ԳԻՏԱՏԵԽՆԻԿԱԿԱՆ ՀԵՂԱՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԸ ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ՍՎԵՏԼԱՆԱ ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ

Արվեստի վրա գիտատեխնիկական առաջադիմության ներգործության պրոբլեմը, իսկ ավելի ճիշտ, արվեստի ճակատագրի պրոբլեմը գիտատեխնիկական հեղափոխության (ԳՏՀ) դարաշրջանում գրավել է ինչպես մարքսիստ, այնպես էլ բուրժուական գիտնականների ուշադրությունը։ Նպատակ չունենալով զբաղվել տվյալ պրոբլեմի վերաբերյալ բուրժուական հետազոտողների կարծիքների քննությամբ, նշենք միայն հետևյալը. չնայած արևմտյան աշխարհում գոյություն ունեցող լավատեսական-տեխնիցիստական տեսություններին, որոնք ԳՏՀ-ն դիտում են որպես տնտեսական ու սոցիալական բոլոր հակասությունների լուծման միջոց, այստեղ լայն տարածում են գտել հոռետեսական-տեխնոֆոբիական տեսությունները, որոնք կոչ են անում արմատապես հրաժարվել ԳՏՀ-ից։ Հաշվի չառնելով սոցիալական հարաբերությունների բնույթի վճռական նշանակությունը, բուրժուական գիտնականների մի մեծ խումբ (Լ. Մամֆորդ, Հ. Մարկուզե, Բ. Ռոզենբերգ և ուրիշներ) ԳՏՀ-ն դիտում է որպես բացասական գործոն, որը հանգեցնում է մարդու և արվեստի ապահումանիստացմանը, նրանց այլասերմանը, շրջակա միջավայրի ապագեղաձևավորմանը։

Սոցիալիստական երկրների գիտնականների ճնշող մեծամասնությունը, ուշադրության առնելով անհատի հոգևոր աշխարհի և արվեստի վրա ԳՏՀ-ի հնարավոր հակասական ներգործության բնույթը, համամիտ չէ բուրժուական հետազոտողների հոռետեսությանը։ Ելնելով նրանից, որ սոցիալիզմի պայմաններում ԳՏՀ-ի ցանկացած բացասական հետևանքները կրում են ժամանակավոր բնույթ ու հաղթահարվում են հետագա զարգացմանը զուգընթաց, նրանք պնդում են, որ սոցիալիզմի ժամանակ ԳՏՀ-ն նպաստում է արվեստի և գեղագիտական սկզբունքի դերի ու նշանակության անսահման աճին։ Նմանօրինակ հարցադրումը մեզ օրինաչափ է թվում, որովհետև, առաջին, արդիականացնելով «մասնագործ բանվորին՝ մեքենայի պարզ հավելուկին, «բազմակողմանիորեն զարգացած անհատով»[1] փոխարինելու անհրաժեշտությունը, ԳՏՀ-ն դրանով իսկ արդիականացնում է նաև ամբողջ հասարակության մասշտաբով աշխատավորական լայն զանգվածների հոգևոր վերելքի անհրաժեշտությունը։ Դա նշանակում է, որ ԳՏՀ-ի դարաշրջանում կենսական անհրաժեշտություն է դառնում պրակտիկայում համակողմանի զարգացած ու ներդաշնակ անհատի դաստիարակության մասին մարդկության բազմադարյան երազանքի իրականացումը, անհատ, առանց որի չի կարող հաջողությամբ իրագործվել կոմունիստական հասարակության կառուցումը։ Իսկ մարդու հոգևոր նկարագրի ձևավորման, համակողմանի զարգացած անհատի դաստիարակման գործում արվեստը, որպես գեղագիտական դաստիարակության հիմնական միջոց, ինչպես հայտնի է, ունի ամենալայն հնարավորությունները։

Երկրորդ, ԳՏՀ-ի դարաշրջանն ավելի է արդիականացնում իրականության նկատմամբ ստեղծագործական վերաբերմունքի և առանձնապես աշխատանքի՝ որպես գեղագիտական արժեքի, որպես հոգևոր մեծ բավականություն պատճառելու ընդունակ առարկայի նկատմամբ ստեղծագործական, կոմունիստական վերաբերմունքի ձևավորման անհրաժեշտությունը։ Ակնհայտ է, որ իրականու-

