

ԱԶԳԱՅԻՆ ԿԵՅՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ ԱՐՎԵՍՏԻ
ԸՄԲՈՆՄԱՆ ԽՆԴԻՐԸ 19-ԲԴ ԴԱՐԻ ՀԱՅ
ՄՏԱԾՈՂՆԵՐԻ ՀԱՅԱՅՔՆԵՐՈՒՄ
(մեթոդաբանական տեսանկյունների)

Արդի սոցիալական գործընթացների իմաստավորման համար կարևոր նշանակություն ունի գեղարվեստական մշակույթի (արվեստի) սոցիալական բնույթի և սոցիալիզմամիկայի վերլուծությունը: Ընդամեն խնդիրը հետաքրքրական է նախ և առաջ արվեստի մեջ գաղափարախոսական՝ ազգային, հումանիստական և դասակարգային միտումների բացահայտման ու արժեքավորման տեսանկյունից: Գտնում են, որ բարդ հոգևոր և սոցիալական երևույթի՝ արվեստի ըմբռնումը պետք է հիմնվի նրա ազգային նախասկզբի իմաստավորման վրա: Ազգային նախասկզբը կազմում է արվեստի խորքային էությունը, մինչդեռ հումանիստական և դասակարգային տարրերը հնարավոր են միայն ազգային հոգևոր փորձի հենքի վրա:

Խնդրի վերլուծությունը հարկ է սկսել այն բանից, որ արվեստն իրականության արտացոլումն է, որի արդյունքում ստեղծվում է աշխարհի գեղարվեստական կերպարը, այսինքն՝ գեղագիտական իդեալը: Վերջինս ցանկալի ապագայի մոդելն է, որի տեսանկյունից գնահատվում է ներկան ու անցյալը: Գեղագիտական իդեալը անձնային ձևի մեջ սոցիալական իդեալի (բովանդակություն) և գեղեցիկի նորմի (ձևի) համադրման արդյունքն է: «Որպես իրականության գնահատման չափանիշ գեղագիտական իդեալը գեղարվեստական ընկալման ընթացքում միաժամանակ ծառայում է ինչպես երևույթների միասնական սոցիալական, այնպես էլ նրանց բուն գեղագիտական արժեքի արտացոլմանը»¹: Սոցիալական կեցությունը անհեռանկարային է (եթե առհասարակ հնարավոր է) առանց իդեալի, մինչդեռ գեղագիտական իդեալը մարդկային այդ պահանջմունքի բավարարման կարևոր միջոցներից է: Հենց իդեալ ստեղծելու արվեստի ընդունակությունն է այն դարձնում գաղափարական ըստ էության:

Գիտության (մարդաբանություն, մշակութաբանություն և այլն)՝ արդի տվյալներով քաղաքակրթության սկզբնավորումը զուգակցվում էր միավորող հոգևոր սկզբի ձևավորմամբ, այսինքն՝ սոցիալական կյանքի գաղափարականացումով: Այս գործընթացի մեջ էական դեր էր կատարում արվեստը. ա) որպես ավանդական իշխանությունից ստեղծվող հանրային իշխանության տպավորիչ ներկայացուցչություն, բ) որպես սոցիալական կառուցվածքի յուրահատուկ առարկայական մոդել (քաղաքի ճարտարապետությունը), գ) որպես անհատների սոցիալականացման միջոց²: Որպես սոցիալական կյանքի «հայելի» արվեստը

բավարարում է ստեղծվող քաղաքական կառուցվածքի հոգևոր ինտեգրացիայի պահանջմունքը: Արվեստը բարձրագույն արժեքի է վերածում սոցիալական կյանքը և անհատներին ինտեգրացնելու իր միտումի մեջ դիմում նրանց «բանական զգացմունքին»: Ընդ որում հասարակության շերտավորման պայմաններում սոցիալական վարվելաձևի մակարդակի վրա անհատների սոցիալականացման նպատակով օգտագործվում էին հոգևոր կապի ավանդական մեխանիզմներ: Որպես այդպիսին կարող էին ծառայել միայն էթնիկ մեխանիզմները, ուստի և սոցիալական շահը պետք է դիտվեր որպես էթնոագգային: Այսպիսով, քաղաքակրթության առաջին իսկ քայլերից արվեստի ներկայացուցչական-գաղափարախոսական գործառույթն ամրապնդվում է մշակույթի մեջ էթնիկ ընդհանրության գիտակցության հենքի վրա: Ընդամենը, հայրենիքի հանդեպ սիրո թեման առանցքային էր այդ ժամանակաշրջանի արվեստի համար:

Նշված առումով գաղափարախոսության մարքս-էնգելսյան բանաձևի մեջ (գաղափարախոսությունը հասարակական գիտակցության գործառնական բնութագրումն է, որն արտահայտում է սոցիալական կեցությունը որոշակի սոցիալական սուբյեկտի շահերի տեսանկյունից և սպասարկում այդ շահերը որոշակի սոցիալական ինստիտուտի սահմաններում) խոցելին, հիրավի, նրա աղճատվածությունն է, ինչը տեղիք է տվել այն որակելու որպես «իրականությանը խորք երազանքներ» և «կեղծ գիտակցություն»³: Գաղափարախոսության նման գնահատումը մերժողական երանգ է հաղորդել նրան, չնայած այն բանին, որ Մարքսն ու Էնգելսն այն համարել են պատմությանը համընթաց երևույթ: Գաղափարախոսությունը, սակայն, սոցիալական կեցության էութնական բնութագրումն է, ինչը չի հանդուրժում նրա խորհրդի նենգափոխումը: Բացի այդ, ոչ թե գաղափարախոսությունն է հաջորդում իրականությանը, այլ իրականությունն է «կառուցվում» գաղափարախոսության համեմատ: Այդ «իրականաստեղծ» գործընթացի մեջ արվեստը կարևոր գործոններից մեկն է:

Ուստի՝ անհիմն է թվում հետևյալ հարցադրումը՝ հանդիսանում է արդյոք գեղագիտական ստեղծագործությունը գեղագիտական գործունեության յուրահատուկ ոլորտ՝ անկախ գաղափարախոսությունից, թե արվեստն ու գաղափարախոսությունը նույնական երևույթներ են⁴: Հիմնագուրկ են նաև խորհրդային գրականության մեջ լայն տարածում գտած ծայրահեղ այդ դիրքորոշումների հարթեցման բազմաթիվ փորձեր:

Արվեստի սոցիալական էությունն այն դարձնում է գաղափարախոսական, ուստի և նրա բոլոր հայտնի գործառույթներն իրենց բնույթով սոցիալական են (գաղափարախոսական), այն է՝ կյանքի ճանաչման և ինքնաճանաչման, մարդկանց շփման, հաճույքի և ուրախության աղբյուրի, իրականության կատարելագործման նպատակով նրա վրա հոգևոր-գործնական ազդեցության: Թվարկված

խնդիրները մարդու կոչման և նրա կեցության ձևի մասին հայեցակարգի առանցքն են կազմում, և դրանց լուծման հետ անցյալի ու ներկայի մտածողները կապում են սոցիալական առաջընթացի և անձի բարոյական կատարելագործման խնդիրները: Մյուս կողմից, պետք է մերժել գրականության մեջ արվեստին բազմիցս ներկայացված մեղադրանքները իրականության ոչ նույնական արտացոլման վերաբերյալ: Այս հարցադրումը երկու հանգամանք է ենթադրում:

Առաջինը վերաբերում է արվեստի յուրահատկությանը, որպես իրականության գեղարվեստական արտացոլման: Արվեստը որպես կերպար, մոդել չի կարող լինել իրականության պատճեն, հակառակ դեպքում կխեղաթյուրվի նրա էությունը՝ սոցիալական գեղագիտական իդեալի ստեղծման նրա ձգտումը:

Երկրորդ հանգամանքը կապված է արվեստագետի սոցիալական «նաակենտրոնության» հետ: Դա, իր հերթին, դիտելի է երեք տեսանկյուններից՝ դասակարգայինի, հումանիստականի և ազգայինի:

Արվեստի դասակարգայնության տեսակետին հետևում են ինչպես խորհրդային, այնպես էլ հետխորհրդային հետազոտողները⁵: Ս. Թումանովի կարծիքով, Վերածննդի, լուսավորականության և «ամպիրի» արվեստի սոցիալական-գեղագիտական իդեալներն իրենց բնույթով բուրժուազիայի գիտակցության երեք բոլորաշրջաններն են⁶: Նման մոտեցումը և՛ հնարավոր է, և՛ անհրաժեշտ: Սակայն այն չի կարող նսեմացնել Արևմուտքի և Արևելքի տարբեր երկրներում բուրժուազիայի գիտակցության ձեռք բերած առանձնահատկությունների մի ամբողջ համակարգ՝ պայմանավորված այդ երկրների ժողովուրդների ազգային մենտալիտետով: «Իտալական Ռենեսանս», «Հայկական Ռենեսանս», «Հայկական Վերածնունդ (Չարթոնք)», «Ֆրանսիական լուսավորականություն», «Ռուսական լուսավորականություն», «Հայկական լուսավորականություն» հասկացություններն իրենց մեջ բովանդակում են ազգային տարբեր գաղափարախոսություններ, ուստի և ներկայանում են որպես տարբեր պատմամշակութային երևույթներ: Դրանք միջնորդավորված են համապատասխան ազգերի սոցիալական և հոգևոր պահանջմունքներով, ազգային աշխարհայեցողության և մտածողության տարատեսակությամբ: Այդ ամենը հատկապես ցայտուն է արտահայտվում արվեստում, որի սահմաններում ստեղծված ազգային սոցիալական-գեղագիտական իդեալը միևնույն ժամանակ և՛ անհատական է, և՛ ամբողջական: Մինչդեռ դասակարգային սոցիալական-գեղագիտական իդեալն աղճատված, միօրինակ և անդեմ է, քանզի այդպիսին է դրա հիմքում ընկած տնտեսական գործոնը:

Հրաժարվելով դասակարգային մոտեցումից, որպես արվեստի մեջ մերժվող գաղափարախոսական դիրքորոշումից՝ արվեստի հումանիստականության կողմնակիցները գերի են դառնում նույն՝ այս դեպքում արդեն հումանիզմի գաղափարախոսությանը: Վերածննդի դարաշրջանում առաջացած և նրա ողջ

հոգևոր կյանքը սպասարկող այդ սկզբունքը նորաստեղծ բուրժուազիայի գաղափարախոսության առանցքն է: Ընդամին, այսօր հումանիզմի սկզբունքը սոցիալական գործընթացների գլոբալացման միտումն է արտահայտում: Համաձայն դրա, արվեստի «հումանիստական ներուճակությունը իրականացվում է մարդու հոգևոր կյանքի ձևավորման, գաղափարախոսական արժեքային դիրքորոշումների ու կարգավորիչների համեմատ՝ հոգևորի գերիշխանության միջոցով»⁷: Այս բանաձևը թերի է մի քանի առումներով:

Նախ, ինչպես արդեն նշվել է, հումանիզմը չի կարող դիտվել որպես գաղափարախոսության հակակշիռ, քանզի այն նույնպես գաղափարախոսություն է: Երկրորդ, գաղափարախոսությանը խորք չէ հոգևոր բնույթը, այն, ինչպես ցույց տրվեց հումանիզմի օրինակի վրա, ցանկացած դարաշրջանի մշակույթի առանցքն է կազմում: Երրորդը՝ հոգևորը, (հոգևոր մշակույթը) թեև ունի տիեզերական չափում և ուղղված է դեպի մարդու ներքին կյանքը, այնուամենայնիվ աճում և զարգանում է համապատասխան հողի վրա և նպատակ ունի իմաստավորելու մարդու կյանքն այդ հողի վրա: Դրանք բնութագրելի են որպես ազգային հոգևոր փորձ՝ պայմանավորված մարդու կեցության որոշակի նախադրյալներով՝ աշխարհագրական, կլիմայական, էթնիկ, պատմամշակութային և այլն: Դա նշանակում է, որ հոգևորը, որպես «գոյություն ունեցողի համընդհանուր և անհատական իմաստի որոնման ընթացք»⁸, իր խորքային էությամբ ազգային է: Մարդը կարող է իմաստավորել ինքն իրեն և աշխարհն ազգային մեմտալիտետի ոսպնյակի միջոցով: «... Աշխարհի նկատմամբ ազգային հայեցակետը, իմացաբանությունը, ազգային գեղարվեստական «տրամաբանությունը», մտածողության բնույթը, կոորդինատների ինչ ցանցով է ժողովուրդն ընկալում տիեզերքը, ինչ տիեզերք է (բառի հին իմաստով՝ որպես աշխարհի կարգ...) կառուցվում նրա աչքերի առջև: Այդ հատուկ «բեկումը», որի մեջ կեցությունը ներկայանում է տվյալ ազգին, կազմում է աշխարհի ազգային կերպարը...»⁹: Կեցության և՛ տիեզերական, և՛ սոցիալական՝ քաղաքակրթական, չափումների ընդհանրությունը չի բացառում այն, որ տարբեր ժողովուրդներ տարբեր հենքերի վրա են կառուցում այն: Ուստի և «... բոլոր ժողովուրդների համար ընդհանուր արժեքները (կյանք, հաց, լույս, տուն, ընտանիք և այլն) տարբեր հարաբերակցության մեջ են տեղավորվում: Բոլոր ժողովուրդների համար ընդհանուր տարրերի (թեև դրանք էլ են տարբեր ձևով հասկացվում, ունեն իրենց շերտը) այդ հատուկ կառուցվածքն էլ կազմում է աշխարհի ազգային կերպարը..., աշխարհի մոդելը»¹⁰: Նշվածի լույսի ներքո հնարավոր է հաստատել, որ հումանիզմի բուն էությունը պետք է դիտվի ազգայինի և համամարդկայինի փոխպայմանավորվածության մեջ՝ ազգայինի առաջնության պայմանով: Եվ արվեստը որպես աշխարհի ներդաշնակացման մարդու ձգտման իրականացման միջոց իր մեջ պետք է պարունակի այդպես ընկալված հումանիստական միտում: Աշխարհի հետ ներդաշնակություն հաստատելու

համար անհրաժեշտ է նախ և առաջ ապահովել սեփական (ազգային) կեցության հավասարակշռությունը:

Ի տարբերություն դասակարգային և հումանիստական մոտեցումների, ազգայինի տեսանկյունից արվեստի ընկալումը հնարավորություն է տալիս դիտելու աշխարհի ամբողջական և երանգավոր պատկերների տիեզերական գունաշարը, որը նպաստում է կեցության բազմակողմանիության բացահայտմանը: Այդ հանգամանքին որոշակի տուրք են տալիս անգամ հումանիզմի կողմնակիցները. «Տրանսցենդենտ (անդրանցական) արժեքները պայմանավորված են այս կամ այն երկրի պատմամշակութային զարգացման առանձնահատկություններով, նրա կրոնական ավանդույթներով, քաղաքակրթության տարատեսակությունով, ժողովրդի մենքալիտետի յուրահատկություններով, ինչ-որ բանի նկատմամբ նրա նպատակադրվածությունով, որն իր մեջ է ներառում չպարզաբանված տարր և հստակ հարգանք, ակնածանք է պահանջում»¹¹: Նման փաստարկումը տրամաբանորեն չի բխում նշված դիրքորոշման բուն էությունից, ուստի և դիտելի է որպես արհեստական կցորդ:

Աշխարհի ազգային գեղարվեստական պատկերի ստեղծման հիմքում ընկած են ազգի կողմից պատմականորեն ձեռք բերված գեղագիտական կողմնորոշումները, աշխարհընկալման տարատեսակությունը, ինչը հատուկ նշանակություն է հաղորդում արվեստին ազգային կացության համատեքստում: Ընդհանուր բնութագրմամբ՝ արվեստն ազգի գեղագիտական զարգացման գեղարվեստական ծեփապատճենն է (հետադարձ վերակառուցումը), որի մեջ իր դրսևորումն է գտնում ազգի ինքնագիտակցությունը: Արվեստն ապահովում է ազգի միասնության համար անհրաժեշտ հոգևոր կապը՝ այն դարձնելով ինքնագիտակցության (ռեֆլեքսի) առարկա: Իր մեջ պարունակելով ամրակցող սկիզբ, արվեստն ակտիվացնում է ազգի պատմական հիշողությունը, մշակում ազգի սոցիալական և հոգևոր առաջընթացի կարևորագույն գործոնի՝ ազգային գաղափարախոսության հիմք հանդիսացող, ազգի հոգևոր և բարոյական արժեքները:

Վերոշարադրյալը հնարավոր է դարձնում այն պնդումը, որ սոցիալական կյանքն իր ազգային ընդգրկումով արվեստի համար բացարձակ կատեգորիա է: Ուստի և որպես օրինաչափական պետք է դիտվի այն հանգամանքը, որ իրականության գեղարվեստական ճանաչողության բնույթը 19-րդ դ. հայ մտածողները պատմության այդ բեկումնային շրջանում ընկալում էին ազգի առջև ծառացած սոցիալական խնդիրների համեմատ: 19-րդ դ. իրավամբ պետք է համարել ազգային գաղափարախոսության զարգացման առանձնահատուկ մի փուլ՝ պայմանավորված ազգի հոգևոր զարթոնքով (վերածննդով): Հոգևոր աշդյախի մթնոլորտում էր մշակվում ազգի հոգևոր և բարոյական արժեքների մի համակարգ, որտեղ արվեստը դիտվում էր որպես ազգի գեղարվեստական

ռեֆլեքս, ազգային ինքնագիտակցության արտահայտման գեղագիտական ձև:

Ուշագրավ է հայտնի այն փաստը, որ արվեստի խնդիրների և նպատակների ձևակերպման հարցում հայ մտածողները կրել են եվրոպական լուսավորական գաղափարախոսների որոշակի ազդեցությունը: Այստեղ անհրաժեշտ է ճշգրտող մի վերապահում: Եվրոպական լուսավորական գաղափարները մտածական նյութ էին, որոնց օգնությամբ հայ մտածողները, ազգային գերակայությունները հաշվի առնելով, պատմամշակութային նոր պայմաններում մշակում էին ազգի սոցիալական-գեղագիտական իդեալը: Վերջինիս համար բնորոշ էր պատմականության միտումը՝ կապված ազգի համար հրատապ՝ միավորման և ազատագրման խնդրի հետ: Այս միտումն ուղղակիորեն առնչվում էր մարդու դաստիարակության խնդրի՝ «ցանկալի», «կատարյալ» մարդու մոդելի մշակման հետ: Ընդ որում, իդեալի սոցիալական՝ բովանդակային կողմը (ազգի ազատ և անկախ գոյության գերխնդիրը) պայմանավորել է իդեալի գեղագիտական՝ ձևական կողմը (գեղեցիկ մարդու և գեղեցիկ իրականության բնութագրումը): Որպես երկեստային՝ մտածողներն ընդունում են այն տեսակետը, համաձայն որի արվեստի հոգևոր հենքը ազգային է: Այն առաջանում է ազգային ոգու, ազգային ավանդույթների արմատներից, ուստի և կոչված է արտահայտելու «կարծիքների և հակամիտությունների նմանութիւնը և համաձայնութիւնը այնպիսի առարկաների վերայ, որոնց համար մի այլ ազգ այլապես է մտածում և զգում» (Ստ. Նազարյան)¹²: Մտածողների կարծիքով, արվեստն իր մեջ պարունակում է ազգերը միմյանցից տարբերող, հոգևոր սկիզբ: «Երգը (բանաստեղծությունը - Ռ. Մ.) մարդկային բնութեան կրիցը ձայնը կամ յայտարար նշանակն է, անով, և մանաւանդ ազգային անունը և դրոշմը կրողներն, կ'իմանանք մեր ազգին բարքը, գաղափարը և զգացողութիւնը, վասն զի ամեն ազգ իրեն յատուկ զգացման և երևակայութեան աստիճաններ ունի» (Գ. Զարբհանալյան)¹³: Ավելին, արվեստն ու ազգությունը դիտվում են որպես փոխադարձաբար իրար ձևակերպող և զարգացնող երևույթներ: «Արհեստն ուրիշ բան չէ՝ բայց եթէ գաղափարէն ու մտքին ընդհանուր պետութենէ ծնած արդիւնք մը, որն որ առանց ազգային ոգոյ, օրէնքի, կերպի ու դրոշմի չի կրնար ապրել ու տևել. արհեստը յատկապէս խօսելով, առաջ անհատէ կամ առանձին անձէ մը իր գոյութիւնը կը սկսի ու ետքն ազգին մէջ կը յօրինուի ու իր բուն կերպարանքը կ' ընդունի, ուստի և իրաւամբ կրնայ ըսուիլ՝ որ արհեստն առանձին անձի մը ու բոլոր ազգային ոգոյն լեզուն է» (Հ. Պողոս Վ. Հովնանյան)¹⁴: Եթե Պ. Հովնանյանը դիտում է արվեստը որպես ազգային միության հոգևոր արտահայտություն, ապա Ստ. Պալասանյանը քննարկում է այն որպես ազգի պատմական նկարագրի դրսևորման կարևորագույն ձև: «Գրականութիւնը ձիգ կապված է ժողովրդի արտաքին ու ներքին կեանքի հետ: Երկրի բնութիւնը, ազգայնութեան հոգին, կրօնը, լուսաւորութեան աստիճանը, մտաւոր ու բարոյական վիճակը. մեկ խօսքով ժո-

ղովրդական կեանքի բոլոր տարրերը տեղ են գտնում գրականական յիշատակարանների մեջ... «Գրականությունը է ազգ», վասն զի, ինչպես որ ոճի մեջ երևում է մատենագրի անձնատրությունը, այնպես էլ գրականութեան մեջ երևում է ազգի անձնատրությունը, այսինքն, ազգայնությունը» (Ստ. Պալասանյան)¹⁵:

Ինչպես երևում է, երկու մտածողներն էլ արվեստը պատկերացնում են որպես ազգության՝ նրանց տերմինաբանությամբ, «ազգայնության» ցուցանիշ:

Ազգային կեցության հետ արվեստի ունեցած խորքային կապով են մտածողները բացատրում այն հանգամանքը, որ արվեստն արտացոլում է ազգային կյանքի սկզբնավորումը, պատմական ընթացքը և արդի վիճակը: «Ժողովուրդների կեանքի ... անընդհատ մածընթաց ընթացքիսն ու տեղատվությունը պայծառորեն արտացոլվում են լեզուների և գրականությունների պատմութեան՝ որպես հոյակապ հայելու մեջ, որոնք որպես ազգային կեանքի հարազատ ուղեկիցներ, անբաժանորեն հետևում են նորան օրորոցից մինչև գերեզման» (Ստ. Նազարյան)¹⁶: Ուստի և արվեստը համարվում է ազգի հոգևոր ներուճակության ցուցանիշը: «Ազգի մը գրականությունը անոր կենդանութեան ամենեն կարևոր նշաններեն մին է, ազգի մը գրականությունն անոր մտաւորական, բարոյական ու ընկերական կացութեան լավագոյն հայելին է» (Ռ. Պերպերյան)¹⁷: Մինչդեռ արվեստի բացակայությունը կամ թերի զարգացածությունը վկայում է մի ժողովրդի հոգևոր ներուճակության սպառնալից մասին: «Երբ մի ժողովուրդ բանաստեղծ չունի, ասել է նա հոգի չունի, զի բանաստեղծն ժողովրդեան հավաքական հոգւոյն բարձրագոյն բացատրութիւնն է...» (Ռ. Պերպերյան)¹⁸:

Նշվածի տրամաբանական հետևությունն է մտածողների այն գաղափարը, որ ազգային ինքնատիպ արվեստ չունեցող ժողովուրդը հիմք չունի սեփական պետություն ստեղծելու համար (Պ. Հովնանյան) կամ բարոյապես արժանի չէ ստեղծելու այն (Ստ. Պալասանյան):

Ազգային կեցության համար արվեստի ունեցած մեծ նշանակությունը մտածողները մեկնաբանում են նաև ազգային կեցության վրա ներգործելու արվեստի կարողությամբ: Բանն այն է, որ ազգի հոգևոր զարգացումը և արվեստի ձևավորումը, նրանց պատկերացմամբ, զուգընթաց են: Ազգի հոգևոր զարգացման սկիզբը, ազգային հանճարի առաջին պտուղը Ստ. Պալասանյանը համարում է պոեզիան (դիցաբանության համակարգում), որի միջոցով մարդն ստեղծում է իրական աշխարհը լրացնող և գեղեցկացնող իդեալական աշխարհ: Պոեզիայի այդպիսի բնութագրումը բխում է գեղեցիկի և ճշմարտության նկատմամբ մարդու բնածին հակումների բավարարման նրա ընդունակությունից: Բանաստեղծական կերպարը, որը ճշմարտության և գեղեցիկի համադրման արդյունք է, ենթադրում է նաև մտացածինի առկայություն: Վերջինիս միջոցով կերպարը դառնում է կատարյալ գեղեցիկ կամ իդեալական և այդ պատճառով էլ մեծ ազդեցություն է գործում ազգի գոյության վրա: «Քաղցր պարտք համարելով կենդանի պահել այն

անձինքների հիշատակը, որոնք իրանց կարծիքով մարդկային նշանակությունը կատարել են, սկզբնական ժողովուրդները ոչ միայն վերանորոգում են նրանց գործիքները կենդանի ու գեղեցիկ պատկերներով, այլ ատելի էլ զարդարում ու գեղեցկացնում այն պատկերները, մի այնպիսի կերպարանք տալով նրանց, որ այս ժողովուրդների կարծիքով կատարելագործութեան նշան է, մեկ խոսքով «իդեալներ» կազմելով նրանցից»¹⁹ (Ստ. Պալասանյան):

Ուստի և հասկանալի է դառնում մտածողների այն պնդումը, որ առանց իդեալն արտահայտող արվեստի չկա առաջադիմություն բարոյական (մարդու) աշխարհում: Գեղեցիկը նրանք համարում են քաղաքակրթության հզորագույն տարրը և գտնում, որ անհրաժեշտ է արվեստի միջոցով ժողովրդի մեջ ձևավորել ու զարգացնել գեղեցիկի զգացումը: Այն պետք է համապատասխանի ազգի բարոյական զգացողությանը, ինչը կնպաստի նաև նրա բարոյականության աճին: Հետևաբար, որևէ ժողովուրդ առաջադիմում է այնքան, որքան զարգացնում ու արվեստի գործերի մեջ մարմնավորում է գեղեցիկի իդեալը: Ընդ որում գեղեցիկի գաղափարն ընկալվում է որպես քաղաքակրթության արդյունք, իսկ գեղեցիկի մեկնաբանման գլխավոր չափանիշն է համարվում ազգի քաղաքակրթվածության աստիճանը:

Դրանով է պայմանավորված այն հանգամանքը, որ բուն գեղեցիկը մտածողները հարաբերակցում են ճշմարտության և բարոյականության (ճշմարտի և բարու) հետ. ա) գեղեցիկը բացարձակ տիեզերական մի գաղափար է, որը ճշմարտի և բարու հետ կազմում է հավիտենական իմացականությունից բխող մարդկային բանականությունը (Ռ. Պերպերյան, Ն. Ռուսինյան), բ) գեղեցիկը հոգևոր է, անվախճան և հավերժական և իր դրսևորումն է գտնում բարու և ճշմարտի հետ քրիստոնեական առաքինությունների մեջ և մարդուն աստվածաման (կատարյալ) դարձնում (Ստ. Նազարյան), գ) գեղեցիկը մարդու հոգևոր զարգացման առաջին աստիճանն է (Ստ. Պալասանյան, Ա. Գարագաշյան, Տ. Եսայան): Մարդու մեջ թերի այդ գաղափարը կոչված է լրացնելու կատարյալ գեղեցիկը, այսինքն՝ իդեալը ներկայացնող արվեստը: Վերջինիս միջոցով իդեալի արտահայտությունը նպաստում է անձի կենսագործունեության և ազգի պատմական գոյության նպատակի՝ ազատության իմաստավորմանը:

Արվեստը, այսպիսով, ներկայացնում է անհատի (մարդու և ազգի) կեցության էությունը, հետևաբար՝ նաև պատմության իմաստը: Արվեստը ստեղծում է ազգի կենսական (մշակութային) տարածության պատկերը, դրանով իսկ հաստատելով նրա կեցության համար անհրաժեշտ որոշակի հոգևոր հիմքեր: Ազգի կենսական տարածության ստեղծման նախադրյալը մտածողները դիտում են ազգային պետության առկայության մեջ: Միևնույն ժամանակ նրանք պնդում են, որ բարձր կենսունակության և հարուստ հոգևոր ներունակության առկայության դեպքում ազգը կարող է անգամ ազգային պետության չգոյության պայմաններում պահպանել իր ազգային նկարագիրը: Այդ մտքի ստուգության

փայլուն օրինակն է հայ ժողովրդի հոգևոր զարգացման պատմությունը: Դրանից էլ մտածողները եզրակացնում են, որ զարգացած արվեստը՝ ազգային ինքնագիտակցության դրսևորման հզորագույն միջոցը, ազգային հանրության գոյության և ինքնության երաշխիքն է:

Հայ մտածողների այդ դիրքորոշումից է, հավանաբար, ծնունդ առել նրանց հայացքներում շեշտադրված և լուսավորական գաղափարախոսությանը ներհատուկ՝ իդեալի գեղարվեստական հաստատման ու ռեալիզմի համադրման դիլեման, այսինքն՝ արվեստի ակտիվ, վերափոխիչ դերի, նրա քարոզական և դաստիարակչական գործունեության հետ կյանքի ճշմարտության վերարտադրման նրա կարողության զուգակցումը²⁰: Թվում է, թե այս հանգամանքը վրիպել է խորհրդահայ հետազոտողների ուշադրությունից, որոնք մեղադրում են 19-րդ դ. հայ մտածողներին անհետևողականության՝ ռոմանտիզմի և բնապաշտության միջև տատանման մեջ: Այսպես, Ստ. Թովմասյանի կարծիքով, Ստ. Պալասանյանը պատկերացնում է արվեստը որպես իրականության բանական իմաստավորումից զուրկ բացարձակ ստեղծագործող երևակայության արդյունք²¹: Հոդվածը, որը վկայակոչում է Ստ. Թովմասյանը իր դրույթը հաստատելու համար, հիմք չի տալիս այդպիսի եզրակացության: Բոլորովին չնսեմացնելով երևակայության դերն ու նշանակությունը և ոգեշնչումը համարելով «բանաստեղծի անհրաժեշտ ու գլխավոր պայմաններից մեկը, առանց որի բանաստեղծը բանաստեղծ չէ», Ստ. Պալասանյանը արդեն հոդվածի սկզբում գրում է, որ «ժողովրդի պոեզիան պետք է իբրև ամենաճիշտ հայելի, ցույց տայ նրանցից իւրաքանչիւրի հոգին ու կեանքը, իւրաքանչիւրին մտաւոր ու բարոյական կարողութիւնների հետզհետէ աճիլն ու զարգանալը»²², պետք է ճշմարիտ արտացոլի և բացատրի ժողովրդի կյանքը:

Հայ մտածողների կողմից որդեգրված վերոհիշյալ դիլեման, ըստ էության, արտահայտում է «մաքուր արվեստի» տեսության և «արվեստի բնապաշտական դպրոցի» միջև գոյություն ունեցող գաղափարական տարբերությունները և հանդիսանում է այդ երկու ուղղությունների յուրահատուկ զուգակցումը: Վերջինիս տեսական բանաձևը հստակորեն ձևակերպում է Ռ. Պերպերյանը. «Տեսականն (ideal) և իրականը (reel) արվեստի երկու անհրաժեշտ տարրերն են»²³: Նրա կարծիքով, արվեստագետն անհրաժեշտաբար իր կնիքն է դրոշմում ստեղծագործության վրա: Բացի այդ, արվեստն իրականության մեջ գաղափարն է փնտրում, այսինքն՝ ծառայում է մտավոր պատկերի իրականացմանը: Ուստի և արվեստի կոչումը ոչ թե իրականության արտացոլումն է, այլ նրա մեկնությունը²⁴: Թվում է, թե իրականությունը մեկնելու (հետևապես, ազգային սոցիալական-գեղագիտական իդեալի համեմատ այն վերակառուցելու) արվեստի կարողության ըմբռնումն է հնարավորություն տվել հայ մտածողներին այն համարել ազգը կրթող և դաստիարակող հզոր միջոց: Այդ հանգամանքը, իր հերթին, կարող է բացատրել մտածողների բռնած երկու դիրքորոշումները. ա) արվեստի բանական, գաղափա-

րային տարատեսակություններին՝ պատմական վեպին, դրամային (որի հենքի վրա էլ հնարավոր էր թատերական արվեստը) և բանաստեղծությանը, նրանց նախապատվություն տալը, բ) արվեստը դեմոկրատացնելու նրանց միտումը:

Նշված դիրքորոշումները, անշուշտ, պետք է փոխկապակցվածության մեջ դիտվեն: Բանն այն է, որ ազգային հոգևոր-բարոյական արժեհամակարգի համաձայն կրթության և դաստիարակության արդյունավետությունը հնարավոր է ապահովել արվեստի «գաղափարական» տարատեսակությունների միջոցով՝ դրանց ազդեցությունը տարածելով ազգի բոլոր ներկայացուցիչների վրա:

Ակնհայտ է, որ մտածողները գիտակցում էին այդ իրողությունը: Արվեստի մեջ ազգի համար անհրաժեշտ արդի աշխարհայացքային պատկերի ստեղծման համար նրանք նպատակահարմար են գտնում դիմել ազգի պատմական անցյալին՝ որպես նրա ներկան բացատրող և ապագան կանխորոշող հոգևոր երևույթի: Բաֆֆու կարծիքով, պատմական վեպը «մի ժողովրդի պատմական կեանքի նկարագիրն է. նա պատկերացնում է իւր մեջ՝ թէ որպէս ապրել է և որպէս գործել է մի ժողովուրդ, պատկերացնում է նրա բարքը, վարքը, սովորութիւնները, պատկերացնում նրա մտավոր ու բարոյական յատկութիւնները, մի խօսքով, ներկայացնում է հնադարեան մարդուն իր բուն, նախնական կերպարանքով, որը ժամանակների ընթացքում փոխուել և ներկայ սերնդի համար մոռացուել են»:²⁵ Պատմական վեպի նյութը, այսպիսով, մատակարարում է պատմությունը: Այն դիտվում է որպես «ընտանեկան և հասարակական կենցաղավարութեան», այլ ոչ թե որպես իրողությունների պատմություն, քանզի վեպի համար «հարկատր է ընթացիկ, շարժուն կեանքը իր բոլոր երևույթներով, և ոչ թագատրների կամ իշխանների աշխարհակալութեան կամ պարտութեան չոր ու ցամաք տարեգրութիւնը»²⁵:

Բաֆֆու դատողություններում հստակորեն ձևակերպված պատմականության սկզբունքը որակելի է որպես արվեստը դեմոկրատացնելու նպատակադրվածություն: Այն պայմանավորված է սոցիալական կյանքում ժողովրդի դերի նրա գնահատմամբ: Մտածողի այն միտքը, որ ժողովրդի հոգևոր և բարոյական հակումներն իրենց կնիքը դնում են սոցիալական երևույթների վրա, ըստ էության, Խ. Աբովյանի և Մ. Նալբանդյանի հայացքներում ուրվագծված դիրքորոշման զարգացումն է և վկայում է ազգային սոցիալական-գեղագիտական իդեալի դեմոկրատացման միտումի խորացման մասին:

Վերջինիս մի այլ տարատեսակությունն է արվեստի կրոնական բնույթի դեմ դարաշրջանի ողջ ընթացքում լուսավորիչ-մտածողների վարած գաղափարական պայքարը, որը հայտնի է «Կրոնական մեթոդը գրականության մեջ» բանավեճի անվան տակ: Խնդրի առավել հետաքրքիր մեկնաբանումը ներկայացնում է Ստ. Պալասանյանը: Նրա տեսակետով, Հայաստանում քրիստոնեության ընդունման և լուսավորության տարածման հետևանքով խախտվել է հայ արվեստի (գրականության) զարգացման բնականոն ընթացքը, այսինքն՝ խզվել է հեթանոսական

պատկերացումների հենքի վրա զարգացած բանավոր և գրավոր (քրիստոնեական) գրականությունների միջև անհրաժեշտ կապը: Հայ ստեղծագործական համճարի ողջ ուժը կենտրոնացել է կրոնական ոլորտում և ստեղծել թեև գեղեցիկ, սակայն անփոփոխ իդեալ պարունակող պտուղներ: Պալասանյանի պնդմամբ, հարկ է աշխարհիկ բնույթ հաղորդել արվեստին, ինչը կվերականգնի ազգի հոգևոր բնականոն զարգացման ընդհատված կապը և կնպաստի ազգային իդեալի փոփոխմանը: Վերջինս կխթանի ազգի մտավոր զարգացումը, իսկ դա, իր հերթին, կապահովի ազգի սոցիալական առաջադիմությունը: Ազգի սոցիալական զարգացումը (դարաշրջանի գաղափարախոսական միտվածության համաձայն՝ նաև ազգի բարօրությունը) կապվում է արվեստի իդեալի, այսինքն՝ ազգային սոցիալական-գեղագիտական իդեալի փոփոխման հետ²⁶:

Ազգի սոցիալական-գեղագիտական իդեալի զարգացման հեռանկարների տեսանկյունից մտածողների հայացքներում հնարավոր է առանձնացնել երեք դիրքորոշումներ՝ ինքնատիպ զարգացման (Գ. Այվազովսկի, Հ. Տերոյենց), եվրոպական գաղափարախոսության համատեքստում ազգային իդեալի փոփոխման (Ռ. Պերպերյան, Գր. Արծրունի, Մ. Նալբանդյան) և այդ երկու դիրքորոշումների ծայրահեղությունները մեղմացնող (Ստ. Պալասանյան): Մոտեցումների այս տարբերությունները բացատրելի է տարբեր գաղափարախոսական հոսանքներին մտածողների պատկանելիությամբ: Խորհրդահայ գրականության մեջ գաղափարախոսական այդ պայքարը հայտնի պատճառներով նենգափոխվել է և արհեստականորեն ուռճացվել: Մինչդեռ նշված դիրքորոշումների միջև գոյություն ունեցող տարբերություններն այս կամ այն գործոնի առավելագույն շեշտադրման մեջ են: Այս գաղափարը նշմարվել է «Ազգային փիլիսոփայությունը և փոխառության խնդիրը» և «19-րդ դարի հայ կրոնական փիլիսոփայության մեթոդաբանական հարցերի մասին» իմ հոդվածներում²⁷: Այժմ անհրաժեշտ է խորացնել այն:

Առաջին տեսակետի համաձայն ազգային մշակույթը (այդ թվում նաև արվեստը) պետք է զարգանա իր ինքնատիպ հունով՝ միայն մասամբ փոխակերպվելով նոր պատմամշակութային պայմանների համեմատ: Հակառակ դեպքում ազգը կգրկվի հայրենասիրական զգացումը սնող աղբյուրից, որն է՝ ազգային ինքնատիպ մշակույթը²⁸: Երկրորդ տեսակետի համար բնորոշ է ազգային պահանջմունքներին նոր, օտարածին գաղափարների հարմարեցումը: Դրա հետևանքով նշված գաղափարներն ազգային միջավայրի և ազգային հոգևոր հակումների կնիքն են ստանում, ինչը թույլ է տալիս ձեռքազատվել գոռոզ, կույր հայրենասիրությունից և ձեռք բերել առողջ հայրենասիրական զգացում²⁹: Երրորդ տեսակետը վերոհիշյալ երկու տեսակետների յուրօրինակ ծուլումն է, ըստ որի հոգևոր վերածնունդ ապրող ազգը պետք է հաստատի իր ինքնությունը ինքնատիպ մշակույթի միջոցով, ապա միայն հաղորդակցվի օտար մշակույթին:

Նշված ճանապարհին է ապահովվում ազգային ինքնագիտակցության հենքը՝ հայրենասիրությունը: Բացի այդ, արվեստը համամարդկային արժեքի է վերածվում այն դեպքում, երբ նա ազգային տարրերի վրա է հիմնվում³⁰:

Ազգի պատմական հեռանկարների իմաստավորման անհրաժեշտությունից ծնունդ առած քննարկվող խնդիրը նպատակ ուներ սահմանելու ազգային ինքնագիտակցության (ազգի հետագա գոյության և ազատ զարգացման գլխավոր երաշխիքի) ամրապնդման անհրաժեշտ պայմանը: Այդ պայմանն է, ըստ մտածողների, հայրենասիրությունը, որն էլ պետք է դառնար հայկական նոր արվեստի առանցքը: Դարավերջում այդ դիրքորոշումն իր ամփոփումն է ստանում Տ. Եսայանի տեսակետի մեջ: Նա գեղեցկությունն առհասարակ մարդու հոգևոր զարգացման սկիզբ, ուստի և նրա սոցիալականացման հիմք է համարում: Այն «զիրար աւելի թափանցելու, զիրար ըմբռնելու պետք մը ստեղծելով, մերժեցումի կը մղէ մեզ, որով գեղեցիկի արտադրութիւնները համակրութեան և ընկերականութեան գլխաւոր տարրը կը կազմեն»: Որպես սոցիալականության հիմք գեղեցիկը «իր մէջ այնպիսի տարրեր է պարունակում, որ ամեն տեղի և ժամանակի մարդկանց համար հասկանալի են»: Մյուս կողմից, գեղեցիկը հարաբերական է: Մտածողի կարծիքով, այն տարբեր կերպ է ընկալվում տարբեր ժամանակաշրջաններում և տարբեր ազգերի կողմից: Ելնելով դրանից, կարելի է պնդել, որ սոցիալական ներդաշնակությունը Եսայանը պետք է դիտեր որպես ազգային կեցության ներդաշնակություն: «Եւ մենք կմտածենք որ անով (գեղեցիկով - Ռ. Մ.) սնած մտքերը շատ աւելի ընդունակ են հասկընալու և լաւագոյն կերպով կատարելու մտքի և զգացումներու այն ճակատագրական յեղաշրջութիւնը որ մեզ անխուսափելի կերպով կը մղէ ներդաշնակութեամբ լեցուն ընկերական կեանքի մէջ»³¹: Գեղեցիկը նա համարում է ազգի բարոյական հիմքերն ամրացնող տարր, ուստի և գեղարվեստին հատկացնում է ազգի զգացմունքներն ու գաղափարներն արտահայտողի կոչումը:

Ազգի հոգևոր միասնության խնդրի հետ առնչվում է նաև լեզվական խնդիրը, որը հայտնի է որպես «աշխարհաբար-գրաբար հարաբերակցության բանավեճ»: Լեզվական խնդրի նման շեշտադրումը օրինաչափ է, քանզի լեզուն ազգային մշակույթի առաջնային տարրն է: Մինչդեռ ազգային մշակույթի խնդիրն առանցքային էր դարաշրջանի մտածողների համար: Բացի այդ, ինչպես արդեն նշվել է, նրանց ուշադրության կենտրոնում էին գտնվում գաղափարական արվեստները՝ գրականությունը և դրա վրա հիմնված՝ թատերական արվեստը: Աշխարհաբար-գրաբար պայքարը նպատակահարմար է քննարկել դարաշրջանին բնորոշ հետևյալ հայեցակարգային սխեմայի համատեքստում: Ազգը և լեզուն համանման հասկացություններ են, քանզի լեզվի մեջ է արտահայտվում ազգի հոգևոր էությունը: Ազգի պատմական գոյությունը պայմանավորված է մատենագրության առկայությամբ՝ որպես ազգի ինքնագիտակցության զարգացվա-

ծության չափանիշ: Ընդամին, ազգի հոգևոր անկախությունը նրա պահպանման գրավականն է և ինքնություն (պետական) գոյության նրա ձգտման և իրավունքի հիմքը: Ի դեպ, տեսական այդ մոդելը ներկայացված է «Ազգ-ազգային լեզու» հարաբերակցությունը Ստ. Պալասանյանի հայացքներում»³² և «Ազգ-պետություն» հարաբերակցությունը Ստեփանոս Նազարյանի պատմափիլիսոփայության մեջ»³³ իմ հոդվածներում: Այն, սակայն, կիրառելի է ողջ դարաշրջանի համար:

Լեզուն, այսպիսով, ազգի հոգևոր միասնության և հոգևոր անկախության հզորագույն միջոցն է: Ուստի և անընդունելի է թվում լեզվական հարցի շուրջ 19-րդ դ. հայ մտածողների միջև ծավալված գաղափարական պայքարի՝ խորհրդահայ հետազոտողների կողմից բացարձակացումը և միակողմանի գնահատումը: Ակնհայտ է, որ դարաշրջանի մտածողներից և ոչ մեկը չէր նսեմացնում գրաբարի նշանակությունը՝ որպես ազգի հոգևոր մշակույթի հիմքի, աշխարհաբարի զարգացման աղբյուրի, ուստի և չէին հերքում ազգի դաստիարակության համար նրա ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը: Խորհրդահայ գրականության մեջ աշխարհաբարի հիմնադիր համարվող Խ. Աբովյանը բարձր էր գնահատում ազգի համար գրաբարի պատմամշակութային նշանակությունը: Գրաբարը, ըստ նրա, վկայում է մեր ազգի վսեմ պատմության, բարձր բարոյական նկարագրի և զարգացած ինքնատիպ հոգևոր մշակույթի մասին³⁴: Ուշագրավ է նաև գրաբարի նկատմամբ «աշխարհաբարի» 1,5 տասնյակ դասագրքերի հեղինակ Ա. Գարագաշյանի վերաբերմունքը: «Հայ սերնդեան արդի լեզուին ինչպես ծնունդը գրաբառեն է, նույնպես աճումն ու զարգացումը գրաբառով պիտի ըլլայ: Այս տեսութեամբ գրաբառին ուսումը մեր ազգային... դաստիարակութեան առաջին և գլխաւոր մասը պիտի ըլլայ մինչև որ ազգային արդի լեզուն ժամանակիս գիտնաբար և գրագիտական պիտոյիցը բաւական ըլլալու վիճակին հասնի: Այս կարևոր վիճակին, ուր կը կենայ մեր լեզուին, նա մանաւանդ մեր մտաց զարգացումը, արդարև բանի մը ճամբով կրնանք հասնիլ: Բայց որ կրնայ ըսել թէ այն ճամբաներէն մին գրաբարին ուսումը չէ»³⁵: Հատկանշական է այն հանգամանքը, որ աշխարհաբարի զարգացման ուղիներ էին որոնում նաև այսպես կոչված պահպանողական ուղղության ներկայացուցիչները³⁶: Պատմական արդարությունը վերականգնելու համար անհրաժեշտ է նշել, որ գրական աշխարհաբարի առաջին կազմողի առաքելությունը ստանձնել է Մխիթար Սեբաստացին, որը դեռ 1727 թ. հրատարակել է «Դուռն քերականութեան Աշխարհաբար լեզուին Հայոց» աշխատությունը: Բացի այդ, մխիթարյանների հրատարակած «Բազմավեպ» հանդեսը (1843 թվականից) մեծապես նպաստել է աշխարհաբարի զարգացմանը»³⁷:

Այսօր անհրաժեշտ է հաղթահարել «աշխարհաբար-գրաբար» խնդրի մեկնաբանման սահմանափակությունը և դիտել այն դարաշրջանի ազգային գաղափարախոսության խնդրակարգի լայն համատեքստի մեջ: Այսինքն, խնդիրը

պետք է քննարկվի, ինչպես փորձել են ցույց տալ, ազգի հոգևոր միասնության, հոգևոր զարգացման ժառանգականության մտածողների ընկալման տեսանկյունից՝ որպես այդ նպատակին հասնելու նրանց կողմից տարբեր մոտեցումների ձևակերպում:

Վերոշարադրյալից հետևում է, որ 19-րդ դ. հայ մտածողներն ըմբռնում էին արվեստը՝ որպես իր բնույթով ազգային և ազգի գերակայություններին ծառայող սոցիալական-գեղագիտական երևույթ, որի խնդիրներն ու նպատակները համապատասխանում են ազգային կեցության առաջնահերթ խնդիրներին: Ընդամենը, «ազգային կեցություն» հասկացությունն այն առանցքային գաղափարն է, որի վրա է խարսխված դարաշրջանի մտածողների (օրինակ՝ Ստ. Պալասանյանի) աշխարհայացքը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. И. В. Малышев, Г. В. Рыбинцева. Социодинамика художественного познания. Ростов, 1992, с. 6.

2. Տե՛ս՝ А. С. Василев. Феномен власти-собственности: - В кн. Типы общественных отношений на Востоке в Средние века. М., 1982, с. 60-99; В. А. Глазычев. Генезис цивилизации: деятельность и ее социальная организованность: - В кн. Цивилизация и исторический процесс. М., 1983; С. А. Завадский, М. И. Новикова. Искусство и цивилизация. М., 1986, с. 29-30.

3. Տե՛ս К. Маркс и Ф. Энгельс. Немецкая идеология. Сочинения. Т. 3. М., 1955, стр. 24-25.

4. Տե՛ս Ю. А. Лукин. Идеология и художественная культура. М., 1982, с. 67.

5. Տե՛ս О. А. Макаров. Искусство и идеология, М., 1977, И. В. Малышев, Г. В. Рыбинцева. Указ. работа, с. 9-11.

6. Տե՛ս С. Туманов. Общественный идеал: диалектика развития. М., 1986, с. 138-160.

7. Культурология. Курс лекций. Под ред. А. А. Радугина. М., 1999, с. 138-160.

8. В. В. Шукшин. Целостность духовности, ее типы и искусство: - В кн.: Осмысление духовной целостности. Екатеринбург, 1992, с. 6.

9. Г. Гачев. Национальные образы мира. М., 1988, с. 44.

10. Նույն տեղում, էջ 46-47:

11. Культурология, с. 99.

12. Նազարեան Սյր., Նկատողութիւնք թէ ինչ բարոյական խորհուրդ ունի մի ազգային բնատրոն: - Հյոսիսափայլ, 1859, թիվ 1, էջ 54:

13. Գ. Չարքիանալեան, Պատմութիւն հայերէն դպրութեան, Վենետիկ, 1878, մաս 2, էջ 251:

14. Հ. Պողոս Վ. Հովնանեան, Մարդկային լեզուին սկզբան. հանգամանաց, միութեան ու բաժանման և ազգային լեզուաց վրայ քննական տեսութիւն մը, Վիեննա, 1857, էջ 105:

15. Պալասանեան Սյր., Պատմութիւն հայոց գրականութեան, Թ., 1865, հ. 1, էջ 9-10:

16. *Տո. Նազարյան*. Обзор истории гайканской письменности в новейшие времена. Казань, 1846, с. 1.

17. *Պերպերեան Ռ.*, Մարդիք և իրք, Կ. Պոլիս, 1885, էջ 116: Այս գիծը հատակորեն արտահայտված է Մխիթարյան միաբանության ներկայացուցիչների՝ Ղ. Ալիշանի, Հ. Տաշյանի և Հ. Գաթրոնյանի հայացքներում:

18. *Պերպերեան Ռ.*, Գեղեցիկն և գեղարուեստը. - «Երկու բանախօսութիւնք» գրքում, Կ. Պոլիս, 1880, էջ 39:

19. *Պալասանեան Սյր.*, Պատմութիւն հայոց գրականութեան, էջ 82:

20. Տե՛ս Проблема просвещения в мировой литературе. М., 1970, с. 67.

21. Տե՛ս *Թովմասյան Սյր.*, Ստեփանոս Պալասանյանի գեղագիտական հայացքները, Ե., 1959, էջ 81:

22. *Պալասանեան Սյր.*, Յանգարան կամ բառգիրք յանգաց Հայկազեան լեզուի: - Մեղու Հայաստանի, 1867, թիվ 8, էջ 79, 77:

23. *Պերպերեան Ռ.*, Ժամանակակից վեպն ի Ֆրանսա: - «Դպրոց և դպրութիւն» գրքում, Վիեննա, 1907, էջ 377:

24. Դրա մասին ավելի մանրամասնորեն տես՝ Ռիմա Միրումյան, Ռեթես Պերպերյանի գեղագիտական հայացքները: - Աշխատություններ փիլիսոփայության և իրավունքի ինստիտուտի, պրակ 1-ին, Ե., 1998, էջ 88-99:

25. *Բաֆֆի*, Սամուել: - Մասիս, 1886, թիվ 3813, էջ 769:

26. Տե՛ս *Պալասանեան Սյր.*, Պատմութիւն հայոց գրականութեան, էջ 42-48: Կրոնական մեթոդը գրականութեան մեջ: - Մշակ, 1872, թիվ 4: Հայոց մտավոր շարժողութիւնը 5-րդ դարում: - Փորձ, 1877/78, թիվ 3, էջ 37-38:

27. Տե՛ս Հայ իմաստասիրությունը հոգևոր մշակույթի համատեքստում: Ե., պրակ 3-րդ, 1998, էջ 94-95, 114:

28. Տե՛ս *Այվազովսկի Գ.*, Տարերք իմաստասիրութեան հասարակաց: - Մասյաց աղավնի, 1855, թիվ 2, էջ 28:

29. Տե՛ս *Պերպերեան Ռ.*, Գրական խնդիրը: - Մասիս, 1901, թիվ 10, էջ 146: Տե՛ս նաև՝ նույնի Մարդիք և իրք, էջ 172:

30. Տե՛ս *Պալասանեան Սյր.*, 19-րդ դարի նշանաբանը: - Փորձ, 1877/78, թիվ 1, էջ 160: Տե՛ս նաև՝ նույնի Թատրոն հարկատու է թե ոչ: - Մշակ, 1872, թիվ 31:

31. *Եսայան Տ.*, Գեղեցիկին ընկերական դերը: - Անահիտ, 1898, թիվ 1, էջ 28, 29:

32. Տե՛ս Մայրենի, 1991, թիվ 1-2, էջ 48-51:

33. Տե՛ս Բամբեր Երևանի համալսարանի, Ե., 1999, թիվ 1, էջ 126-132:

34. *Արովյան Խ.*, Համառոտ ակնարկ հայերի մասին: - Երկերի լիակատար ժողովածու: Ե., 1958, հ. 8, էջ 35-38:

35. *Գարսգաշեան Ա.*, Դպրութիւն կամ նոր քերականութիւն հայերեն, Կ. Պոլիս, 1881, Հառաջաբան:

36. *Այվազովսկի Գ.*, Աշխարհաբար լեզուն մաքրելու և գեղեցկացնելու վրայ: - Մասյաց աղավնի, 1885, թիվ 3:

37. Տե՛ս Հ. Ն. Տեր-Ներսիսեան, Մխիթարի նպատակը Աշխարհաբարի կազմութեան մեջ: - Բազմավեպ, 1997, N 3-4, էջ 484: Տե՛ս նաև՝ Հ. Պզոյկեան, Լեզուական վերանորոգում: - Բազմավեպ, 1999, N 1-4, էջ 112-125: