

ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ ԴԱՍՏԱՍԼԱԿԱՌԹՅԱՆ ՀԱՐՑԸ ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ
ՄՏՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

Մշակույթի բազմաշերտ զանգվածում դաստիարակությունը գրավում է հատուկ տեղ: Այն անհատի սոցիալականացման պրոցեսում ձևավորում է նրա արժեքային կողմնորոշումներն ու դիրքորոշումները որպես շրջապատող աշխարհի, արժեքների համակարգի և իր իսկ նկատմամբ նրա ունեցած հարաբերության որոշակի ուղղվածություն: Պայմանավորված լինելով մշակույթի նորմատիվների համակարգով, դաստիարակությունը կարգավորում է անհատի սոցիոմշակութային օնտոգենեզը, այսինքն՝ անձնավորության ձևավորման ու լինելիության պրոցեսը: Հսթետիկական դաստիարակությունը մշտապես հանդես է եկել բարոյական, իրավական, բաղադրական, աշխատանքային դաստիարակության հետ միասին և տարրերվել է այն առանձնահատկությամբ, որ հիմնականում կառուցվել և գործառնել է հասարակական գիտակցության այնպիսի ձևի միջոցով և հիմքի վրա, ինչպիսին արվեստն է: Վերջինիս «ծառայություններից» օգտվել են դաստիարակության վերը նշված բոլոր ձևերը, որոնցից յուրաքանչյուրը տարրեր շափով է օգտվել արվեստից՝ որպես իր խնդիրների կատարման մեթոդների հուզական-զգայական «նեցուկից»:

Մեր օրերում աննախադեպ զարգացում են ապրում ինֆորմացիայի միջոցները, որոնք ներթափանցում են հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտները՝ մարդկանց մեծ զանգվածներին հնարավորություն ընձեռնելով հաղորդակցվելու արվեստի հետ, մուտք գործելու գեղեցիկի աշխարհ: Այս հանգամանքը սրում է հսթետիկական դաստիարակության պրոբլեմի կարևորությունը և նշանակությունը:

Սովետական ժառանգանք է-Քիմիական գիտություն-
բան զորն ու նշանակությունն անում է սովետական (սոցա-
լիստական) սոցիալ-տնտեսական և կուլտուրական զարգաց-
ման նոր խնդիրներն ու նպատակներն առաջադրման (ևն,
որոնք ընկալվել են ՄՄԿ 27-րդ Համագումարում: ՄՄԿ
ծրագրի նոր խմբագրությունում կուսակցության առջև դր-
վել է նոր խնդիր՝ «...նպատակաույաց աշխատանք կատարել
սովետական ժառանգանք զարգացնելու, աշխա-
տանքային և բարոյական գիտությունների ուղղությամբ,
ներդաշնակարեն զարգացած էներգիան ակտիվ անհատի
նկատման ուղղությամբ, որն իր մեջ զարգացի նպատ-
կառարարներ, բարոյական անպարտությունը և ֆիզիկա-
կան կատարելությունը»:

Պետք է նշել, որ ԽՍՀՄ-ի կուսակցական գիտությունների
պարզեցումը տարբեր ժամանակներում գիտել է իր սոցիալա-
կան բովանդակությունը և ձևը է ինքն աշխատանքա-
րար սոցիալ-տնտեսական ու գաղափարական գործունեություն
Համագումարում ձևեր: Հասարակական զարգացման դի-
նամիկան պատմական յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանին
առաջադրել է որոշակի բարոյալիքական արժեքներ ու
նպատակային գրույթներ: Համագումարական և իշխող հարցա-
դրումներին մեկնել է նշել ներդաշնակ անկի իրենց:

ԽՍՀՄ-ի կուսակցական գիտությունների հարցում այդ իրենց
առաջնությունն ու հրատարակել են ինքնուրույն և ինքնուրույն
աշխատել է Վերածնունդն ու Լուսավորականության զարա-
շրջաններում՝ չնայած հայացքների ու տեսակետների իշխող
Համակարգի թելադրած ձևերի, մեթոդների, խնդիրների ու
գերհանկան արդյունքների տարբերություններին:

ԽՍՀՄ-ի կուսակցական գիտությունների պարզեցումը իր տարբեր
գրականություններով զբաղեցրել է անցյալ պատմական զարա-
շրջանների տեսանկյունի գործիչներին և փոխադասներին, և
այդ առիթով որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում
այդ մասերի գիտությունը ԽՍՀՄ-ի կուսակցական ժառանգա-
կան մեջ ներկա հոգածի շրջանակները հետաքրքրություն

Սովետական Միության կուսակցական կուսակցության ժողովրդ
(նոր խմբագրություն), Ներքին, 1986, էջ 22:

են անշիտ համառոտ դիտարկելու էսթետիկական դաստիարակության երեք փուլերը, այն է՝ Անտիկ շրջանը, Վերածնունդը և Լուսավորականությունը:

Էսթետիկական դաստիարակության վերաբերյալ մինչմարքսիստական հայացքներն բնությունը մեզ կոչնի ոչ միայն բացահայտել էսթետիկական դաստիարակության մարքսիստական բմբռնման հետ դրանց ունեցած ժառանգական կապերը, այլև ցույց տալ ներդաշնակ անհատի էսթետիկական դաստիարակության մարքս-լենինյան ուսմունքի դրսևորման առանձնահատկությունները զարգացած սոցիալիզմի պայմաններում:

Մինչ Անտիկ շրջանին և առաջին հերթին Հին Հունաստանին տեղադրադատելու անհրաժեշտ է նշել, որ էսթետիկական դաստիարակության պրոբլեմը որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացրել նաև հին աշխարհի ուրիշ բազմաթիվություններում: Մասնավորապես պատմական նույն ժամանակաշրջանում չինական կայսրությունում արքայազնուհի կոնֆուցիական զաղափարախոսությունը բարոյում և արժանապարհում էր օրինակելի բազաբացու բարոյախրավական կոդեքս, որի անհրաժեշտ - բազկացուցիչ տարրը արվեստի, գլխավորապես երաժշտության միջոցով դաստիարակումն էր: «Նախկին վսեմերը (իմաստուն տիրակալներ, որոնց Հին Չինաստանում սովորաբար աստվածացնում էին—Ա. Հ.), մշակելով վարքի նորմեր, միասկտարություններն ու երաժշտությունը նպատակադրում էին այն բանին, որպեսզի սովորեցնեն ժողովրդին համաշխարհային սերն ու ասելությունը և ուղղելու ներանց, ովքեր խախտում են մարդկանց վարքի հիմարթա ուղին»¹,—ասում է մ. Բ. ու. IV դ. կոնֆուցիական կանոնական գրքերի հիմնական ստեղծագործություններից մեկում՝ «Լի Շյիում»:

Այդ նույն ժամանակ մի կզակի մշակույթ էր ծաղկում հունական փոքր պոլիսներում, որտեղ, ինչպես և «երկնամերձ կայսրությունում», հագում էին իրենց բազաբացիների դաստիարակությունը. սակայն, էթե Հին Չինաստանում նախ և առաջ ձգտում էին կայսրերին հլու հնազանդ հպատակներ

¹ Древнекитайская философия, т. 2, М., 1973, стр. 118.

դաստիարակել, ապա Հույները դաստիարակությունը պետում էին որպես աստվածաբանական գեմոկրատիայի շրջանում ենթադաշնակորեն զարգացած և ազատ քաղաքացիների մեաժորման միջոցը ենթադաշնակությունը, Հույների բմբոնմամբ, գեգեցկություն (բառի արեգերարանական և մարգարանական իմաստով) բովանդակությունն է և խորհրդանիշը, արեգերար, Հույների պատկերացմամբ, երկնային մարմինների արթմի, շարժման և երաժշտության կարգն է, Համաշափությունը և Համապարփակ ենթադաշնակությունը: Մարդը արեգերարական ենթադաշնակության մասերին է, ամերթոկոսմոսը, որը զարգանում է այդ ենթադաշնակության արեգերարով, և երաՀոգին լցված է ենթադաշնակությամբ, եա Համակված է արեգերարում արեապետող գեգեցկությամբ, եա այդ գեգեցկության դրոշմն է, պատեններ, Դեոնո Պյութագորասը՝ Կոնֆուցիոսի ժամանակակիցը, ձգտում է Հասու լինել «երկնային ուլորտների երաժշտությանը»՝ Հայացքն ուղղելով գեգե արեգերար, քանի որ երա Համար «ուղղ երկինքը ենթադաշնակություն է և թիվ»։ եա երաժշտության առաջին տեսարանն է և առաջինն էր, որ «փիլիսոփայություն» բառով ելեց այն գործը, որին ինքը եզիրովեց: Հույների Համար Պյութագորասը ենթադաշնակորեն և Համակողմանիորեն զարգացած աեմեաժորության վառ արեանկ էր: Մենք գիտենք, որ եա Հիմեադրել էր դպրոց, որտեղ կիրաւում էին ենթադաշնակորեն և Համակողմանիորեն զարգացած պատանիների դաստիարակության տարրեր մեթոդներ և միջոցներ, որտեղ բացի դիտություններից, զբաղվում էին եան արվեստով, մարմնամարզությամբ և այլն:

Պլատոնը «Գերիկլեսի շքեղ դարի» իսկական զաժակն էր և Հասկանում էր, թե ինչ է եշանակում իր ժամանակակիցների Համար դաստիարակությունը: Դաստիարակության, այդ թվում Հսթեթիկական դաստիարակության՝ մասին եա խոսում էր իր բազմաթիվ երկխոսություններում, սակայն Հսթեթիկական դաստիարակության տեսությունը առավել ծաժայուն շարադրել է «Գեոսությունում» և «Թրենքներում»:

1 «Հսթեթիկական տերմինը դաստիարակության տեսությամբ ծագել է միայն 18-րդ դարում Գերմանիայում:

էսթետիկական դաստիարակութիւնը Պլատոնը համարում էր այն իդեալական ուստպիական պետութիւն թաղաքացիների ձևավորման հզոր միջոցը, որի նկարագիրը տվել է «Պետութիւնում»։ Անտիկ մշակույթի խոշորագույն հետազոտող Ա. Ֆ. Լոսեւը գրում է. «Այսպիսով ստացվում է, որ ցանկացած դաստիարակութիւն, ըստ Պլատոնի, իսկապէս զեղարվեստական դաստիարակութիւն է, քանի որ այն հիմնականում առանձին մարդու մեջ և նրանից դուրս ներդաշնակութիւն դաստիարակումն է»¹։

«Իր մեջ և իրենից դուրս» ներդաշնակ մարդու ձևավորումը հենց անտիկ դեմոկրատիայի զաղափարախոսութիւն ռդչ համակարգի հիմնական խնդիրն էր։ Միայն համակողմանիորեն զարգացած անձնավորութիւնը կարող էր ստեղծել և կառուցել այն եղանկի մշակույթը, որը ռդչ արեմտյան քաղաքակրթութիւն համար դարձավ «բոլոր իրերի շահը»։ Անտարակույս, արվեստն ուներ նման անձնավորութիւն դաստիարակելու առավելագույն հնարավորութիւններ, ուստի ներդաշնակորեն զարգացած հույներ մշտապէս ընկալվել է արվեստի մեջ և արվեստի միջոցով։ Գեղարվեստական դաստիարակութիւնը կարևոր տեղ է զբաղում Պլատոնի վերջին ստեղծագործութիւններում՝ «Օրենքներում»։ Նրեխաներին արվեստ ուսուցանելը դիտութիւնների ուսուցման և մարմնամարզութիւն հետ մեկտեղ համարվում է պետութիւն պարտականութիւն և պետք է ծառայի հասարակութիւն շահերին։ «Դաստիարակութիւնը երեխաներին այնպիսի մտածելակերպի ենթարկելն ու հանգեցնելն է, որը օրենքով նիշտ է նախաշված»²։

Դաստիարակութիւն խնդիրներին համապատասխան, Պլատոնը արվեստը բաժանում է երկու տեսակի. «դաստիարակող և հոգուն առաքինութիւն առաջնորդող» արվեստը՝ առաջին հերթին երաժշտութիւնը, երգեցողութիւնը, պարը և թատրոնը, նա դասում է մուսաների արվեստների շարքը, իսկ եթէ մարմնի շարժումները, որոնք մենք նշանակեցինք

¹ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Высшая классика. М., 1974, стр. 187.

² Платон, Соч., т. 3(2), М., 1972, стр. 125. «Законы», II, 660 е.

որպէս զգործացող մարդկանց պար,— շարունակում է Պլատոնը,— Լանդեցեում են մարմնի կատարելագործման, ապա արդիւնի լմտա ուղեցույցը կանխանկներ մարմնամարդական արժեաւի՝ Լեւոնեյով ներդաշնակութիւնն որնքների պահանջներին, Պլատոնը ակնհայտ է Լամարում արժեաւի այդ տեսակները պատգարծեղ այնպէս, որպէսզի գաւաթաբարակութիւնը չլինի միակողմանի, այլ մարդը գաւաթաբարակ է եւս քիչքիկապէս, ամբողջովի երա առողջութիւնը, որ շատ կարեւոր է ինչ Լանական մասնակի Լամար, բարեբաղդի երա բարոյական ոգին «Պետը է ապա այնպէս աւան երկակի ասուցում. մարմինը Լարկաւոր է սովորեցնել մարմնամարդական արժեաւին, իսկ Լոգին՝ երա առաջինութիւնները զարգացնելու Լամար, մասնակի արժեաւին»:

Արիստոտելը հայեպէս, իր ասուցի եման, շատ էլնր է Լովրելէ Երիտաւարդութիւն Լովրելական գաւաթաբարակութիւնը. Լափ և առաջ Արիստոտելը գաւաթաբարակութիւն պրորշիմին մասնում է որպէս պետական կարեւոր պրորշիմի եւս պաշտպանում է կրթութիւն և գաւաթաբարակութիւն Լամարական, միասնական Լամարաբարակութիւն որ այդ պետութիւնն ամբողջութիւնը ունի մեկ վերջական նպատակ,— զրում է եւս,— ապա բոլոր բազարացիների Լամար Լարկաւոր է եւսական գաւաթաբարակութիւն, և այդ գաւաթաբարակութիւն Լոգը պետը է լինի պետական Լոգը, ոչ թէ մասնակի եւսականութիւնը գործի Այնժամ մեկն մեկը յարսվի է Լոգում իր երեխաների գաւաթաբարակութիւն մասին, և յարաբանչյուրը սովորեցնում է յարսվի, ինչպէս ինքն է կամեկում: Իսկ իրականում այն, ինչ ի նկատի ունի ընդհանուր շարը, պետը է արդի Լամարեղ: Ավելին Չպետը է մասնակի, թէ իր յարաբանչյուրը բազարացի է ինքնին, ոչ, բոլոր բազարացիները պատկանում են պետութիւնը, որովհետեւ երանցից յարաբանչյուրը պետութիւն մի մասնին է: Արիստոտելը պաշտպանում էր գաւաթաբարակութիւն Լա-

¹ Платон, Соч., т. 2(2), стр. 141, «Эпистола», II, 673 а.

² Լոգն ուղը, էջ 272, «Эпистола», IV, 795 а.

³ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и проблема эстетики. М., 1973, стр. 265.

մատկատական համակարգը, որովհետև Հին Հունաստանը մասնատված էր մանր քաղաք-պետությունների ու պրովինցիաների, և նրանց մշակույթի ու կրթության զարգացման մակարդակն ու աստիճանը միանգամայն տարբեր էին: Հարկ է նշել, որ, որինակ, անտիկ մշակույթը Հին Հունաստանում իր բարձրագույն ծաղկմանը հասավ միայն Ատտիկայում, մասնավորապես Աթենքում, իսկ, որինակ, հարևան Սպարտայում նախապատվությունը տրվում էր միակողմանի ֆիզիկական զարգացմանը:

Արիստոտելը, ինչպես և Պլատոնը, էմփատիկական դաստիարակություն ասելով հասկանում է նաև բարոյական դաստիարակությունը: Երաժշտության, զեղանկարչության և արվեստի ուրիշ ձևերի ուսուցումը նախ և առաջ պետք է ենթարկվի բարոյական նպատակներին, պետք է ծառայի պետության քաղաքացիների բարոյական դաստիարակմանը, նրանց մեջ դաստիարակի վեհություն, խիզախություն և սեր զեղեցիկի, արվեստի նկատմամբ:

Էմփատիկական դաստիարակության իր համակարգում Արիստոտելը հատուկ նշանակություն է տալիս երաժշտական դաստիարակությանը՝ բարձր գնահատելով երաժշտության «էմփատիկական հատկանիշները»: «Երաժշտությունը ունակ է որոշակի ներգործություն ունենալու հոգու բարոյական կողմի վրա. և քանի որ երաժշտությունը ոժտված է այդպիսի հատկանիշով, հավանաբար այն պետք է ներառվի երիտասարդության դաստիարակության առարկաների շարքը»¹: Երաժշտությունը, ըստ Արիստոտելի, պետք է լինի զպրոցական կրթության անհրաժեշտ առարկա, որի դասավանդումը ենթադրում է շահամանափակվել միայն երաժշտության ունեկրնդումով, այլև սովորեցնել որեւէ գործիքի վրա ինքնուրույն նվագել: Էմփատիկական դաստիարակությունը պետք է իրականանա ֆիզիկական դաստիարակության հետ համատեղ՝ հոգու և մարմնի ներգաշնակության, մարդու բարոյական և ֆիզիկական կատարելագործման, ամբողջական անձնավորության ձևավորման նպատակով:

¹ Аристотель, Политика, М., 1911, стр. 367, 1340 а.

Մարզու բազմակողմանի, ներքաշնակ գարգացման մասին Պլատոնի և Արիստոտելի գաղափարները ոգեշնչման աղբյուր են եղել Վերածննդի գաղափարների գործիչների համար, գաղափարաբան, որն իրեն հռչակեց Անտիկ աշխարհի հաղթող ժառանգորդը:

Վերածնունդը, իտալական հումանիստներին կարծիքով, դիտվել է որպես Միջնադարի բարբարոսությունից, ընացումից ու խաղաքամատությունից հետո անտիկ մշակույթի վերածնունդ: Բնավ ոչ լիակատար ու ոչ սպառնիչ այն տեսակետը նեմացնում է ինչպես Միջնադարի հարուստ ու ինքնատիպ մշակույթի նշանակությունը, այնպես էլ բուն իսկ Վերածննդի եզակիությունն ու գեղեցկությունը համամարդկային մշակույթի պատմության մեջ: 14—16-րդ դդ. Իտալիայում, ապա Արևմտյան եվրոպայի այլ երկրներում աշխարհայացքի, կենսագործունեության մեջ, հասարակական կացութանում և, վերջապես, գեղարվեստական և գիտական ստեղծագործության մեջ դիտվում էր այն նորի, ինքնատիպի, առաջադիմականի և, որոշ տեսակետից, նկատարականի առաջացումը և ծաղկումը, որը սկզբից կոչվել հումանիզմի մշակույթ: Այդ նոր մշակույթի հայացքների ողջ համակարգի կիզակետը գարնավ մարզը, որպես բարոյական և էսթետիկական բարձրագույն արժեք, որպես պատմության սուրյնկա, որպես համակողմանի ամբողջական անձնավորություն: Երբ Վերածննդի առաջին գործիչներից Կոլլուչո Սոլյուսատին (14-րդ դ.) առաջինը գործածեց «հումանիզմ» բառը, պարզ գարնավ, որ միջնադարյան աշխարհայացքին վերջ է տրված, ծնվել է նոր մշակույթ ստեղծող ու կրող նոր մարզ, աշխարհում իր տեղն ու վե՛հ կոչումը գիտակցած անկախ անհատականություն: Այդ գաղափարների գաղափարական համակարգը կողմնորոշված է դեպի «ենց այդպիսի» համակողմանի, ներգաշնակորեն զարգացած և ամբողջական անձնավորություն: «Այն ժամանակվա հերոսները գեղ չէին գարնել աշխատանքի բաժանման ստրուկներ, որի սահմանափակող, միակողմանիություն ստեղծող ազդեցությունը մենք այնպես համախառնում ենք երանց հետնորդներին մաս... Այստեղից էլ բխում է բնավորության այն լիակատարությունը և ուժը, որոնք երանց գարնում են ամբողջական

մարդը¹։ Համակողմանիորեն զարգացած և ամբողջական անհատականությունը զարձավ Վերածննդի դարաշրջանի դաստիարակության, այդ թվում էսթետիկական դաստիարակության հրամայական պահանջը։

Վերածննդի հումանիստներն ամբողջական անձի հասկացությունը հակադրում էին մարդու՝ որպես հոգու և մարմնի երկվության, որպես աստծուն ձգտող հոգու և մեղսական մարմնի միջև հավիտենական հակամարտության կրողի միջնադարյան ըմբռնմանը։ Մարդկային հոգու միջնադարյան էսթետիզացմանը և մեղսական մարմնի նվաստացմանը նրանք հակադրում էին հոգու և մարմնի ներդաշնակության գովերգը և մարդու գեղեցկությունն ընկալում էին հոգեկանի և մարմնականի հենց այդ ամբողջական ներդաշնակության մեջ։

Արվեստը պատկերվում էր ոչ միայն որպես հուզական բովանդակության ոլորտ, այլև մարդու վերափոխման իրական ուժ։ 15-րդ դ. իտալացի հումանիստ Լեոնարդո Բրունիի համար բարվեստը ավելի հուսալի առաջնորդ է, քան բնությունը²։ «Ազնիվ և ազատ գիտությունների մասին» տրակտատում, նա գրել է. «Այսպիսով, հարկավոր է հենց մանկուց ողջ եռանդով երեխաներին նպատակաուղղել զեպի դաստիարակության։ Չէ՞ որ, եթե առանձին արվեստներից ոչ մեկին, նույնիսկ նրանց, որ նվազ ներություն են պահանջում, ոչ ոք չի կարող կատարելապես տիրապետել, եթե դրանով չի զբաղվել մանկուց, ապա ի՞նչ կարելի է ասել իմաստության մասին, որն առկա է այդքան շատ և մեծ բաներում և որը բովանդակում է ողջ կյանքի փորձը, կանոնը և դասերը։ Կրկնում եմ, մենք չենք դառնա իմաստուն (իսկ մենք բոլորս ուզում ենք իմաստուն երևալ և լինել) ծերության ժամանակ, եթե դրա համը շառնենք պատանեկությունից³։ Բրունին քաջ ծանոթ էր էսթետիկական դաստիարակության անտիկ տեսություններ և այդ պատճառով կոչ էր անում երեխաներին ուսուցանել ոչ միայն գիտություններ, այլև երաժշտություն և ուրիշ արվեստներ։ «Երաժշտու-

¹ Լեֆելս Զ. Բնության գիտելիք, ծր., 1969, էջ 8։

² Идея эстетического воспитания, т. 1, М., 1973, стр. 326.

Քյան արվեստը:— դրում էր Բրոնին,— մամանակին վա-
յելել է հույների մեծ հարգանքը, ոչ ոք բարեկիրք չէր հա-
մարվում, եթե չէր կարողանում երգել կամ լարային գործիք
նվագել: Ահա թե ինչու Սոկրատեսը նույնպես արգեն ծեր-
տարիքում երաժշտություն էր սովորում և հրամայեց այդ
գիտությունը ուսուցանել նաև ազատ պատանիներին¹:

Ալլերեխտ Դյուրերը կոչ էր անում վաղ մանկությունից
երեխաներին նկարչություն ուսուցանել և անհրաժեշտարար
խստագույնս հետևել այնպիսի մեթոդների, որ երեխաները
ուսանելիս չհոգնեն և պահպանեն ուսման նկատմամբ իրենց
հետաքրքրությունը: Այդ նպատակով նա առաջարկում էր օգ-
տագործել երաժշտությունը՝ որպես զվարճանալու և քաջա-
լերելու միջոց:

Հումանիստական ոգով նոր մարդու ձևավորումը, բնա-
կանաբար, իր համակարգն է ներառել բարոյական վեհ
հատկանիշների դաստիարակումը, որին, Վերածննդի գոր-
ծիչների կարծիքով, առանձնապես նպաստել է էսթետիկա-
կան դաստիարակությունը: Այս տեսակետին կարելի է հան-
դիպել նաև հումանիստներ Լորենցո Վալլայի, Լեոն Բատիս-
տա Ալբերտիի, Բալտասարե Կաստիլիոնեի աշխատություն-
ներում: Նրանց համար հումանիստական դաստիարակությու-
նը, որում հատուկ կարևոր դեր էր կատարում արվեստների
ուսուցումը, ամբողջությամբ ուղղված է առաքինի մարդու,
հումանիստական վեհ բարոյականության կրողի ձևավոր-
մանը²:

Վերածննդի հումանիստների մշակած էսթետիկական
դաստիարակության համակարգում շատ կարևոր տեղ էր
գրավում արվեստի հանդեպ սեր դաստիարակելը: Նրանց
կարծիքով անձի ձևավորման վրա հսկայական ազդեցություն
է գործում արվեստի, որպես հասարակության կյանքում
հոգևոր արժեքի, տեղի ու դերի կարևորության ըմբռնումը:
Երիտասարդությանն արվեստի աշխարհում ներգրավելը

¹ Идея эстетического воспитания, т. 1, М., 1973, стр. 324.

² ЭГ. Абрамсон М. Л. От Данте к Альберти. М., 1979, стр. 119.

պետք է նպաստի Հասարակության ծաղկմանն ու բարգավաճմանը: Էսթետիկական դաստիարակության այդ կողմն է ընդգծել Փրիստափոր Լանդինոն. «Ես, պայծառափայլ սինյորներ, դուես փոքրուց եմ յուրացրել այդ բանը և, ի շահ Ֆլորենցյան հզոր ու հիասքանչ հանրապետության ծաղկման, որոշել եմ արվեստի աստվածահաճո և գովարանելի պարագմունքների դիմել ձեր երիտասարդության հետ՝ ձեռնադրելով ոչ միայն սովորեցնել, այլև դաստիարակել նրան»¹:

18-րդ դարը՝ Լուսավորականության դարը, որոշակի իմաստով, հումանիզմի ծնունդ էր ոչ միայն այն պատճառով, որ շատ Լուսավորականներ իրենց համարում էին Վերածննդի ժառանգորդներ, այդ դարաշրջանի հումանիստական պաթոսի կրողներ, այլև այն պատճառով, որ Լուսավորականությունը կյանքի կոչեց նոր հասարակական գիտակցություն, մշակեց հայացքների նոր, առաջադիմական համակարգ, որը ստեղծեց սոցիալական սուր քննադատությամբ, ֆեոդալական կարգերին ընդդիմադիր ազատախոհությամբ ու ռացիոնալիզմով տողորմած մտավոր մթնոլորտ: Այդ շարժումը ամբողջությամբ հակաֆեոդալական բնույթ ուներ, սակայն, տարրեր՝ երկրների սոցիալ-տնտեսական և քաղաքական պայմաններից կախված, որոշակի տարրերություն է նկատվում Լուսավորականության գաղափարախոսական բովանդակության մեջ:

Հայտնի է, որ Լուսավորականության գաղափարները, ծագելով Անգլիայում, որտեղ տեղի ունեցավ առաջին բուրժուական հեղափոխություններից մեկը և անցում կատարվեց կապիտալիզմի դարաշրջանին, տարածվել են Ֆրանսիայում, ապա Գերմանիայում և այլ երկրներում: Ֆրանսիայում, որտեղ ծայրահեղ լարվածության էր հասել սաղմնավորվող, բարձրացող բուրժուազիայի և հոգեվարժ ապրող արիստոկրատիայի միջև անդիշում պայքարը, Լուսավորականության գաղափարախոսությունը հագեցավ հեղափոխական բովանդակությամբ՝ հասարակությանը նախապատրաստելով բուրժուական հեղափոխության: Ֆրանսիական Լու-

¹ Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век), Москва, 1985, стр. 209.

սավորիչները, որոնք, ինչպես նշում է Ֆ. Էնգելսը, «...լուսավորում էին գլուխները մոտեցող ուսուցիչի համար, իրենք հանգես էին գալիս ծայրահեղ հեղափոխականորեն: ...Կրոնը, բնության ըմբռնումը, հասարակությունը, պետական կարգը, ամեն ինչ ամենաանխնա քննադատության էր ենթարկվում...»¹:

18-րդ դ. Գերմանիան քաղաքականապես մասնատված, տնտեսապես հետամնաց երկիր էր Եթե Անգլիան 18-րդ դ. 2-րդ կեսին սրընթաց դնում էր կապիտալիզմի մայրուղով՝ իրականացնելով արդյունաբերական հեղափոխություն, իսկ Ֆրանսիական հասարակությունը դանդաղորեն և նպատակամղված պատրաստվում էր պատմության մեջ մեծագույն բուրժուական հեղափոխության իրականացմանը, ապա Գերմանիան ի վիճակի չէր կատարելու նման բաներ, և պատմությունը նրան նախանշել էր այլ զեր՝ հայելով և դիտելով համաշխարհային իրադարձությունները, մտահայեցողաբար վերապրել, վերլուծել և տեսականորեն իմաստավորել ու մեկնաբանել դրանք: Այդ ժամանակվա Գերմանիայում մեծ հակասություն է նկատվում մտքի բարձր վերելքի և իրականության լճացածության միջև:

18-րդ դ. մտածողները, լուսավորելով գլուխները, անպայմանորեն մեծ նշանակություն էին տալիս դաստիարակության պրոբլեմին ընդհանրապես և էսթետիկական դաստիարակությանը մասնավորապես:

Անգլիական Լուսավորականությունը և դաստիարակության նրա համակարգը ձևավորվել են Զոն Լոկի սենսուալիստական փիլիսոփայության ազդեցությամբ: Դաստիարակության տեսության մեջ Լոկը համեմատաբար նշանակալի տեղ է հատկացրել էսթետիկական դաստիարակությանը, որին նա մոտեցել է իր երկրում գործարար կերպով կապիտալիստական կացութաձևի շինքը կառուցող անգլիական երիտասարդ բուրժուազիայի աշխարհայացքին բնորոշ պրագմատիզմի և ուտիլիտարիզմի դիրքերից. էսթետիկական, գեղարվեստական ոլորտին այդ դարաշրջանում այնքան էլ կարևոր նշանակություն չէին տալիս: Արվեստը, Լոկի կարծիքով, շատ

¹ Էնգելս Ֆ., Անտի Գյուրինգ, Երևան, 1967, էջ 20—21:

ժամանակ է պահանջում, ուստի դաստիարակության գործում կան երաժշտությունից և գեղանկարչությունից ավելի կարևոր բաներ, ասենք, բնագիտությունը, քնն փիլիսոփան չէր կարող ընդունել, որ մարդուն անհրաժեշտ է ձգտել ներդաշնակ զարգացման:

Անդլիայում լուսավորական գաղափարների աճի և ազդեցության ամրապնդման հետ վերականգնվում են էսթետիկական դաստիարակության, որպես դաստիարակության ընդհանուր համակարգի բաղադրամասի, իրավունքները: Էսթետիկական ճաշակի դաստիարակումը, որը նպաստում է գեղեցիկի ընկալմանը, բարոյական հատկանիշների կատարելագործմանը, անդլիական լուսավորականության լեյտմոտիվն է:

Այսպես, շենրի Հոմը (լորդ Փեյմս) բավականին կատեգորիկ է մարդկանց բարոյական դաստիարակության, նրանց առաքինությունների և պարտքի զգացման գործում գեղարվեստական ճաշակ, արվեստի նկատմամբ սեր ներարկելու պնդման մեջ: Են լիակատար պատասխանատվությամբ պնդում եմ, որ ոչ մի զրադմունք մարդուն չի պատվաստում պարտքի այն աստիճանի գիտակցում, ինչպես ճաշակի զարգացումը գեղեցիկ արվեստների բնագավառում¹:

Դավիդ Հյումը խոր անչրպես անցկացրեց բանականության և ճաշակի միջև. առաջինը, նրա կարծիքով, ծառայում է ճշմարտության կամ կեղծիքի ճանաչմանը, իսկ երկրորդը՝ գեղեցիկի և տգեղի ընկալմանը, և որպեսզի մարդիկ կարողանան խորապես զգալ ու հասկանալ գեղեցիկը, անհրաժեշտ է դաստիարակել և զարգացնել նրանց ճաշակը: Սակայն իր էսթետիկայի մեջ Հյումը սահմանափակվում է դաստիարակության լոկ այդ կողմով:

Բարձր գնահատելով գեղեցիկը, Անտոնի Էշլի Կուպեր Շաֆտսբերին այն ներկայացնում է որպես առաքինության աղբյուր: Ընդունելով, որ բնական գեղեցիկն է ստեղծում մեծագույն բարիքը, նա անքակտելիորեն իրար է կապում էսթետիկան և բարոյագիտությունը:

Վոլտերի ջանքերի շնորհիվ անգլիական սենսուալիզմը և

¹ Гильберт К. и Кун Г. История эстетики. М., 1960, стр. 266.

մատերիալիզմը փոխադրվեցին ֆրանսիական միջավայր, որտեղ ֆրանսիական մատերիալիզմի լուսավորական զազափարները հագեցած էին հակաֆեոդալական, հակակրոնական, հեղափոխական բովանդակությամբ։ Ֆրանսիական լուսավորականների վերաբերմունքը էսթետիկական դաստիարակության նկատմամբ միատեսակ չէր։ Ժան-Ժակ Ռուսոն միապետական Ֆրանսիայի առկա հասարակական արժեքների հանդեպ սոցիալական սուր քննադատական ոգով և վերադնահատմամբ՝ գոյություն ունեցող կարգերի նկատմամբ իր ժխտողական մոտեցումը տարածեց արվեստների և գիտությունների առաջադիմության վրա՝ դրանք համարելով բարքերի անկման և բարոյական հետընթացի պատճառ։ Նրա կողմը՝ վերադառնալ սկզբնական, բնական սոցիալական վիճակին, երբ իշխում էր համընդհանուր հավասարություն և ազատություն, համակերպական հասարակական արձագանք գտավ։ Ռուսոն երաժշտության տեսարան էր և արվեստների գիտակ, սակայն նա արվեստը ընկալում էր որպես զվարճության և ժամանցի միջոց՝ այն համարելով ոչ միայն անմտություն, այլև հասարակության բարոյական մթնոլորտի համար վնասակար։

Ի հակադրություն ռուսոյական նիշիլիզմի, Դենի Դիդրոն՝ ֆրանսիական լուսավորականության ամենաակնազարկ և խորունկ մտածողը, արվեստի մեջ տեսնում էր մեծագույն բարոյական ուժ։ Դիդրոյի համար արվեստագետը նախ և առաջ պետք է լինի վեհ բարոյական կատեգորիաների արտահայտիչ։ Եվ ինչու՞ էր ինչպիսի արվեստագետի արվեստանոցում,— կոչ էր անում ֆրանսիացի մտածողը։

Արվեստը և բարոյականությունը անբաժանելի են, ուստի էսթետիկական դաստիարակությունը անզնահատելի նշանակություն ունի հասարակական առաջադիմության համար։ ԵՍ-Ճզնավոր չեմ,— գրել է նա,— սակայն խոստովանում եմ, որ հանույթով կզոհարեի գեղեցիկ մերկության հայեցողության պատճառած բավականությունը, եթե դրանով կարողանայի մոտեցնել այն ժամը, երբ գեղանկարչությունը և քանդակագործությունը, ձեռք բերելով պարկեշտություն և բարոյականություն, կցանկանան այլ արվեստների հետ

մրցակցության մեջ ներշնչել առաքինություն և ծառայել բարքերի բարելավմանը¹։

Ի՞ր նշանավոր «Սալոններում» Դիդրոն պնդում էր արվեստի դաստիարակչական վե՛հ նշանակությունը։ «Փանդակազորածության կամ գեղանկարչության յուրաքանչյուր ստեղծագործությունը իրենով պետք է արտահայտի կյանքի որևէ մեծ օրենք, պետք է ուսուցանի, այլապես այն համար կլինի»²։

Անցնելով գերմանական լուսավորականությանը, անհրաժեշտ է նշել այն փաստը, որ այդ շրջանում էսթետիկան Գերմանիայում որոշարկվել էր ոչ միայն իր տերմինաբանությամբ, այլև առանձնացվել որպես ինքնուրույն փիլիսոփայական դիսցիպլինա, որի համար նա պարտական է Ալեքսանդր Գոտլիբ Բաումգարտենին, որը հրապարակեց իր «Էսթետիկա» աշխատությունը³։

18-րդ դ. II կեսին Գերմանիան տպրում էր տեսական այնպիսի ակտիվություն, համակված էր այնպիսի մտավոր գործունեությամբ, մտքի «աշխատանքով», որ այդ ժամանակ կուտակված ողջ մտավոր «պաշարը» անհնար է տեղավորել լուսավորականության դարաշրջանի «պրոկրուստյան մահճում»։ Դա մի ժամանակաշրջան էր, երբ նշանավոր լուսավորիչներ Գոտհոլդ էֆրաիմ Լեսինգի, Յոհան Յոախիմ Վինկելմանի և Յոհան Գոտֆրիդ Հերդերի կողքին գործում էր հզոր իմանուիլ Կանտը՝ փիլիսոփայության մեջ կատարելով իր «կոպենիկոսյան հեղափոխությունը», որին ամենևին չի կարելի համարել լուսավորական, լուսավորականության ընդերքից են ելել, բնավ չընդհատելով լուսավորական շարժման սահմանները, Գերմանիայի մեծագույն հանճարներ Յոհան Վոլֆգանգ Գյոթեն և Յոհան Քրիստոֆ Ֆրիդրիխ Շիլլերը։ Մեզ համար ներկա հոգվածում Շիլլերը հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնելու ոչ միայն այն պատճառով, որ «երիտասարդ Շիլլերի ելակետը զուտ լուսավորա-

¹ Дидро Д. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6, М.—Л., 1940, стр. 530.

² Նույն տեղը, հ. 6, 1888, էջ 549.

³ Baumgarten A. Aesthetica. Bd. 1—2, 1750—58.

կան է՝, այլև այն պատճառով, որ նա է էսթետիկական դաստիարակության տեսությունը առավել խոր և բազմակողմանի մշակել:

Գերմանական լուսավորիչները, ի տարբերություն լուսավորականության անգլիական և ֆրանսիական տեսարանների, խոր հետաքրքրություն են դրսևորել Անտիկ աշխարհի նկատմամբ. դիցարանությունը և դրաման, պոեզիան և քաղաքականությունը, արվեստը և փիլիսոփայությունը՝ այս ամենը ենթարկվեցին հետազոտության և վերլուծության Անտիկ մշակույթի տեսանկյունից էին նրանք դիտարկում նաև էսթետիկական դաստիարակության պրոբլեմը:

Լեսինգը իր նշանավոր «Լաոկոոնում» հունական արվեստի օրինակով ցույց է տալիս արվեստի դաստիարակչական դերը: Հին հույների նման, Լեսինգը արվեստին վերագրում է դաստիարակչական ֆունկցիաներ, քանի որ այն, ներդրած լով հուզական-զգայական ուրրտի վրա, մարդու մեջ ծնում է մտքեր և զգացմունքներ, որոնք որոշում են նրա վերաբերմունքը մարդկանց նկատմամբ: Որպես լուսավորականության դարի հավատարիմ ղավակ, Լեսինգը հասկանում էր, որ արվեստը ոչ միայն աշխարհի ճանաչողության յուրահատուկ ձև է, այլև դառնում է «սովորեցնող» ֆունկցիայի կրող: Գերմանական ազգային դրամայի հիմնադիր Լեսինգը զեռնում էր, որ թատրոնը ժողովրդի բարոյական դաստիարակության ռապրոց պետք է լինի:

Գերմանական լուսավորականության կենտրոնական դեմքը Հերդերն էր: Դաստիարակության հարցերը նրան թելադրում էր անմիջականորեն զարոցներում դասավանդելու պրակտիկան: Հերդերը Մարդկության դաստիարակության պատմության ևս մեկ փուլն աշխատությունում հանդես է գալիս էսթետիկական դաստիարակության և ճաշակների ու գեղեցիկի իդեալների զարգացման փոխադարձ կապերի գաղափարի հիմնավորումով: Լինելով էսթետիկական դաստիարակության համոզված կողմնակից, նա խորապես հավատում

1 35-е Шиллер Ф. Статьи по эстетике, Предисловие, М., 1936, стр. 19.

է արվեստի միջոցով անհատի ձևավորման հնարավորությանը:

«Տարբեր ժողովուրդների ճաշակների անկման պատճառները» գրքում Հերդերը առաջադրում է այն դրույթը, որ էսթետիկական դաստիարակության հիմնական նպատակը մշնում է գեղարվեստական ճաշակի դաստիարակումը. ճաշակի մեջ դրսևորվում են մարդկանց արժեքային հարաբերությունների և ճանաչողական կարողությունների բնույթն ու մակարդակը: Հերդերը ոչ միայն նշում է էսթետիկական ճաշակի նշանակության կարևորությունը, այլև ձգտում է մշակել այդ ճաշակի դաստիարակման մեթոդիկան: «Ճաշակ դաստիարակել,— սովորեցնում է Հերդերը,— չի նշանակում ճաշակ քարոզել, թմրկահարել լավ ճաշակի մասին, այլ նշանակում է ցույց տալ, ինչ է լավ ճաշակը, դրանով պարտել հոգին և մանկուց մեթոդապես ու գործնականորեն սովորեցնել ճաշակ, ոչ հապճեպորեն, այլ մի տեսակ անդուլ, ոչ բռնի համառությունը կարգավորել սանի բնատուր ընդունակությունները, հաղորդել նրա հոգուն պայծառ, ազատ ու պարզ հայացք, իսկ սրտին՝ գեղեցիկի և բարու զգացում՝ սերտորեն կապված սիրալիրության և ողջախոհության հետ. դա է ըստ ամենայնի մանկավարժությունը՝ ինքն իր մասին խոսող գոլծողությունը և ուղեցույցը»:

Գերմանացի մեծ բանաստեղծ, դրամատուրգ և մտածող Շիլլերը պայծառ և անշեշտի հետք է թողել համաշխարհային էսթետիկական մտքի մեջ: Էսթետիկայի և, մասնավորապես, էսթետիկական դաստիարակության վերաբերյալ նրա հիմնական հայացքները և գաղափարները արտացոլված են «Ենամականը էսթետիկական դաստիարակության մասին» (1794), «Պարզունակ և սեթևեթ պոեզիայի մասին» (1797), «Կալլիում, կամ գեղեցկության մասին» և այլ աշխատություններում:

Շիլլերի գեղագիտական և փիլիսոփայական աշխարհայացքը ձևավորվել է Կանտի փիլիսոփայության նշանակալի ազդեցությամբ, սակայն մշակելով իր յուրօրինակ գեղագիտական ուսմունքը, Շիլլերը կարողացել է հաղթահարել

1 Иден эстетического воспитания, т. 1, М., 1973, стр. 203.

կանտյան համակարգի ֆորմալիզմը, թեև պահպանել է այդ ազդեցության հետքերը¹։

Ընամականեր էսթետիկական դաստիարակության մասին՝ աշխատությունում մտածողը ներկայացնում է անհատի ամբողջականության տրոհման՝ վերլուծության խորությամբ ցնցող տեսարան, ըույց տալով մշակութային անկումից մարդկային հասարակության փրկության ուղիները (թեև պատրանքային-ստոպիական)։ Եիլլերը անկման պատճառը հայտնաբերեց ոչ թե գիտությունների և արվեստների զարգացման մեջ, ինչպես պարզամտորեն ենթադրում էր Ռուսոն, այլ այն հասարակական-տնտեսական հակասություններում, որոնք կյանքի էին կոչվել աշխատանքի կապիտալիստական բաժանմամբ։ Մարդկային գործունեության մասնատվածությունը մարդուն վերածեց թրեկորի, որովհետև, թեզվեց մարդկային բնույթի ներքին կապը։ մարդը կորցրեց իր ամբողջականությունը և լրիվությունը, փլուզվեց նրա ներդաշնակ միասնությունը²։ Մտածողի խորաթափանց հայացքը, սակայն, այդ երևույթում նկատել է պատմական առաջադիմության պահը, աշխատանքի հասարակական բաժանմամբ պայմանավորված հակասության մեջ բացահայտելով զարգացման շարժիչ ուժը՝ դրանով դրսևորելով պատմության նկատմամբ որոշակի դիալեկտիկական մոտեցում³։

¹ Վ. Յ. Ամուսը, վերլուծելով Եիլլերի գեղագիտությունը՝ կանտականության հետ դրա կապի մեջ, գրում է. «Եիլլերը մեծ է և յուրօրինակ ոչ միայն որպես բանաստեղծ, որպես դրամատուրգ, նա մեծ է և յուրօրինակ նաև որպես փիլիսոփա, որպես արվեստի տեսաբան, նա..., յուրացնելով Կանտի գեղագիտության որոշ հիմունքներ, ... ըմբաց դրանց սահմաններում, նա Կանտից ավելի հեռու գնաց՝ Կանտի գաղափարներից նրան հեռացնող և Գյոթեին մերձեցնող ուղղությամբ» (Асмус В. Ф. Немиллиар эстетика XVIII века. Москва, 1963, с. 284)։

² Եիլլերից առաջ անհատի ամբողջականության տրոհման, բզեռացության երկփեղկման մասին խոսել է Գիգրեն իր «Ուամսի եզրորոշվեա աշխատության մեջ»։

³ «Այդ հակամարտությունը մշակույթի բարձրագույն զենքն է, ... թանկ գնա հակամարտությունը գոյություն ունի, մարդը գտնվում է սոսկ մշակույթի ճանապարհին» (Шиллер Ф. Собр. соч., т. 6, М., 1957, стр. 266)։

Եիլլերը պաշտպանում է մարդու ինքնարավարժեքի մասին իր տեսակետը, շարունակելով Կանտի այն միտքը, որ մարդը հասարակության հնարավոր իզեալի բարձրագույն նպատակն է, «ինքնին նպատակը» և ոչ թե դրան հասնելու միջոցը: «Դատողության կարողության քննադատությունում» Կանտը պնդել է, որ «գեղեցիկը բարոյական բարու խորհրդանիշն է»: Եիլլերը չի սահմանափակվում այդ էսթետիկական սխեմայով և հասարակության առողջացման համար փորձում է գտնել արվեստի բարոյական-գործնական կիրառություն:

Բանաստեղծը հասարակության փրկության ուղիներ է որոնում նոր «էսթետիկական» մարդու դաստիարակման և ձևավորման մեջ, որը նա դիտում է որպես «մշակույթի կարևորագույն խնդիրներից» մեկը, քանի որ միայն «էսթետիկական» մարդու մեջ են բացահայտվում նրա, որպես անձի, վե՛հ հատկանիշները: «Չկա զգայական մարդուն բանական դարձնելու մի այլ ուղի,— պնդում է Եիլլերը,— քան նրան նախ էսթետիկական դարձնելը»: Եիլլերի նշած այս ուղին գեղեցիկի թագավորության ուղին է, որը նա նույնացնում է ազատության թագավորության հետ, քանի որ արվեստը մարդկային անհատի ամենաազատ դրսևորումն է և «միայն գեղեցիկի ուղիով կարելի է հասնել ազատության»:

Եիլլերը հասկանում է, որ «էսթետիկական» մարդու ձևավորումը կարող է իրականանալ լոկ նոր հասարակական կարգերի պայմաններում, «որտեղ բերկրալի հարարերություններում և օրհնյալ երկնքի տակ գործունեությունն է միայն տանում դեպի բավականություն և միայն բավականությունը՝ դեպի գործունեություն, որտեղ միայն կյանքից է սկիզբ առնում սրբազան կարգականոնը, և կարգականոնի օրենքից է միայն ծագում կյանքը...»:

Ս՛կ այդպիսի հասարակական հարարերությունները կարող են կազմավորվել միայն «էսթետիկական» պետությունում, որի նկարագիրը Եիլլերը տալիս է իր «Նամակներ էսթետիկական դաստիարակության մասին» երկում. «Միայն

¹ Шиллер Ф. Собр. соч., т. 6, стр. 327.

² Шиллер Ф. Статьи по эстетике. М.—Л., 1935, стр. 281.

էսթետիկական պետութիւնը կարող է հասարակութիւնը իրական դարձնել, քանի որ այն հանգեցնում է ամբողջի կամքի կատարմանը՝ առանձին անհատի բնույթի միջոցով։ Քեկ մարդու պահանջմունքներն արդեն ստիպում են նրան ապրել հասարակութիւն մեջ, իսկ բանականութիւնը նրա մեջ արմատավորում է հասարակական հիմքեր, սակայն միայն զեղեցիկը կարող է նրան հաղորդել հասարակական հատկանիշներ։ Միայն ճաշակն է ներդաշնակութիւն մտցնում հասարակութիւն մեջ, քանի որ նա է ներդաշնակութիւն ստեղծում անհատի մեջ¹։ Մտածողը խորապէս համատեղ է անհատի ամբողջականութիւնն ու ներդաշնակութիւնը, մարդու հոգեւոր ուժերը վերականգնելու՝ արվեստի ունակութիւնը։ «Բյուրգերի բանաստեղծութիւնների մասին» Շիլլերի գրախոսականում մենք կարդում ենք. «Մեր հոգեւոր ուժերի գործունեութիւն մեջ առանձնացվածութիւն և մեկուսացվածութիւն հետևանքով, որը գիտելիքների ընդլայնված շրջանակի և մասնագիտութիւնների մեկուսացվածութիւն զնայում ներկայանում է որպէս անխուսափելի, համարյա միայն պոեզիան է վերամիմվորում հոգու բաժանված ուժերը, նա է միայն ներդաշնակ համագործակցութիւն մեջ ներգրավում միտքն ու սիրտը..., կարծես մեր մեջ կրկին վերածնելով ամբողջական մարդուն»²։

էսթետիկական դաստիարակութիւնը ընդունակ է վերականգնելու զգայական-բնական էութիւն և ազատութիւն գիտակցման ներդաշնակ միասնութիւնը, որը բնորոշ է լուրջ անտիկ մարդուն՝ բնութիւնից, գործունեութիւն արդյունքներից և ինքն իրենից շատարված մարդուն։ Սակայն այդ վիճակը մարդկութիւնը արդեն կորցրել է, և վերադարձնել կամ նորից ձեռք բերել «սուկն դարը» հնարավոր չէ. Շիլլերը համակարծիք չէ բնութիւնը վերադառնալու։ Ռուսոյի պատրանքների, մտածողի հայացքը սկսոված է առաջ, զեպի ապագան՝ մատնանշելով ինքն իրեն դռնելու ուղին, կոչ անելով որոնել մարդկային հասարակութիւն ապագային համապատասխան իզնալ։

¹ Шкалер Ф. Статьи по эстетике, М.—Л., 1935, стр. 292.

² Նույն տեղը, էջ 588.

Ի տարրերություն Լուսավորականության շատ տեսարանների, Շիլլերը փորձել է բացահայտել իր դարաշրջանի հասարակական-տնտեսական հակասությունների պատճառները և էությունը, ցույց տալով, որ դրանք կյանքի են կոչվել աշխատանքի-կապիտալիստական բաժանմամբ, որը ծնում է անհատի օտարում և նրա ամբողջականության ու ներդաշնակության փլուզում։ Այդ հակասություններում նա որսում է պատմական անհրաժեշտության դրսևորումը և հասարակությանը այդ վիճակից դուրս բերելու որոնումներում (թեև մտածողը հասկանում է, որ անհնար է պատմության ընթացքը ետ շրջել) ուղին գտնում է ոչ թե հեղափոխական փոփոխությունների մեջ (ֆրանսիական հեղափոխության արդյունքները վախեցրել էին նրան), այլ էսթետիկական դաստիարակության և նոր հասարակության ձևավորման մեջ, որի միջոցով կարելի է կատարել հոգևոր հեղաշրջում և մարդկությանը դուրս բերել հակասությունների լարերինթոսից։

Շիլլերի էսթետիկական դաստիարակության տեսությունը եղավ Լուսավորականության դարի գաղափարական-տնտեսական որոնումների դադաթնակետն ինչպես դաստիարակության բնագավառում, այնպես էլ արվեստի սոցիալական էության, հասարակության ինքնագիտակցության ձևավորման համար նրա դերի ու նշանակության պրոբլեմների բնագավառում։ Շիլլերի գաղափարները հսկայական ազդեցություն են ունեցել ոչ միայն գերմանական, այլև ողջ եվրոպական մշակույթի զարգացման վրա։

Համառոտակի այսպիսին է էսթետիկական դաստիարակության պատմափիլիսոփայական պրոբլեմատիկան, որը տարբեր դարաշրջաններում մեկնաբանվել է սոցիալ-տնտեսական պայմաններին համապատասխանող ոգով և պահանջներից ելնելով։

Անտիկ աշխարհը, Վերածնունդը և Լուսավորականությունը, էսթետիկական դաստիարակության հարցերում իրենց հայացքների համակարգի որակական ողջ բազմազանությամբ հանդերձ, միավորվում են մեկ հիմնական գաղափարով՝ արվեստը ձևավորում է անհատի ամբողջականությունը և, այդ իմաստով, այն տարբերվում է հասարակա-

կան գիտակցութեան միուս բոլոր ձեւերից, օրինակ, բարոյա-
գիտութիւնից, որը ձեւավորում է բարոյականութիւնը, քա-
ղաքականութիւնից, որը ձեւավորում է քաղաքական հայացք-
ները և այլն: Էսթետիկական դաստիարակութիւնը և ամե-
նից առաջ գեղարվեստական դաստիարակութիւնը նշված
դարաշրջանների մտածողների մեծամասնութեան համար իր
հասարակութեանը (ի՞նչի դա ստրկատիրական, ֆեոդալական
թե՛ կապիտալիստական) օգտակար ամբողջական և համա-
կողմանիորեն զարգացած մարդու ձեւավորման անհրաժեշտ և
կարևորագույն սարքն է: