի է նկատել, որ երբ հեղինակների վերլուծության առարկա է դառնում «գերմանական գաղափարախոսություն» երեւոյթը, նրանք անցնում են հեգնական տոնի, ինչը վկայում է նրանց կողմից այսպէս կոչված ազգային գաղափարախոսության, ծայրահեղ դեպքում՝ դրա գերմանական փարբերակի, ոչ լուրջ ըմբռնման մասին: Նեգանքի առարկա են հանդիսանում ամենից առաջ իրենք՝ «գերմանական գաղափարախոսության» ներկայացուցիչները (Ֆոյերբախը, սուրբ Մաքսը, «իր կառուցվածքի մեջ երանություն գրած» Շպիրները, «իսկական սոցիալիզմի» փիլիսոփայության ներկայացուցիչները): Տվյալ դեպքում որպէս պարմական փաստ պահպանելով իր նշանակությունը եւ զգրկելով ազգային գաղափարախոսության ակունքների մոտ՝ մարքսիզմը հետագայում գերազանցեց ազգային սահմանները, ակնհայ-

փորեն ապացուցելով, որ գաղափարախոսությունը իր էությանը հանդիսանում է արտա- եւ վերագգային:

Արդեն նշվել է, որ գաղափարախոսությունը մարքսիստական փիլիսոփայության կարեգործիա է դարձել Լենինի «թեթեւ ձեռքով»: Սակայն նա միայն տրամաբանական ավարտին է հասցրել գաղափարախոսության սկզբնական հասկացության մեջ թաքնված խորին իմաստը: Այդ իսկ պարճառով հասարակության հոգեւոր կյանքը կրկին գաղափարախոսայնացնելու ներկայիս բոլոր փորձերը հավասարագոր են «լենինյան ուղիով» գնալու ձգտմանը:

Ազգային գիտակցության եւ գաղափարախոսության անհամարժեքությունը եւ այդ իսկ պարճառով դրանք փարբերակելու արդյունավետությունը հարկապես հստակ են դառնում գեղագիտական դիրքերից: Թեւեւ մարքսիստական գեղագիտությունը ձեւավորել է խեղաթուրված պարկերացումներ տեսական շարհարցերի շուրջ, դրա ընդերքում, սակայն, հաստնացել են նաեւ ճշմարիտ, ցանկացած գաղափարախոսությունից ազատ լուծումներ: Այսպես, ազնիվ դատող, կոնյունկտուրայից ազատ շարհ գիտնականների ջանքերով մշակվել է պարկերացում, որ գաղափարախոսության առաջադրած աշխարհայացքային չափանիշները եւ սրեղծագործական սկզբունքները իսկական արվեստագետի մոտ ոչ միայն չեն համընկնում, այլ որ հենց գեղարվեստական սրեղծագործության մեջ եւ դրա շնորհիվ են նրանք հաղթահարում իրենց, մասամբ՝ պարտադրված, վարձահրավիրվածությունը գաղափարախոսության կողմից: Ոչ ուշ անցյալում հակառակ տեսակետն էին պաշտպանում նրանք, ովքեր իրենց վստահ էին զգում գաղափարախոսայնացված գեղագիտության մեջ, որը արվեստի բնագավառում հիմնվում է սոցեալիզմի սկզբունքներին եւ տարածում է այդ սկզբունքները ողջ արվեստի վրա:

Սակայն օբյեկտիվ գեղարվեստական վերլուծությունը վկայում է այլ բան: Նայտնի է, օրինակ, որ նշանավոր իտալացի թատերագիր Լուիջի Պիրանդելոն անդամագրված էր նացիստական կուսակցությանը (թեւեւ ի վերջո հեռացավ կուսակցությունից՝ Մուսոլինիի սեղանին գցելով իր կուստոմը): Սակայն դա չխանգարեց նրան սրեղծել համաշխարհային նշանակության գեղարվեստական արժեքներ: Այդ իսկ պարճառով վրաց գեղագետ Ե. Ի. Տուպուրիձեն նրան նվիրված իր ուսումնասիրությունը վերնագրել է «Լուիջի Պիրանդելոյի երկու փիլիսոփայությունները»³ մեկի տակ հասկանալով նրա գաղափարա-աշխարհայացքային փիլիսոփայությունը, մյուսի տակ՝ գեղարվեստականը, այսինքն՝ արվեստի փիլիսոփայությունը: Նույն ձեւով կարելի է սահմանագարել նաեւ Օ. Բալզակի, Լ. Տոլստոյի եւ խոսքի, վրձնի, հափիջի այլ նշանավոր վարպետների աշխարհայացքային եւ

