

ԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ԶԱՂԱԶԱԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՆԱԶԱՐՅԱՆԻ ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՅՔՈՒՄ

Հողվածի վերնագրում առաջադրած խնդիրն արդեն պայմանավորելի է 19-րդ դ. հայ մտածող Ստ. Նազարյանի աշխարհայացքի յուրահատկությամբ, իսկ դրա հետ մասնա և նրա քննարկման և արժեքավորման տրամաբանությունը: Արվեստի մեկնաբանումը մտածողը կատարում է քաղաքակրթության զարգացման լայն համատեքստում: Մինչդեռ քաղաքակրթությունը՝ եվրոպական լուսավորական ավանդույթի համաձայն, մա դիտում է որպես սոցիալական կյանքի զարգացման ընթացք, այսինքն՝ պատմության առաջընթաց շարժում: Պատմության առաջընթացը, այսպիսով, այն առանցքային գաղափարն է, որի միջոցով և դարաշրջանի ազգային կեցության առաջնահերթ խնդիրների համեմատ, մտածողն իմաստավորում է առաջադրած խնդիրը¹:

Ստ. Նազարյանի աշխարհայացքի առանցքը, այսպիսով, կազմում է սոցիալական առաջընթացի գաղափարը: Վերջինիս շարժիչ ուժը և նպատակը համարվում է մարդու կատարելագործումը՝ հոգևոր նախասկզբի առաջնությամբ: Սոցիալական զարգացման հեռանկարում այդ միտումը հանգեցնում է մարդու ազատությանը, այսինքն՝ բարոյական օրենքի իրականացմանը: Բարոյական ազատությունը պայմանավորված է մարդու մտավոր կարողությունների զարգացմամբ: Մարդը, սակայն, մարդ է «ինքնըստինքեան և անդամ... մի ազգային հասարակութեան»: Երկակի խորհուրդ ունեցող մարդու բարոյական ազատությունը ամրապնդվում է ազգային լուսավորության միջոցով:

Ըստ Ստ. Նազարյանի, կատարյալ մարդը, նախ և առաջ, գեղեցիկ մարդն է: Գեղեցիկ մարդուն մա բնութագրում է լուսավորականության աշխարհայացքի հիմնական խնդիրներից մեկի՝ արտաքին (ֆիզիկական) և ներքին (հոգևոր) գեղեցկության հարաբերակցության տեսակետից: «Արտաքին գեղեցկությունը մի անձին, ... տալով մեզ գուշակել նորա ներքին գեղեցկությունը, զարթեցնում է մոյնպես գեղեցիկի գաղափարի մեջ»²: Մարդու գեղեցկությունը դիտարկվում է նրա հոգու և մարմնի կատարելության մեջ. ընդամին, այդ հարաբերության մեջ գերազանցությունը տրվում է հոգու գեղեցկությանը: Այն համարվում է անվախճան, հավերժական գեղեցկություն, որն իր դրսևորումը գտնում է քրիստոնեական առաքինությունների մեջ և մարդուն աստվածաման (կատարյալ) դարձնում: Քրիստոնեական առաքինությունները, սակայն, իրենց մեջ պարունակում են մասն հավերժական ճշմարտությունը: Այդ դրույթն է հնարավորում Նազարյանի այն պնդումը, որ քաղաքակրթության (պատմության, այսինքն՝ մարդու) զարգացման

վսեմ օրենքը ցանկացած դրական որակի հիմք հանդիսացող բարոյականությունն ու ճշմարտությունն է, որոնց գումարելին է Գեղեցիկը: Ելնելով նշվածից, հնարավոր է պնդել, որ Ճշմարիտը, Բարին և Գեղեցիկը Նազարյանը քննարկում է միասնության մեջ և դրանք համարում համամարդկային արժեքներ, դրանով իսկ շարունակելով ամտիկ շրջանում առաջացած (Պլատոն) և նոր ժամանակաշրջանում «լուսավորական եռանկյունու» (Դիդրո) մեջ իր մարմնավորումը գտած ավանդույթը:

Նազարյանը պաշտպանում է գեղեցիկի հարաբերականության մասին գաղափարը. «Չկան ոչինչ գույաւորութիւնք ձևերի և տպաւորութիւնների, որոնց վերայ անխուսափելի հաստատուած լինէր գեղեցկութեան ըմբռնումը, որովհետև այդ ըմբռնումը փոփոխվում էր ըստ զանազանութեան ազգերի, ըստ բարքերի և սովորութենների»³: Դրա հետ մեկտեղ նա գտնում է, որ որոշակի՝ «կարևոր պայմանների» առկայության դեպքում միայն հնարավոր են դառնում գեղեցիկի մասին դատողությունները: «Միայն առողջ մարմնով և պատկերատու իմացական կրթութեամբ, ուղիղ կրթուած ճաշակով և խիստ անաչառութեամբ և ազատ ամենայն մասնատու պատճառից, կարող ենք ուղիղ դատել գեղեցկութիւնը: Պիտոյ չէ, որ մեր երևակայութիւնը չափից դուրս կենդանի լինէր. ապա թէ ոչ, կը խաբէր մեզ և կը մոլորեցնէր ուղիղ ճանապարհից»⁴: Ելնելով նշվածից, մտածողը եզրակացնում է, որ քաղաքակրթություն չունեցող ազգերը ոչ մի պատկերացում չունեն գեղեցիկի մասին, դրանով իսկ հաստատում այն միտքը, որ գեղեցիկի գաղափարը քաղաքակրթության արդյունք է: Գեղեցիկի հարաբերականության խնդիրը, սակայն, Նազարյանն արդիական է համարում նաև քաղաքակիրթ ազգերի համար, բանգի, ըստ նրա, «ճշմարիտ գեղեցկութիւնը կարող է միայն յափշտակել միտքը, նա երբեք կարող և պարտ չէ յառաջացնել ախտատու շարժողութիւնք. դոցա մէջ ինքներս խաբելու էինք մեզ, մեր երևակայութեան զօրութիւնը կը մոլորեցնէր մեր դատողութիւնը և կը փակէր բանականութեան ճանապարհը»⁵:

Գեղեցիկի ընկալման գլխավոր չափանիշը, այսպիսով, մարդու (ազգերի) քաղաքակրթվածության՝ բանականության, զարգացման աստիճանն է: Այս ուսպնյակի միջոցով ընկալելի են նաև մտածողի դատողությունները մարդու կողմից բնության գեղեցկության ընկալման մասին: Այսպես, Ֆիրդուսու մասին իր հետազոտությունում նա, մասնավորապես, գրում է. «... գիտնականները ձգտում են հասկանալ աշխարհը որպես ճիշտ կարգավորված, գեղեցկութիւններով լի, իսկական Տիեզերքն իր միասնության և ամբողջության մեջ»⁶: Մտածողի այս դրույթի մեջ համադրվում է ամտիկ և նոր ժամանակի մտածողությունը: Ամտիկ մտածողությանը համապատասխան գեղեցիկը հարաբերակցվում է Տիեզերքի հետ և դրանով իսկ հաստատվում են գեղեցիկի օբյեկտիվ հիմքերը, միևնույն ժամանակ լուսավորական մտածողության համաձայն վերջիններս բացահայ-

տում են դրանց ձգտող մարդուն, ինչն էլ հենց բարոյականության հրամայականն է. «... առանց ճանաչելու բնութիւնը, առանց ուսանելու կարդալ այդ մեծ և հոյակապ տառերով գրած մատեանը, մարդս պիտի միշտ օտար և պանդուխտ մնայ այն արարչագործութեան հրաշալի աշխարհի մեջ, որ շրջապատում է նորան, նա պիտի մնայ միշտ մի տգետ քաղաքացի, անծանոթ օրենքներին և կարգերին այն թագաւորութեան, որոյ մեջ ապրում է իբրև որդի բնութեան...», նա պիտի մնայ մի մշտնջենաւոր ծառայ և ստրուկ բնութեան, եթէ նա իւր իմացականութեամբ չէր ունել և իշխան դառնալ նորա վերայ»⁷:

Մարդու ֆիզիկական գեղեցկության համար Նազարյանը կարևորում է այն ամենը, ինչը «յարակցութիւն ունի մարմնի կացութեան հաստատութեան, մեծութեան և զուգաչափութեան հետ, շարժումքի, գոյնի, երեսի, կենդանախօսութեան...», գեղեցկութեան բոլոր յատկութենների և արմատական մասների հետ, որ յառաջացնում է ամբողջութենից աւելի քան թէ առանձին մասներից, որ և ուրեմն առաւելապէս հաստատուած է, բոլոր մարմնի դաշնակաւոր չափակցութեան մէջ»⁸: Ֆիզիկական գեղեցկության նշված չափանիշները մտածողը պայմանավորում է կլիմայական պայմաններով, սնունդով և հատկապէս դաստիարակությամբ և կրթությամբ: Նա հաստատում է, որ «քաղաքագործուած ազգերի մէջ միայն, են կանայքը իսկապէս կանացի, և այնուամենայնիւ ծանրաբեռնուած կացութիւնը ստորին ժողովուրդների և աղքատ շինականների կանաց, յառաջացնում է այն երևոյթը, որ նոքա մասնակից են գեղեցկութեանը նոյնչափ զանազան ելևեջքով ու չափով, որչափ նոցա մէջ կերպարանագործուած է ընկերական կացութիւնը և յառաջադեմէ մարդու իմացական զարգացմանը»⁹: Գեղեցկությունը, այսպիսով, ուղղակիորեն կապվում է հասարակական բարեկեցության հետ, ինչը համեմատ է իմացական զարգացմանը:

Ֆիզիկական գեղեցկության հիմնական չափանիշը Նազարյանը համարում է «մի լրացած կերպարանագործութիւն և կազմակերպութիւն ձևի», դրանով իսկ ձևի կատարելությունն ու կարգավորվածությունը հաստատում որպէս մարդկային մարմնի գեղեցկության հիմնական չափանիշներ: Նազարյանը մարդու արտաքին գեղեցկության ամենագլխավոր պարամետրը անվանում է «կենդանախօսութիւնը», որը, մի կողմից, արտաքին ձևի չափանիշ է, մյուս կողմից՝ ներքին ձևի, այսինքն՝ արտահայտություն: Մարդու արտաքինի «կենդանախօսութիւնը», ըստ մտածողի, «նշանակում է ներքին ծածուկ ազդեցութիւնը մտածողութեան, ձգտողութենների և ախտերի, որովհետև մեք մարդուս երեսի վերայ շատ անգամ կարող ենք գուշակել բոլոր ներքին որպիսութիւնքը, այս պատճառով բնական է, որ պայծառ հասկացութեամբ... արտաքինի հոգիքը կարող են միայն ունել մի ճշմարտապէս գեղեցիկ կենդանախօս երես»¹⁰: Ուստի՝ նա եզրակացնում է, որ հոգևոր գեղեցկությունը համեմատ է մարմնական գեղեցկությանը:

Թեև արտաքին գեղեցկությունը Նազարյանը ստորադաս է համարում

ներքին գեղեցկությանը, այնուամենայնիվ նա արտաքինին մեծ նշանակություն է տալիս, քանզի մարդկանց մեծ մասն ուշադիր է արտաքին գեղեցկության նկատմամբ: Բացի այդ, մարմնական գեղեցկությունն առհասարակ սովորական է դարձնում մարդկանց համար գեղեցիկի գաղափարը, որն իր բնույթով հոգևոր է և դեպի անվախճանն է ուղղված: Մարդկային ամենակատարյալ գեղեցկությունը, սակայն, հեռու է գեղեցիկի գաղափարից: Այսպիսով, Նազարյանը գալիս է այն եզրակացության, որ գեղեցիկը՝ գեղեցիկի գաղափարն է, գեղեցիկի կատարյալ և բացարձակ արտահայտությունը:

Մարդու կատարելագործման, այսինքն, Գեղեցիկին (Բարուն, Ճշմարիտին) մարդուն հաղորդակից դարձնելու գործում կարևորագույն դերը նա հատկացնում է արվեստին: Արվեստի հնարավորությունն ու անհրաժեշտությունը նա պայմանավորում է մարդու բնությանը ներհատուկ և անհատի կենսագործունեության համար անհրաժեշտ՝ գեղեցիկի զգացումով: «Մեր բնութիւնը հաւասարապէս անընդունակ, որպէս չափից դուրս կալ ու մնալ շնչականի որպիսութեան մեջ, նոյնպէս և իմացականութեան աւելի նուրբ աշխատութիւնքը յառաջ տանել, պահանջումէի մի միջակային դրութիւն, որ միատրէր երկու հակառակ ծայրերը, որ հոգու սաստիկ լսողութիւնը մեղմացնէ մի քաղցր ներդաշնակութեամբ, և քեքեացնէ փոխաբերութիւնը մի դրութենից դեպի միւսը: Այս օգուտը հասուցանում է առ հասարակ գեղեցկագիտութիւնը կամ թէ գեղեցիկ բանի զգացողութիւնը»¹¹: Մարդու մեջ այն առաջացնում է մի հոգեվիճակ, որը ծնունդ է տալիս ներդաշնակությանը և հանգստությանը¹²: Գեղեցիկի զգացումը Նազարյանը համարում է արվեստի հոգևոր հիմքը, դրանով իսկ ընդգծելով արվեստի էկզիստենցիալնալ բնույթը, ինչով էլ բացատրվում է մարդու կյանքի վրա գործած նրա ազդեցությունը:

Արվեստի մեջ մտածողը կարևորում է նրա մարդասիրական բնույթը՝ պայմանավորված դեպի մարդու ներքին աշխարհը նրա ուղղվածությունով: Ըստ նրա, արվեստն արտացոլում է անհատի (մարդու և ազգի) կեցության էությունը, հետևաբար՝ նաև պատմության իմաստը*: Արվեստը ստեղծում է անհատի կենսական տարածության պատկերը՝ նրա իրական կապերի և հարաբերությունների մեջ, դրանով իսկ հաստատելով որոշակի հոգևոր հիմքեր:

Ազգի կենսական (մշակութային) տարածության ստեղծման մախաղրյալը Նազարյանը համարում է ազգային պետությունը: Հայ ազգի համար, սակայն, մտածողը փոխում է այդ հարաբերությունը. մշակույթը (տվյալ դեպքում՝ արվեստը) ազգային հանրության գոյության և ինքնության երաշխիքն է: Դրանով է պայմանավորված այն հանգամանքը, որ նրա ուշադրության կենտրոնում են

* Լուսավորական գաղափարախոսության համեմատ ազգը (ինչպես նաև առաջին մարդը) Նազարյանի կողմից ըմբարկվում է որպես սեփական նկարագիր, այսինքն՝ անհատականություն ունեցող սոցիալական երևույթ:

գտնվում արվեստի «բանական»՝ գաղափարային տարատեսակները՝ թատրոն, բանաստեղծություն, որոնց միջոցով, ըստ նրա, հնարավոր է զարգացնել ազգային ինքնագիտակցությունը՝ ազգի գոյության և ինքնության ամենաէական շարժառիթը:

Ինչպես նշում է Նազարյանը, թատերական արվեստը «գործառնութեան ծառատող հոգուն բացում է մի անվերջ ասպարեզ, ամեն մի գործութեանը տալիս է սնունդ, առանց թույլ տալու որ միևնույն դոգմանից սանձակոտոր լինի, այլև իմացականութեան ու սրտի դաստիարակութիւնը միաւորում է մի շատ ազնիվ խօսակցութեան հետ»¹³: Թատրոնը պատկերացվում է որպես բազմանիշ մի երևույթ, որն ընդունակ է բավարարելու մարդկային հոգու անհրաժեշտ պահանջմունքները: Դրանով է, հավանաբար, պայմանավորվում այն, որ թատերական արվեստի ներգործության դաշտն ավելի ընդարձակ է պատկերացվում, քան օրենքի և կրոնի ներգործության դաշտը: Քննարկելով օրենքի, կրոնի և արվեստի (թատրոնի օրինակի վրա) ազդեցությունը մարդու և ազգի (հասարակության) կեցության վրա, ինչպես նաև նշված երեք պատմամշակութային երևույթների փոխհարաբերության հարցը, նա որոշակի իմաստով նույնացնում է թատրոնի և կրոնի գործառնությունը, այդ միտումը բացատրելով վերջիններիս հիմքում ընկած բարոյական գործոնով: Իսկ քանի որ բարոյականությունը մտածողը դնում է ողջ պետական կառուցվածքի հիմքում, ապա հասկանալի է դառնում նրա միտքն այն բանի մասին, որ «մի տէրութեան առաւել ամուր սիւնը» կրոնն ու արվեստն են: «Օրենքը ... գործ ունի միայն բացասական պարտականությունների հետ, ... Կրօնը ընդարձակում է իւր պահանջները ճշմարիտ գործողութեան վերայ: Օրենքը դադարեցնում է միայն այնպիսի ներգործութիւնը, որ քակտիչ են ընկերական կապակցութեանը - կրօնը հրամայում է այնպիսի գործեր, որ դորան աւելի ամրացնում են»¹⁴: Բարոյական տեսանկյունից կրոնը օրենքից վեր դասելով, նա մեկ այլ՝ անհատի և հասարակության վրա ներգործության ուժի տեսանկյունից, թատրոնը կրոնից ավելի հզոր միջոց է համարում: «Նորա (օրենքը և կրոնը - Ռ. Մ.) իշխանութիւն ունին միայն կամքի արտաքին յայտնութիւնների վերայ, նոցա ստորադրված են գործել միայն - բայց սա (թատրոնը - Ռ. Մ.) յառաջ է տանում իւր դատաւորական իշխանութիւնը մինչև սրտի ամենածածուկ անկիւնների ներսը, և հետևում է մտածութենների քանակից մինչև նոցա առաւել ներքին աղբիւրը»¹⁵: Մյուս կողմից, նա կրոնին չի հատկացնում մարդկային կրթության միջոցի դերը: Նման հաստատման համար նա առանձնացնում է կրոնի աստվածեղեն և քաղաքական կողմերը և նշված խնդիրը դիտում վերջին տեսանկյունից: Կրոնի այդպիսի քննարկումը թույլ է տալիս նրան պնդելու, որ կրոնը «խօսելով առհասարակ ներգործում է աւելի ժողովրդի զգայական մասնի վերայ. նա (կրոնը - Ռ. Մ.) գուցէ ներգործում է այնքան անտարակոյս իւր զգալի կերպարանքով միայն: Նորա գործութիւնը կը չքանար,

եթէ մենք խլեինք նորանից այդ զգալի կերպարանքը»¹⁶: Թատրոնը, այսպիսով, կատարում է ոչ միայն իրեն հատուկ գործառնություններ, այլև որոշակի իմաստով մասն օրենքի և կրոնի գործառնությունները:

Սահմանելով քատրոնի դերը հասարակության մեջ, Նազարյանը նշում է, որ քատրոնը «է գործական իմաստութեան դպրոց», «իմացական և բարոյական դպրոց ազգի համար», «դաստիարակիչ դպրոց»: Դաստիարակության (լայն իմաստով) խնդիրը առհասարակ լուսավորիչ-մտածող Նազարյանի տեսանկյունով, պետության և հասարակության համար մեծ խորհուրդ ունեցող խնդիր է¹⁷: Պետության բացակայության պայմաններում այն ավելի է կարևորվում ազգային հանրության համար: Այս հարցում մտածողը ելնում է այն մախադրյալից, որ ազգային և հասարակական կյանքն անհնարին է առանց լուսավորության և կրթության: Դրանց շնորհիվ միայն հայը կարող է հասկանալ «իւր անձը և մարդկությունը, որը մի ճիւղը և բաժինը բաղկացնում է ինքը իբրև մարդկութեան որդի», կարող է ընկալել ինքն իրեն որպես Մարդու: Ուստի՝ քատրոնի առկայությունը ազգային հանրության մեջ ազգի գոյության երաշխիքն է: Ազգ կոչվելու համար, ասում է մտածողը, հային անհրաժեշտ է ունենալ ազգային քատրոն, իսկ վերջինիս ստեղծման համար պետք է գրել այնպիսի դրամատիկական աշխատություններ, որոնց մեջ հնարավոր լինի արտահայտել ազգային ոգին՝ «կարծիքների և հակամիտությունների մամուլությունը և համաձայնությունը, այնպիսի առարկաների վերայ, որոնց համար մի այլ ազգ այլապէս է մտածում և զգում»¹⁸, քանզի դրաման, ինչպես մասն բանաստեղծությունը, ժողովրդի ազգային ոգու, սովորությունների արմատից է առաջանում: Դրաման գեղագիտական մտքի կարևոր օբյեկտ համարելով, Նազարյանը հետևյալ կերպ է բնութագրում դրա գեղագիտական առանձնահատկությունները... «Դրաման է մի հանդէս պատմական անցքերի որ նկատվում են քնարերգական հոգեշարժութեան հանդէսի մեջ և յանդիման են կացուցանվում խօսակցութեան ձևով, դրա հետ զուգակցելով կերպարանքի շարժումածք, մի խօսակցական խորին զուգախառնութիւնը իրականի հետ, բանաստեղծությունը ճշմարիտ գեղեցկութեան. նոյն և ամենակատարյալ տեսակը, բանաստեղծութեան, նոյնպէս և ամենից վերինը, որ շինվել է յառաջընթաց քնարերգական և պատմական տեսակետից»¹⁹: Որպեսզի դրամատիկական աշխատությունները համապատասխանեն իրենց «գեղագիտական առաքելությանը», դրանք պետք է գրված լինեն մայրենի լեզվով և իրենց մեջ բովանդակեն «հայրենական», «հարազատ» նյութեր հայոց պատմությունից, հայ ազգի կյանքից: Տվյալ պարագայում ուշագրավ է գեղագիտականի և գաղափարախոսականի առնչությամբ մտածողի հաստատումը, ինչը բացատրելի է գեղեցիկի, բարու և ճշմարտի միասնության նրա ընկալումով: Ըստ այսմ, ազգային կյանքի հայելին հանդիսանալով, քատրոնը շտկում է ազգի դաստիարակության թերությունները, աջակցում նրա իմացական զարգացմանը և բարոյապես

ներգործում ազգի վրա՝ նրա մեջ սերմանելով և զարգացնելով հայրենասիրական և մարդասիրական զգացումը: Դա, իր հերթին, նպաստում է ազգի քաղաքական հասունացմանը, ինչն անհրաժեշտ էր հային քաղաքականապես կազմակերպվելու համար²⁰:

Իհարկե, Նազարյանը չի շրջանցում «պետություն-մշակույթ (արվեստ)» փոխհարաբերության խնդրի երկրորդ կողմը: Նա նշում է, որ ազգի ռազմական հզորության, ազգի անդամների քաղաքական գիտակցության և հայրենասիրական զգացման և քաղաքական հաստատությունների առկայությունը մեծապես նպաստում է արվեստի առաջացմանը և զարգացմանը: Դրա օրինակն է Հին Պարսկաստանը: Մտածողի համոզմամբ, հին պարսիկները կարող էին և պետք է ունենային հարուստ և զարգացած բանաստեղծություն: Իսկ այն փաստը, որ մեզ չեն հասել պարսկական բանաստեղծական արվեստի բազմաթիվ հուշարձաններ, նա բացատրում է երկարատև և ավերիչ պատերազմներով, որոնց ընթացքում նվաճողների կողմից մոլեռանդորեն ոչնչացվել են մշակույթի հուշարձանները: Հայ ժողովրդի օրինակի վրա, սակայն, Նազարյանը փորձում է հիմնավորել այն միտքը, որ երբեմն, անգամ անբարենպաստ պատմական և քաղաքական պայմաններում, ժողովուրդը կարող է ստեղծել հարուստ հոգևոր մշակույթ և անգամ բանաստեղծական արվեստ, այդ «զմայլեցուցիչ դուստրը քաղաքական ազատութեան..., ծաղիկը, որ կարող է միայն գոյանալ ազատութեան հողի վերայ»: Սակայն, քաղաքական անկախության բացակայության հանգամանքներում բանաստեղծությունը հայերի մեջ ստանում է «մի այլ միայնական ուղղություն, քրիստոնեայ Հայաստանի բանաստեղծութիւնը այլազգիների ծառայութեան լծի տակ դարձել է միայն եկեղեցական տաղերգություն, միակ հանդեսը ուր բանաստեղծը կարող էր թռիչք առնուլ և սուրբ հոգեզմայլութեան մեջ զարկել սրտի քնարի լարերը մեծուցանելով Քրիստոնեական եկեղեցու նահատակները»²¹: Ժամանակի պահանջմունքն է, ասում է Նազարյանը, որպեսզի ազգի արվեստը, ինչպես և գիտությունն ու լուսավորությունը, ձերբազատվի եկեղեցու հոգաբարձությունից և վերածվի աշխարհական մարդկանց խնամակալության ոլորտի:

Ազգային հոգին արտահայտելու, նրա վրա ներգործելու, ազգային շահերին ծառայելու՝ Նազարյանի կողմից արվեստին վերապահված դերը պայմանավորվում է ազգային կեցության հետ նրա ունեցած խորքային կապով: «Ժողովուրդները, ժամանակի և տարածության մեջ առաջանում, ծաղկում և ընկնում են կամ մշտապես, կամ մի քանի հարյուրամյակ, մինչև որ մարդկության հանճարը ավելի բարենպաստ պայմաններում մի նոր փայլով չվերածնվի իր դարավոր գերեզմանից և թաքնացած ուժերով չգնա այն ճանապարհով, որ նախախնամությունը նախանշել է երկրագնդի ազգերի համար: Ժողովուրդների կյանքի այս անընդհատ մակընթացությունն ու տեղատվությունը պայծառորեն արտացոլվում

են լեզուների և գրականությունների պատմության՝ որպես հոյակապ հայելու մեջ, որոնք՝ որպես ազգային կյանքի հարազատ ուղեկիցներ, ամրաժանորեն հետևում են նորան օրորոցից մինչև գերեզման»²²: Արվեստի և ազգային կեցության միջև կապի առկայությունը մտածողը, ըստ էության, մեկնաբանում է ազգի պատմական ճակատագրի արտահայտման արվեստի կարողությամբ:

Հատկանշական է, որ ազատամտական դիրքորոշում ունեցող և Ռուսաստանում տիրող գաղափարական և հոգևոր մթնոլորտին լավատեղյակ Նազարյանը չէր կհսում 19-րդ դարի երկրորդ կեսի ազատամտական կողմնորոշում ունեցող ռուս գրաքննադատների (Ա. Վ. Դրուժինին, Վ. Պ. Բուրկին, Պ. Վ. Անենկով) կողմից պաշտպանվող «մաքուր արվեստի տեսության» սկզբունքները: Հայ մտածողի դիրքորոշումը յուրահատուկ զուգակցում է «իրական քննադատության գեղագիտական տեսության», որի ներկայացուցիչները (Ն. Ա. Դորբոյուբով, Դ. Ի. Պիսարև, Մ. Ա. Անտոնովիչ) ընդունում էին գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ իրականության վերարտադրման և բացատրման անհրաժեշտությունը, և «օրգանական քննադատության տեսության» (Ա. Ա. Գրիգորև, Ն. Ն. Ստրախով, Ֆ. Մ. Դոստոևսկի), ըստ որի արվեստը կոչված է արտահայտելու ազգային ոգին և ազգային մշակույթի արժատները: Ի հակադրություն «գեղագիտական» քննադատության կողմնակիցների, որոնք թեև չէին հերքում արվեստի հասարակական օգուտի գաղափարը, սակայն համարում էին, որ արվեստն իր դերը կատարում է լիակատար ինքնավարության պայմանով²³, Նազարյանն ինքնավար հատկություն չի վերապահում արվեստին: Արվեստի հիմքում, ինչպես փորձել են ցույց տալ թատերական արվեստի օրինակի վրա, մա բարոյական սկիզբն է դնում: Բանաստեղծության օրինակի վրա, սակայն, այդ սկզբունքն ավելի ցցուն ձևով է արտահայտվում:

Բանաստեղծությունը, ինչպես և արվեստի այլ տարատեսակները, մտածողը պատկերացնում է որպես մարդկային և ազգային (հասարակական) կյանքի կերպարանափոխման և վերածնության միջոց: Եվ քանի որ արվեստի էությունը գեղեցիկ իրականության ազատ և ստեղծագործական մմանացումն է, ապա ստեղծագործության հիմքում պետք է դրված լինեն իրականության երևույթները, ըստ որում «բնութեան մեջ կարելի է գտնել ճշմարտութիւնը և ամենավերին գեղեցկութիւնը»: Այդ իսկ պատճառով, եթե բանաստեղծի ստեղծագործության հիմքում ընկած է գաղափարը, այսինքն՝ նրա հոգևոր աշխարհը, ապա ստեղծագործությունը հակասում է իրականությանը. այստեղ բացակայում են իրականության երևույթները, ինչն անհրաժեշտ է «ինքնիշխան կենդանութիւն ունենալու համար», այսինքն, գեղեցկությունը: Նման պարագայում բանաստեղծը կաշկանդված է ավելի նեղ սահմաններում, որոնք հաղթահարելի են դառնում այն ժամանակ միայն, «երբ այն գաղափարը, որ լցուցանում է նորա հոգին, որի վերայ հաստատված են միշտ նորա բանաստեղծութիւնքը, համեմատ

է մարդկութեան և բնութեան յաւիտեանական օրէնքին, երբ մա այնպես ամենապարունակ է, որ ամենայն արտաքին յայտնութիւն պիտոյ է ստորագրվեն նորան»²⁴:

Այդ գաղափարը ազատության կամ բարոյական պարտավորության գաղափարն է: Ուրեմն, արվեստի մեջ ընկալվող մարդկային կեցության (մրա ազգային և համամարդկային ընդգրկումներով) համընդհանուր հիմքը բարոյական պարտավորության օրենքն է²⁵:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Այդ սկզբունքը ձևակերպված է «Արվեստը և սոցիալական առաջընթացը Ստեփանոս Նազարյանի պատմափիլիսոփայության մեջ» իմ աշխատության մեջ (տե՛ս Հասարակական գիտությունները 21-րդ դարի շեմին. Միջրուսական գիտաժողով: Ջեկուցումների քննարկներ, Ե., 2000, էջ 56-57):

2. *Նազարեան Սր.*, Սէր և ամուսնութիւն: - Հյուսիսափայլ, 1961, քիվ 7, էջ 59:

3. Նույն տեղում, քիվ 9, էջ 368:

4. Նույն տեղում:

5. Նույն տեղում, էջ 370:

6. Ученые записки, издаваемые Казанским императорским университетом, III, 1849, с. 36: - Цит. по кн., Г. Апресян. Из истории армянской эстетической мысли. Книга II, Ереван, 1977, с. 22:

7. *Նազարեան Սր.*, Ազգային մտածութիւնը. - Հյուսիսափայլ, 1864, քիվ 1, էջ 76:

8. *Նազարեան Սր.*, Սէր և ամուսնութիւն, 1861, քիվ 9, էջ 372:

9. Նույն տեղում, էջ 374:

10. Նույն տեղում, 1862, քիվ 3, էջ 119:

11. *Նազարեան Սր.*, Նկատողութիւնք թէ ինչ բարոյական խորհուրդ ունի մի ազգային բնատրոն: - Հյուսիսափայլ, 1859, քիվ 1, էջ 42: Հարկ է նշել նաև, որ արևելահայ իրականության մեջ Մ. Սալամբյանցից հետո և մրա ազդեցության մերքո (տե՛ս Մ. Սալամբյանց. Հրահանգ ճարտասանութեան), Ստ. Նազարյանը առաջին հայ մտածողն էր, որն օգտագործել է «գեղագիտություն» հասկացությունը, տվել մրա փիլիսոփայական հիմնավորումը և լայնորեն կիրառել այն «Հյուսիսափայլ» իր հանդեսի էջերում:

12. Նման մոտեցումը քնութագրական է Ծիլլերի հայացքների համար, որոնց ազդեցության մերքո են, մասնավորապես, ձևավորվել Ստ. Նազարյանի որոշ պատկերացումները: Հայ մտածողի նշված հաստատումը համահունչ է նաև Ֆ. Դոստոևսկու դիրքորոշման հետ. «Գեղեցիկի և այն մարմնավորող ստեղծագործության պահանջմունքը անբաժան է մարդուց... գեղեցիկի պահանջմունքը առավել զարգանում է այն ժամանակ, երբ մարդն առավել ապրում է, քանզի մարդն առավել ապրում է հենց այն ժամանակ, երբ որևէ բան որոնում և ձեռք է բերում. այդ պահին էլ մրա մեջ արտահայտվում է մերդաշնակայինի, հանգստության ամենաբնական ցանկությունը, իսկ գեղեցկության մեջ և՛ մերդաշնակություն է, և՛ հանգստություն... գեղեցիկը ներհատուկ է ամենայն առողջի, այսինքն, առավել գոյություն ունեցողին և հանդիսանում է մարդկային օրգանիզմի

անհրաժեշտ պահանջումները» (Տե՛ս Փ. Մ. Достоевский, Г-н - БОВ и вопрос об искусстве, - ПСС в 30 томах, М., 1978, т. 12, с. 94):

13. *Նազարեան Սյր.*, *Նկատողութիւնք...*, էջ 43:

14. *Նույն տեղում:*

15. *Նույն տեղում:*

16. *Նույն տեղում*, էջ 43-44:

17. Այդ հանգամանքը շեշտադրվել է գրեթե բոլոր հետազոտողների կողմից (տե՛ս Ա. Բ. Хачатурян. История прогрессивной армянской философской и общественно-политической мысли конца XVIII - середины XIX века, М., 1973, с. 209-210; Очерк развития эстетической мысли в Армении, М., 1976, с. 113; Г. Апресян, Из истории армянской эстетической мысли. Книга II, Е., 1977, с. 134-135): Ռ. Կարապետյան. Ստեփանոս Նազարյանի փիլիսոփայական հայացքները, Ե., 1976, էջ 204:

18. *Նազարեան Սյր.*, *Նկատողութիւնք...*, էջ 54:

19. *Նազարեան Սյր.*, Հայկական բատրոնի մասին Մոսկվայի մէջ և մի քանի խօսք բատրոնական գործունեության վերայ առհասարակ: - Հյուսիսափայլ, 1860, թիվ 3, էջ 224-225:

20. Հոգևոր մշակույթի և, մասնավորապես, արվեստի առկայության փաստի՝ որպես պետության գոյության պայմանի ընկալումը, այսօր գերիշխող միտում է հանդիսանում Արևմուտքի ստեղծագործական մտավորականության շրջանակներում (տե՛ս Գ. Белль. Франкфуртские чтения, - Самосознание европейской культуры XX века, М., 1991, с. 293-337):

21. *Նազարեան Սյր.*, Հայոց ազգի լուսաւորութիւնը կամ սուրբ Բարգմանիչների դարը: - Հյուսիսափայլ, 1860, թիվ 2, էջ 154-155:

22. Назаруанц Ст. Образование истории гайканской письменности в новейшие времена. Казань, 1846, с. 1:

23. Տե՛ս Дружинин А., Литературная критика. М., 1983, с. 241-242.

24. *Նազարեան Սյր.*, Յառաջ գնացեք: - Հյուսիսափայլ, 1861, թիվ 1, էջ 10:

25. Այսպիսով, հանվում է իրական և գաղափարային գեղեցիկի միջև հակասությունը և այն անհետևողությունը, որը, ըստ Ս. Թովմասյանի, հայ մտածողը դրսևորել է գեղագիտական մտքի համար առանցքային հանդիսացող՝ իրականության նկատմամբ արվեստի հարաբերության խնդրի քննարկման գործում (տե՛ս՝ Очерк развития эстетической мысли в Армении, М., 1976, с. 115):