---

1 Կ. Մարքս, Կապիտալ, հ. 1, Երևան, 1954, էջ 512։

թյան և աշխատանքի նկատմամբ այդպիսի ստեղծագործական վերաբերմունքը կարող է ձևավորվել հիմնականում արվեստի յուրահատուկ ներգործության օգնությամբ։

Երրորդ, արդի դարաշրջանում արվեստի նշանակությունն աճում է նաև այն պատճառով, որ վերջինս օգնում է ոչ հիվանդագին ընկալելու այն վիթխարի փոփոխությունները, որոնք իր հետ բերել է ԳՏՀ-ն, օգնում է կանխելու դրանց հնարավոր բացասական ազդեցությունը մարդու ֆիզիկական և հոգևոր վիճակի վրա, ստեղծելու նորմալ պայմաններ նրա գործունեության համար։ Այսինքն՝ արվեստը մարդուն օգնում է կողմնորոշվելու շրջապատող իրականության մեջ, և որ ամենակարևորն է՝ «մարդկայնացնելը» այն։ Օրինակ՝ թափանցելով տեխնիկայի ոլորտը և նրա հետ ձուլվելով դիզայնի մեջ, արվեստը դարձել է արտադրական պրոցեսի գեղաձևավորման և հումանիստացման կարևորագույն միջոց։ Ոգեշնչելով մարդկանց աշխատանքը, այն օգնում է հաղթահարելու արտադրական պրոցեսի մեխանիկական միակողմանիությունը և դրանով իսկ վերացնելու «աշխատանքը յուրաքանչյուր մարդու կենսական առաջին պահանջմունքի վերածելու ճանապարհին եղած էական պատնեշները»[2]։ Այնուհետև, մարդկանց ուշադրությունը հրավիրելով մարդ-բնություն պրոբլեմի վրա, արվեստն առաջին պլան է մղում բնության համար մղվող պայքարի պրոբլեմը՝ առանձնապես վառ ու պատկերավոր բացահայտելով, որ բնության մահը նշանակում է նաև մարդկության մահ։ Էկոլոգիական պրոբլեմների լուծման գործում կարևոր դեր կարող է խաղալ նաև «անհատին հոգեպես կատարելագործելու, կենդանի ամեն ինչի՝ որպես իր սեփական օրգանական բնության մի մասնիկի, նկատմամբ ստեղծագործական և պատասխանատու վերաբերմունք ձևավորելու»[3] գեղագիտականի ուրույն առանձնահատկությունը։

Չորրորդ, ԳՏՀ-ի դարաշրջանում արվեստի դերի աճը պայմանավորված է նաև նրանով, որ, ընդունակ լինելով համակողմանիորեն ներգործելու մարդու վրա, այն «դառնում է գիտատեխնիկական առաջադիմության արագացման հզոր միջոց, քանի որ նպաստում է ցանկացած առաջադիմության ամենագլխավոր ուժի՝ մարդու ստեղծագործական ընդունակությունների բացահայտմանն ու ձևավորմանը»[4]։

Հին հունական քաղաքակրթության ժամանակներից արվեստը բարձր է գնահատվել որպես ամբողջական ու ներդաշնակ մարդու դաստիարակման անփոխարինելի միջոց։ Պյութագորոսը, Պլատոնը, Արիստոտելը, վերածնության և լուսավորության դարաշրջանների փիլիսոփաներն ու արվեստի գործիչները, Շիլլերը, Գյոթեն, Բալզակը, Լ. Տոլստոյն արվեստը դիտում էին որպես գեղագիտական դաստիարակության կարևորագույն միջոց։ Մարդու վրա ամբողջական և համապարփակ ազդեցություն գործելու, ինչպես նաև նրա ընդունակությունները ներդաշնակացնելու արվեստի ունակությունը ծնունդ է առնում այն բանից, որ արվեստի միջոցով զարգացող գեղագիտական վերաբերմունքը կամ, Ֆ. Շիլլերի բնորոշմամբ, «հակվածությունը» իրականության նկատմամբ «նպաստում է մարդկային էության, առանց տարբերության, բոլոր գործառույթներին..., նրա մեջ հիմք է գտնվում բոլորի համար»[5]։ Դա նշանակում է, որ արվեստի բուն ստեղծագործության միջոցով հարուցված հուզական ուժեղ ապրումները ներգործում են մարդու ոչ միայն զգացմունքների, այլև մտքի, կամքի, երևակայության, բնավորության, վարքագծի, բարոյական նկարագրի, գիտական աշխարհայացքի վրա, նպաստում են նրա ինչպես հուզական, այնպես էլ մտավոր զարգացմանը, որ արվեստը ձևավորում է

---

2 «ՍՄԿԿ XXVI համագումարի նյութերը», Երևան, 1981, էջ 93։

3 А. К. Райляну, Мировоззрение и художественная культура личности («Эстетическая культура советского человека», Л., 1976, с. 109).

4 Н. И. Кияшенко, Эстетическое воспитание и воздействие искусства. («Эстетика, искусство, человек. О судьбах буржуазного искусства», М., 1977, с. 90).

5 Ф. Шиллер, Собр. соч. в 8 томах, т. 6, М., 1950, с. 354—355.

մարդու հայացքները, համոզմունքներն ու սկզբունքները, ոգեշնչում է նրան բարի ու գեղեցիկ գործերի։ Այսինքն՝ ամբողջական և ներդաշնակ միասնության մեջ արվեստը զարգացնում է մարդու հոգևոր բոլոր ընդունակությունները, որոնք անհրաժեշտ են նրա աշխատանքային գործունեության ամենատարբեր բնագավառներում։

Արվեստի իդեալն է ամբողջական, համակողմանի զարգացած անհատը։ Բացառելով անհատի ամեն մի միակողմանի զարգացում, այն նպաստում է համակողմանի անհատի ձևավորմանը, նրա հոգևոր հարստացմանը և ստեղծագործական զարգացմանը։ Ձևավորելով իրականության նկատմամբ գեղագիտական վերաբերմունք, որն իր հիմքում անշահախնդիր է, արվեստը զարգացնում է առարկայից անշահախնդիր հաճույք զգալու ընդունակություն, որն առանձնահատուկ ուրախություն է պատճառում մարդուն։ Այն զարգացնում է նաև գեղեցիկը զգալու և հասկանալու, սիրելու ու գնահատելու ընդունակություն, կյանքում միայն գեղեցիկն ու բարին ստեղծելու, այսինքն՝ շրջապատող իրականությունը և հասարակական հարաբերությունները կոմունիստական իդեալներին համապատասխան վերափոխելու ձգտում։ Մարդուն հոգեպես հարստացնելու և վեհացնելու արվեստի եզակի ընդունակությունն ի հայտ է գալիս ոչ միայն նրանում, որ մարդու գիտելիքներն աշխարհի, մարդկային հարաբերությունների մասին դառնում են ավելի բազմակողմանի, ավելի հարուստ, այլև նրանում, և գա գլխավորն է, որ, ծնունդ տալով համակրանքի ու ապրումների մասնակից լինելու ընդունակությանը, սովորեցնելով ուրիշների օրինակով, արվեստը սովորեցնում է նաև ճիշտ ընկալել մարդու արժեքային հարաբերությունների աշխարհը, օգնում է մարդուն բարձրանալու դեպի հոգևոր այն արժեքները, որոնք կանգնած են արժեքային հարաբերությունների հիերարխիական սանդուղքի ամենաբարձր աստիճանին։ Սակայն անհատի բազմակողմանի և ներդաշնակ զարգացմանը նպաստելու արվեստի եզակի ընդունակությունը, ինչպես նշել են մարքսիզմ-լենինիզմի հիմնադիրները, լիակատար կարող է երևան գալ միայն սոցիալիստական հեղափոխության իրականացումից հետո։ Չէ՞ որ իրոք ստեղծագործական, գեղագիտական վերաբերմունք մարդու և այն ամենի նկատմամբ, ինչ շրջապատում է նրան բնության և հասարակության մեջ, հնարավոր է միայն այն ժամանակ, երբ մարդը, ինչպես գրել է Կ. Մարքսը, «ազատ է ֆիզիկական պահանջմունքից»[6], նյութական կարիքից և, հետևաբար, նաև ճնշումից։ Միայն իսկական ազատության դեպքում է հնարավոր մարդասիրական հարաբերությունների հաստատումը, ուստի միայն զարգացած սոցիալիստական հասարակության մեջ է, որ արվեստն ընդունակ է դառնում լիովին իրականացնելու իր միսիան՝ օգնել մարդուն զարգացնելու իր էության ներդաշնակությունը։

Վերը շարադրվածից հասկանալի է դառնում, թե ինչո՞ւ, չնայած գիտության և տեխնիկայի արագացված առաջընթացին, ԳՏՀ-ն, որը զարգանում է սոցիալիստական հասարակության մեջ, չի կարող հանգեցնել արվեստի անկման, ապահումանիստացման։ Ընդհակառակը, հանրային ամբողջ հարստությունը, որն անշեղորեն աճում է ԳՏՀ-ի բուռն զարգացման շնորհիվ, սոցիալիզմի պայմաններում օգտագործվում է համակողմանիորեն զարգացած անհատի դաստիարակության, այնպիսի պայմանների ստեղծման համար, որոնք նպաստում են հասարակության յուրաքանչյուր անդամի անարգել հաղորդակցմանը գեղեցիկին, որի նշանակությունը է՛լ ավելի է աճում ԳՏՀ-ի ծավալմանը զուգընթաց։ Ինքը՝ ԳՏՀ-ն մտավոր դարձնելով մարդու աշխատանքը, ավելի մեծ պահանջներ ներկայացնելով ընդհանուր ու մասնագիտական կրթության, անհատի կուլտուրայի և մտավոր զարգացման նկատմամբ, է՛լ ավելի հարաճուն ծավալով բավարարելով աշխատավորների նյութական պահանջմունքները, ավելացնելով նրանց ազատ ժամանակը և զարգացնելով արվեստի մասսայական տարածման զանազան միջոցները, ակտիվացրել է անհատին իր հոգևոր պահանջմունքների, համակողմանի զարգացման և, հետևաբար, իս-

---

[6] К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 42, с. 93.

կական արվեստի համար մղվող պայքարում։ Ավելին, հենց ԳՏՀ-ի դարաշրջանում ի հայտ եկավ արվեստի դեմոկրատացման պրոցեսի արագացման անխուսափելիությունը, իսկ ԳՏՀ-ն պայմաններ ու հնարավորություններ ստեղծեց այդ պրոցեսը հաջողությամբ իրականացնելու համար։

Արվեստի դեմոկրատացման պրոցեսը, արտահայտվելով արվեստի մասսայականության, մատչելիության, ժողովրդականության մեջ, նպաստում է մեր ժամանակակիցների կյանքում արվեստի դերի զգալի աճին։ Այդ պրոցեսն անլուծելի կլիներ առանց արվեստի տիրաժավորման այն բազմաթիվ տեխնիկական միջոցների, որոնք ծնունդ են առել կամ կատարելագործվել ԳՏՀ-ի ժամանակաշրջանում և որոնք ձևական, տեխնիկական հնարավորություններ են ստեղծել արվեստի դեմոկրատացման համար։ Եվ եթե կապիտալիզմի պայմաններում այդ տեխնիկական հնարավորություններն օգտագործվում են ոչ միայն բարձրարվեստ ստեղծագործությունների տիրաժավորման համար, այլև մեծ չափերով իսպաս են դրվում կեղծ դեմոկրատական, ասոցիալ «մասսայական կուլտուրայի» ծաղկմանը, «կուլտուրա», որը հաստատում է պրագմատիզմի սկզբունքները, քարոզում դաժանություն, բռնություն, ցինիկություն, անբարոյականություն և հանդես է գալիս որպես անհատի «միակողմանիությունը և հոգևոր թերզարգացումը պահպանելու և խորացնելու հզոր միջոց»[7], ապա դրանում մեղավորը ոչ թե ԳՏՀ-ն է, այլ կապիտալիստական արտադրական հարաբերությունները, որոնք, Կ. Մարքսի բնորոշմամբ, թշնամի են «հոգևոր արտադրության որոշակի ճյուղերին, օրինակ, արվեստին և պոեզիային»[8]։

Չնայած «մասսայական կուլտուրայի» ջատագովների բոլոր ջանքերին՝ այն ներկայացնելու որպես մասսաների շահերին ու պահանջմունքներին համապատասխանող դեմոկրատական կուլտուրա, այն իր բովանդակությամբ ամբողջապես կեղծ դեմոկրատական է և անհաջող քողարկվում է դեմոկրատականի տակ ու իրականացնում արվեստի դեմոկրատացման պրոցեսի լրիվ ձևական, քանակական կողմը։ Մինչդեռ, սոցիալիզմի պայմաններում, նույնական տեխնիկան, այսինքն՝ նույնական ձևական հնարավորությունները նպաստում են արվեստի իսկական դեմոկրատացմանը, քանի որ դրանց օգնությամբ տիրաժավորվում են միայն բարձրարվեստ ստեղծագործությունները, որոնք հաստատում են մարդասիրության և առաջադիմության գաղափարներ, հոգեպես հարստացնում, վսեմացնում են մարդուն։ Դա նշանակում է, որ արվեստի դեմոկրատացման պրոբլեմը լուծվում է ոչ միայն ձևականորեն (նրա տիրաժավորման իմաստով), այլև էական-բովանդակման, բուն գեղարվեստական արտադրանքի բովանդակության իսկական դեմոկրատացման տեսակետից։

Սերտորեն շփվելով հիրավի բարձր դեմոկրատական արվեստի հետ, սոցիալիզմի պայմաններում ժողովրդական զանգվածները սկսում են ապրել գեղարվեստական ակտիվ կյանք, որն իր հերթին նպաստում է հանդիսատեսի, ունկնդրի, ընթերցողի մեջ գեղագիտական ու գեղարվեստական բարձր ճաշակի ձևավորմանը։ Գեղագիտական ու գեղարվեստական բարձր ճաշակը հնարավորություն է տալիս նրանց ոչ միայն ճիշտ ընկալել, ճանաչել, սիրել և գնահատել հիրավի համապետական մասշտաբով պրոպագանդվող արդեն առկա ստեղծագործությունները, այլև նոր արվեստ ստեղծողներին ներկայացնել լուրջ պահանջներ։ Ընդ որում, նոր, սոցիալիստական արվեստի ստեղծողները, հետևելով Վ. Ի. Լենինի պատվիրանին, աշխատում են չգնալ լսարանի ետևից, այլ միշտ լինել «մի փոքր առջևում»[9]. դա հնարավորություն է տալիս նոր աստիճանի բարձրացնել ժողովրդի գեղագիտական գիտակցության և գեղարվեստական ճաշակի մակարդակը։ Այսպես է իրականացվում սոցիալիզմի արվեստի իսկական դեմոկրատացումը ԳՏՀ-ի դարաշրջանում, որը նպաստում է նրա

---

7 О. В. Лармин, Научно-техническая революция, модернизм, «массовая культура» («Эстетика, искусство, человек. О судьбах буржуазного искусства», с. 206).

8 К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 26, ч. I, с. 280.

9 «В. И. Ленин о литературе и искусстве», М., 1967, с. 646.

դերի բարձրացմանը հասարակության և սովետական յուրաքանչյուր մարդու կյանքում։

ԳՏՀ-ի դարաշրջանում արվեստի դերի և նշանակության մեծացման ցուցանիշ է նաև վերջինիս դեմոկրատացման պրոցեսի հետ անմիջականորեն կապված՝ մեր ժամանակակիցների գեղագիտական գիտակցության ինտերնացիոնալացման պրոցեսը, որը նշանակալիորեն արագացնում է սոցիալիստական գեղարվեստական կուլտուրաների ինտերնացիոնալացումը։

Միջոցներ ու պայմաններ ստեղծելով համաշխարհային գեղարվեստական կուլտուրայի պրոպագանդման համար և ձգտելով այդ պրոցեսի մեջ ներդրավել աշխարհի ամբողջ բնակչությանը, ԳՏՀ-ն մշակութային սերտ կապեր է հաստատում ժողովուրդների միջև ու նպաստում ազգային անջրպետների հաղթահարմանը և ազգային գեղարվեստական կուլտուրաների կապի ամրապնդմանը։ Դրանով իսկ ԳՏՀ-ն նպաստում է արվեստի մեջ համամարդկայինի նշանակության բարձրացմանը և ստեղծում է նյութական ու հոգևոր բոլոր նախադրյալները համամարդկային միասնական մշակույթի առաջացման համար։ Սակայն ինտերնացիոնալացման պրոցեսի ուժեղացումն ամենևին չի նշանակում ժխտել ազգային գեղարվեստական կուլտուրաների առանձնահատկությունը։ Սոցիալիստական հասարակության պայմաններում ԳՏՀ-ն այնքան ժամանակ, քանի դեռ պահպանվում են ազգային տարբերությունները, իսկ այդ «տարբերությունները,—ինչպես կանխատեսել է Վ. Ի. Լենինը,—պրոլետարիատի դիկտատուրան նույնիսկ համաշխարհային մասշտաբով իրագործվելուց հետո էլ կպահպանվեն շատ ու շատ երկար ժամանակ...»[10], չի կարող վերացնել կամ նսեմացնել ինքնօրինական ազգային արվեստի և մշակույթի դերն ու նշանակությունը։ Ընդհակառակն, ԳՏՀ-ն ստեղծում է բոլոր պայմանները ազգային մշակույթների ծաղկման, դրանց լիակատար զարգացման, ազգային արվեստն ինտերնացիոնալ նշանակություն ունեցող ֆենոմեն դարձնելու համար։ Ազգայինի, ինտերնացիոնալի անխզելիությունը մշտապես եղել և մնում է գեղարվեստական ստեղծագործությունների լիարժեքության հիմնական չափանիշներից մեկը։ Երաժշտագետ Ն. Շախնազարովայի բնորոշմամբ, «ըստ էության դա լիարժեք գեղարվեստական ստեղծագործության կերտման միևնույն պրոբլեմի երկու կողմերն են»[11]։ Տաղանդավոր արվեստագետը միշտ ձգտում է ստեղծել ընդհանրացված ինտերնացիոնալ կերպարներ։ Եվ այնքան էլ կարևոր չէ, ստեղծագործության մեջ օգտագործվե՞լ են արդյոք բանահյուսական մեջբերումներ, ավանդական հորինվածքային տարրեր, համեմատություններ և փոխաբերություններ, ավանդական գույներ ու երանգներ, թե՞ դրանք ամենևին չկան։ Կարևոր է, որպեսզի ստեղծագործությունը լինի և՛ ոգով ազգային, և՛ հասկանալի ու սիրելի ամբողջ մարդկությանը։

Փորձենք սովետահայ ճարտարապետությունից վերցրած կոնկրետ օրինակով ապացուցել, որ ինտերնացիոնալ բովանդակության դերի ու նշանակության բարձրացմանը նպաստող ԳՏՀ-ն ոչ միայն չի նսեմացրել ազգային սկզբունքի դերն ու նշանակությունը ժամանակակից արվեստի մեջ, այլև օգնել է նոր ձևով ի հայտ բերելու այն։

ԳՏՀ-ն բոլոր ազգերին տրամադրելով միևնույն շինարարական տեխնիկա, ստանդարտ, միասնական շինարարական տարրեր, նույնատեսակ շինանյութեր (երկաթբետոն, ամեն տեսակ պլաստմասսաներ, ապակի), իրոք ինտերնացիոնալացրել է ճարտարապետության նյութական բազան։ Բայց պրակտիկան ցույց է տվել, որ լավագույն նմուշների մեջ ճարտարապետության ազգային յուրօրինակությունը որպես գեղագիտական ֆենոմեն ոչ միայն պահպանվում է, այլև խորանում ու հարստանում։ Օգտագործելով շինարարական նոր տեխնիկայի, նյութերի առավելությունները, վերաիմաստավորելով «հին», ավանդական նյութերի նշանակությունը, լավագույն ճարտարապետներն ավանդական-ազգային ձևերի մոդիֆիկացման հիման վրա ստեղծում են ինտերնա-

---

10 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 31, էջ 97—98։

11 Н. Шахназарова, О национальном в музыке, М., 1963, с. 84.

ցիոնալ նշանակություն ունեցող նմուշներ։ Ընդ որում, ավանդական-ազգայինը ի հայտ է բերում նախկինում անհայտ երանգներ, լուսավորվում նոր գույներով։ Օրինակ՝ Հայաստանի ազգագրական պետական թանգարանի շենքը (ճարտ. Ռ. Իսրայելյան) ինտերնացիոնալ գաղափարագործառական հորինվածքային առանձնահատկություններն օրգանապես միավորում է ազգայինի հետ։ Այդ շենքը, որը ժամանակակից ճարտարապետության եզակի նմուշ է, կառուցված է հայկական ազգային ճարտարապետության լավագույն ավանդույթներով և ըստ էության ժամանակակից ու միջնադարյան (եկեղեցական և քաղաքացիական) հայկական ճարտարապետության օրգանական համադրությունն է։ Ազգայինն ընդգծված է ամեն ինչում՝ և տեղի ընտրության (շենքը կառուցված է բիբլիական Արարատ լեռան ֆոնի վրա), և՛ նյութի (տարբեր երանգների տուֆ), և՛ նախագծման եղանակների մեջ, որոնք սկիզբ են առնում աղդային ճարտարապետության խիստ և զուսպ ավանդույթներից։ Օգտագործված են ավանդական կամարակապ հորինվածքներ, դահլիճները կառուցված են գլխատան և սեղանատան սկզբունքով։ Ազգայինն է մատնանշում նաև արտահայտիչ զարդաքանդակը, որը պատկերում է հայ ժողովրդի և նրա թագավորների ուժն ու հզորությունը մարմնավորող առյուծներ ու արծիվներ։ Սակայն ճարտարապետ Ռ. Իսրայելյանը ազգային ավանդույթներն օգտագործել է ոչ որպես մեռած սխեմաներ։ Դրանք ձևափոխված են և արտահայտում են ժամանակակից սովետական տաղանդավոր ճարտարապետի մտածելակերպը։ Կարելի է համարձակորեն ասել, որ ճարտարապետին հաջողվել է ճեղքել ազգային սահմանափակության շրջանակները և իսկական ազգային կառույցի միջոցով կերտել ինտերնացիոնալ մասշտաբի ստեղծագործություն։ Ազգայինի և ինտերնացիոնալի անխզելիությունը ԳՏՀ-ի դարաշրջանում ևս շարունակում է մնալ ճարտարապետական լիարժեք ստեղծագործության կերտման անհրաժեշտ պայման։ Դա նշանակում է, որ ճարտարապետության ազգային յուրօրինակությունը, նրա կոլորիտը պահպանվում են, չնայած ինդուստրացմանը, հորինվածքային տարրերի և շինարարական նյութերի ստանդարտացմանն ու միասնականացմանը, որոնք նպաստում են ճարտարապետական ձևերի ինտերնացիոնալացմանը։

Հայկական արվեստի մյուս ձևերում նույնպես աճում է ինտերնացիոնալ, համամարդկային նշանակություն ունեցող կերպարների ու ստեղծագործությունների կերտման ձգտումը և դարձյալ ոչ ի վնաս ինքնօրինակ ազգային արվեստի։ Յուրացնելով և քննադատաբար վերամշակելով համաշխարհային արվեստի նվաճումները, սովետահայ արվեստ ստեղծողները փորձում են զարդացնել, հարստացնել ու խորացնել հայ ազգային մշակույթի լավագույն ավանդույթները և դրանց հիման վրա կերտել իրենց նշանակությամբ ինտերնացիոնալ ստեղծագործություններ։ Իսկ համամարդկային մշակույթի բարձունքներին հասնելուն, ազգային մշակույթի չբացահայտված հնարավորությունների ի հայտ բերմանն ու զարգացմանը զգալիորեն նպաստում է սոցիալիստական ազգային մշակույթների ինտերնացիոնալացման, մերձեցման, փոխազդեցության և փոխհարստացման պրոցեսը։ «Սա առաջադիմական պրոցես է,— նշել է Լ. Ի. Բրեժնևը։ Այն համապատասխանում է սոցիալիզմի ոգուն, մեր երկրի բոլոր ժողովուրդների շահերին։ Հենց այսպես են դրվում նոր, կոմունիստական կուլտուրայի հիմքերը, որը չդիտե ազգային պատնեշներ և հավասար չափով է ծառայում բոլոր աշխատավոր մարդկանց»[12]։

Մարքսիզմ-լենինիզմի միասնական, ինտերնացիոնալ գաղափարախոսության, մեր հասարակության սոցիալ-քաղաքական և տնտեսական միասնության որոշիչ նշանակության հետ մեկտեղ, ՍՍՀՄ և նույնիսկ համաշխարհային մասշտաբով գեղարվեստական կուլտուրաների ինտերնացիոնալացման համար ոչ նվազ կարևոր նշանակություն ունեն բուն ԳՏՀ-ի ծնած կամ ակտիվացրած բազմազան միջոցներն արվեստի պրոպագանդման համար։ Սովետական ժողովրդի սեփականությունը դարձնելով ինչպես համաշխարհային մտքի, այն-

12 Լ. Ի. Բրեժնև, Լենինյան կուրսով, հ. 4, Երևան, 1974, էջ 80։

պես էլ մեր երկրի ազգությունների ստեղծած հոգևոր արժեքները, ԳՏՀ-ն նըպաստում է ժողովրդի գեղարվեստական ճաշակի ինտերնացիոնալացմանը, որը համամարդկային կոմունիստական կուլտուրայի ստեղծման անհրաժեշտ նախադրյալն է։ Իրոք, տարբեր ժամանակների, ժողովուրդների և ժանրերի ստեղծագործություններն ընկալելու ընդունակությունը հարստացնում է ժողովրդի գեղարվեստական ճաշակը, նպաստում նրա գեղարվեստական գիտակցության զարգացմանը, զգալիորեն հարստացնում է մարդուն որպես մարդկային ցեղի ներկայացուցչի, որովհետև յուրաքանչյուր ազգային կուլտուրայի մեջ դրսևորվում է «անսպառ հարստություն և հասարակական- մարդկային էության բազմազանություն»[13]։

Այսպիսով, սոցիալիզմի պայմաններում ԳՏՀ-ն չի կարող հանգեցնել արվեստի կործանմանը կամ ապահումանիստացմանը։ Սոցիալիստական հասարակության մեջ, որտեղ գիտատեխնիկական առաջադիմության հետագա արագացման պրոբլեմը առաջադրելիս նկատի է առնվում այն իրողությունը, որ հասարակության հետագա նյութական առաջադիմությունը, տնտեսական պոտենցիալի հետագա մեծացումը կարող են իրականացվել միայն հաշվի առնելով և համապատասխանաբար ավելացնելով նրա հոգևոր պոտենցիալը՝ «մարդկանց գաղափարական-բարոյական և կուլտուրական մակարդակի»[14] *նոր վերելքը, հասարակական գիտակցության ձևերը և, հատկապես արվեստը, չեն կարող անտեսվել։ Այդպիսի պայմաններում արվեստը և ամբողջությամբ վերցված գեղագիտական սկզբունքը ձեռք են բերում կարևոր նշանակություն՝ որպես մարդկության սոցիալական առաջադիմությանը նպաստող անփոխարինելի գործոններ, որովհետև ի հայտ բերելով և առավել լրիվ չափով զարգացնելով անհատի ստեղծագործական բոլոր ընդունակությունները, դրանք արդյունավետ ներգործություն են ունենում նաև գիտատեխնիկական առաջադիմության վրա։ Հետևաբար, մեր հասարակության առաջընթացին զուգընթաց մեծանում է արվեստի դերն ու նշանակությունը որպես կոմունիստական հասարակության նոր մարդու դաստիարակման անփոխարինելի միջոց։*

НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ИСКУССТВО В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ ОБЩЕСТВЕ

СВЕТЛАНА АРЗУМАНЯН

Резюме

Научно-техническая революция, развивающаяся в условиях социализма, не может вести к вытеснению, к деградации искусства, как утверждают некоторые буржуазные ученые. Напротив, актуализируя необходимость воспитания всесторонне развитой личности, необходимость эстетизации и гуманизации производственного процесса, ускоряя процесс демократизации и интернационализации искусства, НТР способствует возрастанию роли искусства в жизни социалистического общества и каждого его члена.

---

13 Е. А. Зингер, Проблемы интернационального развития советского искусства, М., 1977, с. 21.

14 *«ՍՄԿԿ XXV համագումարի նյութերը», Երևան, 1976, էջ 116։*