գեղարվեստական հավատամքը, որոնց շարքում քիչ չեն նաեւ հայ, հատկապես Միյուռքի արվեստագետները: Նենց ներքին գեղարվեստական սկզբունքների շնորհիվ նրանք եղել եւ մնում են բառի բուն իմաստով ազգային գիտակցության կրողներ եւ ոչ թե շնորհիվ որեւէ աշխարհայացքային-գաղափարախոսական սկզբունքների, լինի դա կոմունիստական, ոչ կոմունիստական, միապետական եւ այլն: Այլ կերպ ասած, ոչ թե գաղափարախոսությամբ է բնորոշվում արվեստագետի ազգային դեմքը եւ նշանակությունը, այլ նրա գեղարվեստական մտածելակերպով եւ ստեղծած գեղարվեստական արժեքներով:

Ազգային ոգու համընդհանուր գաղափարախոսայնացումը՝ հաճախ թաքնված, ձեւափոխված ձեւով, հանդիսանում էր ամբողջաբիրական հասարակության չափանիշներից մեկը: Գաղափարախոսության ճնշումը առկա էր ամեն ինչի վրա: Տանելով դեպի «միակուռ» հասարակության՝ հայացքների այդ թեկուզեւ գեղարվեստական միաբնակության գաղափարախոսությունը նպաստում էր անհատական դիմագրկմանը, ինչը հատկապես արտաավոր է արվեստի ոլորտում: Մակայն գեղագիտական դիրքորոշումը այսպեղ եւս ներմուծում է յուր սրբագրությունը: Այսպես, հանրահայտ ասացվածքը՝ «ճաշակի եւ գույնի ընկեր չկա», իբրեւ սոցիալական համարժեք ենթադրում է բազմազանության եւ անկրկնության նախընտրություն հակառակ դիմագրկման եւ միջականացման, հատկապես ազգային գիտակցության գեղագիտական ոլորտում:

Ազգի գեղագիտական գիտակցության բազմազանությունը պահպանվում էր այն ժամանակ եւ այնպեղ, որպեղ եւ երբ արվեստագետին հաջողվում էր շրջանցել գաղափարախոսական պարսնեղ:

Ամբողջաբիրական վարչակարգի պայմաններում արվեստագետը հաճախակի գտնվում էր գաղափարախոսության կողմից վարձահրավիրված վիճակում ինչպես աշխարհայացքային, այնպես էլ իր գեղարվեստական սկզբունքներում: Դա վերաբերում է առաջին հերթին սոցոեալիզմի արվեստագետներին. մեթոդ, որը եղել է ոչ այլ ինչ, եթե ոչ գաղափարախոսական սկզբունքների ձեւափոխված արտահայտությունը արվեստում: Այդ վարձահրավիրվածությունը եղել է այնքան խորը, որ բնորոշում էր արվեստագետի ստեղծագործությունը եւ մտածելակերպը: Մակայն, եթե սոցոեալիզմի հեղեւողական կողմնակիցների մոտ ստեղծագործական սկզբունքների այդ կախվածությունը եղել է անխոսափելի, ապա մեծ վարպետների մոտ այդպիսի կախվածությունը ամենեւին էլ պարտադիր չէր: Դա պայմանավորված է այն կարեւոր հանգամանքով, որ իսկական ազգային գիտակցությունը, այդ թվում՝ գեղարվեստականը, նահանջում է գաղափարախոսությունից որպես օտար երեւոյթ: Ներեւաբար ազգային հոգու

սուբյեկտը իբրեւ այդպիսին մնում է այնքանով, որքանով նրա գիտակցությունը կանխորոշված, «վարակված» չէ այս կամ այն գաղափարախոսական կանխակալությամբ: Իր բոլոր դրսեւորումներում ազգային գիտակցությունը մնում է կայուն, պահպանում է «ժամանակների կապը»՝ հենց շնորհիվ սեփական արագազդափարախոսական բնույթի:

Գաղափարախոսական թակարդներից գեղարվեստական մտածելակերպի ազատության, իսկական արվեստագետի չվարձաիրավիրվածության մասին վկայում է համաշխարհային, այդ թվում հայ արվեստի ողջ պարմությունը: Նրա ոսկե ֆոնդում որպէս կանոն պահպանվել են այնպիսի երկեր, որոնց սպեղծագործողները հեքիւել են աշխարհի կերպարա-գեղարվեստական ընկալմանը եւ ոչ թե սոցիալ-գաղափարական «պարվերին»։ Վերջինովս պայմանավորված էր այն, որ արվեստի ազգային յուրահատկությունը կամ երբեք պլան էր անցնում, կամ արհամարհվում էր առհասարակ: Ազգային ինքնատիպության ծանր բեռը սեփական ուսերի վրա էին կրում հայ արվեստի լավագույն ներկայացուցիչները: Օրինակներն այսպեղ ավելի քան բավական են, դրանք հանրահայտ են:

Այսպիսով, գեղարվեստա-պարկերային գիտակցությունը հանդիսանում է ազգային գիտակցության այն ուղղվածության ինդիկատորը, որը կարելի է բնորոշել որպէս արագազդափարախոսական:

Արվեստում գաղափարախոսության դերի օրհասական նշանակության բացահայտելուն զուգընթաց՝ գրողները եւ արվեստագետները ժամանակակից պայմաններում ստիպված են կատարել ընթրություն, որի հեքիւանքով սկսվել եւ շարունակվում է դրամատիկ, բայց անխուսափելի պառակտումը արվեստի կյանքում՝ սկսած Մոսկվայի Մեծ թատրոնից եւ Ե. Վախթանգովի անվան դրամատիկական թատրոնից եւ վերջացրած Նայաստանի գրողների միությունով: Եվ ոչ թե ինչ-որ ձեւական կամ բացառիկ գեղարվեստական նշանակություն ունեցող, այլ օբյեկտիվորեն հաստնացած աշխարհայացքային տարածայնություններ են նպաստել այդպիսի պառակտմանը:

Ակնհայտ է, որ «գեղարվեստական գաղափարախոսությունից» (սոցոեալիզմից) հրաժարվելը ինքնըստինքյան դեռեւս չի պայմանավորում երկերի բարձր որակը: Մակայն բնորոշ է, որ երկերի գեղարվեստական «բացը» հաճախակի փոխհատուցվում է արվեստագետի վարձաիրավիրվածության կամ այլ կերպ ասած՝ երկերի գաղափարախոսայնացման հաշվին: Գաղափարախոսայնացումից ազատագրվելը համենայն դեպս արվեստագետին դնում է անցյալի պարմական կապերի ենթախորքի մեջ, դրանով հենց ապացուցելով ժամանակների կերպարային փոխկապը: Ներմուծված լինելով դրսից եւ չլինելով

ներքուստ բնորոշ՝ գաղափարախոսությունը, սակայն, յուրացնում է հոգեւոր կյանքի փվյալ ոլորտի արտաքին կերպը՝ դրանով իսկ ձեւավորելով կեղծ պարկերացումներ՝ «գեղարվեստական գաղափարախոսություն», «բարոյական գաղափարախոսություն» եւ այլն: Միաժամանակ փռելի է ունենում պարկերացումների պարզունակացում, հանգեցում, որովհետեւ, ասենք, «գեղարվեստական գաղափարախոսության» կերպարանքով արվեստը դավաճանում է սեփական բնույթին, «բարոյական գաղափարախոսության» կերպարանքով՝ իր բուն բարոյական էությանը, ինչպես նաեւ՝ քրիստոնեական, իսլամական, հրեական եւ այլ «գաղափարախոսությունները»՝ սեփական կրոնական էությանը եւ այլն: Այնհայտ է, որ փվյալ դեպքում գաղափարախոսության անհամապատասխանությունը հոգեւոր կյանքի ներքին բնույթին՝ մեզ համար արտահայտվում է «գեղարվեստական գաղափարախոսության» անհամապատասխանությամբ արվեստի բնույթին:

Հասկանալի է, որ «գեղարվեստական գաղափարախոսության» գավթողամոլության յուրահատկությունների մեխանիկական էքսպորապոլացիան հոգեւոր կյանքի մյուս ոլորտների նկատմամբ իրավացի չէր լինի: Սակայն «գեղարվեստական գաղափարախոսությունը» կարող է հանդիսանալ մեզ համար իբրեւ այդպիսի գավթողամոլության նախափայ եւ վերջինիս հետեւանքները պարզաբանող օրինակ: Մի կողմից այն փոխարինում է գեղարվեստական քննադատությանն ու արվեստաբանությանը: Մյուս կողմից, թափանցելով գեղարվեստական ստեղծագործության խոր շերտերը, սոցիալապես վարձահրավիրված արվեստագետների մոտ գաղափարախոսությունը վնասում է արվեստի կերպարային հենքը: Այդ իսկ պարզառով վերոհիշյալ գավթողամոլությունը ստեղծագործական գործընթացի համար առավել կործանարար է, քան արվեստի տեսական իմաստավորման համար, քանի որ գաղափարախոսության մոլորքին զոհաբերվում է արվեստի ամենասրբազան, անդառնալի մասը:

Այսպիսով, ինչ է «գեղարվեստական գաղափարախոսությունը»:

Նախ եւ առաջ, անիրավացի կլիներ «գեղարվեստական գաղափարախոսությունը» հավասարեցնել արվեստի փարբեր ուղղությունների, հոսանքների, ոճերի եւ այլնի հետ, եթե անգամ դրանք այնքան նշանակալից են, որքան կլասիցիզմը, ռոմանտիզմը, ռեալիզմը եւ այլն: Վերջիններս պայմանավորված են բուն արվեստի զարգացմամբ, ձեւավորվում են բնականորեն, պատմականորեն: Մինչդեռ արվեստի գաղափարախոսայնացման նշանները սկսեցին ծագել ժամանակակից դարաշրջանում սոցոռեալիզմի սկզբունքների ձեւավորման հետ, որոնք եւ կազմեցին «գեղարվեստական գաղափարախոսու-

թյան» էությանը: Այլ կերպ ասած, հենց սոցոնեալիզմի արվեստը է եղել գաղափարախոսայնացված արվեստ, «գեղարվեստական գաղափարախոսության» մարմնավորումը: Ուրիշ գաղափարախոսայնացված արվեստ, այսինքն՝ այլ «գեղարվեստական գաղափարախոսության» համաշխարհային արվեստի պարմությունը չգիտի: Այսպիսով, արվեստի գաղափարախոսայնացումը պայմանավորված է որոշակի պարմական պարճառներով:

Մինչդեռ, եթե հեղինակը դե Տրասուն, արվեստը, ինչպես նաեւ բարոյականությունը, քաղաքականությունը եւ այլն, ի սկզբանե պարունակում է գաղափարախոսական կանխորոշում: Սակայն կարելի՞ է, օրինակ, բառիս բուն իմաստով, եւ ոչ թե փոխաբերական ձեւով, սահմանել եզրիպտական, հին հունական, մայա ժողովրդի եւ այլ արվեստների գաղափարախոսությունը: Բավական է հարցադրումը ձեւակերպել հեղինակ կերպ, եւ ակնհայտ է դառնում գաղափարախոսականության դերի մասին դե Տրասուն եւ նրա հեղինակների չափազանցված պարկերացումները:

Բուն իմաստով սոցոնեալիզմի գաղափարախոսայնացված արվեստը կոչված էր կերպարա-գեղարվեստական ձեւի մեջ մարմնավորել կոմունիստական գաղափարախոսության սկզբունքները: Ի տարբերություն, ասենք, ֆաշիզմի գաղափարախոսության, որի դարը ոչ այնքան երկար էր, թեկուզ եւ բուռն, այնպես որ այդ գաղափարախոսությունը չի ունեցել լուրջ ազդեցություն արվեստի, բարոյականության վրա, կոմունիստական գաղափարախոսությունը բավական երկար գոյապետեց, հասցնելով սրանալ իր ձեւափոխված արտահայտությունները գործնականում հոգեւոր կյանքի բոլոր ոլորտներում, այդ թվում եւ արվեստում:

«Գեղարվեստական գաղափարախոսության» ակունքները սկիզբ են առնում 19-րդ դարի կեսից Ն. Գ. Չերնիշեւսկու «Ի՛նչ անել» վեպից, որը քննադատական ռեալիզմի գերիշխանության պայմաններում գրնվում էր մեկուսացված վիճակում: Այն հանգամանքը, որ արդեն ռազմոցինեց Չերնիշեւսկու երկում սկզբնական ձեւով պարունակվում էին սոցոնեալիզմի սկզբունքները, պերճախոս ձեւով վկայում է հենց ակունքներում վերջիններիս գաղափարախոսայնացման մասին: Սոցոնեալիզմի սկզբունքների զարգացումը իրենից ներկայացնում է սոսկ դրանց հեղափոխական ծավալումը եւ արդիականացումը: Նայարնի է, որ Չերնիշեւսկու վեպը համաշխարհային արվեստի լավագույն նմուշներից չէ, եւ որ նրա նշանակությունը կապված է հենց գաղափարախոսական ուղղվածության հետ:

Այսպես, գաղափարախոսությունը, մինչեւ անգամ «գեղարվեստականը», չի բխում արվեստի էությունից, այնպես ինչպես ինչպես

վեստի բնույթի նկատմամբ խորթ, այն ի վիճակի է «պայթեցնել» արվեստը ներսից: Գաղափարախոսությունը արվեստը դարձնում է մի յուրաքանչյուր առասպելական երեւոյթ, մի կենտրոն, որի մարմինը թեւ գեղարվեստա-պարկերային է, գլուխն, այնուամենայնիվ, գաղափարախոսությունն է:

Այսպիսով, ենթադրելով գեղարվեստա-կերպարայինը որպէս արվեստին ներքուստ բնորոշ հատկանիշ՝ գեղագիտական դիրքորոշումը միաժամանակ թույլ է տալիս եզրակացնել գաղափարախոսության արհեստականությունը եւ պարտադրվածությունը ազգային գիտակցության նկատմամբ՝ ընդհանրապէս, գեղարվեստական գիտակցության նկատմամբ՝ մասնավորապէս: Այլ կերպ ասած, եթե «ազգային գիտակցություն» հասկացությունը իր բազմազան դրսեւորումներով հանդես է գալիս որպէս բնական եւ ինքնին հասկանալի մի բան, ապա «ազգային գաղափարախոսություն» հասկացությունը առաջացնում է կասկածանք, եթե ոչ ավելին: Այն հանդիսանում է ամբողջապիւրական ժամանակների մեռած պատուը, որն, այնուամենայնիվ, օգտագործվում է որպէս «քրոյական ձի», որն ունի գաղտնի բովանդակություն:

Ազգային կարող է լինել միայն **գիտակցությունը**, իսկ **գաղափարախոսությունը** ազգային չի լինում, եթե միայն հեղափոխողը ստիպված չէ ստել սեփական անձի առջեւ:

Այս կապակցությամբ որոշ հեղափոխողների կողմից ընդունված քննակետը գաղափարախոսության բազմազանության դրական դերի մասին այլ բան չէ, բան քորք նախկին պարկերացումներին, գաղտնի փորձ՝ «վերակենդանացնել մեռյալներին»:

Ազգային գիտակցության ապագա գաղափարախոսայնացումը չի նշանակում ո՛չ դրա հոգեւոր աղքատացում, ո՛չ էլ ազգային արժեքների արժեզրկում: Դրանում կարելի է տեսնել միայն ազգի հոգեւոր կյանքում կարարվող վերակառուցողական գործընթացների նկատմամբ համարժեք ռեակցիա:

Իրադարձությունների իրարանցման մեջ կարծես թե մոռացության է տրված այն, ինչը հանդիսանում է ազգային անկախության գլխավոր իմաստը. ազգային ոգու եւ ինքնագիտակցության լիակատար վերածնունդը, որոնց համար գաղափարախոսությունը միշտ էլ հանդիսացել է խոչընդոտ: Ներելաբար, ազգային գիտակցությունը նորից գաղափարախոսայնացնելու ձգտումը վերադարձնում է այն նախկին, մինչև վերակառուցողական ժամանակները: Այդ ձգտումը կրում է սոցիալիստական հասարակական գիտակցության «բնածին արարները», որի սկզբունքներից երբեմն դժվար է լինում հրաժարվել: Այդ է պարզապէս, որ հասարակական գիտությունների ներկայացուցիչների

շրջանում շարունակում են արժարժվել հին ավանդական պարկերա-
ցումները:

Դուրս բերելով գաղափարախոսությունը ազգային գիտակցու-
թյան այն «որմնախորշերից», որոնք ըստ էության չեն պարկանում
առաջինին, դրանով իսկ արվեստին, բարոյականությանը, կրոնին եւ
այլոց հնարավորություն է տրվում զարգանալ ըստ սեփական, ներքին
օրենքների եւ ոչ թե ի օգուտ որեւէ, մինչեւ անգամ ամենա«առաջըն-
թաց» գաղափարախոսության, որը, ինչպես ցույց տվեց կոմունիստա-
կան գաղափարախոսության պարմությունը, վերասերման հակում
ունի:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Философский энциклопедический словарь, стр. 200.
2. Литературная газета, апрель 1990г.
3. Топуридзе Е.И. Две философии Луиджи Пиранделло. Тбилиси, 1971г.