ՍՍՀՄ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԲԱԺԱՆՄՈՒՆՔ

ՏԱՐԵԳԻՐՔ

1986

ՀԱՅ ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ ՄՏՔԻ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

ԵՐԵՎԱՆ

Լույս են տեսել՝

ՏԱՐԵԳԻՐՔ. 1982

«Փիլիսոփայական գիտելիքի առանձնահատկություններ», 1983

ՏԱՐԵԳԻՐՔ. 1983

Պետական իմացության մեթոդաբանական վերլուծություններ». 1984

ՏԱՐԵԳԻՐՔ. 1984

«Զարգացած սոցիալիզմը և անձը». 1985

ՏԱՐԵԳԻՐՔ. 1985

«Հայոց փիլիսոփայության պատմության հարցեր». 1986


ՀԱՍՀ
Ա.ԿԱԴԵՄԻԱ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
АРМЯНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ФИЛОСОФСКОГО ОБЩЕСТВА СССР

ЕЖЕГОДНИК

АРМЯНСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ФИЛОСОФСКОГО ОБЩЕСТВА СССР

1986

ИЗ ИСТОРИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В АРМЕНИИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1986

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՍՍՀՄ ՓԻԼԻՍՓԱՅԱԿԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԲԱԺԱՆՄՈՒՆՔ

ARMENIA

ՍՍՀՄ ՓԻԼԻՍՓԱՅԱԿԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԲԱԺԱՆՄՈՒՆՔԻ

ՏԱՐԵԳԻՐՔ

1986

ՀԱՅ ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Ա 76650

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ԳԻՏԱԿԱՆ ՏԵՂԵԿԱՏՎԱԿԱՆ ԲԱԺՆԻ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1986

Տպագրվում է ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և քաղաքագիտության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Խմբագրական կոլեգիա

ՀՍՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս Գ. Ա. ԲՐՈՒՏՅԱՆ *(գլխավոր խմբագիր)*

փ. գ. դ.
Լ. Հ. ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ

փ. գ. դ.
Լ. Մ. ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

ՀՍՍՀ ԳԱ թղթ. անդամ
Ս. Ս. ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ

փ. գ. դ.
Մ. Ա. ՄՆԼԻՔՅԱՆ

փ. գ. դ.
Հ. Ա. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

փ. գ. դ.
Լ. Խ. ՔԱԼԱՇՅԱՆ

փ. գ. դ.
Ս. Մ. ԹՈՎՄԱՍՅԱՆ

Հ. Ժ. ՔՈՉԱՐՅԱՆ
(պատասխանատու քարտուղար)

փ. գ. դ.
Յա. Ի. ԽԱԶԻԿՅԱՆ

Պրակի պատասխանատու խմբագիր՝
փ. գ. դ. Յա. Ի. ԽԱԶԻԿՅԱՆ

Տարեգիրքը ճշտարարության են բաշխավորել գրախոսներ՝
արվ. թ. Մ. Մ. Ղազարյանը և փ. գ. դ. Ա. Ս. Սիմոնյանը

Տարեգրքում ներկայացված են վերջին տարիներին հայ էսթետիկական մտքի պատմության մարզում կատարված հետազոտությունները, որոնցում քննարկվում են տարբեր դարաշրջանների մի շարք հայ մտածողների՝ Մ. Խորենացու, Հ. Սարկավագի, Խ. Էրզրումեցու, Պ. Ադամյանի էսթետիկական հայացքները։

Նախատեսվում է փիլիսոփաների, էսթետիկայի պատմությամբ զբաղվողների և ուսանողության համար։

S 0302060000 / 703(02)—86 — 20—86

© *Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1986*

ՅԱ. Ի. ԽԱՉԻԿՅԱՆ

ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՅԻ ԵՎ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

(հարցադրման կարգով)

Հետազոտման առարկայի հարցն առաջնակարգ նշանակություն ունի գիտական գործունեության ամեն մի բնագավառի համար։ Նրա ճշտումն անհրաժեշտ պարզություն է մտցնում գիտության համապատասխան ճյուղի կարգավիճակի մեջ, բացահայտում նրա սահմանները, նրա տեղն իմացության անծայրածիր օվկիանոսում։ Միաժամանակ այդ արտաքնապես հասարակ թվացող հարցը իրականում բավականին բարդ է։ Կարևոր գործոններից են գիտական տվյալների մշտական կուտակումը, պատմական դարաշրջանը, հետազոտողի դիրքորոշումը և այլն։ Առարկայի հարցը, ինքնին, հաճախակի գրավում է նաև առանձին հեղինակների ուշադրությունը, որոնք իրենց առջև խնդիր են դնում նոր հիմնավորում տալ այս կամ այն գիտության առարկային, երբեմն անգամ այն դեպքերում, երբ այդ հարցը վիճաբանություն չի հարուցում։ Վերջապես, առարկայի հարցը կարևոր նշանակություն ունի նաև դասավանդման համար։*

Դիմելով այս հոդվածի խնդիրներին՝ ասվածին պետք է ավելացնել հետևյալը։

Էսթետիկան և նրա պատմությունը պատկանում են հասարակագիտական, խիստ գաղափարախոսական, փիլիսոփայական գիտություններին, մի բան, որ լրացուցիչ կերպով բարդացնում է այդ առարկայի վերլուծությունը ինչպես նրա ներկայիս կեցության մեջ, այնպես էլ պատ-

---

* Իր բովանդակությամբ այս տարեգիրքը նախկինում հրատարակված «Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից» երկու գրքի օրգանական շարունակությունն է, փաստորեն՝ այդ շարքի երրորդ գիրքը[1]։

մական տեսանկյունով։ Հոդվածի վերնագրով առաջադրված պրոբլեմի լուծման ճանապարհին դժվարություն ստեղծող յուրահատուկ գործոն է նաև էսթետիկայի սեփական ճակատագիրը։

Ինչպես հայտնի է, էսթետիկական գիտելիքի արմատները գնում են դարերի խորքը և իրենց իմացնել են տալիս արդեն հնագույն քաղաքակրթությունների մշակույթում։ Բայց միևնույն ժամանակ նորածնի, այսպես ասած «կնունքը» կատարվեց բավականին ուշ. միայն 1750 թվականին գերմանական ռացիոնալիստ-փիլիսոփա Ալեքսանդր Բաումհարտենը շրջանառության մեջ մտցրեց ներկայիս էսթետիկա տերմինը, որը միանգամից արմատներ տվեց և ընդունվեց ամենուրեք։ Մինչ այդ էսթետիկական գիտելիքի ոլորտը հանդես էր գալիս կամ անանուն, կամ իրեն հարազատ մեկ ուրիշ և կամ իր էությունից շատ հեռու անվանումներով։ Մենք կանգ չենք առնում այն բանի վրա, որ Բաումհարտենի կողմից ներմուծված էսթետիկա տերմինն ուներ փոքր-ինչ այլ նշանակություն և անցավ էվոլյուցիայի որոշ ուղի, մինչև որ ձեռք բերեց իր ժամանակակից բովանդակությունը։

Իհարկե, անվանումների ողջ զանազանության պայմաններում տեղի էր ունենում որոշակի գաղափարատեսական այն նյութի կուտակում և ըմբռնում, որն էլ կազմում է էսթետիկայի հիմքը, նյութ, որը հնարավոր չէ դասել տեսական գործունեության որևէ այլ բնագավառում։ Հենց այդ պատճառով էլ, անկախ ճակատագրի բոլոր անակնկալներից՝ ուրիշի անվան տակ կամ անանուն հանդես գալը, էսթետիկան գիտատեսական գործունեության հատուկ ոլորտ է եղել, որը և հնարավորություն է տվել 1829 թ. Ռուսաստանում Ի. Սրեզնի-Կանաշևին և 1858 թ. Ավստրիայում (Վիեննա) Ռ. Զիմմերմանին հիմք դնել էսթետիկական մտքի պատմության ուսումնասիրմանը։

Ինչպես պատահել է բազմիցս, պրակտիկան և ինտուիցիան այս անգամ ևս առաջ անցան տեսությունից. էսթետիկայի պատմությունը սկսեցին ուսումնասիրել և համակարգել դեռևս նախքան նրա առարկային գիտական բնորոշում տալը։ Եվ գնալով ավելի ու ավելի էր մեծանում այդ սահմանման անհրաժեշտությունը։

Այդ պատճառով էլ, էսթետիկական մտքի պատմության առարկան սահմանելու համար անհրաժեշտ է նախ և առաջ պարզել էսթետիկայի առարկայի կամ, ավելի ճիշտ, էսթետիկայի միասնական առարկայի հարցը։ Ամենից տարածված և ընդհանուր սահմանումն ընդգրկում է իրականության էսթետիկական ճանաչողության և մարդու էսթետիկական գործունեության էության ու օրինաչափությունների ոլորտը։ Դժվարություն ունի այն տեսակետը, որ էսթետիկայի առարկան պատմական

զարգացման ընթացքում փոփոխվում է, որով և պայմանավորվում է սահմանման բարդությունը։ Որպես ապացույց բերում են էսթետիկայի դասականների տարբեր սահմանումները, որոնց վրա հենվելով էլ եզրակացնում, որ ներկայումս էլ այդ առարկան լինելիության ընթացքում է, և ցանկացած սահմանում այն ընդգրկում է միայն մոտավորապես։

Սակայն էսթետիկայի առարկայի նկատմամբ նման մոտեցումը էսթետիկայի պատմաբանին դնում է բարդ և հակասական դրության մեջ. նախ, ստացվում է, որ դարերի ընթացքում չունենալով իր կայուն առարկան, այլ փոփոխվող ինչ-որ մի բան, հետևաբար և տարբեր ժամանակաշրջաններում ունենալով տարբեր առարկաներ, էսթետիկան անկարող է հանդես գալ որպես ամբողջական գիտություն։ Երկրորդ, բնական է, որ նման իրավիճակում հնարավոր չի լինի էսթետիկայի պատմությունն ուսումնասիրել որպես հետևողականորեն զարգացող գործընթաց։ Եվ վերջապես, համակարծիք լինելով այն տեսակետին, որ էսթետիկայի առարկան լինելիության ընթացքում է, էսթետիկայի պատմաբանն իվիճակի չի լինի որոշակի տեսանկյունով ներկայացնել այն պատմական պատկերը, ուր առանց այն էլ չեն համընկնում էսթետիկայի առանձին ներկայացուցիչների կողմից էսթետիկայի առարկային տրված սահմանումները։

Մանրամասներով տարվելու, օրինակներ բերելու և մեկնաբանություններ անելու հարկ չկա. ներկա դեպքում դա մեզ կհեռացնի մեր գլխավոր խնդրից։ Կարծում ենք, բաղմակողմանի և սկզբունքային վերլուծությունը հնարավորություն կտա ցույց տալու, որ տարբեր տեսաբանների տարբեր սահմանումները կամ տվյալ պրոբլեմի նկատմամբ տարբեր ուղղությունների ու դպրոցների տարբեր մոտեցումները վերջին հաշվով հանգեցնում էին և հանգեցնում են էսթետիկայում հիմնականում նույն նյութի ուսումնասիրմանը։ Հասկանալի է, որ դրան նրանք մոտենում են տարբեր կողմերից՝ հաճախ ելնելով արմատապես տարբեր դիրքորոշումներից։ Այդ դիրքորոշումների անհամապատասխանությունը, այնուամենայնիվ, հանգեցնում է էսթետիկայի առարկայի մոտավորապես նույն բովանդակության արտացոլմանը, թեև տարբեր ձևերով։ Միաժամանակ նշենք, որ էսթետիկայի զարգացմանը և էսթետիկա-պատմական ուսումնասիրությունների առավել մեծ ծավալմանը համապատասխան՝ տեղի է ունենում հետևյալ երկկողմ գործընթացը։

Մի կողմից էսթետիկական վերլուծության ոլորտ է ներքաշվում այնպիսի նյութ, որը նախկինում, հնարավոր է, չէր գիտակցվում և չէր դիտվում որպես էսթետիկական։ Մյուս կողմից, նրա ոլորտից դուրս էր գալիս որպես ոչ էսթետիկական որոշակի նյութ, որը նախկինում, ընդ-

հակառակը, դասվում էր էսթետիկական գիտելիքի շրջանակներում, իբրև այդ ոլորտին ներհատուկ։ Համենայն դեպս, յուրաքանչյուր հեղինակ ելնում է և՛ էսթետիկայի, և՛ էսթետիկայի պատմության ոչ միայն սեփական ըմբռնումից, այլև այդ հասկացությունների՝ գոյություն ունեցող և իրեն ժամանակակից սահմանումներից։ Եվ դա միանգամայն ճիշտ է, քանի որ անցյալի հարցերի ուսումնասիրման ժամանակ պետք է ելնել տրվյալ տերմինի հետ կապվող այսօրվա իմաստից։ Էսթետիկական գիտության զարգացման այսօրվա մակարդակն օգնում է հասկանալ և բացահայտել անցյալի նյութը, և՛ վերակառուցել էսթետիկական գիտելիքի զարգացման ընթացքը։

Եթե փորձենք հանրագումարի բերել գոյություն ունեցող նյութը, չծանրաբեռնելով շարադրանքը էսթետիկայի (և էսթետիկականի) տարբեր բնորոշումների թվարկումով, ապա մեր առջև պարզորոշ կառանձնանան սահմանումների երկու միմյանց հակադիր խմբեր, որոնք համապատասխանաբար սկիզբ են առնում փիլիսոփայության հիմնական հարցի մատերիալիստական և իդեալիստական լուծումներից։

Այդ սահմանումների հիմքում ընկած է օբյեկտի և սուբյեկտի էսթետիկական առնչությունների հարցը։ Ջենք պնդում, որ էսթետիկայի առարկայի (կամ ավելի ճիշտ, նրա հնարավոր սահմանների) վերոնշյալ տարածված սահմանումը կատարյալ է և վերջնական, սակայն նրանում նույնպես առաջ է քաշվում օբյեկտի և սուբյեկտի, իսկ ավելի լայն առումով՝ մատերիայի և գիտակցության նույն հիմնահարցը։

Այնուհետև։ Բացահայտվում է էսթետիկական գիտելիքն ազգակից այլ բնագավառներից առավելագույնս սահմանազատելու միտումը (ուղղություններից յուրաքանչյուրի շրջանակներում)՝ սահմանումների մեջ ամփոփված հատկանիշների միաժամանակյա ճշգրտմամբ ու հղկմամբ։

Այսպիսով, ճշգրտելով էսթետիկայի միասնական առարկայի հարցը և ելնելով դրանից՝ էսթետիկայի պատմաբանը հնարավորություն է ստանում մի էական դիտակետից էլ լուսաբանելու էսթետիկայի զարգացման ողջ ընթացքը իր բազմազանության, փոփոխությունների ու մեկնաբանությունների, ուղղությունների, կոնցեպցիաների, տեսակետների փոփոխման ու զարգացման, ուսումնասիրվող նյութի ընդլայնման ու խորացման մեջ և այլն։

Այժմ անդրադառնանք պատմաէսթետիկական ուսումնասիրությունների որոշ կողմերի ընդհանուր բնութագրմանը։

Ուշադրություն են գրավում պատմաէսթետիկական գրականության մեջ տերմինաբանության տարընթերցումները։ Հանդիպում են հրատարակված ուսումնասիրությունների հետևյալ վերնագրերը՝ «Էսթետիկայի

պատմություն», «էսթետիկական մտքի պատմություն», «էսթետիկական ուսմունքների պատմություն»[2]։

Բոլոր երեք ասպեկտներն էլ գոյության իրավունք ունեն։ Բայց բանն այն է, որ հրատարակված աշխատությունները իրենց բովանդակությամբ չափազանց մոտ են, եթե չասենք, որ երբեմն անգամ նույնական. նրանցում, որպես կանոն, ուսումնասիրվում է միևնույն նյութը՝ միևնույն լուծումով։ Այդ ժանրային անորոշության և անձևության հաղթահարման համար, կարծում ենք, պետք է փորձել ճշտել վերնագրերից յուրաքանչյուրի բովանդակությունը։

Վերոնշյալ վերնագրերից վերջինը, մեր կարծիքով, առավել նեղացված է, քանի որ ուսումնասիրողի ուշադրությունը սահմանափակում է միայն այն նյութով, որն ամփոփված է ուսմունքի բարձր մակարդակին հասած արդեն ավարտված կոնցեպցիաների շրջանակներով։ Եթե խստագույնս առաջնորդվենք վերնագրով, ապա էսթետիկորեն նշանակալի մնացած ողջ նյութը պետք է տվյալ աշխատանքից դուրս մնա։ Իսկ եթե բուն ուսմունքներից բացի արտացոլվեն նաև էսթետիկայի բնագավառի այլ երևույթներ ու փաստեր (ինչ և իրականում դիտվում է), ապա նման աշխատանքների բովանդակությունը առաջարկվող վերնագրից ավելի լայն կլինի։

«Էսթետիկայի պատմություն» վերնագիրն ավելի հարմար է այն աշխատանքներին, ուր ուսումնասիրվում է էսթետիկական գիտության (էսթետիկայի, որպես գիտության, ստատուս ձեռք բերած ինչ-որ բանի) պատմությունը։ Ինչ խոսք, նման աշխատանքներում համապատասխան տեղ կզբաղեցնեն նաև էսթետիկական ուսմունքները և ոչ միայն դրանք, այլև այն ամբողջ կոնցեպցիոն, հասկացողակատեգորիական նյութը, որն ընդգրկում է էսթետիկա հասկացությունը որպես գիտություն (մենք կանգ չենք առնում էսթետիկա տերմինի վրա, որ ամենուր կիրառվում է յուրաքանչյուր պատմական ժամանակաշրջանում, յուրաքանչյուր երկրում գործող էսթետիկական գիտելիքների համակարգված շարադրանքը նշելու համար)։

Վերջապես երրորդ վերնագիրն ավելի տարողունակ է և այդ առումով հնարավորություն է տալիս ուսումնասիրության ոլորտն ընդգրկել էսթետիկայի տեսական բնույթի ցանկացած փաստեր ու երևույթներ, այդ թվում նաև էսթետիկական ուսմունքները և էսթետիկական գիտության բաղկացուցիչ մասերը, առանց վերջիններս ուռճացնելու կամ ողջ վերլուծությունը դրանց հանգեցնելու։ Այդ վերնագիրը նաև ամենից հարմարն է առանձին երկրի կամ ժողովրդի պատմաէսթետիկական նյու-

թի վերլուծության ու շարադրման (համենայն դեպս՝ սկզբնական) համար։

Խոսելով այս ամենի մասին՝ չի կարելի չընդգծել «էսթետիկական մտքի պատմություն» և «էսթետիկայի պատմություն» վերնագրերի մոտիկությունը, որոնք առանձին դեպքերում (ամեն անգամ հատուկ վերապահումով) կարող են առանց նկատելի վնասի որպես հոմանիշներ գործածվել մեկը մյուսի փոխարեն, ընդ որում՝ ավելի շուտ առաջինը երկրորդի փոխարեն, քան հակառակը։

Բացի վերնագրերի բազմազանությունից, պատմաէսթետիկական նյութի շարադրման ժամանակ դիտվում է ևս մեկ, առավել էական խախտում։ Ցավոք սրտի, հրատարակված մի շարք աշխատություններում, անկախ նրանց վերնագրերից, խախտվում է ուսումնասիրության առարկան, և շարադրվում է, ըստ էության, էսթետիկական գիտակցությունը, նրա պատմությունը, որը ներկայանում է իբրև հրապուրիչ, սակայն խիստ համապարփակ ու գլոբալ և, որ կարևոր է, անորոշ մի խնդիր, որի վերլուծությանը գիտությունը կարող է մոտենալ էսթետիկական գիտակցության ընդգրկած բոլոր բնագավառների, ոլորտների ու բաղկացուցիչ մասերի նախնական համակողմանի վերլուծությունից հետո միայն։ Նմանօրինակ աշխատանքներում շփոթվում են էսթետիկայի (էսթետիկական մտքի, էսթետիկական կոնցեպցիաների և այլն) և էսթետիկական գիտակցության (որի մի մասն է հանդիսանում և որը տեսականորեն իմաստավորում է հենց ինքը՝ էսթետիկան) սահմանները՝ իր վնաս թե՛ առաջինի և թե՛ երկրորդի լիարժեք վերլուծության։

Փոքր-ինչ ավելի մանրամասն կանգ առնենք այս հարցի վրա, քանի որ այն ներկայանում է որպես սկզբունքորեն կարևոր հարց, որովհետև դեպի էսթետիկական գիտակցություն թեքվում են շատերը, ընդ որում և նրանք, ովքեր բացեիրաց հռչակում են նման մոտեցումը, և նրանք, ովքեր այդ անում են լռելյայն[3]։

Էսթետիկայի պատմության վերաբերյալ այն միտքն է արտահայտվել, որ այն կարելի է երկակի հասկանալ. մի կողմից՝ որպես էսթետիկական գիտակցության պատմություն, մյուս կողմից՝ էսթետիկայի՝ որպես գիտության պատմություն։

Այն հանգամանքը, որ մինչև այժմ փաստորեն չի եղել համաշխարհային էսթետիկայի պատմություն, որպես էսթետիկական գիտակցության պատմություն, այսինքն՝ որպես մարդու գործունեության տարբեր ոլորտներում իրացվող էսթետիկական սկզբունքների պատմության ուսումնասիրման փորձ, ինչ խոսք, բնավ էլ ծանրակշիռ ապացույց չէ պնդելու համար այն, որ իրր ընդհանրապես անհնար է ստեղծել նման-

օրինակ պատմություն։ Սակայն հայտնի է, որ արվեստների պատմությունը, արտադրության էսթետիկայի, բարքերի էսթետիկայի պատմությունը, մշակույթի զարգացումը էսթետիկական կտրվածքով եղել են ինչպես առանձին արվեստների, այնպես էլ մնացած ոլորտներին համապատասխան պատմությունների ուսումնասիրման առարկան։ Այժմ առաջ է քաշվում այն հարցը, որ դրանք՝ մարդու գործունեությունը թափանցող էսթետիկական երևույթները, էսթետիկական համապարփակ գիտակցության նյութ դառնան, որը և պետք է հանդես գա որպես էսթետիկական գիտակցության պատմություն և ոչ թե էսթետիկական մըտքի պատմություն, որը, ի միջի այլոց, առաջինի բաղկացուցիչ մասերից մեկն է։ Ուստի, եթե հարցը հստակ դրվի, ապա էսթետիկայի պատմության բաժանման վերոնշյալ սկզբունքը ենթադրում է նախ էսթետիկայի՝ որպես գիտության ուսումնասիրություն և երկրորդ՝ նույն էսթետիկայի՝ որպես գիտության առավել ընդլայնված ուսումնասիրություն. առավել ընդլայնված, քանզի այս դեպքում արդեն ավելանում են էսթետիկական գիտակցության մյուս բաղկացուցիչ մասերը։

Հետևաբար, այսպես թե այնպես, էսթետիկական կոնցեպցիաների և համապատասխանաբար էսթետիկական կատեգորիաների ու հասկացությունների պատմությունից բացի, նմանօրինակ պատմության մեջ պետք է ուսումնասիրվեն նաև արվեստի պատմությունը, մարդկության գործունեության այն կողմերն ու հատկանիշները, որոնք առնչվում են էսթետիկական երևույթների հետ։ Մի խոսքով դա պետք է լինի էսթետիկականի դրսևորումների յուրօրինակ ընդհանրացված (սինթետիկ) պատմություն։ Սովետական գիտության մեջ արվեստների ընդհանրացված (սինթետիկ) պատմություն ստեղծելու փորձ արվել է։ Այդպիսին է, օրինակ, Իերեմիա Իոֆֆեի գիրքը[4]։ Եթե նույնիսկ նման փորձերն անթերի ու կատարյալ համարենք, այնուամենայնիվ, չի կարելի պնդել, որ էսթետիկական գիտակցության պատմության ուսումնասիրության ուղղությամբ արդեն կատարվել է որոշակի աշխատանք, որի վրա կարելի է հենվել։

Որքանով է ներկայումս ռեալ և նպատակահարմար այդպիսի պատմության ստեղծումը, ինչպիսի տարակուսանքներ են առաջանում նման հարցադրման դեպքում կամ ինչպիսի ճշգրտումների կարիք է զգում վերջինս՝ այս ամենը մի կողմ թողնենք։ Անհրաժեշտ ենք համարում ընդգծել լոկ այն, որ մի բան է էսթետիկայի՝ որպես գիտության պատմությունը, որն իրենից ներկայացնում է տեսությունների, ուսմունքների, կատեգորիաների, հասկացությունների պատմություն, մի խոսքով, տեսականորեն ձևավորված հայացքների պատմություն, և բոլորովին այլ

բան է էսթետիկականի դրսևորումը մարդու գործունեության տարբեր բնագավառներում։ Ե՛վ մեկի, և՛ մյուսի ուսումնասիրությունը տարբեր մոտեցումներ է պահանջում։ Թե ինչպես պետք է միավորվեն մի ամբողջի մեջ մեկը և մյուսը, ներկայումս դժվար է պատկերացնել, դժվար է այդ կապակցությամբ գործնական հանձնարարականներ տալ։ Եվ չնայած դրան, պետք է խստիվ տարբերակել էսթետիկական մտքի պատմությունը էսթետիկական գիտակցության պատմությունից, միաժամանակ պետք է ընդգծել, որ այդ հարցի շուրջը մտքերի փոխանակությունն օգտակար կլիներ։ Միևնույն ժամանակ դժվար է կանխորոշել, թե ինչպիսի տեղ կգրավեն բուն էսթետիկական մտքի լուսաբանումը և մնացած օժանդակ նյութը, ինչպես պետք է համակարգվեն էսթետիկական գիտակցության տարբեր կողմերը, էսթետիկական գործունեության տարբեր ձևերը և այլն։

Սակայն կարելի է որոշակիորեն ասել, որ չկա էսթետիկական մտքի պատմության այնպիսի շարադրանք, ուր այս կամ այն չափով, այս կամ այն ձևով տեղ գտած չլինեն էսթետիկական գիտակցության և էսթետիկական գործունեության տարբեր կողմերը։ Կարևորն այն է, որ նման նյութը միշտ կիրառվել է որպես լրացուցիչ, երկրորդական՝ տրվյալ պահին լուսաբանման համար անհրաժեշտ նյութ, առանց որի էսթետիկական տեսության պատմության տվյալ բաժնի ուսումնասիրությունն ամբողջական չի լինի։ Բայց որոշիչ դերը միշտ տրվել է էսթետիկական տեսությանը։ Տեղին է հիշեցնել, որ էսթետիկական մտքի պատմության ուսումնասիրության մեջ մեծ տեղ են գրավել նաև այն գիտությունների որոշ կողմերն ու գծերը, որոնց հետ անմիջականորեն կապված է եղել էսթետիկան կամ որոնց հովանու տակ զարգացել է վերջինս։

Մեր կարծիքով, էսթետիկական մտքի պատմության առարկան պետք է լինի իրականության մեջ էսթետիկականի մասին, աշխարհի էսթետիկական ճանաչողության և մարդու էսթետիկական գործունեության էության ու ընդհանուր օրենքների մասին որպես տեսական գիտելիքների ոլորտ դիտվող էսթետիկան՝ վերցված իր պատմական զարգացման մեջ։ Նման մոտեցման դեպքում էսթետիկական միտքը չի սահմանափակվի մի կողմից սոսկ արվեստի գործառության և զարգացման ընդհանուր օրենքների ուսումնասիրությամբ (թեև հենց դրանց ուսումնասիրմանն է երբեմն առավելություն տրվում էսթետիկայում), մյուս կողմից էսթետիկական մտքի պատմությունը չի դիտվի որպես էսթետիկական գիտակցության պատմություն, քանի որ վերջինս ավելի լայն է և իր մեջ ներառնում է նաև արվեստի պատմությունը, մարդկության գեղարվեստա-

կան զարգացման պատմությունը։ Էսթետիկական կոնցեպցիաների, կատեգորիաների, պատկերացումների և հասկացությունների ձևավորումն ու զարգացումը պետք է դառնան էսթետիկական մտքի պատմության ուսումնասիրման առարկան։ Ոչ թե էսթետիկական գիտակցության պատմությունը, այլ էսթետիկական գիտակցության էսթետիկատեսական ընդհանրացումն է էսթետիկայի պատմաբանի ուշադրության առարկան։

Ասվածը հիմք է ծառայում աղբյուրների հարցի լուծման համար։ Իհարկե, որպես էսթետիկական մտքի պատմության հիմնական աղբյուր պետք է նախ և առաջ դիտվեն էսթետիկական բնույթի տեսական աշխատանքները։ Բայց քանի որ ինքը՝ էսթետիկական միտքը, երկար ժամանակ հանդես էր գալիս գիտելիքի այլ բնագավառների հետ անքակտելի միասնության մեջ կամ նրանց հովանու տակ, հետևաբար էսթետիկայի պատմության ուսումնասիրության հուսալի, երբեմն էլ միակ աղբյուր կարող են լինել փիլիսոփայական, արվեստագիտական, հռետորական, գեղարվեստական, քննադատական և այլ աշխատությունները այն դեպքերում, երբ դրանցում կա էսթետիկական նյութ։ Միջնադարի էսթետիկական մտքի պատմության ուսումնասիրման գործում կարող են օգտակար լինել նաև աստվածաբանական գործերը, հատկապես գեղեցիկի և էսթետիկական մի շարք այլ կատեգորիաների էության կրոնա-իդեալիստական ըմբռնման քննադատական բնութագրման համար։ Կարևոր աղբյուր են նաև արվեստի գործիչների տեսական աշխատությունները, գրախոսականները, ելույթները, հոդվածները, ինչպես նաև էպիստոլյար ժառանգությունը, հուշերը, օրագրերը և այլն։

Մենք վճռականորեն դեմ ենք արվեստը, որպես այդպիսին, էսթետիկական մտքի պատմության օբյեկտ դիտելուն։ Այդ դեպքում ջնջվում է արվեստի պատմության և էսթետիկայի պատմության միջև եղած սահմանը։ Իհարկե, գեղարվեստական ստեղծագործություններում էսթետիկական հայտնի սկզբունքները ներկայացվում են միջնորդավորված, մարմնանում են պատկերավոր ձևի մեջ և ցանկության դեպքում կարող են առանձնացվել ու մեկնաբանվել։ Բայց դա էսթետիկական մտքի պատմության հետ ուղղակի առնչություն չի ունենա, քանի որ նախ՝ հազիվ թե գտնվի որևէ գեղարվեստական ստեղծագործություն, որն իր վրա չկրի այս կամ այն էսթետիկական համակարգի կամ կոնցեպցիայի կնիքը, և երկրորդ՝ արվեստագետի էսթետիկական հավատամքի բացահայտումը (որը մարմնավորված է նրա ստեղծագործության մեջ և նրա էությունն է կազմում) գրականագիտության և արվեստագիտության խնդիրներից է։ Սակայն էսթետիկական մտքի պատմությանը հետաքրքրում է ոչ թե ինքը՝ արվեստը, այլ միտքն արվեստի մասին, նրա էության ու զար-

գացման իմաստավորումն ու ընդհանրացումը։ Այդ պատճառով էլ գեղարվեստական ստեղծագործությունը կարող է օգտագործվել որպես էսթետիկական մտքի պատմության աղբյուր ոչ թե ինքնին, այլ միայն այն դեպքում, երբ նրանում ուղղակիորեն առկա են արվեստի մասին հեղինակի դատողությունները, այսինքն՝ ըստ էության տեսական բնույթի նյութ՝ ներհյուսված գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակության մեջ, որը հաճախ հանդես է գալիս ինքնուրույնաբար ու կարող է հեշտությամբ անջատվել գեղարվեստական համատեքստից և ուսումնասիրվել որպես հեղինակի տեսական դատողություն։ Այդպիսիք են, օրինակ, Ռաբլեի, Սերվանտեսի, Շեքսպիրի գեղարվեստական ստեղծագործություններից քաղված հատվածները, որոնք տեղ են գտել «Էսթետիկական մտքի պատմության հուշարձանների» 1-ին հատորում։

Աղբյուրների նման ընտրության դեպքում հնարավոր կլինի բացահայտել էսթետիկական մտքի պատմության զարգացման, ինչպես նաև տարբեր կոնցեպցիաների առաջացման ու անկման պատճառների ներքին օրինաչափությունները։

Խոսելով այդ մասին, մենք ոչ միայն չենք բացառում, այլև, ընդհակառակը, հնարավոր ենք համարում արվեստի պատմության և էսթետիկական մտքի պատմության միջև եղած փոխհարաբերությունների բացահայտումը, սակայն սոսկ նրա ընդգծման և հարստացման, բայց ոչ նենգափոխման նպատակով։

Իսկ ինչպիսի՞ հարցեր են ծագում, ի լրումն ասվածի, էսթետիկական մտքի պատմության զարգացումը Հայաստանում ուսումնասիրողի առաջ։

Եթե հաշվի չառնենք XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի մի շարք հեղինակների աշխատություններում առկա պատմաէսթետիկական բնույթի մեկուսի և հազվադեպ դիտողությունները, ապա նախահեղափոխական շրջանի առաջին գործը, որտեղ հեղինակը անդրադարձել է նաև հայ էսթետիկական մտքի լուսաբանմանը, հայ Միխիթարյան միաբանության անդամ Ս. Երեմյանի «Գրականության պատմությունը և գեղեցիկը» գիրքն է[5]. այն ներկայացնում է XIX դարի հայ մշակույթի մի շարք գործիչների հայացքները։ Շարադրանքը տարվում է համաշխարհային արվեստի և գրականության պատմության լայն ֆոնի վրա։ Թեև գիրքն առանձնապես աչքի չի ընկնում տեսական խորությամբ, իսկ էսթետիկական նյութը տրվում է գլխավորապես գրականության պատմության առնչությամբ, այնուամենայնիվ այն հետաքրքրական է որպես Հայաստանում էսթետիկական մտքի պատմության ամենահարուստ շրջաններից մեկի լուսաբանման առաջին փորձ։

Հայ էսթետիկական մտքի բուն պատմության գիտական ուսումնասիրությունը սկսվել է միայն հեղափոխությունից հետո։ Հենց այդ ժամանակ այն դարձավ ինքնուրույն ուսումնասիրության առարկա։ Ներկայումս արդեն այդ հարցի վերաբերյալ կա հարուստ գրականություն, ուր վերլուծվում են առանձին պատմական ժամանակաշրջանների, առանձին հեղինակների էսթետիկական հայացքները։ Ուսումնասիրողների այդ մեծ ցուցակում առաջինը պետք է նշել սովետական նշանավոր էսթետ Ա. Ա. Ադամյանի անունը, որի «Միջնադարյան Հայաստանի էսթետիկական հայացքները» աշխատությունն իրավամբ կարող է օրինակ ծառայել բոլոր նրանց համար, ովքեր մտադիր են անդրադառնալ հայ էսթետիկական մտքի պատմության ուսումնասիրմանը։ Ընդհանուր բնույթի աշխատանքներից պետք է հիշատակել Գ. Զ. Ապրեսյանի «Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից» երկհատոր գիրքը և «Հայաստանում էսթետիկական մտքի զարգացման ակնարկ» կոլեկտիվ մենագրությունը։

Ենթադրում ենք, որ հարցի մշակման տվյալ փուլում առավել հարմար է «Հայաստանում էսթետիկական մտքի պատմությունը» վերնագիրը, որը հնարավորություն է տալիս հավաքել և ընդհանրացնել էսթետիկական ողջ նյութը, որն առայժմ շատ քիչ է ուսումնասիրված և լի է բացերով ու չհետազոտված կողմերով։

Այնուհետև։ Նյութի շարադրման ժամանակ, ըստ երևույթին, պետք է կիրառվեն նաև տիպաբանական և պատմահամեմատական մոտեցումներ։ Հայկական նյութը, որպես ռեգիոնալ, պետք է մատուցվի էսթետիկական մտքի պատմության համընդհանուր գործընթացի հետ իր կապերով, որն իր հերթին պայմաններ կստեղծի հետագայում էսթետիկայի զարգացման ընդհանուր գործընթացը ներկայացնել՝ նաև հայկական նյութի օգտագործումով։

Մեթոդաբանական առումով հայ էսթետիկական մտքի պատմության ուսումնասիրության ընթացքում անհրաժեշտ է հաշվի առնել և բացահայտել Արևելքի և Արևմուտքի միջև հարաբերությունները Հայաստանի գաղափարախոսական կյանքում, որի մասին մասնավորապես խոսում է ակադ. Բ. Մ. Կեդրովը իր «Գիտությունների դասակարգումը» աշխատությունում՝ փիլիսոփայության պատմության մեջ հայ փիլիսոփա Դավիթ Անհաղթի աշխատությունների նշանակության վերլուծության կապակցությամբ։ Բ. Մ. Կեդրովը ցույց է տալիս, որ VI դարում Հայաստանում իրականացվում էր երկու կարգի շփում. մի կողմից՝ տարբեր մշակույթների կապը ժամանակի մեջ (անտիկ դարաշրջանի մշակույթի, արաբական միջնադարի և հատկապես վերածննդի դարաշրջանի մշա-

կույթների միջև), մյուս կողմից՝ տարածության մեջ (Արևելքի և Արևմուտքի երկրների մշակույթների միջև)։ Աշխարհի տարբեր մասերի, Արևելքի և Արևմուտքի մշակույթների կապի և հաջորդականության գաղափարը և այդ գործընթացում Հայաստանի դերն իրենց բազմակողմանի լուսաբանումը գտան մասնավորապես Վ. Կ. Ջալոյանի «Արևելք-Արևմուտք» աշխատությունում։

Անցյալում հայ ժողովրդի ճակատագրի երբեմն շատ ողբերգական դեպքերի պատճառով նրա մեծ զանգվածներն իրենց ֆիզիկական գոյությունը պահպանելու նպատակով հարկադրված էին թողնել հայրենիքը և սփռվել աշխարհով մեկ։ Բայց հայկական Սփյուռքը երբեք չէր խզում իր գաղափարական կապերը հայրենիքի հետ, մոռացության չէր մատնում նրան։ Աշխարհի տարբեր երկրների բնակեցման վայրերում շարունակվում էր ինտենսիվ հոգևոր կյանքը, ավելին՝ առանձին ժամանակահատվածներում առավել կարևոր հոգևոր արժեքները ստեղծվում էին հենց այնտեղ։ Այդ պատճառով էլ հայ ժողովրդի էսթետիկական մտքի պատմությունն ընդգրկում է բավականին լայն, աշխարհագրական առումով ընդարձակ ոլորտ՝ բուն, պատմական Հայաստանը և Սփյուռքը։

Սփյուռքում հասարակական-քաղաքական մտքի զարգացումը հենվում էր ոչ միայն ազգային ավանդույթների վրա, այլև իրականացվում էր այս կամ այն երկրի գաղափարական կյանքի հետ ակտիվ փոխհարաբերությունների պայմաններում։ Ուստի Հայաստանում էսթետիկական մտքի պատմության ուսումնասիրության ժամանակ մեծ նշանակություն է ստանում այլ երկրների ու ժողովուրդների մշակույթների հետ այդ մտքի բազմազան կապերի ու փոխազդեցությունների բացահայտումը։

Եվ այստեղ հատուկ տեղ է պատկանում ռուս ժողովրդի դեմոկրատական մշակույթի հետ ունեցած հարաբերություններին, որի բարերար ներգործության ներքո մոտ երկու դար է, ինչ իրականացվում է հայ մշակույթի զարգացումը։ Այդ մշակութային կապերի համակողմանի լուսաբանումը Հայաստանում էսթետիկական մտքի պատմության ուսումնասիրության խնդիրներից մեկն է։

Վերջապես, ևս մեկ կարևոր մեթոդաբանական դրույթ։ Քրիստոնեական գաղափարախոսության տիրապետության պայմաններում, ընդհուպ մինչև XIX դարի կեսը (այսինքն՝ մինչև հայ հեղափոխական-դեմոկրատ Մ. Նալբանդյանի աշխատությունները), Հայաստանի էսթետիկական մտքի պատմության մեջ մատերիալիստական ուղղություն չէր ձևավորվել։ Սակայն դա չպետք է հանգեցնի իդեալիստական բնույթի աշխատանքների արհամարհմանը և թերագնահատմանը։ Առաջին՝ դրանք պետք են հենց իդեալիստական էսթետիկայի բնութագրման և քննա-

դատական վերլուծության համար։ Երկրորդ՝ Հայաստանում, ինչպես շատ այլ երկրներում, էսթետիկայի հարցերի դրական (պոզիտիվ) մշակումը երկար ժամանակ իրականացվում էր իդեալիզմի սահմաններում կամ նրա ծոցի տակ։ Երրորդ՝ հասարակական գիտակցության զարգացման բարդությունն արտահայտվել է մասնավորապես և այն բանում, որ իդեալիստական բնույթի աշխատություններում կամ հեղինակների մոտ մենք հաճախ հանդիպում ենք էսթետիկայի հարցերի, ըստ էության, մատերիալիստական բնույթի մեկնաբանություններին։

Վերջում կուզեինք ասվածի լույսի ներքո անդրադառնալ էսթետիկայի (և էսթետիկականի) համար հայերեն գեղագիտություն տերմինի անբավարար և, վերջին հաշվով, ոչ ճշգրիտ լինելուն, տերմին, որ մեկնաբանվում է դեռևս Ն. Գ. Չերնիշևսկու ժամանակներից մերժված միտման ոգով, որը էսթետիկան հանգեցնում է գեղեցիկի մասին ուսմունքին՝ մոռացության մատնելով էսթետիկայի այլ, իրենց ծավալով գեղեցիկի պրոբլեմը զգալիորեն գերազանցող բազմաթիվ հարցեր։ Այդ իմաստով գեղագիտություն տերմինը մեզ տանում է դեպի էսթետիկայի երեկվա օրը։ Բայց հայտնի է, որ XIX դարի և XX դարի սկզբի հայ բազմաթիվ գործիչներ չեն խորշել էսթեթիկա տերմինից և հաճույքով գործածել են այն։ Այդ տերմինը համապատասխանում է ժամանակակից գիտական պահանջներին, էսթետիկայի՝ որպես գիտության բնագավառի իրական բովանդակությանը, և նրա օգտագործումից հրաժարվելը ոչնչով չի արդարացվում։

Я. И. ХАЧИКЯН

А 11/76650

О ПРЕДМЕТЕ И ИСТОЧНИКАХ ИСТОРИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

(к постановке вопроса)

Резюме

Вопрос о предмете исследования имеет первостепенное значение для любой области научно-теоретической деятельности. Определение предмета истории эстетической мысли связано с соответствующим пониманием предмета эстетики. Как по первому, так и по второму вопросу в литературе встречаются самые разнообразные определения и суждения. Задача состоит в том, чтобы, опираясь на современный уровень развития эстетики, дать достаточно точное и емкое определение предмета истории эстетической мысли.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԽՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

В последней части статьи в связи с предметом истории эстетической мысли рассматривается вопрос об источниках изучения ее истории.

[1] *Տե՛ս Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից, հետազոտությունների ժողովածու, Երևան, գիրք 1, 1974, գիրք 2, 1976։*

[2] *Տե՛ս* **И. Л. Маца**, История эстетических учений. М., 1962; **М. Ф. Овсянников, З. В. Смирнова.** Очерки истории эстетических учений. Издательство АХ СССР, М., 1963; Лекции по истории эстетики. Под редакцией профессора **М. С. Кагана.** Л., 1973, книга 1 (в трех томах): **М. Ф. Овсянников.** История эстетической мысли. М., 1984.

[3] *Այսպես, Լ. Ցա. Զիվելչինսկայան գրում է, որ էսթետիկայի պատմությունը «պետք է լինի էսթետիկական գիտակցության, այլ ոչ թե առանձին էսթետիկական տեսությունների պատմություն»*
(**Л. Я. Зивельчинская,** Опыт марксистского анализа истории эстетики, 1928): *Նույն ընդարձակված ձևով են դիտում էսթետիկայի պատմության առարկան Գիլբերտն ու Կունը (տե՛ս* **К. Гильберт, Г. Кун.** История эстетики. М., 1960):

[4] **И. Иоффе.** Синтетическая история искусств. Л., 1933.

[5] *Ս. Երեմյան, Գրականության պատմությունը և դեղնցիկը, Վիեննաիկ, 1915։*

Ա. Ս. ԲՈՓՋՅԱՆ

ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԿԱՏԵԳՈՐԻԱՆԵՐ ՀԻՆ ՀՈՒՆԱՍՏԱՆԻ ՄՏԱԾՈՂՆԵՐԻ ԵՎ ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑՈՒ ՏԵՍԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ

Մովսես Խորենացին «Պատմություն հայոց»-ում էսթետիկական կատեգորիաների ձևակերպումներ, իհարկե, չի տվել։ Պատմագրական այդ անփոխարինելի գրվածքը, սակայն, որ ինչպես հայտնի է, օժտված է նաև գեղարվեստական բարձր արժանիքներով, հնարավորություն է ընձեռում պատկերացում կազմելու Պատմահոր էսթետիկական ճաշակի և, մասնավորապես, էսթետիկական մի քանի կատեգորիաների հանդեպ նրա վերաբերմունքի մասին։ Դա է նյութը մեր համառոտ հոդվածի, որը սոսկ ուրվագիծ է՝ հետագա առավել ծավալուն ուսումնասիրության համար։ Հենվել ենք Պատմահոր՝ հելլենական կրթության փաստի վրա։ Մովսես Խորենացու ուղևորությունն այն ժամանակվա հունական դրպրության կենտրոններից մեկը՝ Ալեքսանդրիա, շրջագայությունը Հունաստանում, հելլենական մշակույթի՝ տարիների խոր հետազոտությունը շատ բանով պայմանավորեցին նրա ապագա գործունեությունը, շատ բանով նպաստեցին նրա առաջադեմ աշխարհայացքի, հակումների, քերթողական վարպետության ձևավորմանը։

Քննարկվելիք կատեգորիաներն են գեղեցիկը, լույսը (ավելի ճիշտ՝ գեղեցիկ-լույսը), չափն ու ներդաշնակությունը (հարմոնիան), որոնք անտիկ Հունաստանում լայն տարածում ունեին և դրսևորում են ստացել նաև «Պատմություն հայոց»-ի մեջ։

ա) Գեղեցիկ-լույսը

Գեղեցիկի և լույսի էսթետիկական կատեգորիաները Հին Հունաստանում բնականաբար, նախ մարմնավորում ստացան դիցաբանության մեջ։ Մինչհելլենիստական հունական դիցաբանությունը պայմանականորեն ընդունված է բաժանել երկու շրջանի՝ «նախահոմերոսյան» և «հետհոմերոսյան»։ Բեկումնային է համարվում այն պահը, երբ օլիմպոսյան աստ-

վածները հաղթում են տիտաններին, այլևայլ հրեշների և ստանձնում բնության ու կյանքի տիրապետությունը։

«Նախահոմերոսյան» աշխարհի իշխողները սարսափի առարկայացում էին՝ հսկայամարմին, հարյուրաձեռք կամ հարյուրագլուխ, օձոտն կամ միականի։ Սրանք բնության գաղտնիքներին անհասու, բնությունից երկյուղած մարդու երևակայության արգասիքն էին։

Այդ անհայտության, երկյուղի որոշ հաղթահարումը դիցաբանության մեջ խորհրդանշվեց մարդակերպ լուսագեղ աստվածների հաղթանակով ու արտացոլվեց հոմերոսյան էպոսում։ Դասական Հունաստանի հեթանոսական դիցաբանության մեջ գեղեցիկը հանդես է գալիս լույսի հետ զուգակցված, լույսի առկայությամբ պայմանավորված։ Գեղեցիկի և լույսի այդ անտրոհելի միասնականության վերաբերյալ պատկերացում կազմելու համար բավական է ուսումնասիրել հոմերոսյան պոեմները։ «Իլիականի» և «Ոդիսականի» հեկզամետրային տողերն ամենուրեք հեղեղված են գործողություններին մշտապես ուղեկցող «վաղ առավոտյան ծնունդ առնող վարդամատն Արշալույսի» եթերային ճառագայթներով, արեգակից լուսարձակող պղնձաձույլ, ոսկեձույլ, արծաթաձույլ վահանների, սրերի ու նիզակների, սաղավարտների, զրահների ու սռնապանների, զանազան շքեղ, թանկարժեք կենցաղային առարկաների շլացուցիչ ցոլքերով, գեղանի աստվածներից բխող, նրանց պարուրող ու շրջակայքում տարածվող ճաճանչներով, պերճ հագուստների, հանդերձանքների փայլով։

Բազմագունակ այդ լուսավորությունն է Հոմերոսի պոեմներում գեղեցիկի աղբյուրն ու որոշող հատկանիշը։

Մովսես Խորենացու գրվածքում ընդհանրական պատկերներով անդրադարձված է բովանդակ հայկական հեթանոսական աշխարհը՝ իր իրականով ու առասպելներով։ «Պատմություն Հայոց»-ի առասպելական հատվածներում արտահայտված է հեթանոսական առողջ, լիարյուն կյանքի ոգին, աստվածային լուսագեղության պաշտամունքը։ Տեսնենք, նախ, այդ լուսագեղության ծնունդը, բազմաբնույթ լույսի խտացումը, կենտրոնացումն ու կերպավորումը լուսահեր, լուսամորուս, լուսակն աստծու հեթանոսական փառահեղ կերպարանքում։

Երկնէր Երկիւ,
Երկնէր Երկիր,
Երկնէր և ծովն Ծիրանի.
Երկն ի ծովուն, ունէր և զկարմրիկն եղեգնիկ,
Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր.

Եվ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ պատանեկիկ.
Նա ճուր ճեր ուներ,
Ապա թէ
Բոց ուներ մօրուս,
Եվ աչկունքն էին արեգակունք[1],

Արեգակի թափանցիկ, անապակ շողը, հրից ու բոցից ծնված դեղնակարմիր, ծիրանագույն ճաճանչները, արևից լուսարձակող խարտյաշ մազերի փայլը լույսի տարբեր վիճակներն են: Սրանց զուգակցումից առաջացած գունալուսային խաղերը գեղեցիկի մի սքանչելի դրսևորումն են:

Մեր առջև, ինչպես Վահագնի ծննդյան այս հատվածի մասին արդեն նշված է Հ. Զ. Ապրեսյանի «Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից» գրքում, «բնության երևույթների, նրա կենսատու ուժի էսթետացման» օրինակ է[2]: Այս պատկերը ստեղծված է հայ դիցաբանության գոյության «երկրորդ շրջանում», երբ մարդը բնությունն աստվածացնում էր «էսթետացման» ճանապարհով:

Ուշադրություն դարձնենք Մովսես Խորենացու երկի մի հետաքրքիր հատվածի վրա: Աժդահակ թագավորն իր խորհրդակիցներին պատմում է գիշերը տեսած երազը. «Էր ինձ... լինել այսօր յերկրի անծանօթում, մերձ ի լեառն մի երկար յերկրէ բարձրութեամբ, որով գագաթն սաստկութեամբ սառնամանեաց թուէր պատեալ. և ասէին գոգցես յերկրին Հայակազանց զայս լինել: Եւ ի նայել իմ յերկարագոյնս ի լեառնն՝ կին ոմն ծիրանազգեստ, երկնագոյն ունելով զիւրեաւ տեռ, նստեալ երևեցաւ ի ծայրի այնպիսւոյ, բարձրութեան, աչեղ, բարձրահասակ և կարմրայտ երկանց ընբռնեալ ցաւովք»[3]:

Աստվածաշնչի Հին կտակարանում բազմիցս կարելի է հանդիպել այս հատվածի մեջ առկա երեք գույներին՝ ծիրանի, կապույտ, կարմիր: Սրանք այնտեղ հանդես են գալիս համատեղ զուգակցությամբ՝ ինչոր ներքին խորհրդավոր, աստվածային իմաստով[4]: Դրանց միասնությունը կրակ-աստծո խորհրդանիշն է[5]:

Մովսես Խորենացուց բերված հատվածում առկա՝ երեք գույների հարակցությամբ ստեղծված պատկերը, անշուշտ, Աստվածաշնչի ազդեցության հետևանք է: Մովսես Խորենացին ճշմարիտ քրիստոնյա է. նա ակնածում է աստվածային կապուտակից, կարմրից ու ծիրանագույնից, դրանք առանձնացնում մյուս գույներից: Հայկազանց երկրում երկունքով բռնված հայ կինը ծնելու է երեք դյուցազուններ: Մովսես Խորենացին, ասես հատուկ միտումով, իր երկրի այդ դյուցազունների ապագա մեծությունն ու զորությունն ընդգծելու նպատակով է այս պատկերում

ներկայացնում աստծո ընտրյալ գույները, դրանցով շրջապատում նրանց մորը. աստվածային կամքով ու հովանավորությամբ պետք է ծնունդ առնեն դյուցազունները։

Այդ երեք գույները, սակայն, ղուգադրվում են նաև այլ նպատակով, այն է՝ ղուտ գեղեցիկ պատկեր կառուցելու նպատակով։ Մովսես Խորենացին թեև քրիստոնյա՝ բայց դիցապաշտ աշխարհի որոշ ըմբռնումներից խորապես ազդված, հեթանոսության ստեղծած գեղեցիկը, վսեմ արժեքները գնահատող քրիստոնյա է։ Նախ, նա ամենևին չի խորշում Հին կտակարանի սրբություններով ներկել հեթանոսական հերոսների ծննդյան տեսարանը, քրիստոնեական աստվածայնությամբ պարուրել նրանց։ Այնուհետև, նա աշխատում է ամեն կերպ այնպես անել, որ այդ գույների միջոցով՝ լեռան սառցապատ գագաթին գտնվող կինը հրևան գա հնարավորին չափ գեղեցիկ տեսքով։ Ապագա հերոսների մայրը՝ խոշոր գեղեցիկ աչքերով, բարձրահասակ, առողջ գեղեցկություն խորհրդանշող կարմիր այտերով, հայտնվում է լեռան գագաթին՝ վառ ոսկուն ծիրանի զգեստ հագած, շղարշված երկնագույն քողի թափանցիկությամբ։ Երկնագույնով պարուրված ծիրանագույն. սա հիշեցնում է երկնքի կապույտով շրջապատված ծիրանափայլ արեգակ։ Այս տեսարանից ապշում է Աժդահակը, ընկնում «հիացման» մեջ։ Սա կատարյալ հեթանոսաշունչ մի պատկեր է՝ դարձյալ գեղեցիկի և լույսի միասնությամբ ստեղծված։ Եթե Վահագնի ծննդյան ու արտաքինի նկարագրության հատվածում լույսը հանդես էր գալիս իր եթերային, նոսր էությամբ, և գեղեցիկը ստեղծվում էր գունալուսային շողշողուն խաղերի միջոցով, ապա այստեղ հրի կապույտ, կարմիր, ծիրանագույն շերտերը կորցրել են իրենց լուսաթափանց հատկությունը, խտացել՝ տալով անթափանց գեղեցկություն։

Մովսես Խորենացին ձգտում է հայկական հեթանոսական ժամանակները ներկայացնել իրենց բնորոշ կոլորիտով, շքեղությամբ, վեհությամբ։ «Պատմություն Հայոց»-ի՝ նախաքրիստոնեական շրջանին վերաբերող գլուխներն ուշադրությամբ ընթերցողը կարող է նկատել, որ Քերթողահոր գրչով պատկերված հայ դիցապաշտական իրականությունը որոշ ընդհանուր գծեր ունի Հին Հունաստանի հետ. նույնպիսի տիտանական, հերոսական բնավորություններ, հզոր, առնական դյուցազուններ, նույնպիսի շքեղություն, գեղեցկություն և լույս։ Հավաստի աղբյուրների բացակայության պայմաններում Պատմահայրը հաճախ ստիպված է եղել ապավինել ստեղծագործական երևակայությանը։ Աչքի առաջ ունենալով դասական Հունաստանի օրինակը, հույն հեղինակների (հատկապես Հոմերոսի) իրականությունը և առասպելականը պերճ, լուսեղեն պատկեր-

ներով արտացոլելու եղանակը, Մովսես Խորենացին աշխատում է համապատասխան հատվածները պատկերել գեղեցիկի և լույսի միասնությամբ, մանավանդ որ հեթանոսական բանահյուսությունից պահպանված պատառիկներում ինքնին առկա է հին աշխարհին բնորոշ այդ երևույթը։

Տիգրանի գունեղ երեսին առավել գրավչություն են տալիս նրա՝ ծայրը գանգուր խարտյաշ մազերը («խարտեաշս այս և աղաբեկ ծայրիւ հերաց Երուանդեանս Տիգրան»)[6], Հայկի առնական, գեղեցիկ արտաքինին ավելի կենդանություն են պարգևում նրա վառվռուն աչքերը («խայտակն Հայկ»)[7]։ Լույսի ցոլացումը տարբեր երանգներով, այդ երանգների համակցությունը գոյացնում է հրաշալի պատկերներ։ Արտաշեսի ու Սաթենիկի հարսանյաց հանդեսին տեղում է ոսկի և մարգարիտ[8]։ Մնացյալը մնում է երևակայությանը. դեղնափայլ ցոլք և մեղմ, կաթնասպիտակ լույս։ Սա հիշեցնում է անտիկ աշխարհի մարմարե տաճարների՝ արևի շողերով ողողված սպիտակը։ Ոսկու և մարգարիտի հետ մեկտեղ կարող է հանդես գալ նաև կարմիր դրակոնտիկոնի փայլը։ Սմբատ սպարապետի աչքերի արյան փոքրիկ նշանը «որպէս դրակոնտիկոն ի վերայ ոսկւոյ և ի մէջ մարգարտոյ ծագէր»[9]։ Արտաշեսը Սաթենիկին առևանգում է ոսկեփայլ «շիկափոկ» պարանով՝ հեծած իր սևաթույր գեղեցիկ ձին[10]։ Ոսկու դեղին ցոլքն այս անգամ ներկայացվում է նժույգի գեղեցիկ սևի հետ զուգապես։

Գունալուսային այս խաղերը չափազանց սիրում է գեղեցկապաշտ Մովսես Խորենացին։ Առասպելների հետևությամբ ստեղծվում են նոր պատկերներ։ Այսպես, ըստ Պատմահոր, Ձիրավի ճակատամարտի ժամանակ ծագած արեգակից «ի պղնձապատ վահանացն նշոյլք զլերամբքն փայլատակէին իբրև յամպոյ մեծէ», և մեր «քաջ ղրահաւորք» նախարարները դուրս էին թռչում ճակատից «որպես փայլատականց ճառագայթք»[11]։

Լույսը ուղեկցում է նաև քրիստոնեական աստծուն։ Սակայն դա այլ լույս է, լույս՝ զուրկ կենսականից, զրկված գեղեցիկի ուղեկցությունից։

Ինքնակալ տիրոջ աստվածային լույսն այլևս անբաժանելի միասնությամբ կապված չէ գեղեցիկի գաղափարի հետ։ Եհովան ոչ թե արվեստի գեղեցիկ ստեղծագործություն է, ոչ թե ստեղծված է իր կատարյալ մարդկային կերպարանքով մարդկանց շլացնելու համար, այլ ընդհանրապես պարզորոշ, հաստատուն արտաքինից զուրկ՝ տիեզերքի անհուն հեռաստաններում թաքնված մի խորհրդավոր զորության, դաժանության մարմնավորում է, բոլոր այլադավաններին, իր պատվերները

գեթ չնչին չափով խախտողներին անգթորեն ոչնչացնող «նախանձաւոր» աստված։ Նրա կերպարանքը նույնիսկ մարդուն սպանելու հատկություն ունի։ «Ոչ կարես տեսանել զերեսս իմ,— ասում է աստված իրեն տեսնելու ցանկություն հայտնած Մովսեսին,— զի ոչ տեսանէ մարդ զերեսս իմ և ապրի»[12]։

Քրիստոնեական լույսով չէ, որ Մովսես Խորենացու գրչի տակ ստեղծվում են վերոհիշյալ գեղեցիկ պատկերները։ Դրանք ստեղծվում են Վահագն աստծու լույսով։ Լույսը Քերթողահոր գրվածքում հանդես է գալիս իբրև կենսալից, գունագեղ տարերք։

բ) Չափն ու ներդաշնակությունը (հարմոնիան)

Հին հունական գեղարվեստական ու գիտական գրականության մեջ էսթետիկական-փիլիսոփայական տարբեր կատեգորիաների շարքում իրենց առանձնահատուկ տեղն ունեին չափը և ներդաշնակությունը։ Վերջին հասկացությանը հանդիպում ենք արդեն Հոմերոսի երկերում. օրինակ՝ Ոդիսևսն իր լաստանավը կառուցում է ներդաշնակության կանոններով։ Հավասարամեծ գերանները շաղափելով՝ Իթակեի արքան դրանք զամերով իրար է հեղուռում «հարմոնիաներով»[13]։ Հեսիոդոսի «Աշխատանք և օրեր» պոեմում փորձ է արվում հողագործի առօրյա գործունեության նկատմամբ կիրառել չափի կատեգորիան։ Բանաստեղծն իր եղբորը խորհուրդ է տալիս «ամեն ինչում չափ պահպանել և գործերը ժամանակին անել»[14]։ Հույն «յոթ իմաստուններից» Թալեսն ու Կլեոբուլոսը հռչակված էին իրենց «Ոչինչ չափից ավելի» իմաստալից խոսքով։ «Չափն ամենից լավն է»,— ասում էր Կլեոբուլոսը, «Օգտվիր չափից»— ասում էր Թալեսը։ Սոլոնն իր բանաստեղծություններում, պախարակելով բարիքներից հղփացածներին, պահանջում է նրանցից իրենց ամբարտավան «հոգու վրա չափ դնել»[15]։ Պյութագորյանները հարմոնիկ հարաբերությունների վերաբերյալ զարգացրին մի ամբողջ ուսմունք։ Բովանդակ տիեզերքը, ըստ նրանց, կառուցված է թվային զանազան տարրերի՝ կենտի և զույգի, սահմանավորի և անսահմանի, միասնականի և բազմականի, ձախի և աջի, արականի և իգականի, շարժվողի և անշարժի, ուղիղի և թեքի, լույսի և խավարի, լավի և վատի, քառանկյան և բազմանկյան բազմապիսի ներդաշնակ առնչություններով[16]։ Այդպես և ներդաշնակության դրսևորումներ էին համարվում արվեստները։ Մասնավորապես հռչակված էր Պյութագորյանների ուսմունքը երաժշտական ներդաշնակության՝ հարմոնիայի մասին։

Չափի հասկացությունը մեծ կարևորություն ուներ Հերակլիտ Եփեսացու փիլիսոփայական համակարգում։ Տիեզերքում իշխում է խիստ օրինաչափություն, ասում էր փիլիսոփան, այն «չի ստեղծել ոչ մեկը ո՛չ աստվածներից, ո՛չ մարդկանցից, այլ այն եղել է, կա և կլինի հավերժ կենդանի կրակ, որ որոշակի չափերով վառվում է և որոշակի չափերով մարում»[17]։ Այդ պատճառով էլ արեգակը երբեք չի գերազանցում իր համար սահմանված չափը։ Հերակլիտից և նրա մասին վկայություններ ունեցող հեղինակներից մեզ հասած պատառիկներում կարելի է հանդիպել նաև «հարմոնիային» վերաբերող մտքերի[18]։

Եթե մտադրվենք անգամ այս ձևով, առանց մեկնաբանությունների, շարունակել չափի ու ներդաշնակության վերաբերյալ հին հելլենական բոլոր փիլիսոփաների ուսմունքների հիշատակումը, ստիպված կլինենք էջեր նվիրել դրան, ուստի կարճ ասենք, որ գրեթե բոլոր մյուս իմաստասերներն այս կամ այն չափով անդրադարձել են դրանց։ Նույնպես և Հոմերոսին ու Հեսիոդոսին հաջորդող հեղինակների երկերում հաճախակի կարելի է գտնել այդ կատեգորիաների տարբեր դրսևորումներ։

Այս ամենի արձագանքն առկա է Մովսես Խորենացու երկասիրության մեջ, և դա պատահականություն չէ, այլ հետևանք է հույն հեղինակների, հատկապես փիլիսոփաների գրվածքների խորիմացության։ Քերթողահայրը, «Պատմություն հայոց»-ում որոշ անձնավորությունների կերպագծելիս, չի մոռանում նրանց ներկայացնել նաև չափի ու ներդաշնակության կատեգորիաների տեսանկյունից։ Չափն ու ներդաշնակությունը հանդես են գալիս իբրև գեղեցիկի տարբեր արտահայտությունների (գեղեցիկ մարդկային կերպարի, մարմնական գեղեցկության) առաջացման անհրաժեշտ նախապայմաններ։

Տիգրան թագավորին, որպես իդեալական մարդու կերպարի ամբողջացնելու համար, Պատմահայրը բավարար չի համարում նրան լոկ գեղեցիկի արտաքին գրավչություններով օժտելը, իբրև «մեծիմաստ», «պերճաբան», «արդարադատ», «հաւասարասէր» քաջ ու զորեղ արքա ներկայացնելը։ «Ներսօք գունեան», «մեղուակն», «անձնեայ», «թիկնաւետ», «գեղեցկոտն», «ի գեղեցկութիւն հասակի աւարտեալ» Տիգրանը նաև պարկեշտ է «ի կերակուրս և յըմպելիս», օրինավոր է «ի խրախճանութիւնս» և չափավոր՝ «ի ցանկութիւնս մարմնոյ»։ «Պարկեշտ», «օրինաւոր», «չափաւոր» մակդիրներն այստեղ հոմանիշներ են և չափի կատեգորիայի դրսևորումներ[19]։

Բացի այդ, Տիգրանի մարմնի գեղեցկությունը պայմանավորված է նրանով, որ նրա բոլոր անդամները միմյանց նկատմամբ ներդաշնակ են, մարմինն ունի ներդաշնակ հարմոնիկ կառուցվածք («Գովեմ զքաջ

նահատակն իմ... զամենևին բոլոր անդամովք համեմատն»[20]։ Մի այլ տեղ հարմոնիայի արտահայտություն է համարվում Մորփյուղիկես զորականի մարմինը։ Սրա սաստիկ ուժի մասին խոսելիս՝ Մովսես Խորենացին ասում է, որ այդ քաջն ուներ երկար անդամներ՝ մարմնի ու իրար նկատմամբ համաչափ՝ «Այր սրտեայ էր և անդամովք երկար և ընդ իրեարս պատշաճ, զույգ մարմնոյն»[21]։ Այդպես էլ Արտաշես արքայի զորավար Սմբատի հասակն ու անդամները ներդաշնակ են նրա քաջությանը՝ «Ունէր հասակ անդամոց համեմատ քաջութեանն»[22]։

Այս հատվածները կարդալիս ակամա հիշում ես մ. թ. ա. V դ. հույն մեծ քանդակագործ Պոլիկլետեսի «Նիզակակիրը» քանդակը։ Տղամարդու մարմնի՝ իդեալականորեն համամասն կառուցվածքի այդ հոյակապ նմուշը, որի կրկնօրինակները հելլեններն դնում էին պատանիների մարմնամարզության հրապարակներում, վարպետի երկարատև տքնաջան աշխատանքների հանրագումարային արդյունքն էր։ Պոլիկլետեսը հանգամանորեն ուսումնասիրել է հելլենական աթլետների մարմինները, նույնիսկ տեսական աշխատություն գրել մարմնանդամների ներդաշակ, լավագույն փոխհարաբերությունների վերաբերյալ։ Քանդակագործի նպատակը՝ հանդարտորեն կանգնած աթլետների քանդակներում մարմնավորել իդեալական գեղեցկություն ու ներդաշնակություն, լավագույնս իրագործվեց «Նիզակակիրով»։

Չափով ու դաշնությամբ ծնվող գեղեցիկի համընդհանուր հելլենական կոնցեպցիան, որ դասական Հունաստանում կոնկրետ դրսևորություններ ստացավ արվեստի բազում խոշոր երկերում, բարերար ազդեցություն ունեցավ նաև Մովսես Խորենացու աշխարհայացքի վրա՝ ստեղծելով ամեն բանում խստորեն չափ սիրող ու պահպանող, ներդաշնակ գեղեցկությունը սիրող ու գնահատող մարդու և արվեստագետի։

А. С. ТОПЧЯН

НЕКОТОРЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И В «ИСТОРИИ АРМЕНИИ» МОВСЕСА ХОРЕНАЦИ

Резюме

В Древней Греции в философско-эстетической литературе широкое распространение имели эстетические категории прекрасного, света, меры, гармонии. В художественной же литературе они получили различные выражения. В частности, категории прекрасного

и света, начиная с поэм Гомера, часто выступали в единстве, в неделимой взаимообусловленности.

В «Истории Армении» Мовсеса Хоренаци, получившего греческое образование и хорошо знавшего греческую литературу, также наличествует это явление. Категории меры и гармонии также получили проявления в этом произведении. Это дает возможность составить представление об отношении Хоренаци к этим категориям.

[1] Մովսես Խորենացի, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1981, էջ 102։

[2] Г. З. Апресян, «Из истории армянской эстетической мысли», Ереван, 1973, էջ 18:

[3] Մովսես Խորենացի, նշվ. աշխ., էջ 88։

[4] «Մատուսցես առ քեզ զԱհարոն զեղբայր քո եւ զորդիս նորա ընդ նմա՝ յորդւոցն Իսրայելի քահանայանալ ինձ,— պատվիրում է աստված Մովսեսին...— Եւ արասցեն պատմուճան սուրբ Ահարոնի եղբօր քում եւ որդւոց նորա... Եւ առցեն նոքա ոսկի եւ կապուտակ եւ ծիրանի եւ կարմիր մանեալ եւ բեհեզ։ Եւ արասցեն զավկասն...», (Հին կտակարան, Ելից, ԻՀ, 1, 4—6)։ Երեք սրբազան գույները, բացի Ահարոնի և նրա որդիների քահանայական զգեստի զարդարանքն ու անբաժան տարրը լինելուց, աստծու խիստ պատվերով հաճախակի օգտագործվում են նաև աստվածային բնակավայրի՝ սուրբ խորանի կառուցման ժամանակ (տե՛ս Հին կտակարան, Ելից, ԻՋ, 1, ԻՋ, 14 և այլն)։

[5] Այս մասին տես մեր «Լույսի էսթետիկական ըմբռնումը անտիկ Հունաստանում և Մովսես Խորենացու «Պատմություն Հայոց»-ի մեջ» հոդվածում՝ «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1985, № 1, էջ 127—138։

[6] Մովսես Խորենացի, նշվ. աշխ., էջ 87։

[7] Նույն տեղում, էջ 88։

[8] Նույն տեղում, էջ 214։

[9] Նույն տեղում, էջ 216։

[10] Նույն տեղում, էջ 212։

[11] Նույն տեղում, էջ 370։

[12] Հին կտակարան, Ելից, ԼԴ, 20։

[13] Հոմերոս, Ոդիսական, 247—248 (ընդունված կարգով նշում ենք համապատասխան տողերը)։

[14] Տե՛ս Эллинские поэты, М., 1963, էջ 164;

[15] Մեջբերվում է ըստ С. И. Радциг. «История древнегреческой литературы» Москва, 1959, էջ 138:

[16] Տե՛ս Аристотель. Сочинения в 4 томах, т. 1, М., 1976, էջ 76:

[17] Антология мировой философии, т. 1, Москва, 1969, էջ 275:

[18] Տե՛ս М. Ф. Овсянников, «История эстетической мысли», М., 1978, էջ 19—20:

[19] Մովսես Խորենացի, նշվ. աշխ., էջ 86։

[20] Նույն տեղում, էջ 96։

[21] Նույն տեղում, էջ 118։

[22] Նույն տեղում, էջ 216։

Կ. Ա. ՄԻՐՈՒՄՅԱՆ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՍԱՐԿԱՎԱԳԻ ԷՍԹԵՏԻԿԱՅԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱՏԵՍԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

(Միմեսիսի աճտիկ տեսության ակնարկ)

> Բնությունը կատակներ չի ընդունում, այն միշտ ճշմարիտ է, միշտ լուրջ, միշտ խստակաց ե, այն միշտ ճիշտ է, իսկ սխալներն ու մոլորությունը բխում են մարդկանցից:
>
> ԳՅՈԹԵ

Հովհաննես Սարկավագը միջնադարյան առաջադեմ ու հանրագիտակ մտածողներից է: Իր բազմաբովանդակ և խոր գիտելիքների համար նա ժամանակակիցների կողմից հռչակվել է «մեծ փիլիսոփա», «մեծ սոփեստես», «աստվածային փիլիսոփա», «պոետիկոս», «սուրբ վարդապետ», «հրիտոր», «իմաստասեր» և այլն: Սարկավագը նորոգել է հայոց շարժական տոմարը, երկար տարիներ ղեկավարել Անիի և Հաղբատի դպրոցները, որոնք նրա օրոք վերածվել էին բարձրագույն տիպի ուսումնական հաստատությունների, ձեռք բերել աշխարհիկ, փիլիսոփայական-բնագիտական ուղղվածություն և դարձել մշակույթի խոշոր կենտրոններ:

Սարկավագը միջնադարում առաջիններից էր, որ հռչակեց արտաքին աշխարհի բնագիտական, փորձնական իմացության և մարդկային գիտելիքի փորձնական ստուգման սկզբունքը: Նա կանգնած էր սենսուալիզմի դիրքերում՝ հիմնադրելով նոմինալիստական ուղղության անկյունաքարերը հայ փիլիսոփայության պատմության մեջ: Նրա «բնախոսության» և իմացաբանության հիմնարար դրույթներն ընկած են իր ամբողջ աշխարհայացքի, մասնավորապես, արվեստի տեսության հիմքում:

Սարկավագի աշխարհայացքի համակարգում ուրույն տեղ է գրավում նրա էսթետիկական ուսմունքը: Հայ մտածողը ստեղծել է իր ժամա-

նակի համար ամբողջական տեսություն իրականության նկատմամբ արվեստի էսթետիկական հարաբերությունների, արվեստի ծագման և առարկայի, հիմնական ֆունկցիաների, էության մասին և այլն։ Ընդամին, նա մասնավորապես կանգ է առնում երաժշտական և բանաստեղծական արվեստների վրա, որոնք Հին աշխարհում ու Միջնադարում սերտորեն փոխկապակցված էին։ Խոսքը վերաբերում է նրա «Բան իմաստության» պոեմին, որտեղ ամփոփված է սարկավագյան էսթետիկայի էությունը։

Հայ ժողովուրդը, որի հոգևոր մշակույթը և տեսական մտածողությունն այդ ժամանակաշրջանում հասել էր զարգացման բարձր մակարդակի, ձևավորվել ու զարգացել էր արվեստի տեսակների շատ թե քիչ տարբերակված համակարգ, ի դեմս Հովհաննես Սարկավագի ստեղծեց արվեստի ուրույն տեսություն, որի հայտնվելը միջնադարյան կրոնամիստիկական մտածելակերպի դարաշրջանում, խորհրդանշեց հայ էսթետիկական մտքի հետագա զարգացման ընթացքը։

Սարկավագի անձն ու գրական ժառանգությունը, աշխարհայացքի տարբեր կողմերը գրավել են բազմաթիվ հետազոտողների ուշադրությունը։ Ղ. Ալիշանն առաջիններից էր, որ տվեց հայ մտածողի գիտամանկավարժական և գրական գործունեության ամբողջական գնահատականը, որը կարևոր դեր խաղաց սարկավագագիտության զարգացման գործում։ Իսկ «Բան իմաստության» հռչակավոր փիլիսոփայաքնարական պոեմի հրատարակումը հիմք ստեղծեց Սարկավագի էսթետիկական ուսմունքի ուսումնասիրության համար։ Հետագայում Սարկավագի էսթետիկական հայացքներին իրենց աշխատություններում անդրադարձել են Մ. Աբեղյանը, Ա. Ա. Առաքելյանը, Հր. Զ. Ապրեսյանը, Յա. Ի. Խաչիկյանը, Ն. Թահմիզյանը, Աս. Մնացականյանը և ուրիշներ։ Ընդ որում, Սարկավագի ուսմունքը լուսաբանելիս ուսումնասիրողները հիմնականում հենվել են Մ. Աբեղյանի կողմից տրված գրական-էսթետիկական գնահատականների և առաջադրած սկզբունքների վրա։

Հովհաննես Սարկավագի էսթետիկական ուսմունքի ուսումնասիրությանն է նվիրված նաև մեր մենագրական աշխատանքի գլուխներից մեկը*, որտեղ փորձ է արվել հայագիտության բնագավառում ձեռք բերած նվաճումները ի մի բերել տալ, Սարկավագի «միմեսիսի» տեսության առավել մանրամասն վերլուծությունը, որոշել դրա տեղն ու նշանակությունը հայ էսթետիկական մտքի պատմության մեջ։ Ընդ որում, հաշվի առնելով պատմամշակութային հետազոտությունների արդի մա-

---

* Տե՛ս Կ. Ա. Միքայելյան, Հովհաննես Սարկավագի աշխարհայացքը, Երևան, 1984, էջ 178—223։

կարդակը և խնդիրները, Սարկավագի ուսմունքի վերլուծությունը մենք զուգակցել ենք պատմահամեմատական վերլուծության հետ, որը, մեր կարծիքով, հնարավորություն է ընձեռում առավել խորը և բազմակողմանի ներկայացնել Սարկավագի էսթետիկական ուսմունքը, բացահայտել դրա գաղափարատեսական ակունքները և գրական աղբյուրները, վեր հանել այն նորն ու առաջադիմականը, որ հայ մտածողը ներմուծել է իր ժամանակի էսթետիկական մտքի գանձարանը:

Ուստի սույն հոդվածում մենք սահմանափակվում ենք Սարկավագի էսթետիկայի ընդհանուր բնութագրությամբ, հենվելով մեր ուսումնասիրության եզրակացությունների վրա:

Հայ տեսաբանի էսթետիկական ուսմունքում առանցքային նշանակություն ունի արվեստի և իրականության (բնության) փոխհարաբերության, արվեստում բնական ստեղծագործական նախասկզբի դերի և նշանակության հարցերը: Արվեստը նա քննում է ա) արվեստի և բնության և բ) բնական և ձեռք բերովի արվեստի փոխհարաբերության տեսանկյուններից: Արվեստը պետք է հետևի բնությանը, իրականությանը և վերարտադրի այն: Արվեստի հիմնական օբյեկտներից է նաև մարդն իր ամբողջ ներաշխարհով: Սակայն բնությունը վերարտադրման այնպիսի օբյեկտ է, որին մշտապես պետք է ձգտի արվեստը, երբեք չկարողանալով հասնել նրան: Բացի այդ, արվեստը հենց վերարտադրում, այլ ոչ թե պատճենահանում կամ ընդօրինակում է բնությունը, ներմուծելով նաև ստեղծագործական երևակայությունը:

Այդպիսով, Սարկավագի ուսմունքը չի հանգում նատուրալիզմին և պարունակում է ռեալիստական գեղարվեստական մտածողության տարրեր, որոնք նրա բնության վերարտադրման, այլ ոչ թե ընդօրինակման կամ պատճենահանման հայեցակետի հետևանք են:

Եվ հենց իրականության ռեալիստական վերարտադրման սկզբունքն է, որ հիմք հանդիսացավ և պայմանավորեց Սարկավագի այն հիմնարար դրույթներից մեկը, որի համաձայն մարդկային արվեստը ի վիճակի չէ հասնել բնության կատարելությանը: Նվ իրոք, հակառակ պարագայում մենք գործ կունենանք ոչ թե բուն մարդկային արվեստի, այլ «բնական» արվեստի պարզ արտացոլման հետ:

«Բնություն» հասկացությունը հայ մտածողը օգտագործում է երկու հիմնական իմաստով, այն է՝ իբրև «բնական-էսթետիկական» իդեալ և իբրև օբյեկտիվ նյութական ռեալություն՝ գեղարվեստական իմացության առարկա:

Միմեսիսի անտիկ տեսության և Սարկավագի հայեցակետի միջև առկա կարևոր տարբերություններից է այն, որ հայ մտածողը բնության օբ-

յնկատիվ գոյության ընդունման հետ մեկտեղ հատուկ ուշադրություն է դարձնում նաև բնության և մարդու փոխհարաբերության և փոխազդեցության հարցերին։ Այսինքն՝ մի կողմից մարդը դիտվում է իբրև բնության համակարգի մի մասնիկ, իսկ մյուս կողմից բնությունը ներգրավվում է մարդկային հարաբերությունների, անհատի հոգեկան ապրումների ոլորտը։ Բնությունը, բնութենականը քննվում և արժեքավորվում է մարդկայինի տեսանկյունից։

Հիշյալ գաղափարների հիմնավորումը տրամաբանորեն հանգեցնում է բնական տաղանդի և արվեստի բնագավառում ուսուցման հարաբերակցման հարցին, որը նա լուծում է հօգուտ բնածին ունակության։ Սակայն, ընդգծելով բնական տաղանդի որոշիչ դերը գեղարվեստական ստեղծագործության ասպարեզում, Սարկավագը ոչ մի կերպ չի անտեսում ուսուցման դերն ու նշանակությունը։ Բացի այդ, արվեստի տաղանդավոր ստեղծագործությունները իրենց հերթին, կարող են «նմանողության» առարկա ծառայել բնածին ձիրքից զուրկ արվեստագործների համար։

Միաժամանակ արվեստը պահանջում է համառ ու նպատակասլաց աշխատանք, որի շնորհիվ միայն արվեստը կարող է հասնել գեղարվեստական կատարելությանը։

Ինչ վերաբերում է հայտնության գաղափարին, ապա Սարկավագը հետևելով իր մեթոդաբանական սկզբունքին, ընդունում է երկու տեսակի հայտնություն՝ աստվածային և մարդկային (բնական)։ Աստվածայինը գործում է հոգևոր գրքերի և հոգևոր երաժշտության ստեղծման ընթացքում ու չի տարածվում մարդկային աշխարհիկ արվեստի վրա։ Իսկ մարդկային հայտնության տակ նա հասկանում է որպես բնությունից տրված բնական ընդունակություն, որը գործում է մարդկային արվեստի սահմաններում։

Արվեստագետի և ստեղծագործություններից բացի Սարկավագը ընդունում է նաև գեղարվեստական գործունեության երրորդ հիմնական բաղադրամասի՝ լսարանի առկայության անհրաժեշտությունը, որն ընկալում և գնահատում է արվեստի գործերը։

Սարկավագն ընդհանուր գծերով առանձնացնում է արվեստի չորս հիմնական ֆունկցիաներ՝ հաղորդակցական, հեդոնիստական, լուսավորչական և դաստիարակչական։ Այսինքն՝ արվեստի նպատակներից է զվարճացնել մարդկանց, ուրախություն պատճառել իսկական արվեստի գործերի հետ շփումից, կյանքի, օբյեկտիվ իրականության մասին որոշակի պատկերացումներ, գիտելիքներ ստանալ ու տարածել։ Եվ վերջապես, արվեստի ստեղծագործությունները ծառայում են իբրև նմանողու-

է:

Հայ մտածողի ուսմունքի կարևորագույն արժանիքներից
տիրական հասարակության մեջ առկա սոցիալական հակ
րի և անհավասարության (անհատի և հասարակության,
«մեծերի»), ինչպես նաև մարդու և բնության միջև ստեղ
ղության արտացոլումը էսթետիկական տեսության շրջան
ահյուսելով գեղարվեստական և սոցիալական խնդիրները:
Հանուր սոցիալականը ներհյուսված է անհատի ներաշխա
նության նկատմամբ մարդու ունեցած հարաբերություննե
Այս սոցիալական ուղղվածություն ունեցող պրոբլեմը Ս
յացքներում ստանում է նաև ազգային երանգավորում: Զա
բրերի համախմբման գաղափարը, հայրենասեր գիտն
այն զգուշացնում է տիրող դասակարգերին ժողովրդի հ
ն հետևանքով սպասվելիք սոցիալական դժգոհություննե
և, և այս հանգամանքը ավելի կարևոր էր հայ ժողովրդ
թյան ու տարանջատվածության այդ շրջանում, ազգի մի
է անում: Նա համոզված էր, որ միայն ժողովրդի բ
ացնելու միջոցով հնարավոր է թոթափել օտարերկրյա գ
ծը, որ հայերի թուլությունն անջատվածության հետևանք
Սարկավագի մոտ նշմարվում է մարդկության և քաղ
ան զարգացման հանելուկներից մեկի՝ բնության և մարդու
ցման ընթացքում առաջացած անջրպետի առկայությունը,
ան է մարդու կողմից բանականության դերի, բանական
րագնահատումը: Այդ իսկ պատճառով մարդը աստիճանա
ում է բնությունից, իր բնական վիճակից, մոռանալով ո
արձրագույն» ու «կատարյալ» էակ է, սակայն այդպիսի
ության համակարգի շրջանակներում և ենթարկվում է այդ
ինաչափություններին: Արդեն իսկ գոյություն ունեցող հա
րացումը կհանգեցնի մարդու համար առավել վտանգավոր

Այնուհանդերձ, Սարկավագի էսթետիկական ուսմունքի հիմնական բովանդակությունը կազմում է միմեսիսի անտիկ տեսության վերածնումը, մի հանգամանք, որն անմիջականորեն առնչվում է նրա ընդհանուր փիլիսոփայական, իմացաբանական և բնագիտական հիմնարար սկզբունքների ու դրույթների հետ։

Մեր համառոտ շարադրանքից կարելի է համոզվել, որ Սարկավագն իր էսթետիկական ուսմունքում հիմնականում շեշտում է ոչ թե բնական և մարդկային արվեստների փոխհարաբերության հարցը, ինչպես ընդունված է պատմաէսթետիկական գրականության մեջ, այլ քննության է առնում բնության և մարդկային արվեստի հարաբերակցության խընդիրը, իսկ մարդկային արվեստի պրոբլեմի շրջանակներում արդեն՝ մարդու բնատուր տաղանդի (արվեստի) ու սովորովի արվեստի (որպես ձեռք բերովի հմտության) փոխհարաբերակցությունը։ Բացի այդ, խոսելով Սարկավագի միմեսիսի տեսության մասին, տեսություն, որն իր մեջ ներառում է արվեստի համարյա բոլոր տեսակները, միմեսիսի տակ պետք է հասկանալ ոչ թե նմանողության ակտը, ինչպես պնդում է ուսումնասիրողների ճնշող մեծամասնությունը, այլ վերարտադրության, որտեղ կարևորագույն տեղ է հատկացվում ստեղծագործական երևակայությանը, իբրև այդ պրոցեսի անհրաժեշտ բաղադրամաս և պայման։ Այդ տեսությամբ են պայմանավորված նաև մյուս առաջադրած պրոբլեմները։ Ուստի ստորև մենք տալիս ենք միմեսիսի տեսության զարգացման համառոտ ակնարկ, հիմնականում կանգ առնելով այդ կոնցեպցիայի առաջացման, զարգացման ուղիների, տարբեր պատմամշակութային ժամանակաշրջաններում ձեռք բերած ձևափոխությունների ու տարբեր դրսևորումների վրա։ Նմանօրինակ ակնարկի առկայությունը հնարավորություն է ընձեռում ոչ միայն ցույց տալ հայ հեղինակի ուսմունքի գաղափարատեսական ակունքները, այլև նշմարել, բացահայտել այն նորն ու ինքնատիպը, որ այլ պատմական դարաշրջանում առաջ քաշեց Սարկավագը, ըստ արժանվույն գնահատել և արժեքավորել միջնադարյան գիտնականի տեսությունը էսթետիկական մտքի պատմության մեջ։

* * *

Անտիկ տեսական մտածողությունը, ինչպես հայտնի է, ուներ էսթետիկական երանգավորում։ Էսթետիկական մտածողությունն ու կատեգորիաները ներթափանցում են անտիկ աշխարհընկալման գրեթե բոլոր բնագավառները։ Դրա հետ մեկտեղ անտիկ աշխարհում ստեղծվեցին մի շարք էսթետիկական ուսմունքներ և գաղափարներ, որոնք ժա-

մանակի ընթացքում ենթարկվելով ձևափոխությունների որոշիչ դեր խաղացին էսթետիկական-գեղարվեստական մտքի հետագա զարգացման գործում՝ ընդհուպ մինչև նորագույն ժամանակները։ Այդ ուսմունքների շարքում կարևորագույն տեղ է գրավում «միմեսիսի» տեսությունը, որն առնչվում է անտիկ շրջանի գիտական և փիլիսոփայական ուսմունքների հետ։ Հիշյալ տեսությունն անմիջականորեն առնչվում է նաև գեղարվեստական ստեղծագործության ակունքների պրոբլեմի հետ։

Հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ անտիկ շրջանի էսթետիկական ուսմունքներում ուրվագծվում են կրոնահիդեալիստական հայացքներ՝ գեղարվեստական ստեղծագործության ակունքների վերաբերյալ, որոնց համաձայն արվեստի հիմքում ընկած է աստվածային ոգեշնչումը։ Այսպես, օրինակ, ըստ Դեմոկրիտի՝ ոգեշնչումը գեղարվեստական ստեղծագործության անհրաժեշտ պայմանն ու բաղադրամասն է։ Որոշ հետազոտողներ, հավանաբար ելնելով Դեմոկրիտի ընդհանուր փիլիսոփայական դրույթներից, փորձում են ապացուցել, թե ոգեշնչման տակ անտիկ մտածողը հասկանում է բնական ձիրքը։ Սակայն մեզ հասած նյութերն ապացուցում են հակառակը։ Այսպես, Կիկերոնը վկայում է, որ ըստ Դեմոկրիտի «առանց խենթության չի կարող լինել որևիցե մի մեծ բանաստեղծ՝ նույնն է ասում նաև Պլատոնը։ [Նրա կարծիքով], օժտված չլինելով աստվածային և գերբնական բնությամբ, անհնար է հորինել այդպիսի գեղեցիկ և իմաստուն չափածո տողեր»[2]։ Հետևաբար Պլատոնը ոգեշնչումը դիտում է իբրև իռացիոնալ երևույթ։ Բացի այդ, ոգեշնչումը նա հակադրում է իմացության պրոցեսին, անտեսելով արվեստի ճանաչողական ֆունկցիան։ Ինքը Կիկերոնը պնդում է, թե «չի եղել ոչ մի մեծ մարդ՝ առանց աստվածային ոգեշնչման»[3]։

Պլուտարքոսը նույնպես պնդում է, թե «երաժշտության բարօրությունների հայտնագործումը՝ ոչ թե ինչ-որ առանձին մարդու, այլ իդեալական կատարելությունն անձնավորող Ապոլոն աստծու գործն էր»[3]։ Այստեղից նա հետևցնում է, որ երաժշտության «...առաջին և գեղեցկագույն նպատակն է՝ ծառայել իբրև աստվածների նկատմամբ երախտապարտության արտահայտություն»[4]։

Այս միտումը հատկապես բնորոշ է ողջ Միջնադարի թե՛ Արևմուտքի, թե՛ Արևելքի էսթետիկական մտածողությանը։

* * *

Անտիկ էսթետիկական մտքի պատմության ուսումնասիրողների ճնշող մեծամասնությունը հակված է պնդելու, թե անտիկ մտածողները միմեսիսի տեսությունը գերազանցապես ընկալում էին իբրև իրակա-

նության, բնության ընդօրինակման (իսկ երբեմն էլ՝ վերարտադրման) տեսություն։ Սակայն արդյոք բուն բնությա՞նն է, կամ էլ թե ինչպիսի՞ իրականության է, ըստ անտիկ հեղինակների, ընդօրինակում արվեստը, ո՞րն է նմանողության նպատակը, կոնկրետ օբյեկտը, արվեստը ընդօրինակում է բնությա՞նը, թե վերարտադրում այն, ո՞րն է այդ հասկացությունների օբյեկտիվ բովանդակությունը— սրանք հարցեր են, որոնք առայսօր վերջնականապես պարզաբանված չեն մասնագիտական գրականության մեջ և կարոտ են լուրջ ուսումնասիրության։

Էսթետիկական մտքի պատմության ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ միմեսիսի սկզբունքն առաջին անգամ արտահայտվել է հին պյութագորասականների մոտ։ Նրանք պաշտպանում էին այն թեզը, թե արվեստը, հատկապես երաժշտականը, ոչ այլ ինչ է, քան ընդօրինակում, նմանողություն։ Այսպես օրինակ, երաժշտական ներդաշնակությունը նրանք ընկալում էին որպես երկնային ոլորտների (երկրակամարների) շարժման ընթացքում առաջացող ձայների ներդաշնակության արտացոլում[6], դրանով իսկ երաժշտության ծագման հարցը կապելով տիեզերական գործոնների հետ։

Հերակլիտն (մ. թ. ա. մոտ 544—մոտ 483) արվեստի ծագման, իսկ ավելի ճիշտ՝ ստեղծագործական գործունեության ընթացքի մեջ ներմուծում է դիալեկտիկական մտածողության տարրեր, արտահայտելով այն միտքը, թե արվեստի գործերը ստեղծվում են հակադիր տարրերի պայքարի ու միասնության եղանակով։ Այսպես, «գեղանկարչությունը ստեղծում է նախօրինակներին համապատասխանող պատկերներ միախառնելով՝ զանազան գույներ»[6]։ Նույնը վերաբերում է երաժշտությանն ու քերականությանը և մյուս արվեստներին, քանզի «բնությունը ևս ձգտում է հակադրությունների և հենց դրանցից, այլ ոչ թե նույնական [իրերից] է ստեղծում ներդաշնակություն»[7]։

Դեմոկրիտը (մ. թ. ա. մոտ 460—370) փորձում է տալ արվեստի ծագման բնական բացատրությունը, միաժամանակ մատնանշելով բնությունը իբրև միմեսիսի օբյեկտ։ Սակայն արվեստը ստեղծելիս մարդիկ ընդօրինակել են ոչ թե բնությանը բառի լայն իմաստով, ինչպես ընդունված է մեր պատմաէսթետիկական գրականության մեջ, այլ դրա մասերից մեկին, այն է՝ կենդանիների աշխարհին։ «Կենդանիներից մենք ընդօրինակման ճանապարհով սովորել ենք կարևորագույն գործերի՝ [այսինքն՝ մենք աշակերտներ ենք] սարդի ոստայնանկային և դերձակության արհեստներում, ծիծեռնակի [աշակերտները] կացարանների կառուցման գործում և երգեցող թռչունների՝ կարապների և սոխակի [աշակերտները] երգեցողության արվեստի մեջ»[8]։

Ինչպես հայտնի է, Սոկրատեսը (մ. թ. ա. 469—399) եվրոպական փիլիսոփայության պատմության մեջ առաջինն էր, որ մարդուն համարեց փիլիսոփայական մտածողության հիմնական օբյեկտ։ Այս դիրքորոշումն ակնհայտորեն դրսևորվեց նրա էսթետիկական հայացքներում։ Ըստ Սոկրատեսի, արվեստը նմանողություն է, իսկ նմանողության առարկան, ինչպես պարզվում է, մարդն է։ Արվեստը՝ ստատիկ վիճակում և որոշակի տարածության մեջ գտնվող մարդկանց վերարտադրությունն է։ Արվեստի առարկան՝ մարդկային ստատիկայի իրականությունն է։ Այսպես, նկարիչը (քանդակագործը) իր ստեղծագործություններին հաղորդում է «կենդանի մարդկանց կերպարանքին համապատասխանող նմանություն»[9]։ Հետագա շարադրանքի ընթացքում կպարզվի, որ հենց այս թեզն է զարգացվում Արիստոտելի մոտ։

Անտիկ աշխարհի մեծագույն իդեալիստ մտածող Պլատոնը (մ. թ. ա. 428/427—347) նմանողության առարկան շրջապատող բնությունից տեղափոխում է իդեաների աշխարհ, գտնելով, որ իսկական արվեստի բուն խնդիրն ու նպատակը ոչ թե բնության, նրա որևիցե կողմի, այլ իդեաների աշխարհի բացարձակ գեղեցկությանը նմանվելու մեջ է։ Իսկ քանի որ մարդկային արվեստն իր էությամբ հեռու է իսկական կատարյալ արվեստից և ընդօրինակում է միայն զգայական-անցողիկ իրերի և երևույթների աշխարհը, ապա այն, ինչպես ժամանակին ճիշտ բնորոշել է Ա. Ադամյանը, փաստորեն դիտվում է իբրև «ստվերների ստվեր»[10]։ «Նրա (գեղանկարչի—Կ. Մ.) համար ամենապատշաճ անուն կլինի արտադրվող բանի նմանակող»,— գրում է Պլատոնը[11]։ Այս հանգամանքը բացատրվում է նրանով, որ աստված ստեղծել է առարկաների յուրաքանչյուր դասից մեկական օրինակ (ասենք, աթոռ), իսկ արհեստավորը բազմացնում է այդ իրը, իսկ նկարիչը պատկերում է արվեստի միջոցներով արհեստավոր-վարպետի կողմից ստեղծած առարկան։ Սակայն այս դեպքում անհասկանալի է մնում, թե ինչպես կարելի է դատել այն իրերի մասին, որոնք ենթակա չեն ստեղծման կամ բազմացման արհեստավորի միջոցով։

Թեև Պլատոնն ընդունում է մարդկային արվեստի նմանողական բնույթը, սակայն նմանողությունը նրա կողմից դիտվում է որպես ոչ ճշմարիտ։ Ուստի իրավացի է Վ. Ֆ. Ասմուսը, երբ գրում է. «Պլատոնի» արվեստ-վերարտադրություն» բանաձևը պետք է լրացվի. արվեստը՝ խաբուսիկ, անհավաստի, ճշմարիտ իմացությունից հեռու կանգնած վերարտադրություն է»[12]։ Ընդամին, մեր կարծիքով «նմանողություն» տերմինը ավելի ճիշտ է արտահայտում Պլատոնի հայեցակետի բուն էությունը, քան «վերարտադրություն» հասկացությունը։

Պլատոնի միմեսիսի տեսությունը դրանով իսկ արվեստը հեռացնում է օբյեկտիվ իրականությունից և, իբրև այդպիսի մոտեցման հետևանք, ժխտվում է արվեստի ճանաչողական դերը։ Այս մասին է վկայում նրա հետևյալ միտքը. «Գեղանկարչությունը և նմանողական արվեստը առհասարակ կերտում է գործեր, որոնք հեռու են իրականությունից, և գործ ունեն մեր հոգու սկզբի հետ..., ուստի այդպիսի արվեստը չի կարող լինել այն ամենի գործակիցն ու մերձավորը, որն ողջամիտ և ճշմարիտ է... Նմանողական արվեստը, լինելով ինքնին ցածորակ, ցածորակի հետ հարակցումից էլ ծնում է ցածորակը»[13] (ընդգծումը մերն է— Կ. Մ.): Այս հետևությունը նա հավասարապես տարածում է նաև պոեզիայի վրա։

Սույն դիրքորոշումը կարելի է բացատրել նրանով, որ Պլատոնի կարծիքով իսկական, ճշմարիտ կեցությամբ օժտված են միայն իդեաները։ Իսկ որովհետև կոնկրետ-զգայական իրերը իդեաների աշխարհի գորշ արտացոլումն են, ապա իրերի արտացոլումն արվեստում, դրանց իմացությունը չեն դիտվում իբրև ճշմարիտ կեցության իմացություն։

Այսպիսով, ավելի ճիշտ կլինի ասել, որ Պլատոնն ընդունում է միայն մարդկային, անցողիկ արվեստի նմանողական և ճանաչողական բնույթը, այդ սկզբունքը չտարածելով վեհ, իսկական արվեստի ոլորտի վրա, որն սկզբունքորեն անհասանելի է մարդուն։ Մարդկային արվեստի բարձրագույն նպատակն ու խնդիրը՝ պատկերման առարկայի արտացոլման խստորոշ ճշտությունն է։ Այդ պարագայում ոչ մի ռեալիստական տեսության, գեղարվեստական երևակայության, ստեղծագործական ազատության մասին խոսք անգամ լինել չի կարող։ Եթե արվեստը կոչված է «բառացիորեն» արտացոլել այն, ինչ գոյություն ունի իրականում, ապա դրանով իսկ ֆորմալիզացվում են գեղարվեստական միջոցները և սահմանափակվում դրանց հնարավորությունները։ Սա ոճտիկ մտածողի յուրատեսակ «անգիջող» բնապաշտությունն է, որ բացառում է ինչպես «ոճավորման» (ստիլիզացման), այնպես էլ «ռեալիստականացման» տարրերը։

Պլատոնի գեղարվեստական խստաբարոյությունն առաջին հերթին տարածվում է եգիպտական արվեստի վրա, որի հուշարձանները, ըստ նրա, անփոփոխ մնացին հազարամյակների ընթացքում և պետք է դառնան ընդօրինակման նմուշներ[14]։

Վերը շարադրածից պարզ է դառնում, թե անտիկ մտածողն ինչու է այդքան ցածր գնահատում երաժշտության էսթետիկական արժեքայնությունը։ Դա բացատրվում է նրանով, որ երաժշտության մեջ դժվար է ճշտորոշ կերպով վերարտադրել այդ արվեստի առարկան։ Այս սկզբ-

բունքից ելնելով, Պլատոնը արվեստները բաժանում է երկու խմբի։ Որոշ արվեստներ «իրենց ստեղծագործություններում հետևում են երաժըշտությանը և քիչ ճշտություն են բովանդակում, իսկ մյուսները նմանվում են շինարարական արվեստին և ավելի ճշգրիտ են»[15]։ Այնուամենայնիվ իր դատողություններում նա բացարձակապես հետևողական է, այն է՝ ստեղծագործական երևակայության բացակայությունը տրամաբանորեն բացառում է երաժշտության էսթետիկական ուղղվածությունը։

Պլատոնի հայեցակետի իդեալիստական բնույթից անկախ նրա պատկերացումների մնայուն արժեքն այն է, որ նա ճիշտ կռահել է, որ բարձր արվեստի գործերը պետք է արտացոլեն ոչ թե սոսկ անցողիկ զգայական-նյութական իրերի փոփոխական աշխարհն իր այն տեսքով, ինչպես որ այն գոյություն ունի, այլ ինչ-որ ավելին քան դա։ Սակայն հույն մտածողը չկարողացավ որոշակիորեն սահմանել այդ «ավելիի» բովանդակությունը։

Միմեսիսի տեսությունը նոր զարգացում է ստանում Արիստոտելի (մ. թ. ա. 384—322) մոտ, որին որոշ ուսումնասիրողներ նույնիսկ համարում են այդ տեսության հիմնադիրը։ Հավանաբար նրանք ելնում են այն փաստից, որ անտիկ դարաշրջանում Արիստոտելն առաջինը ստեղծեց արվեստի, մասնավորապես, պոեզիայի ընդհանուր տեսությունը։ Սակայն այդ ամենը, ինչպես կարող էինք համոզվել, հիմք չի տալիս նրան համարելու միմեսիսի տեսության հիմնադիր։

Արիստոտելն արվեստները բաժանում է «նմանողականի» և «ոչ նմանողականի»։ Մասնագիտական գրականության մեջ գերիշխում է այն տեսակետը, որի համաձայն Արիստոտելի ուսմունքում արվեստն ընդօրինակում է բնությունը։ Այս միտքն, ինչպես արդեն նշվել է, տարածվում է գրեթե բոլոր անտիկ մտածողների վրա։ Սակայն դեռևս Ն. Չերնիշևսկին նկատել է, որ վերլուծելով Արիստոտելի «Poետիկան», մենք բազմիցս հանդիպում ենք «նմանողություն», «ընդօրինակում» (միմեսիս) հասկացությանը՝ բայց երբեք ոչ «բնություն» բառի հետ համակցված։ Արիստոտելի «Poետիկայում» ոչ մի խոսք չկա բնության մասին՝ նա խոսում է մարդկանց, նրանց գործողությունների, նրանց հետ կապված իրադարձությունների մասին՝ որպես առարկաների, որոնց նմանակում է պոեզիան... Բնության ընդօրինակումը խորթ է իսկական բանաստեղծին, որի գլխավոր առարկան մարդն է»[16],— գրում է Ն. Չերնիշևսկին։ Այստեղից նա միանգամայն ճիշտ եզրակացնում է, որ «արվեստի և հատկապես պոեզիայի բուն բովանդակությունը» Արիստոտելը համարում է «ոչ թե բնությունը, այլ մարդկային կյանքը»[17]

(ընդգծումը մերն է—Կ. Մ.)։ Մենք կասեինք՝ մարդկային հարաբերությունները։ Անվիճելի է, որ Ն. Չերնիշևսկին մատնանշել է Արիստոտելի էսթետիկական ուսմունքի էական կողմերից մեկը։

Հետևաբար արվեստը, ըստ Արիստոտելի, օբյեկտիվ իրականության «վերարտադրություն» է, իրականության տակ հասկանալով մարդկային կյանքի, հարաբերությունների իրականություն։ Այստեղից միաժամանակ բխում է, որ հույն տեսաբանը էսթետիկայի հիմնական հարցը լուծում է մատերիալիստական ոգով։ Նա ընդունում է օբյեկտիվ սկզբի որոշիչ նշանակությունը, որն արտահայտվում է ոչ միայն ընդհանուր էսթետիկայի հարցեր քննելիս։ «Ռիթմն ու եղանակը,— գրում է Արիստոտելը,— պարունակում են իրենց մեջ ռեալ իրականությանն առավել մոտեցող ցասման և հեզության, արիության և չափավորության և բոլոր դրանց հակադիր հատկությունների վերարտադրումը»[18]։

Ըստ Արիստոտելի, նմանողությունը՝ արվեստի առաջացման առաջին պատճառն է։ Երկրորդ պատճառը գիտելիքն է և դրա հետ կապված հաճույքը, «հետևաբար, ըստ էության, մենք ունենք արվեստի ծագման ոչ թե երկու, այլ երեք բնական հիմքեր՝ նմանողություն, ճանաչողություն և հաճույք»[19]։ Այստեղից նույնպես հետևում է, որ արվեստի ծագումն Արիստոտելը կապում է մարդու հետ։

Բացի այդ, ինչպես ցույց է տվել Ն. Չերնիշևսկին, Արիստոտելի մոտ խոսքը ոչ թե «նմանողության», «ընդօրինակման», այլ «վերարտադրման» մասին է[20]։ Մեծ գիտնականի դիտողությունն անշուշտ արդարացի է, քանզի եթե մենք նույնիսկ ընդունենք «ընդօրինակում» տերմինը, որի հիմնական սեմանտիկական նշանակությունն է ուղղակի, բառացի, հայելանման վերարտադրումը, այսինքն՝ պատճենահանումը (ինչպես Պլատոնի մոտ), ապա անհասկանալի կմնա, թե ինչու իբրև գեղարվեստական ստեղծագործության անհրաժեշտ պայման Արիստոտելն ընդունում էր ստեղծագործական երևակայությունն ու ազատությունը։ Հենց գեղարվեստական երևակայության ընդգծումն օգնում է մեզ ճիշտ մեկնաբանել Արիստոտելի երկերում հաճախ կիրառվող «միմեսիս» (μιμεσισ) հունական տերմինը որպես «վերարտադրում» և ոչ թե՝ «ընդօրինակում»։

Այսպիսով, առաջադրելով գեղարվեստական ստեղծագործության ռեալիստական տեսության սկզբունքը, Արիստոտելը փորձում է վերացնել Պլատոնի ուսմունքում առկա արվեստի և իրականության միջև եղած անջրպետը։ Արիստոտելին խորթ է նաև Պլատոնի հայացքներին բնորոշ բնանկարագրական (նատուրալիստական) ճշմարտանմանությունը

կամ կույր պատճենավորումը։ Արիստոտելի ուսմունքը «սկզբունքորեն հականատուրալիստական է»[21]։

Այս կապակցությամբ հարկ է նշել նաև այն, որ Արիստոտելի, ինչպես նաև հին հունական մտածողների մեծամասնության էսթետիկական հայացքներում միմեսիսը, մեր կարծիքով, վերաբերում է ոչ թե արվեստի՝ որպես մշակութային երևույթի, ծագմանը, այլ արվեստի ստեղծագործական գործընթացին։ Այսինքն հին հույները հարցի լուծմանը մոտենում էին տարածական դիրքերից, որն էլ հին հունական աշխարհընկալման բնորոշ գծերից էր։ Հին հույները դիտարկում էին աշխարհն ուղղաձիգ գծով՝ վերևից ներքև։

Այս տեսանկյունից հռոմեացի ականավոր մտածող և բանաստեղծ Լուկրեցիուս Կարուսի (մ. թ. ա. մոտ 99—55) վաստակն այն է, որ նա, ելնելով Դեմոկրիտի դրույթներից, բացի տարածականից, զարգացնում է նաև ժամանակային հայացք արվեստի նկատմամբ, մատնանշում զարգացման գործոնը արվեստի՝ որպես որոշակի երևույթի, առաջացման և «միմեսիս» հասկացության բացատրության հարցում[22]։ Հիշյալ պրոբլեմը Լուկրեցիուսը քննում է տարածաժամանակային տեսանկյունից։ Դրանով իսկ նա մի կարևոր քայլ կատարեց արվեստի բնական ծագման տեսակետի զարգացման գործում։ Նրա հայացքների մյուս յուրահատկություններից էր այն, որ արվեստի առաջացման ու զարգացման ընթացքը նա դիտում էր իբրև միատեսակ ինքնակա ճանապարհ (բնության զարգացման նման)[23]։ Այսինքն՝ բնության գաղտնիքների իմացությունը, աշխարհի էության մեջ ներթափանցելը և արվեստների զարգացումը կազմում են փոխկապակցված միասնական գործընթաց։ Այս հարցում Լուկրեցիուսի մոտ զուգակցվում են տարաժաժամանակային և իմացաբանական սկզբունքները։

Արվեստի՝ բնությանը ընդօրինակելու, մարդկային արվեստի նկատմամբ բնականի առավելության մասին մտքեր զարգացվում են նաև հռոմեացի խոշորագույն հռետոր Կիկերոնի (մ. թ. ա. 106—43) երկերում, ըստ որի «ոչ մի արվեստ չի կարող նմանակել բնության հնարամտությանը (sollertium)»[24]։ Նա նշում է նաև արվեստի ճանաչողական բնույթը, արվեստի կապն ու հարաբերակցվածությունը բնական երևույթների հետ։

Ընդունելով նմանողության որոշիչ դերը երաժշտական-բանաստեղծական ստեղծագործության մեջ, Պլուտարքոսն (մոտ 46— մոտ 127) այնուհանդերձ պնդում է, թե առաջին բանաստեղծներն ու երգահանները, օժտված լինելով աստվածային շնորհով, ոչ մեկին չէին նմանակում։ Այսպես, «Տերպանդրը ավլետիկայի երկրորդ ներկայացուցիչն էր

առաջին ստեղծողներից հետո և տաղաչափության մեջ նմանակում էր Հոմերոսին, իսկ մեղեդիի (երաժշտության) մեջ՝ Որփեոսին։ Վերջինս, հավանաբար, ոչ մեկին չէր նմանակում, քանի որ չուներ նախորդներ»[25]։ Հետևաբար, «նմանողությունը» երևան է գալիս միայն արվեստի ստեղծումից հետո և դիտվում է իբրև նմանողություն կիսաաստվածային, կիսաառասպելական նախահայրերի արվեստին։

Արվեստի՝ բնությունն ընդօրինակելու մասին գաղափարն առավել ընդգծված արտահայտվել է ստոիկ Մարկոս Ավրելիուսի (2-րդ դար) մոտ. «Ոչ մի բնություն արվեստին չի զիջում, քանզի արվեստները ընդօրինակում են այս կամ այն բնությանը... Առավել կատարյալ և իր մեջ ամեն ինչ ընդգրկող բնությունը չի կարող գերազանցվել թեկուզ և ամենաընդբին արվեստի կողմից։ Բայց բոլոր արվեստները ստեղծում են նվազ կատարյալը հանուն առավել կատարյալի։ Հետևաբար այդպես է վարվում նաև ընդհանուր բնությունը (ընդգծումը մերն է— Կ. Մ.)»[26]։ Մեզ հետաքրքրող տեսանկյունից անհրաժեշտ է նշել այն հանգամանքը, որ Ավրելիուսը շեշտում է «բնություն» հասկացության բազմիմաստությունը, ըմբռնելով այն լայն իմաստով, որպես տիեզերք (Κοσμος — կոսմոս)՝ տեսանելի աշխարհ, որը կազմված է մի շարք ավելի նեղ, կոնկրետ հասկացություններից և որոնք ընդգրկում են շրջապատող աշխարհի, իրականության որոշակի կողմերը։

«Նմանողություն» հասկացությանը հանդիպում ենք նաև Փիլոստրատոս Ավագի (II—III դդ.) դատողություններում։ Նրա կարծիքով, «եթե որևէ մեկը ցանկանում է ճշտորոշ կերպով իմանալ, թե որտեղից է առաջացել արվեստը, ապա նա թող գիտենա, որ դրան սկիզբ է ծառայել նմանողությունը, դա այդպես է ամենահին ժամանակներից և այն (նմանողությունը— Կ. Մ.) առավելապես համապատասխանում է բնությանը (ընդգծումը մերն է—Կ. Մ.)»[27]։ Փիլոստրատոսը, ինչպես և անտիկ շրջանի շատ հեղինակներ, մի կողմ է թողնում այն հարցը, թե ինչին պետք է նմանակի արվեստը, քանզի ինչպես արդեն նշվել է, այն միշտ չէ, որ ընդօրինակում է բնությունը, իսկ երկրորդ՝ ինչպիսի և որ բնության մասին է խոսքն ընթանում։ Ինչ վերաբերում է մեր կողմից ընդգծված «բնություն» բառին, ապա այն չի օգտագործված արվեստի հիմքի, աղբյուրի իմաստով և վերաբերում է «արվեստ» հասկացությանը, արտահայտելով էություն, բնորոշ հատկություն նշանակությունը։

Նմանողության տեսությունը որոշակի տրանսֆորմացիայի է ենթարկվում Նորպլատոնական Պլոտինի (204—270) աշխատություններում։ Զարգացնելով Պլատոնի հայացքները, նա «բնություն—արվեստ»

հարաբերության մեջ ներմուծում է նաև երրորդ բաղադրամասը՝ «իմաստային էություն» (loqoys)։ Եթե իդեաների աշխարհի և նյութական, կոնկրետ-զգայական իրերի, վերջիններիս և արվեստի միջև գոյություն ունեցող հարաբերությունները Պլատոնի մոտ կազմում են երկու ինքնուրույն, իրարից անկախ հարաբերություններ, ապա Պլոտինը, ընդհակառակը, փորձում է այդ հարաբերությունները համակցել մի ընդհանուր համակարգում։ Այս նորմուծությունը Պլոտինին հնարավորություն տվեց ոչ միայն ընդունել արվեստի էսթետիկական և ճանաչողական ուղղվածությունը, այլև առավել անմիջական կապ հաստատել հիշյալ հարաբերությունների երեք բաղադրամասերի միջև և հետևողականորեն անցկացնել նմանողականության թեզիսը։

Դրանով իսկ նա վերացնում է Պլատոնի ուսմունքում առկա տրամաբանական հակասությունը, որն էլ խանգարում էր նրան ընդունել նմանողական արվեստի ինքնուրույն արժեքը։ «Եթե որևիցե մեկը,— գրում է Պլոտինը,— նսեմացնում է արվեստներն այն պատճառով, որ դրանք իրենց գործերում ընդօրինակում են բնությանը, ապա նախ և առաջ պետք է ասել, որ բնության ստեղծագործությունները ևս նմանակում են [ինչ-որ] այլ բանի»։ Դեռ ավելին, ըստ Պլոտինի «արվեստի գործերը ոչ թե պարզապես նմանակում են տեսանելիին (այսինքն զգայական իրերին, ինչպես կարծում էր Պլատոնը— Կ. Մ.), այլ հասնում են իմաստային էությունների (loqoys), որոնցից էլ կազմված է և առաջանում է բնությունը»։ Պարզվում է նաև, որ արվեստը ոչ միայն ընդօրինակում է բնությունը, այլև «շատ բան ստեղծում է իրենից», «այն է՝ դրանք ավելացնում են այսպես թե այնպես թերարժեքին (նյութական մարմինների թերի բնույթին—Կ. Մ.) [իրենց հատկությունները] իբրև օժտված գեղեցկությամբ»[28]։ Այս դատողությունն իր մեջ միաժամանակ պարունակում է գեղարվեստական ստեղծագործության ասպարեզում սուբյեկտիվ-ստեղծարար գործոնի դերի ընդգծում։

Անդրադառնալով Պլոտինի տեսական ժառանգությանը, մասնավորապես, նրա էսթետիկական ուսմունքին, մի շարք հետազոտողներ արտահայտել են այն միտքը, թե նրա էսթետիկայում, «գեղեցիկի մասին վեհ ուսմունքում հնչեց անտիկ աշխարհի հրաժեշտի ողջույնը»։ Բայց ինչպես դիպուկ նկատել է Ա. Ադամյանը, «գեղեցիկի մասին Պլոտինի ուսմունքում հնչում է ոչ միայն հին աշխարհի ողջույնը, այլև նոր աշխարհի՝ պատմական թատերաբեմ բարձրացող քրիստոնեական միջնադարի խոսքերը»[29]։ Հեթանոս Պլոտինն առաջին մտածողներից էր՝ ավելի վաղ, քան քրիստոնեական եկեղեցու հայրերից շատերը, որ ուշադրություն դարձրեց երկրայինից դեպի երկնայինը, փորձեց նաև էսթետիկական

հարցերում կապել երկրայինը երկնայինի հետ։ Եվ այդ առումով նա Օգոստինոս Երանելու անմիջական գաղափարական նախորդներից էր։ Օգոստինոսն իր հերթին քրիստոնեության գաղափարախոսության դիրքերից հիմնավորեց ու զարգացրեց հեթանոս Պլոտինի հիշյալ թեզիսը[30]։

Վերոհիշյալ սկզբունքը վերածվեց ամբողջ վաղ միջնադարյան քրիստոնեական էսթետիկայի յուրատեսակ պահանջի և հետևողականորեն անցկացվում ու իրականացվում էր այդ ժամանակաշրջանի էսթետիկական բովանդակություն կամ ուղղվածություն ունեցող գրեթե բոլոր աշխատություններում։

Մեզ հետաքրքրող պրոբլեմի պատմության ակնարկն ամբողջացնելու նպատակով անհրաժեշտ ենք համարում անդրադառնալ նաև Օգոստինոս Երանելու (354—430) հայացքների շարադրանքին։ Առավել ևս, որ ինչպես մեզ հայտնի է, Օգոստինոսի հայացքները քիչ են ուսումնասիրվել և հատուկ հետազոտության առարկա չեն դարձել ներկա ակնարկի խնդրի տեսանկյունից սովետական էսթետիկական գրականության մեջ։

Օգոստինոս Երանելին տարբերակում է արվեստի, հատկապես երգեցողության, երկու տեսակներ՝ «բնական» և «սովորովի», այսինքն՝ «գիտությամբ ձեռք բերվածք»։ Առաջին խմբին պատկանում է օրինակ ոչ միայն սոխակի և այլ թռչունների, այլև այն մարդկանց երգեցողական արվեստը, որոնք օժտված են բնական ունակությամբ, բայց չեն ուսուցանել այդ արվեստը և այդ պատճառով չեն տիրապետում երաժշտական արվեստին (կամ գիտությանը)։ Քանզի սոխակին են նմանվում «այն բոլորը»՝ և թռչունները և մարդիկ, «ովքեր լավ երգում են հոտառությամբ, այսինքն կատարում են այդ թվերի համաձայն և հաճելի կերպով, թեև թվերի կամ բարձր ու ցածր ձայների ինտերվալների հարցին չեն կարող պատասխանել»[31]։

Այս նույն խնդիրն Օգոստինոսը քննում է նաև գործիքային երաժշտության տեսանկյունից, համարելով, որ դա՝ արվեստ է, իսկ սոխակի և մյուս թռչունների երգեցողությունը՝ ընդամենը բնական օժտվածություն, ունակություն, որն իսկական արվեստից իր մեջ (կամ գիտությունից) ոչինչ չի պարունակում։ Գործիքային երաժշտության մեջ նա տեսնում է «ինչ-որ արվեստ, իսկ այստեղ (սոխակի երգեցողության— Կ. Մ.)՝ միայն բնություն»[32]։

Այս գաղափարն առաջ էր քաշել դեռևս Պլուտարքոսը, որի համաձայն «նախ և առաջ պետք է նկատի ունենալ, որ երաժշտության ուսուցումն ամբողջությամբ հմտության դաստիարակում է, որը բացարձակապես չի շոշափում այն հարցը, թե հանուն ինչի աշակերտը պետք է

սերտի դասավանդող նյութի յուրաքանչյուր մասը»[33]։ Երաժշտության կատարյալ գիտակ նա համարում է այն մարդուն, որն «երաժշտական հմտությանն» հետ մեկտեղ օժտված է նաև «քննադատական ունակություններով», վերջինիս տակ, ըստ երևույթին, հասկանալով մարդկային բանականության ունակությունները։ Հետևաբար իսկական երգահանը զուգակցում է իր մեջ երաժշտության տեսության և գործնական կատարման իմացությունը։

Ըստ Օգոստինոսի, արվեստը՝ նմանողություն է, որ կազմում է արվեստների մեծամասնության, այդ թվում նաև երաժշտականի էությունն ու բնորոշ առանձնահատկությունը։ Սակայն, խոսելով նմանողության մասին, Օգոստինոսը, ինչպես և շատ անտիկ մտածողներ, երբեք բնությունը չի ակնարկում իբրև նմանողության առարկա։ Դեռ ավելին, չի մատնանշում, թե ինչին կամ ում է կոչված նմանակել արվեստը։ Այդ մասին մնում է միայն ենթադրություններ անել։ Վերջին հաշվով նմանողության առարկան հայտարարվում է խորհրդանշերի օրինակը, «որոնք իրենց դարձնում են նմանողության օրինակ՝ և դա այն է, ինչ կոչվում է «սովորեցնել»[34]։

Քրիստոնեական տեսաբանի խոսքերից կարելի է հետևցնել նաև, որ ուսուցիչների արվեստի կատարելագործումը, նրանց գոյությունն ինքնին՝ ուսուցման պրոցես է։ Բայց ո՞վ է հանդես գալիս այդպիսի ուսուցչի դերում։ Օգոստինոսի մոտ չենք գտնում նաև այս հարցի պատասխանը։ Նրա աշխատությունների ենթատեքստից հնարավոր է դառնում եզրակացնել, որ այդ ուսուցիչը երկրային ծագում չունի, այն՝ անտեսանելի և զգայապես չընկալվող էակ է ։ «Ուսուցչի» տակ, հավանաբար, նա ենթադրում է աշխարհակարգի մեծ ճարտարապետ ու արվեստագործ աստծուն։ Հարցի այսպիսի մեկնաբանությունը դարձավ բյուզանդական էսթետիկայի սեփականությունը. այն, բացի ուսուցիչների օրինակին նմանակելուց, այլ ստեղծագործական սկզբունք չէր ընդունում։ Գեղարվեստական տաղանդի միակ և կատարյալ աղբյուր համարվեցին աստվածն ու սրբերը։

Աստվածաբան Օգոստինոսը ելնում էր իր աշխարհայացքային սկզբունքներից, երբ պնդում էր, թե արվեստին տիրապետելու գործում մարդիկ ունեն առավելություն կենդանիների նկատմամբ, քանի որ կենդանիները զուրկ են բանականությունից, ուստի նրանք չեն տիրապետում արվեստին։ Արվեստի տակ նա հասկանում էր ոչ թե այն, ինչ «ձեռք է բերվում փորձով, այլ այն, ինչ քննվում է դատողությամբ»[35]։

Օգոստինոսի կարծիքով, արվեստի և գիտության միջև գոյություն ունի անխզելի կապ և որոշակի նույնականություն։ Արվեստները բանա-

կան նմանողություն են, «դրանք հանգում են» և՛ նմանողությանը և՛ բանականությանը։ Իսկ գիտությունը կամ բանականություն է, կամ բանական նմանողություն, այն «չի կարող բովանդակվել միայն նմանողության մեջ», այն գոյություն ունի և՛ բանականության և՛ նմանողության մեջ, բայց կարող է պարունակվել նաև «միայն բանականության մեջ»[36]։

Սակայն այն ամենը, «ինչ նվագում են գործիքների վրա», «զուրկ չէ գիտությունից»։ Նրա կարծիքով երգահան-կատարողները բաժանվում են «գիտուններին», որոնք յուրացրել են երաժշտության գիտական հիմքերը (տեսությունը), այն է՝ ելևէջման սկզբունքներն ու կանոնները» և «անուսում», «անգետ» երաժիշտների, որոնք չեն ուսուցանել ձայնի ելևէջումը, հմուտ չեն գիտության մեջ։ Քանզի հակառակ դեպքում, այսինքն, եթե բոլոր երաժիշտներն էլ իրազեկ լինեն ելևէջման կանոններին, ապա երաժշտությունը կվերածվի ինչ-որ «չնչին և արհամարհելի» բանի, «աննպատակ առարկայի»[37]։ Իսկ դա Օգոստինոսի արտահայտությամբ «գռեհիկ արվեստ է»։

Օգոստինոսը զարգացնում է այն միտքը, որ «շատ արվեստներ հանգում են նմանողության, չանվանելով նմանողությունը արվեստ»[38], որովհետև յուրաքանչյուր նմանողություն չէ, որ բանականություն և արվեստ է։ Գոյություն ունի նմանողության և այնպիսի ձև, որն առընչվում է զգայության և հիշողության հետ ու կատարվում է «հմտության և ուսուցման հիման վրա, երբ խոսքերի կամ գործողությունների միջոցով արտահայտվում է բոն իսկ առարկան, սակայն դա չճանաչելով բանականության միջոցով»[39]։ Այսինքն՝ երաժշտական գործիքներով որևիցե եղանակ նվագելով, շատերը չեն ըմբռնում և չգիտեն այն բանի էությունը, որ նրանք կատարում են և չգիտեն, թե ինչպես են կատարում։ Ուստի այդպիսի երաժիշտներին նա դասում է «անուսում», «արհեստավոր», «գործնական» երաժիշտների շարքը, որովհետև իրազեկ չեն երաժշտության տեսությանը։ Եվ ինչպես արհեստը կարող չէ բանականությանը, այնպես էլ «անուսում» երաժիշտը զուրկ է դրանից։ Ու թեև մարդկանցից շատերը, չտիրապետելով որևիցե արհեստի, այնուամենայնիվ կարող են բավականին լավ խորհրդատու լինել արհեստավորին, քանզի նրանք տեսականորեն պատկերացնում են արհեստավորի բոլոր գործողությունները, թեև վարժ ձեռքեր չունեն այդ աշխատանքը կատարելու համար։ Դատողությունների այսպիսի տրամաբանությունն Օգոստինոսին հանգեցրեց այն մտքին, թե անհամեմատ նախընտրելի է կարծիք հայտնել արվեստի ստեղծագործությունների մասին, քան թե ինքդ ստեղծես գեղարվեստական գործեր[40]։

Օգոստինոսի նման գաղափարները հիմնարար նշանակություն ունեցան միջնադարյան էսթետիկայի հետագա զարգացման համար, մասնավորապես արվեստի բնագավառում բանականության դերի իմաստավորման հարցում և այլն։ Նմանօրինակ մտքերի հանդիպում ենք, օրինակ, եկեղեցու վերջին հայրերից մեկի՝ Բեդա Հարգարժանի (VIII դ.), Ավրելիանի Ռոմեից (IX դ.) և այլնի, և նույնիսկ Իոան դե Մարուսի (XIV դ.) մոտ։

Այնուհետև, քանզի մարդն ու կենդանիները տարբերվում են իրարից բանականությամբ, բայց նմանվում են նմանողության, զգայության և հիշողության կարողությամբ, ապա Օգոստինոսը տրամաբանորեն հանգում է «գործնական» երաժիշտների և կենդանիների նույնականության մասին գաղափարին։ «Այսպիսով,— գրում է նա,— քանի որ հիշողությունը հաջորդում է զգայությանը, իսկ անդամները հետևում են հիշողությանը, լինելով շքեղաշուք և նախապատրաստված պրակտիկայով, նա (երաժիշտը) կատարում է, երբ ցանկություն է առաջանում ու այնքանով ավելի լավ ու ավելի հաճելի, որքանով ամենի մեջ ավելի է բացահայտվում այն, որն ընդհանուր է մեզ և կենդանիների մոտ, այն է՝ ձգտումը դեպի նմանողությունը, զգայությունը և հիշողությունը»[41]։

Այսպիսով, երաժշտական արվեստի բնագավառում Օգոստինոսը առաջնությունը տալիս է գործիքային երաժշտությանը, իսկ վերջինիս շրջանակներում՝ «սովորովի» տեսական երաժշտությանը։ Ինչ վերաբերում է երգեցողության արվեստին, ապա այստեղ նախապատվությունը տրվում է սովորովի երգեցողությանը։ Այս ամենի հիմքում ընկած է բանական սկզբի՝ իր կրոնասաստվածաբանական ենթատեքստով որոշիչ դերի ընդգծումը։

Արվեստի նմանողական բնույթի մասին որոշ դատողություններ կան նաև Հռոմեական կայսրության անկման շրջանի մի շարք այլ հեղինակների երկերում ևս, սակայն դրանք ոչ մի ինքնուրույն ու թարմ բան չեն ներմուծում խնդրի լուծման գործի մեջ՝ իրենց մեծանուն նախորդների համեմատ։

* * *

Անտիկ տեսաբանների էսթետիկական ուսմունքների վերլուծությունից բխում է, որ իբրև միմեսիսի առարկա հանդես է գալիս ոչ թե օբյեկտիվորեն գոյություն ունեցող բնությունն առհասարակ, այլ նրա առանձին կողմերը, երևույթները, բնագավառները։ «Նմանողության» օբյեկտի նկատմամբ այդպիսի անորոշակիությունը, հավանաբար բացատրվում

է նաև նրանով, որ անտիկ հեղինակները, այդ թվում Պլատոնն ու Արիստոտելը, ինչպես ժամանակին ճիշտ նշել է Ն. Չերնիշևսկին, այնքան էին «համոզված... այդ (նմանողության) սկզբի աներկբայելի ճշմարտացիության մեջ, որ այն ամենուր հռչակում էին իբրև աքսիոմա, չմտածելով դրա ապացուցման մասին»[42]: Այստեղ կարելի է ավելացնել միայն՝ երբեք չմտադրվելով բացահայտել և ճշտորոշ կերպով սահմանել նմանողության սկզբի բուն առարկան և եղանակները:

Միայն անտիկ շրջանում ստեղծված բոլոր էսթետիկական տեսությունների մեջ միմեսիսի բոլոր առարկաների համակցումը, դրանց ամբողջությունը կազմում է «բնություն» հասկացությունն իր առավել լայն՝ Տիեզերք նշանակությամբ: Միայն այս տեսանկյունից է իրավացի դառնում Ա. Ֆ. Լոսևի պնդումն այն մասին, թե «անտիկ էսթետիկայի առարկան՝ իր ամբողջ անմիջականությամբ կազմակերպված և իր սոսկ ֆիզիկական հնարավորությունների չափով ձևավորված նյութական, իրային և տարերային կեցություն է, դա Կոսմոսն է»[43]:

Մենք համեմատաբար մանրամասն կանգ առանք առանձին մտածողների ուսմունքների վրա, որպեսզի կարողանանք հնարավորին չափ ամբողջական ձևով ներկայացնել անտիկ աշխարհի ինքնատիպ տեսությունները, նրանց ուժեղ և թույլ կողմերը, հաջորդափոխությունն ու ժառանգորդվածությունը էսթետիկական գաղափարների զարգացման ընթացքում: Մենք ելնում ենք այն սկզբունքային նկատառումից, թե «էսթետիկայի պատմության խնդրի մեջ պարտադիր կերպով մտնում է յուրաքանչյուր շարադրվող տեսության ինքնատիպ յուրահատկությունների և նրա՝ այլ տեսությունների տեսանկյունից յուրօրինակության վերլուծությունը (ընդգծումը մերն է—Կ. Մ.)[44]:

* * *

Համարյա մի ամբողջ հազարամյակի (այսինքն՝ միջնադարի) ընթացքում մենք չենք հանդիպում ոչ միայն արվեստի՝ իբրև բնության վերարտադրության ամբողջական տեսության, այլև շատ թե քիչ հանգամանալից դատողությունների:

Բյուզանդիայում, որտեղ առանձնապես զարգացած էր պատկերագրությունը, որը հեռու էր իրական կյանքից և պատկերում էր իրադարձությունների «իդեալական նախապատկերները», արվեստագետների ստեղծագործական ազատության և արվեստի նմանողական ֆունկցիայի մասին խոսքն անգամ լինել չէր կարող: Ով ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, «միջնադարյան նկարիչներն աշխատում էին

ոչ թե բնօրինակից, այլ օրինակով, որպեսզի ապահովեն պատկերագրության հաստատությունը»[45]։ Այսպես Չրմինիոսը գեղանկարչության ուսուցումը հանգեցնում է աղօտքի և որոշ նկարիչների գործերի պատճենահանմանը՝ անտեսելով ստեղծագործական սկզբի և ինքնուրույնության յուրաքանչյուր դրսևորում[46]։

Իոան Դամասկինը (մահ. մինչև 753 թվ.), ընդունելով նմանողության գաղափարը, դրա տակ հասկանում է նախապատկերի, աստվածային սկզբի նմանակում։ Բացի այդ նա նույնացնում է նմանողություն և նույնականություն հասկացությունները, մնալով բյուզանդական էսթետիկայի սահմաններում։

Օրինակների իմացության գաղափարը լայն տարածում էր գտել նաև միջնադարյան Հնդկաստանում։ Այսպես Վամանի (VIII դ.) կարծիքով «օրինակների իմացությունը հին պոետների մշտական ուսումնասիրումն է։ Միայն այդ ճանապարհով է ձեռք բերվում հմտություն պոեզիայի բնագավառում»[47]։ Ինչ վերաբերում է միջնադարյան չինական գեղանկարչության տեսությանը, ապա այնտեղ երբեմն հանդիպում են առանձին դատողություններ գեղանկարչության արվեստի էության՝ իբրև արտաքին աշխարհի առարկաների և երևույթների վերարտադրման մասին։

Պալատական վեպի տիրապետության շրջանում նույնպես չկան տվյալներ արվեստի նմանողական բնույթի մասին։ Ասպետական վեպի աշխարհը՝ իդեալականացված աշխարհ է։ Իսկ «նմանօրինակ իդեալականացումը,— ինչպես ճիշտ նշում է Է. Աուերբախը,— հեռացնում է իրականության ընդօրինակումից, պալատական վեպը լոում է ֆունկցիոնալ կողմի՝ ասպետական դասի պատմական ռեալականության մասին»։ «Պալատական վեպը՝ ոչ թե իրականության բանաստեղծական վերակերտումն է, այլ փախուստ դեպի հեքիաթի գիրկը»[48]։

Ինչպես հայտնի է, միջնադարյան էսթետիկական տրակտատներն ունեն զուտ տեխնիկական բնույթ և ամբողջությամբ վերաբերում են արհեստավորական պրակտիկային։ Չեննինո Չեննինին (ծնվ. մոտ 1370 թվ.)՝ իր «Արվեստի մասին» աշխատության մեջ, ընդհանրացնելով նկարչության բնագավառում կուտակած տեխնոլոգիական հարուստ փորձը, առաջին անգամ առաջադրեց բնության ուսումնասիրության և բնօրինակից նկարելու գաղափարը. «Ամենակատարյալ ուսուցիչը...՝ դա բնօրինակից նկարելն է։ Դա գերազանցում է բոլոր օրինակներին... Որպեսզի բնօրինակից նկարել լեռը, պետք է արվեստանոց բերել մի մեծ քար»[49]։

Սակայն բնությունն ընդօրինակելու գաղափարը տիրապետող է դառնում Վերածննդի դարաշրջանի հետագա տասնամյակներում։ Այս

միտումն առավել որոշակիորեն դրսևորվեց նախ գեղարվեստական պրակտիկայում և ապա՝ տեսության մեջ։ «Արվեստագետները՝ փիլիսոփաներից, քաղաքական մտածողներից և բնագետներից շուտ են գտել նոր ուղիներ... Վերածննդի դարաշրջանի վարպետները 15-րդ դ. առաջին տասնամյակից սկսած իրենց առջև որոշակի նպատակ են դրել՝ ճիշտ պատկերել մարդուն և բնությունը։ Ու թեև արվեստագետները, ինչպես և նախկինում, օգտվում էին ավանդական կրոնական թեմաներից, սակայն պատկերման բնույթը բացարձակապես փոխվեց»[50]։

Լեոն Բատիստա Ալբերտին (1404—1472) պաշտպանում է բնության ստեղծագործական վերարտադրման գաղափարը, քննադատելով «բնական նմանության» նատուրալիզմի սկզբունքն արվեստի բնագավառում։ Միաժամանակ նա պնդում է, որ արվեստի (նկարչության) աղբյուրը բնությունն է. «Այն ամենը, ինչ մենք պատրաստվում ենք պատկերել, պիտի փոխառնենք բնությունից»[51]։ Նա կտրականապես դեմ է արտահայտվում պատճենահանության սկզբունքի նկատմամբ։

Յակոպո Պոնտորմոն (1494—1557), շարունակելով Ալբերտիի գիծը, պնդում է, որ նկարչությունն ընդօրինակում է բնությունը ստեղծագործաբար։ Նկարչական արվեստը կարող է նույնիսկ կատարելագործել բնության այս կամ այն կողմը, որովհետև «կտավի վրա հանդիպում են բաներ, որոնք երբեք չեն ստեղծվել բնության կողմից»[52]։ Ակընհայտ է, որ Պոնտորմոն նկատի ունի բնության գեղարվեստական ստեղծագործական վերարտադրման սկզբունքը՝ ըստ արժանվույն գնահատելով նաև ստեղծագործական երևակայության ուժը։

Ֆեդերիկո Յուկկարոյի (մոտ 1542—1609) էսթետիկական հայացքներում տեխնոլոգիական բնույթի հարցերը գտնվում են երկրորդ պլանի վրա և այդ իմաստով նրա «Քանդակագործների, նկարիչների և ճարտարապետների գաղափարը» երկն (1607 թվ.) այդ ժամանակաշրջանի արևմտաեվրոպական գրականության մեջ եզակի երևույթներից է։ Մասնավորապես նա նշում է, որ «Մենք՝ նկարչության պրոֆեսորներս, կարող չենք ոչ մի այլ կանոնների, բացի այն, որ մեզ տալիս է իճեթ բնությունը, որպեսզի ընդօրինակենք իրեն (ընդգծումը մերն է—Կ. Մ.)»[53]։ Հետևաբար, ըստ Յուկկարոյի, արվեստի ակունքներն ու վերարտադրման առարկան գտնվում են բնության մեջ։

Իտալացի տեսաբան Պաոլո Պինոն (XVI դ. կեսերը) իր «Երկխոսություն գեղանկարչության մասին» աշխատության մեջ, հետևելով արիստոտելյան ավանդույթներին, պնդում է, թե «բնությունը հաղորդում է ձևերին ռելիեֆ ու շարժում, մի բան, որ մեզ (նկարիչների—Կ. Մ.) համար անհնարին է»։ Սակայն նկարչական արվեստը նա նույնացնում է

հայելանման արտացոլման հետ և որպես հետևանք պաշտպանում այն թեզիսը, որի համաձայն «ինքը՝ արվեստը, անհրաժեշտաբար ցածր է բնությունից»[54]։ Այսպիսով, բացառելով շարժման առկայությունը գեղանկարչության մեջ, Պաոլո Պինոն տրամաբանորեն հանգում է ստեղծագործական երևակայության ժխտմանը՝ նահանջելով Արիստոտելի ուսմունքից։ Նա վերածնում է նաև պլատոնյան տրիադան՝ «իդեաների աշխարհ»— «բնություն»— «մարդկային արվեստ»[55], դիտելով արվեստն իբրև «աստվերների աստվեր»։

Ըստ Պաոլո Պինոյի՝ բնությունն աստծո էության արտացոլումն է, իսկ բոլոր արվեստներն «ընդօրինակում են բնությանը»։ Նա փաստորեն շրջանցում է մարդկային արվեստի բնական ծագման հարցը, այն համարելով աստծո ստեղծագործություն, որից մարդիկ օգտվում են բնությունն ընդօրինակելու համար։ Սակայն հակասելով այս նորպլատոնական սկզբունքին, նա պնդում է, թե «նկարչությունն ու քանդակագործությունը... առաջացել են մարդկային բանականության» շնորհիվ՝ բնական և արհեստական իրերն ընդօրինակելու համար[56]։

Արվեստի՝ բնության ստեղծագործական վերարտադրման մասին գաղափարն առավել ընդգծված ձևով արտահայտվել է Լեոնարդո դա Վինչիի (1452—1519) երկերում։ Նա պահանջում է սովորել արտաքին աշխարհի առարկաների, օրինակների, այլ ոչ թե նույնիսկ հռչակավոր արվեստագետների ստեղծագործությունների վրա, որովհետև միայն այդ ճանապարհով կարելի է ստեղծել արվեստի իսկական գործեր։ Հենց այլ հեղինակներին և ոչ թե բնությանը ընդօրինակելու հանգամանքն էլ հետհռոմեական շրջանում նկարչական արվեստի անկման պատճառը դարձավ։ «Նրանք, ովքեր ուսումնասիրում են միայն հեղինակներին, այլ ոչ թե բնության ստեղծագործությունները, արվեստի բնագավառում՝ բնության՝ լավ հեղինակների ուսուցչի ոչ թե զավակներն են, այլ թոռները»[57]։ Հետևաբար, նույնիսկ ամենատաղանդավոր արվեստագետները բնության աշակերտներն են, իսկ նրանցից սովորողներին կարելի է անվանել աշակերտների աշակերտ։

Քննելով գեղանկարչության ծագման հարցը, Լեոնարդո դա Վինչին ընդգծում է դրա երկրային ակունքները. «Գեղանկարչությունը գիտություն է և բնության օրինական զավակը, քանզի այն առաջացել է բնությունից, իսկ ավելի ճիշտ արտահայտվելու համար կասենք՝ բնության թոռնիկը, որովհետև տեսանելի բոլոր իրերը ծնունդ են առել բնությունից, ու այդ իրերից ծնվել է գեղանկարչությունը»[58]։ Մեծ իտալացին առաջ է քաշում գեղարվեստական տեսության և պրակտիկայի միասնության գաղափարը, համոզված լինելով, որ «պրակտիկան միշտ պետք

է կառուցվի լավ տեսության հիման վրա»[59] այսինքն՝ այն գաղափարը, որ XI—XII-րդ դարերում հռչակեց հայ մեծ մտածող Հովհաննես Սարկավագը։

Արվեստի և բնության փոխհարաբերության հարցն ինքնատիպ մեկնաբանություն է ստանում գերմանացի նկարիչ ու տեսաբան Ալբրեխտ Դյուրերի (1471—1528) մոտ։ Նրա կարծիքով «արվեստը բովանդակվում է բնության մեջ՝ ով կարող է բացահայտել այն, նա էլ տիրապետում է նրան։ Եվ այդ ժամանակ այն (արվեստը) քեզ զերծ կպահի շատ սխալներից։ Եվ այդ բանում մեծ է փորձի նշանակությունը։ Ինչքանով քո ստեղծագործությունը ճշտորոշ կերպով համապատասխանում է կյանքին, այնքանով էլ այն լավ է երևում, և դա ճշմարիտ է»[60]։ Նա ընդունում է նաև ձեռքբերովի արվեստի գոյությունը։ Բնության արվեստը՝ «ստեղծագործական ուժ է, որն աստված տվել է իր կողմից ստեղծված բնությանը»[61]։ Սովորովի արվեստը երբեք չի կարող հասու լինել բնության արվեստին։

Մեր շարադրանքից հետևում է, որ խոսելով բնության մասին, Վերածննդի գործիչներն այդ հասկացությունը ընկալում էին բավականաչափ ընդհանուր իմաստով։ Բացի այդ, բնությունը նրանց մոտ հանդես էր գալիս իբրև իդեալականացված իրականություն, ի տարբերություն, օրինակ, Լուկրեցիուս Կարուսի և Հովհաննես Սարկավագի։ Այս հանգամանքը պայմանավորված է Վերածննդի դարաշրջանի էսթետիկայի ուղղվածությամբ, որն իդեալի էսթետիկա էր։ Ու եթե Լուկրեցիուսի մոտ բնությունն օբյեկտիվացված է, իսկ Սարկավագի մոտ՝ մարդկայնացված ու բանաստեղծականացված, իր հիմքում լինելով օբյեկտիվ, ապա Վերածննդի էսթետիկայի ներկայացուցիչների մոտ բնությունն իդեալականացված է։

Միմեսիսի տեսության պրոբլեմները պահպանեցին իրենց նշանակությունը նաև հետագա դարերի էսթետիկական մտքի մեջ, հատկապես XVIII դարում, երբ թեժ վեճեր առաջացան արվեստի, մասնավորապես պոեզիայի ու երաժշտության էության շուրջը։ Արվեստի նմանողական բնույթի մասին գաղափարներ մենք գտնում ենք Դալամբերի, Դիդրոյի, Բատտեի և ուրիշների աշխատություններում։ Այդ դարաշրջանի ֆրանսիական տեսաբանների մեծամասնությունը նմանողության տեսությունը ըմբռնում էին բառացիորեն, որն էլ հանգեցնում էր «հնչահանգության» տեսության («ձայնանմանողականության») վերականգնմանը (Լասեպեդ)։ Նույնիսկ ֆրանսիական հանրագիտակները, որոնք «նմանողության մասին ուսմունքը կապում էին արվեստի ճշմարտացիության և բնականության պահանջների հետ» (Վ. Շեստակով), ինքն իսկ ճըշ-

մարտացիությունը հասկանում էին բառացիորեն։ Նմանողական արվեստի գաղափարը հիմնական տեսական սկզբունքի դեր է խաղում նաև նույն ժամանակաշրջանի անգլիական էսթետիկական մտքի մեջ։ Անգլիացի տեսաբանները այդ գաղափարը նախ և առաջ տարածում էին երաժըշտության վրա, որի էությունը նրանք տեսնում էին անօրգանական և օրգանական բնության երևույթների ընդօրինակման մեջ (ներիս, Բետտի և ուրիշներ)։

Միմեսիսի տեսության այս համառոտ ակնարկը վկայում է այն մասին, որ սկսած անտիկ շրջանից այն կարևոր դեր է խաղացել էսթետիկական մտքի զարգացման գործում ընդհուպ մինչև նոր ժամանակները։ Այդ ուսմունքը քաղաքացիության իրավունք ստացավ նաև միջնադարյան Հայաստանում։

* * *

Սույն ակնարկի տեսանկյունից իսկ գնահատելով Սարկավագի էսթետիկական ուսմունքը մենք կարող ենք հետևցնել, որ նա առաջադրել և յուրովի լուծել է մի շարք պրոբլեմներ, որոնք առաջնակարգ նշանակություն ունեն էսթետիկական մտքի զարգացման տեսանկյունից։ Հայ մտածողն ընդհանրացրել և ամփոփել է նախորդների մոտ եղած բազմաթիվ դրական ու արժեքավոր գաղափարներ, տեղայնացնելով և զարգացնելով դրանք։ Սարկավագը ենթարկել է այդ ամենն իր ընդհանուր տեսական սկզբունքներին, ստեղծելով մի ամբողջական և ինքնատիպ ուսմունք արվեստի մասին, որը հենվում է ինչպես անցյալի մշակութային ավանդույթների, այնպես էլ ժամանակի հայ գեղարվեստական պրակտիկայի վրա՝ ելնելով հայկական արվեստի զարգացման իրական ու հրատապ պահանջներից։

Իր տեսության մեջ արտացոլելով նաև երկրում տեղի ունեցող սոցիալական հուզումները, հայ գրականության մեջ առաջին անգամ այդքան ակներև առաջ քաշելով «ուժեղների» և «թույլերի», «մեծերի» և «փոքրերի» փոխհարաբերության պրոբլեմը, Սարկավագը փաստորեն հիմնադրեց միջնադարյան հայ սոցիալական պոեզիայի գրական-տեսական հիմքերը, որ ծաղկեց և հետագա զարգացում ստացավ Ֆրիկի (XIII դ.) ստեղծագործություններում, գաղափարատեսական աղբյուր ծառայեց Մխիթար Գոշի և Վարդան Այգեկցու առակների համար։

Միջնադարյան հայ մտածողի ուսմունքի և միմեսիսի տեսության հիմնարար գաղափարների ու սկզբունքների համադրումը ցույց է տալիս նաև, որ Սարկավագի մոտ տրամախաչվում են անտիկ շրջանից

եկող երկու հիմնական ուղղություններ՝ բնության նմանողությունը, վերարտադրումն իբրև գեղարվեստական ստեղծագործության անհրաժեշտ բաղադրամաս և սկզբունք (Հերակլիտի, Սոկրատեսի, Արիստոտելի գիծ) և նմանողությունը որպես արվեստի՝ իբրև որոշակի գեղարվեստական երևույթ դիտվողի, ծագման հիմք ու աղբյուր (Դեմոկրիտի, Լուկրեցիուս Կարուսի գիծ)։ Սակայն այս միակցումը չի հանգում էկլեկտիզմի, նշված ուսմունքների պարզ հանրագումարի։ Սարկավագի ուսմունքը բովանդակում է դրանք «վերաուված» ձևով, ստեղծագործաբար յուրացնելով և վերիմաստավորելով որակական նոր մակարդակի վրա։

К. А. МИРУМЯН

ИДЕЙНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ЭСТЕТИКИ ОВАНЕСА САРКАВАГА

(Очерк античной теории мимéсиса)

Резюме

Статья посвящена освещению некоторых идейно-теоретических истоков эстетического учения выдающегося мыслителя и ученого Ованеса Саркавага, восходящих к античной теории мимесиса. На основе изучения античного эстетического наследия в плане развития одной из самых распространенных в античный период теорий искусств — теории мимесиса, автор приходит к выводу, что объектом античной теории мимесиса являлась не природа как таковая (космос), а отдельные стороны реальной действительности и что лишь совокупный предмет всех античных теорий мимесиса дает понятие природы в его широком значении. На основе анализа эстетических воззрений мыслителей античности, средневековья, Возрождения, Нового времени показывается, что под мимесисом они подразумевали как теорию подражания, так и теорию воспроизведения с сильными элементами реализма и творческой фантазии.

Показано, что именно принцип творческого воспроизведения действительности лежит в основе саркаваговской теории мимесиса.

[1] История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, т. 1. Античность. Средние века. Возрождение. М., 1962, էջ 87:

[2] *Նույն տեղում, էջ 195։*

[3] **Плутарх.** О музыке. Пер. с греч. Н. Н. Томасова. С пояснит. прим. и вступит. статьей Е. М. Браудо. Пг., 1922, էջ 48:

[4] *Նույն տեղում, էջ 82:*

[5] *Տե՛ս* История эстетики. Памятники..., т. 1, էջ 80:

[6] *Նույն տեղում, էջ 84:*

[7] *Նույն տեղում:*

[8] *Նույն տեղում, էջ 86:*

[9] *Նույն տեղում; էջ 91:*

[10] *Տե՛ս* **А. Адамян.** Статьи по эстетике. Ереван, 1967, էջ 13:

[11] История эстетики. Памятники..., т. 1, էջ 113:

[12] **В. Ф. Асмус.** Искусство и действительность в эстетике Аристотеля. — В кн.: Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М., 1961, էջ 68:

[13] **Платон.** Сочинения в трех томах, т. 3, ч. 1, М., 1973, էջ 452:

[14] *Տե՛ս* Античная музыкальная эстетика. Вступит. очерк и собр. текстов А. Ф. Лосева. Под ред. В. П. Шестакова. М., 1960, էջ 169—170:

[15] *Նույն տեղում, էջ 142:*

[16] **Н. Г. Чернышевский.** Эстетика. М., 1958, էջ 334:

[17] *Նույն տեղում:*

[18] История эстетики. Памятники..., т. 1, էջ 120:

[19] **А. Адамян.** *Նշվ. աշխ., էջ 35:*

[20] *Տե՛ս* **Н. Г. Чернышевский.** *Նշվ. աշխ., էջ 334—335:*

[21] *Տե՛ս* **В. Ф. Асмус.** *Նշվ. աշխ., էջ 92—93:*

[22] *Տե՛ս* **Лукреций Кар.** О природе вещей. Пер. с лат., вступит. статья и комм. Ф. А. Петровского. М., 1958, էջ 202—203:

[23] *Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 172—173:*

[24] История эстетики. Памятники..., т. 1, էջ 194:

[25] **Плутарх.** *Նշվ. աշխ., էջ 35:*

[26] История эстетики. Памятники..., т. 1, էջ 147:

[27] *Նույն տեղում, էջ 216—217:*

[28] *Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 225:*

[29] **А. Адамян.** *Նշվ. աշխ., էջ 74:*

[30] *Այդ մասին որոշ տեղեկություններ կարելի է գտնել Մ. Պ. Բասկինի հոդվածում:* (*Տե՛ս* **М. П. Баскин.** Об эстетических теориях европейского средневековья.—В кн.: Из истории эстетической мысли древности и средневековья, էջ 365:

[31] Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. Сост. текстов и общая вступит. статья В. П. Шестакова. М., 1966, էջ 124:

[32] *Նույն տեղում, էջ 125:*

[33] **Плутарх.** *Նշվ. աշխ., էջ 71:*

[34] Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения, էջ 125:

[35] *Տե՛ս* История эстетики. Памятники..., т. 1, էջ 266:

[36] *Տե՛ս* Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения, էջ 126:

[37] *Նույն տեղում:*

[38] *Նույն տեղում։*

[39] *Նույն տեղում, էջ 128։*

[40] *Տե՛ս* История эстетики. Памятники..., т. 1, էջ 267:

[41] Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения, էջ 131:

[42] **Н. Г. Чернышевский.** *Նշվ. աշխ., էջ 336։*

[43] *Տե՛ս* **А. Ф. Лосев.** История античной эстетики. Ранняя классика. М., 1963, էջ 37:

[44] *Տե՛ս* **А. Ф. Лосев.** Эстетика хороводов в «Законах» Платона. — В кн.: Античность и современность. М., 1975, էջ 139:

[45] **В. Лазарев.** Вступит. очерк к разделу «Византия». — В кн.: Мастера искусства об искусстве, т. 1, Средние века. М., 1965, էջ 207:

[46] *Տե՛ս* Мастера искусства об искусстве, т. 1, էջ 223:

[47] История эстетики. Памятники, т. 1, էջ 398:

[48] **Эрих Ауэрбах.** Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. Пер. с нем. М., 1976, *էջ 148, 150։*

[49] Мастера искусства об искусстве, т. 1, էջ 254:

[50] Вступит. очерк к разделу «Италия». — В кн.: Мастера искусства об искусстве, т. 2. М., 1966, էջ 9—10:

[51] Мастера искусства об искусстве, т. 2, էջ 52:

[52] *Նույն տեղում, էջ 234։*

[53] *Նույն տեղում, էջ 291։*

[54] *Նույն տեղում, էջ 263։*

[55] *Նույն տեղում, էջ 264։*

[56] *Տե՛ս նույն տեղում, էջ 269։ Արվեստի ծագման բանական հիմքի մասին գաղափարը պաշտպանում էր նաև Ջանպաոլո Լոմացցոն (1538—1600) իր «Գեղանկարչության արվեստի մասին» տրակտատում։*

[57] *Նույն տեղում, էջ 116։*

[58] История эстетики. Памятники..., т. 1, էջ 542—543:

[59] Мастера искусства об искусстве, т. 2, էջ 119:

[60] История эстетики. Памятники..., т. 1, էջ 596:

[61] *Նույն տեղում, էջ 596։*

Լ. Ե. ԼԱԶԻԿՅԱՆ

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԷՐԶՐՈՒՄԵՑՈՒ ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

XV—XVI դդ. հայ գիտամշակութային կյանքի անկումից հետո XVII դ. առաջին տասնամյակներից սկսվում է մտավոր զարթոնքի և վերածնության հետզհետե հզորացող շարժում, որը ներթափանցում է մեր իրականության գրեթե բոլոր ոլորտները։ Այդ մասին Մ. Աբեղյանը գրում է. «Սկսվեցավ մի վերածնության շրջան հայոց կյանքի և գրականության մեջ, որ սկզբում շատ դանդաղ գնաց՝ Հայաստանի անկայուն քաղաքական դրության պատճառով, և հետո՝ շատ արագ քայլերով...»[1]։

Այդ շարժումը նոր թափ է ստանում XVII դ. վերջին և XVIII դ. սկզբին։ Փիլիսոփայության և արվեստի բնագավառներում ձեռք բերած հաջողությունները, ինչպես նաև ժամանակի եվրոպական գեղարվեստական մշակույթին ու էսթետիկական տեսություններին հաղորդվելը նպաստավոր պայմաններ ստեղծեցին հայ էսթետիկական մտքի հետագա զարգացման համար։ Հիշյալ հարյուրամյակների սահմանագծում գործել են հայ մշակութային նշանավոր գործիչներ Մատթեոս և Ղուկաս Վանանդեցիները, Հովհաննես Ջուղայեցին, Խաչատուր Էրզրումեցին, Մխիթար Սեբաստացին։

Խաչատուր Էրզրումեցու (1666—1740) գրական ժառանգությունն արժանացել է գիտնականների ուշադրությանը, սակայն դեռևս անելիքներ կան նրա հայացքների բազմակողմանի ուսումնասիրության ուղղությամբ։ Էրզրումեցու էսթետիկական հայացքների քննությունը կարևոր է ոչ միայն նշանավոր հանրագետ մտածողի աշխարհայացքի ամբողջական պատկերը տալու առումով, այլև միջնադարից նոր ժամանակներին անցման դարաշրջանի հայ էսթետիկական մտքի լուսաբանման նկատառումով։

Ներկա հոդվածում, սակայն, մեր առջև խնդիր չենք դրել ներկայացնելու հայ մտածողի էսթետիկական հայացքների ողջ համակարգը,

այլ մեր ուշադրությունը կենտրոնացրել ենք դրա մի քանի էական կողմերի վրա։

Խաչատուր Էրզրումեցին ծնվել է Էրզրումում, ապա ուսման ծարավը նրան տարել է Հռոմ։ Այստեղ նա ուսանում է Ուրբանյան կաթոլիկական վարժարանում, սովորում լեզուներ և հմտանում փիլիսոփայության մեջ։ Ավարտելուց հետո նա ստանում է վարդապետի կոչում և գործունեության ասպարեզ ընտրում հայաշատ Պոլիսը։ Այստեղ նա հեղինակություն է ձեռք բերում, որպես բանիմաց և ուսումնական այր։ Պատահական չէր, որ 1697 թ. մշակութային-կրոնական միաբանություն ստեղծելու մտադրությամբ նրա կրտսեր ժամանակակից Մխիթար Սեբաստացին դիմում է Էրզրումեցուն՝ առաջարկելով վերջինիս կանգնել «գործի գլուխ»[2]։

1707 թ. Խաչատուր Էրզրումեցին թողնում է Պոլիսը և մեկնում դարձյալ Իտալիա՝ այս անգամ Վենետիկ։ Այստեղ հայ մտածողը ծավալում է գիտական եռանդուն գործունեություն։ Նա հրապարակում է բազում աշխատություններ, որոնցից իր ընդգրկման լայնությամբ և խորությամբ առանձնանում է «Համառոտական իմաստասիրությունը» (1711 թ.)[3] երկհատոր աշխատությունը։ Սա իր ժամանակի գրեթե բոլոր գիտությունների և արվեստների իսկական հանրագիտարան է։ Լեոն հետևյալ կերպ է գնահատում այս երկի նշանակությունը. «Մեծ չէր այս հարստությունը հանրամարդկային առաջադիմության տեսակետից, բայց հայկական.... իրականության համար մի մեծ բարիք էր, որովհետև, այնուամենայնիվ, եվրոպական միտքն էր ներկայացնում և տալիս էր այնպիսի հասկացություններ, որոնք բոլորովին անհայտ նորություններ էին մեր այն ժամանակվա մտավոր կացության մեջ»[4]։

* * *

Խաչատուր Էրզրումեցու օրոք Եվրոպան ապրում էր իր գեղարվեստական զարգացման արդյունավետ շրջաններից մեկը։ XVII—XVIII դդ. ընդհանուր առմամբ Եվրոպայում կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացման, բուրժուական հեղափոխությունների ժամանակաշրջան էր։ Այս շրջանում ստեղծվեց նաև հարուստ հոգևոր մշակույթ։ Ճիշտ է, Իտալիան պատմական մի շարք հանգամանքների բերումով զիջել էր առաջնության իր դիրքերը Անգլիային, և հատկապես Ֆրանսիային, բայց սրանց նման այն ներգրավված էր նոր ժամանակների գիտությունների և արվեստների ծաղկման համընդհանուր ընթացքի մեջ։

Սոցիալ-պատմական այս ժամանակաշրջանում առաջ եկան գե-

ղարվեստական-էսթետիկական տարբեր կոնցեպցիաներ[5], որոնցից տիրապետող դարձավ կլասիցիզմի գեղարվեստական ուղղությունը։

Մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանում Հայաստանը գտնվում էր պարսկա-թուրքական բռնակալական լծի տակ։ Անցման դարաշրջաններին հատուկ ազգային գիտակցության շեշտակի աճի պայմաններում գնալով ծավալվում էին ազգային-ազատագրական շարժումները, սկզբնավորվում էր ազգային-հայրենասիրական գաղափարախոսությունը։

Մեր մշակութային կյանքի համար բեկումնային այս ժամանակահատվածում զգալի վերելք ապրեց հայ արվեստը։ Քաղաքական անբարենպաստ պայմանների հետևանքով այն գլխավորապես զարգանում էր հայկական գաղթօջախներում (Պոլիս, Վենետիկ, Ամստերդամ, Լվով)։ Մտավոր կյանքի արթնացումն իր արտահայտությունն է գտնում գրականության, հատկապես բանաստեղծության, գեղանկարչության, դեկորատիվ-կիրառական արվեստի և ճարտարապետական փոքր ձևերի մեջ։

* * *

Էրզրումեցու էսթետիկայի հիմնական սկզբունքները պարունակվում են նրա «Համառոտական իմաստասիրութիւն» երկում։ Դրանք ամփոփված են առավելապես գրքի առաջին՝ «Յաղագս արուեստի» բաժնում։ Այն բաղկացած է երեք գլուխներից՝ «Յաղագս սահմանի արուեստի», «Յաղագս բանաստեղծութեան» և «Յաղագս ենթակայէ բանաստեղծութեան»։ Եթե սրանցից առաջինը պարունակում է էրզրումեցու մտքերն ու դատողություններն ընդհանրապես արվեստի, սրա տարբեր տեսակների վերաբերյալ, ապա երկրորդ և երրորդ գլուխներում ուշադրությունը բեվեռված է հիմնականում պոեզիայի վրա։ Մինչ այժմ ուսումնասիրողները հիշյալ երկու գլուխները քննել են միայն պոեզիայի տեսության դիտանկյունից[6]։

Այդ գլուխների վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ հեղինակին բանաստեղծությունը ավելի շատ հետաքրքրել է որպես արվեստի տեսակ, քան՝ արվեստի տեսակ։ Ուստի և արտահայտված մտքերը հավասարապես վերաբերում են նաև մյուս արվեստներին։ Պարզապես էրզրումեցին բանաստեղծության օրինակով խոսում է արվեստի ընդհանուր օրինաչափությունների մասին, որովհետև սա էր ժամանակի հայկական արվեստի ամենատարածված տեսակը[7]։

Չպետք է մոռանալ նաև այն հանգամանքը, որ էրզրումեցու ապրած ժամանակներում, գիտությունների և արվեստների տարբեր դասակարգումներ տալիս, եվրոպական մտածողները «պոեզիա» ասելով բանաս-

տեղծությունից բացի հասկանում էին նաև ընդհանրապես գրականություն, երաժշտություն և արվեստի այլ տեսակներ[8]։

«Յաղագս արուեստի» բաժնի շարադրանքը սկսվում է արվեստի սահմանմամբ։ Խաչատուր Էրզրումեցին այս հարցում հետևում է Դավիթ Անհաղթին[9]։ Նա գրեթե նույն ձևակերպումներով կարևորում է սահմանման դերը.

Սահման զիր ցուցանէ. զիրի բնութիւն նշանակէ:
Սահման է յայտնիչ բնութեան և բացայայտիչ էութեան[10],

Էրզրումեցին տալիս է արվեստի հետևյալ սահմանումը. «Արուեստն, որ և արհեստ ասի, է ունակութիւն բանիւ արարողական, այսինքն՝ է ունակութիւն, որ աւանդէ զբացորոշեցեալ կանոնս, և հրամայէ առնել զգործ իմն ըստ կանոնաց ի յինքենէ աւանդեցելոց»[11]։ Ինչպես տեսնում ենք, Էրզրումեցին մատնանշում է «արվեստ» և «արհեստ» հասկացությունների զուգահեռ գործածության իրողությունը։

Ինչ վերաբերում է արվեստի՝ ունակություն լինելու գաղափարին, ապա դրան հանդիպում ենք դեռևս Դավիթ Անհաղթի մոտ։ Էրզրումեցին ևս այն համարում է ունակություն, բայց այն «է ունակութիւն բանիւ արարողական»։ Սրանից հետևում է, որ արվեստն, ըստ նրա, բանականությամբ պայմանավորված ունակություն է։ Արվեստն այնպիսի ունակություն է, որ տալիս է որոշակի կանոններ և պահանջում է ստեղծագործել՝ այդ տրված կանոնների համաձայն։ Գրքի հետագա շարադրանքի ընթացքում, որքան էլ որ նորանոր հատկանիշներ ավելացնելու լինի հիշյալ սահմանմանը կամ տա դրա զանազան տարբերակները, միևնույն է, Էրզրումեցին չի մոռանում ընդգծել գլխավորը՝ որոշակի կանոններով առաջնորդվելու, այդ կանոնների համաձայն արվեստի գործ ստեղծելու պահանջը[12]։

Արվեստը «անբան» ունակություններից Էրզրումեցին տարբերում է նրանով, որ այն բանական է և կանոնավոր։ Նա այդ մասին գրում է. «Զանազանի ևս ի յանբան սովորութեանց։ Քանզի ոչ են բանաւորք և կանոնաւորք։ Իսկ արուեստն է բանաւոր և կանոնաւոր»[13]։

Էրզրումեցին արվեստի իր ընդհանուր սահմանումը տալիս, ինչպես տեսանք, այն համարում է «ունակութիւն»։ Սակայն նա ընդունում է արվեստին տիրապետելու երեք պայման՝ բնության պարգևած շնորհքը, ապա՝ ուսումը։ Որպես երրորդ պայման, նա ընդունում է մշտական պարապմունքները. «Շարունակ կրթութիւն փախուցանէ զմոռացութիւն և յարաժամ զարգանայ»[14]։ Բնական կարողության («զօրութիւն») դերը

նա կարևորում է նաև առանձին արվեստների մասին խոսելիս։ Այսպես. անդրադառնալով ճարտասանության արվեստին, նա նշում է, որ անհրաժեշտ են և՛ բնական կարողությունը, և՛ ուսումը. «Առ լաւագոյն ասելըն, ոչ բնականն միայն և ոչ ստացականն միայն բաւականանայ, այլ երկոքեան պիտոյանան»[15]։

Բոլոր արվեստներն էլ Էրզրումեցին համարում է «կարի յոյժ շահաւէտք և օգտակարք մարդկանց»։ Այդ օգտակարությունը, սակայն, նա հասկանում է շատ լայն՝ կարևորելով նաև դրանց ճանաչողական, բարոյական և դաստիարակչական ֆունկցիաները, դրանք քննելով փոխկապակցվածության մեջ։

Արվեստներն, ըստ Էրզրումեցու, «կատարելագործեն զիմացականն մեր։ Քանզի են կատարելութիւնք իմացականին»[16]։ Ճանաչողական առումով շատ բարձր է գնահատում արվեստի դերը՝ վերջինս մշտապես դնելով գիտության կողքին։ Ըստ նրա, այդ երկուսն էլ, լինելով բանականության արդյունք, մարդուն առաջնորդում են դեպի կատարելություն։ Նա ճիշտ է ըմբռնում նաև արվեստի դերը գիտելիքներ հաղորդելու գործում։ Խոսելով վիպասանության մասին, Էրզրումեցին գրում է. «...Զերկու գործ առնէ վիպասանութիւն. այսինքն՝ բերկրեցուցանէ և ուսուցանէ»։ Այս գիտակցությունը նրա մոտ վերաճել է կայուն ստեղծագործական սկզբունքի՝ իր փիլիսոփայական և աստվածաբանական երկերի մի մասը շարադրելիս ընտրելով չափածո եղանակը։ «Ոտանաւորաւ բանիւ զսիրտ մեր բերկրեցուցանիցեմք»,— գրում է նա իր «Լիակատար աստուածաբանութիւն» գրքի նախաբանում։

Էրզրումեցին արվեստին վերապահում է նաև բարոյական ներգործության մեծ դեր։ Ե՛վ բանաստեղծությունը, և՛ երաժշտությունը սիրտ են զվարճացնում, տրտմություն փարատում։ Բայց հաճախ է պատահում, որ արվեստի գործերը դառնում են «առիթ մեղաց»։ Նա գրում է. «Գայթակղութիւն վատթարից գրեանց, անմաքրոց երգոց, երևեցուցմանց, պատկերաց վավաշոտաց և մեծ»[17]։ Ուստի Էրզրումեցին զգուշացնում է հատկապես երիտասարդներին հեռու մնալ դրանցից և «հիմար» է անվանում դրանց վատ ազդեցությունը կրողներին։

Հայ փիլիսոփան խոսում է նաև արվեստների հասարակական կոչման, մարդկային կյանքում դրանց ունեցած մեծ դերի ու կարևորության մասին։ Իր մտքերը խտացված ձևով նա արտահայտում է հետևյալ տողերում. «Օգնեն հասարակի բարւոյ։ Զի ի թիկունս հասանին հասարակութեան»[18]։

Էրզրումեցին մեծագույն հարգանքով է խոսում արվեստագետների մասին, որոնց նա բաժանում է երկու խմբի՝ հորինող և կատարող։

Նրանց անվանում է. «հասարակության սպասավորներ». «Հասարակի սպասաւորեն, ի յօգուտ մարդկան ծառայեն»[19]:

Հետևելով Արիստոտելին նա գտնում է, որ պատմագրությանը հատուկ է միայն տեղի ունեցած դեպքերի առաջադրումը, իսկ արվեստին՝ նաև «զհնարեցեալս և զբանաստեղծեցեալս»: Սրանով էրզրումեցին ընդգծում է երևակայության դերն արվեստի գործեր կերտելիս: Սակայն նա որոշակի տարբերություն է դնում հորինվածքի և ստի միջև: Առաջինը վերածվում է գեղարվեստական ճշմարտության, մինչդեռ երկրորդից փախչում է իսկական արվեստը: Վերջինս «ատէ զստութիւն, արհամարհէ զմոլորութիւն, անարգէ զյոռութիւնս, գարշի ի յանհամեստութենէ և փախչի ի յանպարկեշտութենէ»[20]:

Էրզրումեցու էսթետիկական հայացքների հիմքում ընկած է բնությանը հետևելու սկզբունքը, որը նա ձևակերպում է այսպես. «Արուեստն է հետևող բնութեան: Զի առհետևի բնութեան»[21]: Այս ընդհանուր սկզբունքը, սակայն, յուրաքանչյուր արվեստում բեկվում է յուրովի: Այսպես. եթե «դերասանութիւն յանդիման կացուցանէ զանարգ և զցած արարս»[22], ապա բանաստեղծությունը, ի հակառակ դրան, պատկերում է ընտիր և վսեմ գործողություններ:

Բանաստեղծության օրինակով Խաչատուր Էրզրումեցին տալիս է արվեստի առարկայի իր ըմբռնումը: Գեղարվեստական արտացոլման ենթակա նյութը նա բաժանում է երեք մասի: Արվեստում «նախապատարար», այսինքն՝ նախ և առաջ, պիտի նկարագրվեն վսեմ և ընտիր արարքներ: Սակայն հայ տեսաբանը չի սահմանափակվում դրանով: Նա գտնում է, որ «առկացաբար», այսինքն՝ որպես հիմնական նյութին ուղեկցող երևույթներ, արվեստում կարող են արտացոլվել տեղի, ժամանակի, ձևի, չափի, թվային հարաբերություններ, բույսեր, կենդանիներ և այլն:

Առավել կարևոր է այս կապակցությամբ էրզրումեցու արտահայտած երրորդ դատողությունը, որի համաձայն արվեստը «պատահաբար» կարող է խոսել բոլոր իրերի հատկությունների և պատճառների մասին, կարող է իմաստասիրել, աստվածաբանել և այլն: Այս ամենից հետո նա եզրակացնում է. «Ամենայն իրք ենթարկին բանաստեղծութեան»[23]:

Ինչպես տեսնում ենք, Խաչատուր Էրզրումեցին որոշակիորեն արվեստի արտացոլման առարկա է հայտարարում ողջ բնությունը, կենդանի իրականությունն իր բազմազան կապերով ու առնչություններով: Այս միտքը, սակայն, նրա մոտ չի վերածվում հետևողական ու ամբողջական տեսության: Այն հնչում է լոկ որպես հայտարարություն: Ավելին. բոլոր իրերը բանաստեղծության առարկա համարելուց հետո,

նա կարծես սթափվում է՝ անմիջապես հիշեցնելով, որ «միայն թե իրքն իցեն ընտիրք, կերպն խօսելոյ իցէ վսեմ»։

Հայ մտածողի արտահայտած այս, թեկուզև հակասական, դատողություններից պարզ է դառնում, որ նա բավական հեռու է եվրոպական կլասիցիզմին հատուկ իրականության գեղարվեստական արտացոլման միակողմանի մեկնաբանությունից[24]։

Էրզրումեցու էսթետիկական հայացքներն աչքի են ընկնում շեշտված ռացիոնալիզմով։ Այս կապակցությամբ հարկ է նշել, որ դարավոր պատմություն ունեցող հայ տեսական-էսթետիկական մտքին երբեք չի լքել բանականության դերի սթափ գնահատությունը հատկապես գեղարվեստական ստեղծագործության հետ առնչվող հարցերում։ Մյուս կարևոր հանգամանքն այն է, որ ապրելով ու ստեղծագործելով XVII—XVIII դդ. Եվրոպայում, հնարավոր չէր չկրել ժամանակի ռացիոնալիստական մտածողության ազդեցությունը։

Հայ հեղինակի մոտ, սակայն, բանականության պաշտամունքը չափավորված էր, մեղմացված։ Ճիշտ է, նա կարևորում է բանականության դերն արվեստի հետ կապված ընդհանուր և մասնավոր հարցերում, բայց ամենևին ոչ ի հաշիվ հույզի և զգացմունքի։ Էրզրումեցու էսթետիկայում դրանք միմյանց հակադրվող հասկացություններ չեն։ Այսպես. նշելով, որ բանաստեղծությունը մյուս արվեստների նման մտքի արդյունք է և ընկալվում է մտքով, նա միաժամանակ դրա կարևորագույն հատկանիշներից մեկը համարում է այն, որ «բանաստեղծութիւն զուարճացուցանէ զսիրտ»[25]։

Բանականություն և ճշմարտություն, չափավորություն և պարզություն,— սրանք խաչատուր էրզրումեցու էսթետիկայի կարևորագույն հասկացություններից են։ Արվեստագետը պարտավոր է պարզորոշ արտահայտել իր գաղափարները, որոշակիորեն նշել, թե իր նկարագրած դեպքերից որո՞նք են իրական և որո՞նք՝ հնարովի. «Բանաստեղծութիւն ատէ զստութիւն. քանզի ոչ ստէ, այլ յանդիման կացուցանէ արարս եղեալս կամ հնարեցեալս։ Վասն եղելոց, ասէ թէ եղեալք են, վասն հնարեցելոց ոչ ասէ, թէ եղեալք են, այլ հաւաստէ, թէ հնարեցեալք են։ Հնարեցեալք ի յեղելոց դժուարապէս տարորոշին առ այնոսիկ, որք անհմուտք են եղելոց իրաց։ Ուստի լաւագոյն առնէ բանաստեղծն, եթէ տայ զնշան տարորոշելոյ»[26]։

Արվեստի երկը պետք է ունենա հստակ կառուցվածք, արծարծվող թեմաները պետք է խստորեն բաժանվեն միմյանցից՝ «ի սկզբանէ մինչև ցվախճան», չփոխելով իրենց բնույթը։ Այս և նման այլ դատողությունները հենվում են գեղարվեստական ստեղծագործության պրոցեսում մարդկային բանականության դերի բարձր գնահատության վրա։

* * *

«Համառօտական իմաստասիրութիւն» երկում գիտութիւններն ու արվեստները ներկայացված են կողք-կողքի։ Այդ հաջորդականութիւնը, սակայն, ամենևին էլ պատահական չէ։ Դրանում Խաչատուր Էրզրումեցին տվել է գիտութիւնների և արվեստների իր դասակարգումը, որն առայժմ չի դարձել հատուկ ուշադրութեան առարկա։

Հիշյալ երկը սկսվում է ընդհանուր արվեստների վերլուծութեամբ և ավարտվում՝ աստվածաբանութեամբ։ Թե ինչպիսի դասակարգման է հետևել Էրզրումեցին, տեղեկանում ենք Մխիթար Սեբաստացուն ուղղված 1706 թ. հունիսի 20-ի նրա նամակից. «Այն գիրքը, զոր ծանուցեր էի քեզ, մինչև աստուածաբանութիւն հասուցի։ Աւարտածներս հետևեալքըն են. Ընդհանուր արուեստները, քերթողութիւն, հռետորութիւն, բանաստեղծութիւն, տրամաբանութիւն, բոլոր բնագիտութիւնը... Յետոյ կը սկսի մաթեմատիկան, որուն մեջ կը բովանդակուին թուաբանութիւն, երկրաչափութիւն, աստղաբաշխութիւն, երաժշտութիւն... Յետոյ կը սկսի մետափիսիկան, որ կը ճառէ արարածոց, Աստուծոյ, հրեշտակաց և բանական հոգւոյ վրայ։ Այս յիշուած բոլոր գիտութիւնք վերջացած են, կը մնայ միայն գրել եկեղեցական օրինաց և դատաստաններու վրայ, իսկ աստուածաբանութիւնը՝ դեռ նոր սկսայ»[27]։

Ավելին. այդ ծրագիրը որոշակիորեն էրզրումեցու մոտ հղացված է եղել արդեն նախորդ դարի վերջերին։ Այս մասին նա գրում է 1696 թ. Լիվոռնոյում (Իտալիա) տպագրած «Գիրք քերականութեան» աշխատութեան առաջաբանում։ Խոսելով իր ժողովրդի գերված վիճակի մասին, հայրենասեր մտածողը շարունակում է. «Ես դիտատրութիւն իմ աստանօր է ընձեռել մերայնոց զամենայն ազատական արհեստս և զամենայն գիտութիւնս՝ սկսանելով ի քերականութենէ և վերջանալով յաստուածաբանութեան։ Նախ ուրեմն ճառելի է զքերականութենէ, ապա՝ զհռետորական արհեստէ, և յետոյ զբանաստեղծութենէ, յետայնորիկ զփիլիսոփայութենէ և ի վերջն զբոլոր աստուածաբանութենէ»[28]։

Այս ծրագրի կամ նախատեսած բազմահատորյակի առաջին մասը «Գիրք քերականութեան» աշխատութիւնն էր, որը թեև միանգամայն ավարտուն և ամփոփ մի շարադրանք է, սակայն վերջանում է «Վերջ առաջին հատորի, այսինքն՝ քերականութեան» բառերով։

1713-ին Վենետիկում լույս է տեսնում երկրորդ մասը՝ «Ճարտասանութիւն»-ը։ Սպասվում է, որ դրան պիտի հաջորդեր բանաստեղծութեանը նվիրված հերթական հատորը, բայց դա անհայտ պատճառներով հեղինակը չի իրագործում։ Ինչպես երևում է վերը բերված ծրագրից և «Համառօտական իմաստասիրութիւն...» գրքի բաժինների հաջորդա-

կանութիւնից, էրզրումեցին հիմնական գծերով վերականգնում է գիտութիւնների դասակարգման անհաղթելի բազմաստիճան համակարգը[29]։

Հետևելով դեռևս վաղ հելլենիզմի դարաշրջանից եկող ավանդութիւնին[30], ինչպես նաև XVII դարի հայ փիլիսոփայական մտքի նշանավոր ներկայացուցիչներ Կղեմես Գալանոսին և Ստեփանոս Լեհացուն[31], խաչատուր էրզրումեցին արվեստները բաժանում է երկու խմբի՝ «ազատական» և «ծառայական»։ «Ազատական» արվեստները, որոնց տակ նա փաստորեն հասկանում է բուն արվեստները և գիտութիւնները, հիմնականում «ներգործում են»։ Ընդ որում այդ ներգործութեան օբյեկտը մարդկային միտքն է։ Վերջինիս միջոցով, այսինքն՝ միջնորդավորված ձևով, դրանք նաև «արտագործում են»՝ ազդելով մարդկային գործողութիւնների վրա։

«Ազատական» արվեստների՝ էրզրումեցու ըմբռնումը հիշեցնում է «յոթ ազատ արվեստների» («trivium») և («quadrivium») համակարգը, որ տարածված էր ողջ Միջնադարում և նշանակալից դեր է խաղացել կրթութեան կազմակերպման գործում։

Հանրահայտ է, որ կլասիցիզմը, տալով գրական ժանրերի սահմանաբաժանում, գրեթե չզբաղվեց արվեստի տեսակների, դրանց դասակարգման պրոբլեմներով։ Ինչ վերաբերում է էրզրումեցուն, ապա նրա էսթետիկական հայացքներում զգալի տեղ է գրավում արվեստի տեսակների վերլուծութիւնը։

Այս հանգամանքը կարելի է բացատրել նրանով, որ միջնադարից սկսած հայ էսթետիկական միտքը մշտական հետաքրքրութիւն է ցուցաբերել արվեստի տեսակների դասակարգման հարցերի նկատմամբ[32]։

Այստեղ մեր նպատակից դուրս է արվեստի առանձին տեսակների վերաբերյալ[33] խաչատուր էրզրումեցու արտահայտած մտքերի հանգամանալից քննութիւնը։ Նկատենք միայն, որ միջնադարյան ըմբռնումների կողքին հանդիպում ենք նոր ժամանակների ոգուն համապատասխանող մեկնաբանութիւնների։ Երաժշտութեանն անդրադառնալիս, օրինակ, նա հավասարապես կարևորում է դրա վոկալ և գործիքային տեսակները՝ նախապատվութիւն չտալով որևէ մեկին։ Ուշագրավ է նաև, որ էրզրումեցին խոսում է կերպարվեստի երեք ճյուղերի՝ ձևակերտութեան, պատկերահանութեան և ծաղկարարութեան մասին։ Սա նշանակում է, որ ասպարեզից հետզհետե հեռացող մանրանկարչութեան հետ միասին նրա էսթետիկայում տեսական արձագանք էին ստանում այդ շրջանում վերելք ապրող քանդակագործութիւնը և հատկապես գեղանկարչութիւնն իր բազմաթիվ ժանրերով։

«Ծառայական» արվեստները միայն և ուղղակիորեն «արտագործում են», որովհետև նրանց գործունեության ենթակա օբյեկտը գտնվում է գործողից դուրս։ Դրանք հիմնականում արհեստներն են՝ ոսկերչությունը, հողագործությունը, նավաշինությունը, վաճառականությունը և այլն։ Սրանց մեջ էրզրումեցին ներառում է նաև ճարտարապետությունը՝ առավել կարևորելով դրա կիրառական նշանակությունը։

Ըստ հարկավորության աստիճանի, էրզրումեցին արհեստները բաժանում է երեք մասի։ Դրանց մի մասը, օրինակ հողագործությունը, բացարձակ անհրաժեշտություն է մարդկային կեցության համար։ Մյուս մասը հարկավոր է «ի դիպող ժամանակի»։ Այսպես. զինվորությունը պետք է միայն պատերազմական իրադրության ժամանակ՝ թշնամուն հալածելու համար։ Արհեստների երրորդ մասը կոչված է «առ լաւագոյն լինիլ», այսինքն՝ մարդկային կյանքի բարօրության համար։ Դրանցից նա հիշատակում է վաճառականությունը։

Խաչատուր էրզրումեցին փորձում է տալ նաև արվեստի տեսակների դասակարգման սոցիալական հիմնավորումը՝ գտնելով, որ «ծառայական» արվեստները պատշաճում են ծառաներին, իսկ «ազատական» արվեստը «յարմարի ազատ անձանց»[34]։

Խաչատուր էրզրումեցու էսթետիկական ուսմունքը, որ հայ էսթետիկական մտքի պատմության ուշագրավ էջերից է, որոշակի ազդեցություն ունեցավ հայ արվեստի, մասնավորապես բանաստեղծության տեսության հետագա զարգացման վրա։

Л. Е. ЛАЧИКЯН

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ХАЧАТУРА ЭРЗРУМЕЦИ

Резюме

XVII—XVIII вв. являются недостаточно изученным периодом армянской эстетической мысли. В этот период оживились эстетические теории, обусловленные общим подъемом национальной культуры и потребностями армянской духовной жизни, переживавшей расцвет.

На стыке двух упомянутых веков жил и творил видный деятель армянской культуры Хачатур Эрзрумеци. Статья посвящена анализу эстетических взглядов Эрзрумеци, основные принципы которых изложены в энциклопедическом труде «Краткая философия» (1711). Отдельные главы этой книги освещаются в статье с новой точки зрения.

В статье впервые дан анализ классификации видов искусства, являющейся одной из важных сторон эстетических взглядов Хачатура Эрзрумеци.

1 Մ. Աբեղյան, *Երկեր, հ. Դ, Երևան, 1970, էջ 512։*

2 *Տե՛ս* Յ. Թորոսեան, *Վարք Մխիթարայ Աբբայի Սեբաստացւոյ, Վենետիկ, 1901, էջ 354։*

3 *Գրքի լրիվ վերնագիրն է. «Համառոտական իմաստասիրութիւն, յորում պարունակին, որք հետևին, այսինքն՝ արուեստք, քերթողութիւն, ճարտասանութիւն, բանաստեղծութիւն և տրամաբանութիւն, բնականաբանութիւն ըստ ամենից իւրոց մասանց, այսինքն՝ յաղագս մարմնոյ, յաղագս աչխարհի և երկնի, յաղագս ծննդեան և ապականութեան, յաղագս տարերաց, յաղագս անկատար խառնեցելոց, յաղագս կատարեալ խառնեցելոց, յաղագս տնկոց, յաղագս մարդոյ, բժչկականութիւն, բարոյականութիւն, և քաղաքականութիւն, մաթէմաթիքա ըստ ամենից իւրոց մասանց, այսինքն՝ թուաբանութիւն, երկրաչափութիւն, աստղաբաչխութիւն, երաժչտութիւն, ընդհայեցողութիւն և կշռորդաբանութիւն, և մէթափիսիքայն», Վենետիկ, 1711։*

4 Աո, *Հայոց պատմություն, «Երկերի ժողովածու», հ. 3, Գիրք 2, Երևան, 1973, էջ 479։*

5 *Այս մասին մանրամասն տե՛ս* «История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли» т. 2, (Эстетические учения XVII—XVIII вв.), М., 1961.

6 *Տե՛ս* Վ. Թերզիբաշյան, *Հայկական կլասիցիզմ,— «Հայ նոր գրականության պատմություն», Երևան, 1962, էջ 104—106։* Շ. Նազարյան, *Պետրոս Ղափանցի, Երևան, 1969, էջ 186—222։* Մ. Թաղևոսյան, *Հայկական կլասիցիզմի տեսությունը, Երևան, 1977, էջ 24—36։ Համանման մոտեցման արդյունք է և այն, որ Ժ. Քալանթարյանն իր կազմած «Հայ գրական քննադատության քրեստոմատիայում» (Երևան, 1981) գրքին ամբողջությամբ ներկայացնում է երեք գլուխները՝ տեղ չտալով բուն բանաստեղծություններ վերաբերող «Յաղագս բանաստեղծութեան» բաժնին։*

7 *Այս վերջին հանգամանքը ճիշտ կերպով նկատել են Շ. Նազարյանը և Մ. Թաղևոսյանը իրենց նշված աշխատություններում։*

8 *Տե՛ս* Б. М. Кедров. Классификация наук, т. 1, М., 1961, էջ 87:

9 *Խաչատուր Էրզրումեցու վրա Դավիթ Անհաղթի ուսմունքի ընդհանուր ազդեցության մասին տե՛ս Շ. Նազարյան, Դավիթ Անհաղթը և հայոց միջնադարյան գեղարվեստական գրականությունը («Բազմավեպ», 1981, թիվ 3—4)։*

10 Խ. Էրզրումեցի, *Համառոտական իմաստասիրութիւն, էջ 120։ (Համմտ. Դավիթ Անյաղթ, Երկասիրութիւնք փիլիսոփայականք (համահավաք բնագրերը և առաջաբանը՝ Ս. Արևշատյանի), Երևան, 1980, էջ 40)։*

11 *Նույն տեղում, էջ 2։*

12 *Մեկ այլ տեղում Խ. Էրզրումեցին գրում է. «Նա արուեստ իսկ յորջորջի, քանզի զաւոյգ կանոս ունի» (Տե՛ս «Համառոտական իմաստասիրութիւն», էջ 120)։ Կամ մարդը ճշմարիտ գկանոնս և ըստ կանոնաց առնէ գգործս։ Ըստ կանոնաց խորհեցելոց գործելով, ստանայ զարհնաւս» (Տե՛ս «Կարճառոտագունեղ համառոտութիւն ընդհանրական աստուածաբանութեան», Վենետիկ, 1736, էջ 36)։*

13 *«Համառոտական իմաստասիրութիւն», էջ 3։*

14 *Նույն տեղում, էջ 5։*

15 Խ. Էրզրումեցի, *Ճարտասանութիւն, Վենետիկ, 1713, էջ 5։*

16 «Համառոտական իմաստասիրութիւն», էջ 4։

17 «Կարճառոտագունեղ համառոտութիւն ընդհանրական աստուածաբանութեան», էջ 293։

18 «Համառոտական իմաստասիրութիւն», էջ 4։

19 Նույն տեղում, էջ 546։

20 Նույն տեղում, էջ 15։

21 Նույն տեղում էջ 3։

22 Նույն տեղում, էջ 5։

23 Նույն տեղում, էջ 17։

24 Նկատենք, որ եվրոպական էսթետիկայում արվեստի ընդգրկման կենսական ոլորտի ընդլայնման մասին հետևողական տեսությամբ հանդես եկավ Լեսսինգը (Տե՛ս «Лессинг и современность», М., 1981, էջ 43—44):

25 «Համառոտական իմաստասիրութիւն», էջ 4։

26 Նույն տեղում, էջ 15։

27 Տե՛ս Յ. Թորոսեան, նշվ. աշխ. էջ 538։ Այստեղ «բանաստեղծութիւն» ասելով էրզրումեցին հավանաբար նկատի ունի ոչ թե բուն պոեզիան, այլ պոեզիայի տեսությունը, պոետիկան։

28 Ս. Էրզրումեցի, «Գիրք քերականութեան», Լիվոռնո, 1696, էջ 8։

29 Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Ս. Ս. Ավետյան, Դավիթ Անհաղթը՝ Հին Հայաստանի ականավոր փիլիսոփան, Երևան, 1980, էջ 50—55։

30 Ф. Кюнерт. Об античном делении «искусств» на так называемые свободные и ремесленные («Античное общество», М., 1967).

31 Տե՛ս Հ. Գ. Միրզոյան, XVII դարի հայ փիլիսոփայական մտքի քննական վերլուծություն, Երևան, 1983, էջ 319—325։

32 Տե՛ս «Очерк развития эстетической мысли в Армении», М., 1976, էջ 23.

33 Ս. Էրզրումեցու երաժշտագիտական հայացքների մասին տե՛ս Ն. Թաճմիզյան, Խաչատուր Էրզրումեցին որպես միջնադարյան հայ երաժշտության տեսաբան,—«Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1966, № 11.

34 «Համառոտական իմաստասիրութիւն», էջ 2։

ՅԱ. Ի. ԽԱՉԻԿՅԱՆ

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆԻ ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԻ ԲՆՈՒԹԱԳՐՄԱՆ ՇՈՒՐՋԸ

Հայ մեծ ողբերգակ Պետրոս Հերոնիմոսի Ադամյանը (1849—1891) անգնահատելի ավանդ ունի XIX դ. 2-րդ կեսի ազգային և ամենից առաջ թատերական արվեստի զարգացման մեջ։

Որպես դերասան, Պետրոս Ադամյանն անցել է ստեղծագործական բարդ ուղի՝ ֆրանսիական ռոմանտիկական թատերական դպրոցի հետևվորդից մինչև հայ ռեալիստական թատրոնի կորիֆեյ՝ իր վրա կրելով ռուս ռեալիստական արվեստի բարերար ազդեցությունը։ 1883—1888 թթ. նա մեծ հյուրախաղային շրջագայություն կատարեց Ռուսաստանում՝ ելույթներ ունենալով Պետերբուրգի, Մոսկվայի, Օդեսայի, Խարկովի, Դոնի Ռոստովի, Կազանի, Աստրախանի, Քիշնևի և այլ քաղաքների թատրոններում։ Շրջագայության ժամանակ Ռուսաստանի մամուլը հիացմունքով էր արտահայտվում հիանալի դերասանի մասին՝ բարձր գնահատելով նրա արվեստը, մասնավորապես Համլետի դերի (ի դեպ, որի հայերենով առաջին կատարողն էր նա (1880 թ.) յուրօրինակ մեկնաբանությունը։ Ռուս մշակույթի շատ գործիչներ, անդրադառնալով Ադամյանի ստեղծագործությանը, նրան դասում էին շեքսպիրյան կերպարների ականավոր կատարողների շարքը։

Ռուսաստանյան մամուլի գովասանական կարծիքները մեծ գոհունակությամբ էին ընդունվում Պ. Ադամյանի կողմից, որի մասին նա ուրախությամբ գրում էր ընկերներին ու մտերիմներին ուղղված իր նամակներում։ Այսպես, 1883 թ. մարտի 26-ի նամակում՝ ուղղված Ալեքսանդր Մանթաշյանին, հայտնում էր այն մասին, որ Ռոստովում և Մոսկվայում գտավ «պատիվս և արվեստավորի համբավս»[1]։ Մի քանի տարի անց, 1886 թ. հոկտեմբերի 25-ի նամակում՝ ուղղված Սրանուհի Շահբազյանին, նա գրում է. «Ռուսաստանի մանր և փոքր քաղաքների թերթերու խմբագիրները... միաձայն գովեստ և ավ խոսեցան իմ մասին»[2]։

Վերջապես, 1888 թ. հոկտեմբերի 15-ի նամակում՝ ուղղված Ալեքսանդր Ստեփանյանին, նա ընդգծում է, որ «Ռուսաստանում ավելի սիրեցին և գնահատեցին ինձ իբրև արվեստեր»[3]:

Լինելով բազմակողմանիորեն օժտված անձնավորություն, Պ. Ադամյանը ոչ միայն մեծ ողբերգակ էր, այլև բանաստեղծ, արձակագիր, թարգմանիչ, նկարիչ: Ժամանակակիցները վկայում են, որ նա նաև ջութակահար էր:

Կյանքը Ադամյանի կողմից ընկալվում էր աշխարհի գեղարվեստական բնկման տեսանկյունից և մարմնավորվում ոչ միայն բեմական, այլև բանաստեղծական, գեղանկարչական և երաժշտական կերպարներում: Նա արվեստի մարդ էր այդ բառի ամենաբարձր և ամենաիսկական իմաստով: Նա ապրում ու շնչում էր արվեստով, արվեստը նրա իսկական կեցությունն էր: Մի անձնավորության մեջ դերասանի, բանաստեղծի, նկարչի, երաժշտի հազվադեպ զուգակցում: Եվ կարո՞ղ էր արդյոք ստեղծագործող նման անհատը անտարբեր մնալ արվեստի գործառության, նրա կոչման, էսթետիկական հարցերի նկատմամբ: Իհարկե՝ ո՛չ: Եվ պատահական չէ, որ նա ծավալեց նաև տեսական գործունեություն և գրեց «Շեքսպիրը և յուր «Համլեթ» ողբերգության աղբյուրն ու քննադատությունները» շատ հետաքրքրական ուսումնասիրությունը: Բայց տեսական բնույթի դատողություններ հանդիպում են նաև նրա բազմաթիվ նամակներում ու բանաստեղծական ժառանգությունում: Ու թեև Ադամյանը չունի էսթետիկայի հարցերին նվիրված հատուկ աշխատություն, սակայն նրա էսթետիկական-տեսական հայացքների մասին կարելի է դատել նշված աղբյուրների վերլուծության հիման վրա:

Կարծում ենք, նման աշխատանքը կդիտվի որպես խիստ օգտակար (քանզի մի ուրիշ կողմից է բացահայտում հայ մշակույթի ներկայացուցչի ստեղծագործությունը) և շնորհակալ գործ, քանի որ Պ. Ադամյանի էսթետիկական հարցադրումները, չնայած նրա կյանքի ու գործունեության մասին համեմատաբար հարուստ գրականության գոյությանը[4], չեն դարձել հատուկ վերլուծության առարկա:

Պ. Ադամյանը խորագիտակ է արվեստի և համաշխարհային մշակույթի պատմության հարցերում: Նրա երկերում ու նամակներում մըշտապես հանդիպում ենք տարբեր երկրների ու դարաշրջանների նկարիչների և բանաստեղծների անունների, բազմիցս հիշատակվում են դիցաբանական կերպարներ: Շեքսպիրագիտության բնագավառում նրա խորագիտակության վկայությունն է Շեքսպիրի մասին տեսական ուսում-

նասիրությունը, որը կատարված է իսկական գիտնականին հատուկ պատասխանատվության բարձր զգացումով[5]։

Պ. Ադամյանի ստեղծագործական ժառանգության ընդհանուր բնութագրի սահմաններում հետաքրքիր է նշել նրա բանաստեղծություններին հատուկ բավականին յուրօրինակ մի գիծ՝ դրանցում իրականության գեղարվեստաբանաստեղծական վերարտադրման հետ մեկտեղ քիչ տեղ չի հատկացվում նաև բանաստեղծի, նկարչի, դերասանի կոչման ու ճակատագրի մասին մտորումներին։ Ադամյանի բանաստեղծությունները իրենց վրա կրում են նրա գեղարվեստական մյուս շնորհների կնիքը։ Այսպես, նրա լեզվաբանաստեղծական բնանկարների պատկերավորությունը, անկասկած, բխում է նկարիչ-արվեստագետի նրա օժտվածությունից։ Նկարիչը զգացնել է տալիս իրեն և՛ դիմանկար-բանաստեղծություններում, և՛ տարբեր գույների հիշատակման ժամանակ և այլն։ Իսկ որքան հաճախ է նա գործածում «գեղեցիկ» բառը էսթետիկորեն դրական ընկալվող երևույթների գնահատման համար։

Շատ ուշագրավ է հետևյալ հանգամանքը։ Պ. Ադամյանը (ինչպես, ի միջի այլոց, և բեմական գործունեության նրա շատ ու շատ գործընկերները) հաճախ է արտահայտել իր վիշտը դերասանի արվեստի անցողիկության կապակցությամբ և թաքուն տխրությամբ ու թախծով է խոսել ճարտարապետի, նկարչի, բանաստեղծի մասին, որոնց ստեղծագործությունը նրանց հետ միասին չի հեռանում կյանքից։ Այսպես, իր նամակներից մեկում Պ. Ադամյանը, պատմելով «երևելի նկարիչ» Այվազովսկու հետ իր հանդիպման մասին, ասում է, թե ինչպես ի փոխարինություն մի քանի րոպեում գրիչով ուրվագծված և նկարչի կողմից՝ իրեն նվիրված ծովային բնանկարի, ինքը կարդացել է «Գործադուլ դարբնյացը» բանաստեղծությունը։ «Սակայն,— ավարտում է իր խոսքը,— իմս անցավ՝ նորանը մնաց։ Այո՛, այնպես է. նկարիչներից, երաժիշտներից, արձանագործներից և բոլոր գեղարվեստներից ավելի շուտ և բարոյապես կմեռնին թատերասերք, այսինքն դերասանները։ Առաջիններուն գործերը մահից հետո ապրելով, կապրեցնեն նաև իրենց հետ հեղինակներուն անուններն էլ, այլ խեղճ դերասանաց միայն հիշատակը կմնա...»[6]։

Դուցե իր ասածը, իսկ գուցե և կյանքի գեղարվեստական վերարտադրումը լրացնելու և միաժամանակ իր, որպես գեղարվեստագետ-ստեղծագործողի, ինքնարտահայտման ու ինքնահաստատման սահմաններն ընդլայնելու նրա ձգտումը մղում էին մարդուն նրբորեն զգացող և իր բոլոր կրքերով անկրկնելիորեն վերարտադրող այդ անզուգական ողբերգակին իր բազմակողմանի գեղարվեստական ապարատով աշխար-

հրն ընդգրկել նաև բանաստեղծի, նկարչի ու երաժշտի պատկերավոր մտածողության համակարգով, մանավանդ, որ ինքը՝ Ադամյանը, ընդծում էր տարբեր արվեստների միասնությունը.

Հետո, դու ճերմող, այլ ես դերասան,
Դու ունիս բնար, ես կրիից դիմակ.
Ճանչնալու ի՞նչ պետ բաղաքավարության.
Միքն Ողիմպյա չե՞ն լեռնաբրնակ[7]։

Համենայն դեպս, ինչպես ինքն էր խոստովանում ընկերներին, երբեմն գեղանկարչությամբ զբաղվելու մեջ էր գտնում մխիթարությունը[8]։

Մարդկայնորեն կարելի է հասկանալ Ադամյանին, որը սաստիկ վշտանում էր իր կատարողական արվեստի անցողիկ բնույթով և ակնհայտ տխրությամբ ու նախանձով էր նայում արվեստի մյուս ոլորտների իր գործընկերներին, որոնք ստեղծում էին նյութականորեն մարմնավորված և իրենց ստեղծողից անկախ ապրել շարունակող ստեղծագործություններ։ Ի դեպ, ժամանակակից տեխնիկական միջոցները, որ հնարավորություն են տալիս պահպանելու երգչի, դերասանի, երաժշտի ստեղծագործության նմուշները, չեն վերացնում նշված պրոբլեմը, քանի որ ոչ միայն չեն հասնում հանդիսատեսի կողմից ստեղծագործողի անմիջական ընկալման մակարդակին, այլև չեն փոխում և չեն կարող փոխել կատարողական արվեստի յուրահատկությունը, որը բնորոշվում է գեղարվեստական երկի ստեղծման և ընկալման ակտի միաժամանակությամբ։

Պ. Ադամյանի այսօրինակ տրամադրություններն ավելի էին խորանում՝ կապված նաև այն դարաշրջանի դերասանների աշխատանքի ու կենցաղի ծանր պայմանների, չդասավորված անապահով կյանքի, անհաղթահարելի դժվարությունների հետ, որոնք փայլուն կերպով վերարտադրված են Ա. Օստրովսկու «Անտառ»-ում։ Ադամյանի մոտ «Անտառի» գործող անձ Նեսչաստլիվցևից ինչ-որ բան կար։

Հոգեբանական տարբեր շերտավորումներն ու նստվածքներն են թելադրել հետևյալ դառը տողերը. «Եթե ես նախապես գիտենայի, թե ինչ է թատրոնը, և թե ինչպես մարդ կարող է տառապել այդ ասպարեզում, երբեք դերասան չէի դառնա. ընդհակառակը՝ կզարգացնեի իմ ընդունակությունները նկարչության մեջ, խաղաղ սրտով կուսումնասիրեի այդ արվեստը. կունենայի իմ աշխատանոցը, ներկապնակը, բարեկամները, և իմ ամբողջ կյանքը, երջանկությունը կամփոփեի մի վայրում, որը կդառնար իմ իսկական հաճույքների և ուրախության փոքրիկ շտեմարանը»[9]։

Այդ նույն միտքը հանդիպում է նաև մի ուրիշ նամակում. «Եթե մանկությունից ինձ լավ բացատրեին, թե ինչ է կյանքը, գուցե ուրիշ ճանապարհով մտնեի նորա մեջ»[10]:

Այս երկու մոտիվները՝ դերասանի արվեստի անցողիկ լինելը և նրա տառապյալ թափառական կյանքը, իրենց արտացոլումը գտան «Դերասանն» բանաստեղծությունում, որի մեջ, ի դեպ, կան այսպիսի տողեր.

Նրկարշիև մևա զեր հիշատակ ի կբտավ,
Փիղիասայև ի կրճի.
Կանհետանև հեզ հետ հանճարև, և զղիմակ
Կուտե հողույև սև երճի.
Պատմություև, նա գուցե զհեզ օր մի հիշե
Հապագայում՝ բե հանի[11]:

Այստեղից էլ բաղմիցս ձևափոխվող ու շատերի կողմից կրկնվող միտքն արվեստի (ֆիքսվող և ոչ կատարողական)՝ որպես իրենց ստեղծողի հուշարձանի մասին.

Թե անդ չէ լրսվում մրմունջ ծովեզրի,
Այդ պատճառով որ վրձնվող են դրոշմած
Ու հանճարովդ կրտավում գամված,
Որպես զի մրնան միշտ անմահացած[12],

Այս տողերը հանդիպում են Այվազովսկուն ուղղված բանաստեղծական ձոնում:

Բայց չնայած իր բանաստեղծական ու գեղանկարչական ստեղծագործությանը, այնուամենայնիվ, Ադամյանը մեծ է որպես դերասան և այդպիսին էլ մնաց հավերժ, թեև դերասանական արվեստի հետքերն անէացել են ընդմիշտ, իսկ առաջինները մնացել են առ այսօր: Պատահական չէ, որ նա չթողեց բեմն ու չանցավ արվեստի այլ բնագավառ, քանզի ճիշտ էր գիտակցում իր կոչումը[13] և չդավաճանեց նրան մինչև կյանքի վերջը: Ձենք խոսում արդեն այն մասին, որ Ադամյանի էսթետիկական հայացքները ձևավորվել են գլխավորապես նրա դերասանական և ոչ թե, ասենք, բանաստեղծական ստեղծագործության հիման վրա ու դրա աղդեցությամբ:

Պ. Ադամյանի էսթետիկական-տեսական հայացքների վերլուծության կարևոր աղբյուր է նրա «Շեքսպիրը և յուր «Համլետ» ողբերգության աղբյուրն ու քննադատությունները» (1887 թ.) ուսումնասիրությունը: Շեքսպիրագիտության բնագավառում հեղինակի խորագիտակության վկայությունը հանդիսացող այս աշխատանքի հետաքրքրականու-

թյունը չի սահմանափակվում միայն այն հանգամանքով, որ այստեղ քննադատական վերլուծության են ենթարկվում Համլետի կերպարի ամենատարբեր մեկնաբանությունները, և ներկայացվում է հայ ողբերգակի տեսակետը շեքսպիրյան այդ անմահ կերպարի վերաբերյալ. գրված լինելով դերասանի ստեղծագործական ուժերի ծաղկման շրջանում՝ այն մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև Ադամյանի էսթետիկական հայացքների, նրա ստեղծագործության ռեալիստական սկզբունքների ուսումնասիրման առումով։

Պ. Ադամյանի աշխատության առաջին իսկ տողերը հնչում են որպես յուրօրինակ մի մանիֆեստ, ուր բացահայտվում է արվեստի և էսթետիկայի էության ու դերի՝ հեղինակի ըմբռնումը։ Հատկանշական է, որ «Համլետի» մասին իր աշխատությունը Ադամյանն սկսում է էսթետիկայի բնորոշումից։ Դա շոշափվող պրոբլեմի նկատմամբ նրա ունեցած մեծ հետաքրքրության վառ ապացույցն է։

«Գեղագիտությունն (Esthétigue) ու բանաստեղծությունը՝ աղնվացնելով մարդուս, կրթում են նորա միտքն ու հոգին և բարձրացնում են նորան այն աշխարհը, ուր մարդս գտնում է մխիթարություն սրտին, և սնունդ հոգվույն։

. . .

Գեղեցկին ճաշակը՝ նրբացնելով հոգվույն զգացումները, ուղղում է բարքերը և բարոյականացնում է նոցա։

Կյանքի գեղագիտական և բանաստեղծական կողմերը եթե ընդունակ լինինք գտնել ու պահպանել, դորանով՝ հավատացեք, մասամբ կը մեղմացնենք նորա բազմակողմանի հոգսերն ու վշտերը»[14]։

Մոտավորապես նույն դերն է հատկացնում նա թատրոնին.

Զոր ասեն՝ թատրոնն ըզբոսանք անմեղ
Ջրնջե բերությունք վատթար բարեերից,
Զի արվեստական հայլի է բարուց.
Այնտեղ կը դիմեն մարդիկ խրմբովին՝
Մաբրել հոգեկան կեղտերը գրնուն...[15]։

Էսթետիկայի և արվեստի հիմնական կոչումը Ադամյանն, այսպիսով, տեսնում է նրանց բարոյադաստիարակչական դերի մեջ։ Իսկ դա արդեն նրանց հասարակական նշանակությունը հաստատելու կարևոր հատկանիշ է։ Եվ հենց դրանից ելնելով էլ Պ. Ադամյանը հռչակում է կարևոր մի թեզ, որ համահնչյուն է Սայաթ-Նովայի հայտնի աֆորիզմին՝ բանաստեղծը ժողովրդի ծառան է. «Ժողովուրդը արավ ինձ սիրալիր ընդունելություն, մնացյալն ինչ փույթ, ես պարտական եմ իբր

ժողովրդական մարդ՝ ժողովուրդը գոհացնել և նորա գոհունակությամբ ևս գոհանալ»[16]։ Սքանչելի ձևակերպված մի միտք, որ բացահայտում է արվեստի ոչ միայն հասարակական նշանակությունը, այլև նրա խոր ժողովրդայնությունը, իսկ ստեղծագործողին դիտում է որպես մի մարդու, որ պարտավոր է նվիրել իրեն ժողովրդին ծառայելու գործին, առաջնորդվել նրա պահանջներով։

Հասարակության բարոյական և էսթետիկական դաստիարակության գործում արվեստի ունեցած կարևոր դերը Պ. Ադամյանն ընդունում է ռոմանտիզմին տրամագծորեն հակառակ հիմքի վրա։ Եթե ռոմանտիկների համար արվեստի դաստիարակչական դերը կապվում էր ամենից առաջ իդեալականացված հերոսների հետ, ապա ռեալիստ Ադամյանն իբրև արվեստի աղբյուր ընդունում է միայն և միայն իրականությունը։

Նրա համար իրական կյանքը՝ իր բոլոր լուսավոր ու ստվերոտ կողմերով, հիմք է ու նյութ արվեստի համար, որն իր հերթին գնահատվում է նրա կողմից (հին ավանդույթի ոգով) որպես կյանքի հայելի։ Շեքսպիրի պիեսները, նշում էր Ադամյանը, «ամեն տեղ, ամեն օր՝ ամենայն մարդկանց թերությանցը և հատկություններին հայելի են եղել»[17]։

Մի այլ տեղում, անդրադառնալով նույն հարցին, նա գրում էր. «Եվ այդ կենդանի մարդկության ամբոխը՝ առանց խտրության՝ թագավորը հովվին, ազնվականը գյուղացուն, հարուստը մուրացկանին, կույսը հոմանուն, քրիստոնեությունը կռապաշտության հետ, հին դարը միջինին և նորին հետ խառնելով և Սոփոկլեսի, Էսքիլեսի, Հոմերոսի, Վիրգիլիոսի, Օվիդիոսի, Պլուտարքոսի, Հոլինծեդի, Հալլի, Շաուսերի, Սաքսո Գրամաթիկուսի, Բելլեֆորեի, Մոնթենի, Արիստոֆանի, Լուցիանոսի, Ճիրալտո Ջինթիոյի, Բոքաչչիոյի, Բանտելո Նաբոլիտանցիի, Բորտոցի Լուիճիի և Ուրբինոցի Լոլիուսի գործերը կարդալով, հավաքեց և արավ յուր թատերագրությանց հյութն ու նյութը՝ ներկայացնելով մեզ ամբողջ մարդկությունը յուր հոգվո և սրտի բոլոր գաղտնիքներովը, բոլոր պակասություններովն ու բոլոր առավելություններովը պատկերացուց թատերական հայելիին մեջ»[18]։

Ադամյանի երկրպագած Հ. Այվազովսկու ստեղծագործությունը բանաստեղծություններից մեկում գնահատվում է որպես բնությանը արժանի մի շքեղ հայելի, որ բնությունը գտել է նրանում.

Նույնպես բնությունն ուզեց գրտնել
Իրեն արժան շրջեղ հայլի.
Ու ֆո հանճարն գրտավ առավ,
Քո ճերկապնակ ճոխ, լեզվանի[19]։

Բայց արվեստի, որպես կյանքի հայելու, ընորոշումը տրվել է տարբեր ուղղությունների ու հոսանքների ներկայացուցիչների կողմից։ Տվյալ դեպքում Ադամյանը ներկայանում է ոչ միայն իրականությունը որպես արվեստի աղբյուր դիտելու տեսակետի համոզված կողմնակից, այլև մեկնաբանում է այդ փոխազդեցությունը ռեալիզմի դիրքերից, որպես մի արվեստագետ, որ մերժում է իրականության պասսիվ, ստեղծագործական տարրերից զուրկ ընդօրինակումը։

Արվեստը, ըստ Ադամյանի, իրականության հարթ ծեփապատճենը չէ, այլ նրա ստեղծագործական արտացոլումը, նրա իմացությունը, նրա ընդհանրացված տիպական մարմնավորումը։

Անգլիացի դրամատուրգի մեծությունը Պ. Ադամյանը տեսնում էր նրանում, որ նա կարողացել է ընդհանրացված ձևով արտացոլել իրականությունը, մարդկության կենդանի զանգվածը դարձնելով իր դրամատիկական ստեղծագործությունների բուն էությունը և նյութը, ներկայացնելով մեզ ողջ մարդկությունը իր հոգու և սրտի բոլոր գաղտնիքներով, թատերական հայելու մեջ պատկերելով նրան իր բոլոր թերություններով ու բոլոր արժանիքներով։

Հարցի այսօրինակ ընկալման համապատասխան, Ադամյանը հանդես է գալիս արվեստում բոլոր բացառությունների դեմ, որոնք հակասում են արվեստի ճշմարտությանը. «...բացառություն ընդունելի չէ գեղարվեստի մեջ. գեղարվեստական միջոցով պետք է միայն ներկայացնել այն, ինչ որ բոլորին դյուրըմբռնելի և հասկանալի է, բնական օրինաց վրա հիմնվելով՝ գեղադիտական և քերթողական կերպով ներկայացնել բնականը...»[20]։

Բարձրագույն նմուշ է Շեքսպիրը, իսկ նրա ստեղծագործության մեջ՝ «Համլետը»։

Ադամյանն ամենից առաջ ընդգծում է Համլետի անձի իրական լինելը։ Դա ոչ դիցաբանական և ոչ էլ մտացածին կերպար է, այլ կյանքից վերցրած իրական մարդ.«Համլեթը, ինչպես որ շատերը կարծում են, մի վիպասանական կամ զաղափարական էակ չէ. ընդհակառակն նա մեզ ժամանակակից մտածող մարդու տիպարն է, որին հեղինակը դրել է մի դյուցազնական դարու մեջ. մինչև անգամ շատերի և մասամբ իմ կարծյոք, Շեքսպիր բնականից առած լինի յուր վայելչագեղ, նուրբ և ազնվական Համլեթի տիպարը»[21]։

Այնուհետև, բացահայտելով Համլետի կերպարի ակունքները, Ադամյանը ցույց է տալիս, որ նրանում շատ բան կար հեղինակից՝ Շեքսպիրից. «...Շեքսպիր շատ է դրած իրեն Համլեթի դերի մեջ. շատ հատկություններ, որ իրեն էին պատկանում, շատ խոսքեր, որ Շեքսպիրի

վշտաց արձագանքները կարող են համարվիլ, արտասանվում են Համլեթի բերանով։ Այստեղ իբրև օրինակ առաջ կը բերեմ «Լինել թե չլինել» մենախոսությունը, որի մեջ մի կետ ցույց է տալիս Շեքսպիրի սեփական մտածողությունը, այլ ոչ Համլեթինը»[22]։

Համլետի կերպարի վերլուծության հաջորդ քայլը հանգեցնում է արդեն այդ կերպարի ընդհանրականության, տիպականության հաստատմանը. «Ով միթե քի՞չ կան աշխարհիս վրա Համլեթներ, որք տատամսում և վարանում են իրենց պարտականության առաջ...»[23]։

Բայց Համլետը, Ադամյանի պատկերացմամբ, ոչ թե սովորական գեղարվեստական ընդհանրացում է, այլ ողջ մարդկության մարմնացումը. «Համլեթն էլ մարդկության կենդանի և մարմնացյալ գաղափարն է՝ յուր բոլոր թերությամբ և հատկություններով, նորա տագնապահույզ ճակատագիրը՝ ըմբռնելի է մտածող մարդկության համար։ Համլեթ՝ ինչպես շատ մարդիկ, մարմնով հիվանդոտ, բայց խելքով ուժեղ է, բեղմնավոր և խոհեմ. գուցե և այդ խոհեմությունն է պատճառ յուր անորոշ բնավորության, և ոչ երկչոտությունը»[24]։

Ով, ի վերջո, Ադամյանը հասնում է չափազանցության, գնահատելով Համլետի կերպարը որպես տիեզերական։ Կյանքի փաստերից և հեղինակի սեփական դիտարկումներից ու մտորումներից կերտված Համլետը դառնում է մարդկության յուրօրինակ խորհրդանիշ. «Բայց ինչո՞ւ ստորացնել այդ բազմակողմանի և վսեմ բնավորությունը, որ Շեքսպիրի նման մի հանճար՝ իրանից և յուր ժամանակակից անցքերից և անձերի բնավորությունից օգտվելով քերթողապես և գեղագիտաբար հյուսել և տիեզերական մի մարդկային տիպար է դուրս բերել»[25]։

Ընդ որում, Ադամյանն ընդգծում է այդ կերպարի նորարարական բնույթը. «Շատերը զարմացած են, թե ինչո՞ւ Շեքսպիրը յուր դյուցազնին հատկացուցել է տկար և տատամսող մի բնավորություն, բայց ընդհակառակն այդ մինչև անգամ հիանալի է։

Նա՝ որ ընդհանրապես հանդիսացել է մարդկային կրից գերի եղած հերոսներ, Համլեթի մեջ ցույց է տալիս մարդկային մի նոր տիպար. և ինչպես զարմանալի ճարտարությամբ նորա վիճակը դնում է համապատասխան յուր բնավորության և բնավորությունը վիճակին, և ի՜նչ հանճարեղ կերպով միացնում է ողբերգության անցքին հետ»[26]։

Առաջ քաշելով ճշմարտության և տիպականացման հարցը, նա հատկապես ընդգծում է այնպիսի մի կարևոր հանգամանք, ինչպիսին է արվեստում էսթետիկական և ճանաչողական խնդիրների անխզելի կապը։ Արվեստում գեղեցիկը չի կարող գոյություն ունենալ առանց ճշմարիտի և ընդհակառակն։ Բերելով Ալեքսանդր Դյումա-որդու՝ արվեստի

հայտնի ձևակերպումը՝ «Գեղեցիկն ճշմարտին, և ճշմարիտն գեղեցկին մեջ», Ադամյանը գրում է, որ արվեստում անհրաժեշտ է «հասարակն աղնվացնել, իրականը գեղեցկացնել, ամենայն բան մարմնավորել՝ միշտ օգտվելով թե գեղեցկից, և թե ճշմարտից»[27]։ Ոչ թե կյանքի պրճնաղարդում, այլ նրանում պարփակված գեղեցկության բացահայտում, որը հարազատ է ճշմարտությանը, նրա անբաժանելի ուղեկիցն է։ Բայց թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը հսկայական ջանքեր են պահանջում ստեղծագործողից։

Արվեստի ճանաչողական դերի ընդունումը, որպես արվեստի և իրականության փոխհարաբերության հարցի իր լուծման բնական հետևանք, հենց որոշում է գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ ճշմարտության համար մղվող պայքարի անկոմպրոմիսայնությունը։

Այդ առումով կրկին մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում նրա կողմից երկրպագված Շեքսպիրի ստեղծագործության վերլուծությունն ու գնահատումը։

Շեքսպիրին անվանելով «տիեզերքի ամենամեծ հանճար», «որ հակառակն հին թատերագիտաց, Սոֆոկլի և Արիստոտելի օրենքներին, ահագին մի հեղափոխություն մտցրուց, անսպասելի մի ուղղություն տալով թատեր արվեստին», Ադամյանը մեծ դրամատուրգի ծառայություններից մեկը տեսնում է այն բանում, որ նա «քանդեց մինչև այն ժամանակ լրջությամբ պահպանված ավանդական սովորությունը, տեղի, ժամանակի և միության կապը, որ պետք էր անխախտ պահվեր ամեն թատրեգության մեջ»։ Շեքսպիրի մեծ ծառայությունը նա համարում էր այն, որ «հնության փոշին և անհարթ քարերն առնելով, մի նոր տաճար կառույց արվեստին, դիցաբանական արձանները և ռոմանթիքական կեղծ դյուցազունքը մսից և ոսկրից շինված, իրական մարդիկներ դարձան յուր հանճարի լուսավոր ճառագայթի տակ կերպարանափոխվելով»[28]։

Արվեստում ճշմարիտի, կեղծիք չհանդուրժող, ճշմարիտ արվեստի պաշտպանությունը, որ հենվում է ընդհանրացման, տիպականացման և ոչ թե առանձին փաստերի, բացառությունների արձանագրման վրա, առաջ էր քաշվում Ադամյանի կողմից մշտապես։ Ըստ որում, նա ընդունում էր հետևյալ ղեկավար սկզբունքը. արվեստը հայելի է, որ հնարավորություն է տալիս մարդկանց նայել նրա մեջ, ճանաչել բարին ու գեղեցիկը։ Ուստի այդ հայելին պետք է լինի ճշմարիտ ու մաքուր, հակառակ դեպքում այն չի կարողանա իրագործել իր դաստիարակչական խնդիրը.

Այլ բն կեղտոտ է իճբրն իսկ նայլին.
Հանյժամ խեղճերը ինչի մեջ նային[29]։

Այստեղից էլ բխում է կրքոտ, անվիջում պայքարը ընդդեմ արվեստում ամեն տեսակի անտաղանդության, մեծ պահանջկոտությունը ստեղծագործության նկատմամբ, որ նրա կողմից ներկայացվում է թատրոնի գործիչներին, անկախ նրանց փառքից ու համբավից.

Դերասանուհիք կան նույնպես շատեր՝
Որ չունեին տաղանդ կամ սեր արվեստի.
Աչ ու ձախ կանեն անուշիկ աչքեր,
Այնպեսով ճարեն միջոց ապրուստի[30]։

Այս առումով հատկանշական են նրա դատողությունները նույնիսկ այնպիսի դերասանների խաղի մասին, ինչպիսիք են Սալվինին, Սառա Բեռնարը և ուրիշները։ Մեզ համար տվյալ դեպքում հետաքրքրություն է ներկայացնում դրանցում ամփոփված ոչ թե կոնկրետ արվեստագիտական վերլուծությունը, այլ ընդհանուր էսթետիկական սկզբունքները, որոնցից ելնում է Ադամյանը[31]։

Մի կողմից արվեստի հասարակական դերի, իսկ մյուս կողմից՝ իրականության, որպես արվեստի աղբյուրի ու հիմքի ընդունումը Ադամյանին օրինաչափորեն հանգեցնում է ժամանակից ու դարաշրջանից, արվեստի կախված լինելու փաստի հաստատմանը։ Նրա համար արվեստը հիշյալ գործոնների պատճառով չի կարող դիտվել այն ժամանակից ու դարաշրջանից դուրս, որոնցում ստեղծվել է։ Այդ պատճառով էլ, մյուս դրական գնահատականների հետ միասին, Ադամյանը, ընդգծելով Սերվանտեսի և Շեքսպիրի մեծությունը, մասնավորապես նշում է, որ Դոն Կիխոտն իր ժամանակի, նրա առանձնահատկությունների ու թերությունների արտացոլումն է[32], իսկ Համլետն արտացոլումն է Շեքսպիրի ժամանակաշրջանի հարցերի[33]։

Այս ամենն Ադամյանի կայուն ռեալիստական դրույթների, նրա կողմից արվեստի և իրականության փոխհարաբերության հարցի լուծման դիտականության անխախտության պերճախոս հաստատումն է։

Ադամյանն իր ուշադրության կենտրոնում ուներ նաև այնպիսի մի խնդիր, ինչպիսին է արվեստում ազգայինի հարցը։ Այս հարցի վերաբերյալ ծավալուն դատողություններ նրա ժառանգության մեջ չկան։ Բայց Կ. Կուլումճյանին ուղղված նամակում (7 ապրիլի 1883 թ.) հանդիպող մի միտք չի կարող վրիպել մեր ուշադրությունից. «Մատենագրական ասպարեզի և գեղարվեստից մեջ հաջողություն գտնելու հա-

մար,— գրում է նա,— պետք է երբեմն ունենալ համարձակություն և ամեն նախապաշարմունքից զերծ բնավորություն, ցույց տալ, որ տաղանդը ազգ չունի, դա մարդկության է վերաբերում[34]:

Ճիշտ չէր լինի այս միտքը դիտել որպես ազգային նիհիլիզմի արտահայտություն: Ադամյանի ողջ ստեղծագործությունը հակառակն է վկայում. նա իսկական հայրենասեր էր, հարազատ ժողովրդի պատմության ու մշակույթի մեծ գիտակ, որ անկեղծորեն հպարտանում էր նրա նշանավոր ներկայացուցիչների գործերով և խորապես ապրում ու զգում իր հայրենակիցների ծանր կացությունը Օսմանյան կայսրությունում:

Նրա ստեղծագործություններում հաճախ են հանդիպում հայ մշակույթի գործիչների (թե՛ անցյալ դարաշրջանների և թե՛ իր ժամանակակիցների) անուններ[35]: Նա ոչ միայն արձանագրում է հայերի ողբերգական վիճակը[36], այլև պայքարում այդ պայմանների վերափոխմանն ուղղված ակտիվ գործողությունների համար, պայքարի կոչ անում[37]: Բայց այդ ամենով հանդերձ, նա ազատ էր այնպիսի նախապաշարմունքից, ինչպիսին ազգամոլությունն է: Եվ պատահական չէ, որ նա բարձր էր գնահատում այդպիսի մարդկանց:

Ադամյանը չի կարող ժողովրդի հանդեպ տածած իր վերաբերմունքը դիտել աշխարհի նկատմամբ իր վերաբերմունքից զատ: Համադրելով «մարդասիրություն» և «ազգասիրություն» հասկացությունները, նա նախապատվությունը տալիս է առաջինին, որպես առավել տարողունակ հասկացության, որն ընդգրկում է նաև ազգասիրությունը: Վերջինս ընդունելի է, եթե չի հակասում մարդասիրությանը, այլ վերցվում է նրա համատեքստում. «...ես կասեմ՝ ով որ մարդասեր է՝ ազնիվ ազգասեր է...»,— գրում է նա իր նամակներից մեկում[38]:

Ադամյանի համար հայրենասիրության բարձրագույն նմուշներ են Աբովյանի, Պատկանյանի ստեղծագործությունները,՝ որպես անկեղծ, յուրօրինակ, նորարարական, իսկապես հայրենասիրական գործեր: Պատահական չէ, որ նա քննադատաբար է արտահայտվում «Հանդեսում» տպագրված «ազգասիրական մի քանի բանաստեղծությունների» մասին, որոնցում բացակայում է իսկական հայրենասիրությունը, չկա նորություն, և դրանք արդեն գոյություն ունեցող ստեղծագործությունների դժգույն կրկնություններն են սոսկ: Ադամյանը գրում է, որ դրանցում «մինչև անգամ ազգասիրությունը չէ արտահայտված, գոնե մի նոր առանձին և իրոք բանաստեղծական կերպով, այլ Պատկանյանի, Աբովյանի և այլոց գոնատ և սառած ստվերը»[39]:

Անդրադառնալով վերոհիշյալ մտքին, պետք է ասել, որ դրանում խոսքը վերաբերում է ոչ թե արվեստի, տաղանդի ազգային նկարագրի, նրանց ազգային արմատների ժխտմանը, այլ նրան, որ ստեղծագործությունը (տվյալ դեպքում նկատի է առնվում բարձրարվեստ ստեղծագործությունը, տաղանդի ստեղծագործությունը) պատկանում է ոչ թե գեթ մի ժողովրդի, այլ ամբողջ մարդկությանը:

Ադամյանի կողմից ազգամոլությունը չընդունելու հարցադրման համատեքստում այս միտքը խիստ կարևոր է, քանի որ դրանում նշմարվում է նրա մոտեցումն արվեստում, գեղարվեստագետի տաղանդում ազգայինի և համամարդկայինի կապի ընկալումը:

Ադամյանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ հանդիպում ենք բազմաթիվ մտքերի, որոնք էսթետիկական բնույթի ընդհանրացումներ չեն դարձել, բայց, այնուամենայնիվ, իրենց արվեստագիտական բովանդակությամբ հետաքրքրություն են ներկայացնում մեծ դերասանի էսթետիկական հարցադրումների ուսումնասիրման ժամանակ:

Վերևում արդեն նշել ենք այն, որ արվեստի տարբեր տեսակներով Ադամյանի տարված լինելն իր կնիքն է դրել նրա ողջ գեղարվեստական ստեղծագործության վրա: Այդ ազդեցությունն իրեն զգացնել է տալիս նաև Ադամյանի տեսական դատողություններում:

Բարձր գնահատելով գեղանկարչության ֆլամանդական դպրոցը և հատկապես Ռեմբրանդտին, նա Շեքսպիրի մասին իր ուսումնասիրության մեջ զուգահեռներ է անցկացնում արվեստի այդ տարբեր ոլորտների երկու մեծ ներկայացուցիչների միջև: Մասնավորապես նրան հրապուրում է Ռեմբրանդտի կտավներում լույսի և ստվերի վարպետ օգտագործման պրոբլեմը: Այդ ոճի յուրօրինակ կիրառությունը նա տեսնում է նաև Շեքսպիրի ստեղծագործություններում: Բեմի ասկետական ձևավորումը, դեկորների բացակայությունը նա բնութագրում է որպես լույսի և ստվերի օգտագործման նկատմամբ թատրոնում դրսևորած նման մոտեցում, երբ լուսավորվում է գործող անձը, որի ներքնաշխարհի վրա էլ կենտրոնանում է հանդիսատեսի ուշադրությունը. «Շեքսպիրի համար նպատակավոր էր մինչև անգամ բեմի աղքատիկ վիճակը՝ յուր գործերովը միայն նորան զարդարելու համար: Նա իբրև Ռեմբրանդտի ոճին հետևող մի մատենագիր, ստվերով ծածկում է յուր գործող անձանց շուրջը, որպեսզի բեմի վրա գլխավոր կետը միայն աչքի զարնե, միայն յուր հանճարի մարգարիտները փայլեն»[40]:

Ադամյանի կողմից այդ երկու հսկաների մերձեցումը պայմանավորված է հետևյալ գործոններով. նախ՝ Ադամյանն ընդունում է արվեստի տարբեր տեսակների միասնությունն ու ընդհանրությունը և,

երկրորդ՝ նա համակարծիք է Շեքսպիրին, որը բազմիցս դիմում էր հանդիսատեսի երևակայությանը՝ առաջարկելով հենց այդ երևակայությամբ լրացնել բեմի վրա դեկորների բացակայությունը. «Ողբերգությանց համար սև կտավներով բեմը ծածկում էին, բեմի խորքում էլ մի ատաղձ կամ որևէ փայտեղեն մի շենք կառուցանելով, որ տեսարանի բերման համեմատ՝ վանդակի, պատուհանի, դռան, լեռան կամ մի աշտարակի տեղ էր ընդունվում. խումբը խաղը չսկսած, տեսարանաց բացակայությունը լրացնելու համար կը խնդրեր հասարակությանը, որ երևակայությամբ բարեհաճի ենթադրել, թե բեմի վրա կա դաշտ, անտառ, պալատ կամ դահլիճ»[41]:

Եվ վերջապես, այստեղ խիստ կարևոր է նաև Ադամյանի մեծ ուշադրությունը մարդկային էակի կարևորագույն կողմի՝ նրա ներքին հոգեվոր աշխարհի նկատմամբ. «...արտաքին գեղեցկությունը կամ շքեղությունը ու հարստությունը երբեք չեն շլացներ իմ աչքերը, եթե նոքա դիզված կամ բարդված ու պարգևած են անարժան անձերու: Գիտեմ հարգել ու սիրել առաքինությունը, և ազնիվ ձիրքերն ու սիրտը, եթե մինչև անգամ ցնցոտյաց տակ ծածկված լինին, և միևնույն չափով կատեմ մոլին ու վատը՝ չնայելով յուր արտաքին զարդերուն. չէ՞ որ մենք մարդուս ներքինը հարգողներից ենք, եթե լավ է. ...»[42]:

Ընդ որում, Ադամյանը, որպես մեծ դերասան, շատ ճիշտ է լուծում մարդու ներքնաշխարհի և նրա արտաքինի փոխադարձ կապի խընդիրը, որը հնարավորություն է տալիս դատել այդ ներքնաշխարհի մասին. «...բայց վերջապես ինչ կերպով կարելի է դատել մեկուն՝ եթե ոչ յուր գործերից, յուր խոսքերից և զանազան նշաններից, որովհետև հիմա այլապես է վարվում ինձ հետ»[43]:

Պատահական չէ, որ խոսելով բեմի աշխատավորների մասին, Ադամյանը բազմիցս անդրադարձել է դերասանի ներքին ու արտաքին համապատասխան տվյալների առկայության մասնագիտական անհրաժեշտության հարցին[44]:

Ինչպես նկատում ենք, Շեքսպիրի ու Ռեմբրանդտի նմանության մասին Ադամյանի միայն մեկ դատողությունն ամփոփում է մեծ բովանդակություն և հիմնավորում:

Արվեստի իսկապես տաղանդավոր բոլոր ներկայացուցիչների նման, Ադամյանը երբեք չի ապավինել սոսկ բնածին օժտվածությանը և առանձնապես ընդգծել է աշխատանքի մեծ դերն ու նշանակությունը. «...Իմ կատարելագործվելս, իմ տաղանդիս շնորհիվը եթե չէ, գոնե իմ աշխատության արդյունքն է...»,— գրում է նա[45]: Նույն հարցադրմանն ենք հանդիպում դերասան Սմբատ Հովվյանցին տված բնութագրում[46]: Հիշյալ

բնութագրում Ադամյանը, իբրև դրական հատկանիշ, ներկայացնում է այն, որ դերասան Հովվյանցը «միշտ աշխատում է լավ ուսումնասիրել դերի ամենափոքր մանրամասնությունը»։

Այս հարցադրումը պատահական չէր, որովհետև ինքը՝ Ադամյանը, շատ մեծ բծախնդրությամբ էր վերաբերվում արվեստում ամեն մի մանրամասնության նկատմամբ։ Այդ են վկայում, մասնավորապես, նրա մի շարք դիտողությունները, որոնց հանդիպում ենք նրա նամակներում։

Հոգ տանելով գաղափարի, բովանդակության կատարյալ և ճիշտ արտահայտման մասին, Ադամյանը գտնում էր, որ այդ խնդրի լուծման համար պետք է ամենայն ուշադրությամբ ու բծախնդրությամբ մոտենալ ամեն մի մանր թվացող փաստի, քանզի այդ փոքր երևույթները կարող են և՛ դրական, և՛ բացասական հետևանքներ ունենալ։

Իր նամակներից մեկում նա գրում է, որ «Մշակում» տպագրված ոտանավորի մեջ «սպրդել են երկու մեծ սխալներ, որ գրեթե սպաններ են միտքն ու գեղեցկությունը»[47]։

Առավել մեծ պահանջկոտություն էր ներկայացնում Ադամյանը դերասանի խաղին և իր ամբողջ ստեղծագործական կյանքում դետալների օգնությամբ հասնում էր դերերի յուրօրինակ մեկնաբանության[48]։

* * *

Ավարտելով այս ակնարկը, իբրև Պ. Ադամյանի էսթետիկական հայացքները բնութագրելու և նրա էսթետիկական հարցադրումներից մի քանիսն ընթերցողին ներկայացնելու մի փորձ, հարկ ենք համարում ընդգծել այն, որ ինչպես հնարավոր չէ XIX դ. 2-րդ կեսի հայ արվեստի պատմությունը ներկայացնել առանց Ադամյանի, այնպես էլ չի կարելի էսթետիկական մտքի այդ հատվածի պատմությունը շարադրելիս շրջանցել մեծ դերասանի դիպուկ, հստակ և խոր մտքերը արվեստի ու էսթետիկայի մասին։

Մեծ ողբերգակը, մեծ արվեստագետն ու մտածողը կայուն էր ռեալիստական էսթետիկայի դրույթների պաշտպանության հարցերում։ Իր հանճարը մինչև վերջ ի սպաս դնելով հարազատ ժողովրդի արվեստի զարգացմանն ու հարստացմանը, նա իր ողջ կյանքում մնաց դեմոկրատի, ժողովրդասերի դիրքերում, արհամարհանքով և անբարյացակամությամբ վերաբերվելով արիստոկրատական սալոնների, վերնախավի պարահանդեսների և ընդհանրապես ունևորների նկատմամբ[49], հպարտությամբ կրելով արվեստագետի իր բարձր կոչումը։

Я. И. ХАЧИКЯН

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ ПЕТРОСА АДАМЯНА

Резюме

В статье делается попытка на основе анализа литературного наследия (стихотворения, письма, теоретическое исследование «Шекспир и источник и критики его трагедии «Гамлет») великого армянского трагика Петроса Иеронимовича Адамяна (1849—1891), внесшего неоценимый вклад в развитие национального искусства второй половины XIX века и прежде всего театрального, дать характеристику его эстетических взглядов.

Основное назначение эстетики и искусства П. Адамян видит в выполнении ими воспитательно-нравственной роли, что является важной гранью утверждения их общественного значения. Для Адамяна реальная жизнь со всеми ее и светлыми и теневыми сторонами — основа и материал искусства, которое оценивается им (в духе давней традиции) как зеркало жизни. Адамян предстает не только как убежденный сторонник признания действительности источником искусства, но и как художник, трактующий это взаимодействие с позиций реалиста, отвергающего пассивное, нетворческое подражание ей. Искусство, по Адамяну, не плоский слепок с действительности, а ее творческое отражение, ее познание, ее обобщено-типизированное отражение. В рамках его творчества мы встречаем суждения о народности искусства, соотношении в нем прекрасного и правдивого, зависимости искусства от времени, эпохи. Все это красноречиво свидетельствует о твердых реалистических установках Адамяна, о научности решения им вопроса об отношении искусства к действительности.

ՄԱՆՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

[1] Պետրոս Ադամյան, *Նամակներ*, Երևան, 1959, էջ 56։

[2] Նույն տեղում, էջ 151։

[3] Նույն տեղում, էջ 203։ Ադամյանի խաղացանկում կային ռուս դրամատուրգիայի մի շարք գործեր, որոնցում նա հանդես էր գալիս նույնպես մեծ հաջողությամբ։ Ահա թե ինչպես է նա հիշում Լերմոնտովի «Դիմակահանդեսում» Արբենինի դերի կատարումը. «Ներկայացման վերջին՝ բոլորը մեկ՝ տասնմեկ անգամի չափ ծափահարելով՝ ինձ դուրս կանչեցին և յուրաքանչյուր անգամն էլ Երմոլովա դերասանուհին և Վոլկինան ոտքի ելնելով՝ ինձ կծափահարեին և մեջերնին կասեն եղեր, թե «այսուհետև խորհուրդ չենք տալ Պիսարևին՝ Արբենինի դերը կատարել» (Պ. Ադամյան, նույն տեղում, էջ 50)։

[4] Ահա դրանցից հիմնականները՝ Պ. Տոնապետյան, *Քսան և հնգամյա թեմական գործունեություն Պ. Հ. Ադամյանի*, Կ. Պ., 1888, Աւամ Վռույր, Պետրոս Հ. Ադամյան,

Թրիլիսի, 1891, Գ. Ստեփանյան, Պետրոս Ադամյան, Երևան, 1941, Ս. Մելիքսեթյան, Թատերական ակնարկներ, Երևան, 1945, Ռ. Զարյան, Ադամյան. արվեստը, Երևան, 1960, Նույնի, Ադամյան. կյանքը, Երևան, 1961, Լ. Սամվելյան, Ադամյանը և Շեքսպիրի կերպարները, Երևան, 1961, Լ. Քալանթար, Արվեստի մայրուղիներում, Երևան, 1963, էջ 329—355, Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, հ. 1—2, Երևան, 1962—1969։

А. Ярышкин, П. И. Адамян в роли Гамлета (критический очерк), Одесса, 1887; Б. Е. Писаревский. Петр Геронимович Адамян. Воспоминания. Одесса, 1896; А. Веселовский. Два силуэта. — «Армянский вестник», М., 1916, № 31; Г. Степанян. Петрос Адамян. Ереван, 1956; Р. Зарян. Шекспир Адамяна, Ереван, 1964.

5 Իր ուսումնասիրության մեջ Պ. Ադամյանը ներկայացնում է բավական ընդարձակ ցանկը Շեքսպիրի մասին եղած այն աշխատությունների, որոնց ինքը ծանոթացել էր։ Ահա այդ ցանկը. «Այն քննադատներն էին. Քոլրիջ. տիկ. Ճեմսըն, Հեննրի Մաուցլի, Հալլամ, Քոլիեր, Մարզալ, Հալիվել և այլք. Բևլեկրինո Ռոսսի իտալացին. Լեսինգ, Դյորն, Երվինուս, Էշևնբուրգ, Շլեգել, Վիլանդ, Կարլ Էլզե, Վերդեր, Քրեյսիկ, Հերդեր և այլ գերմանացի գրագետները. ռուսաց Բելինսկին. իսկ գաղղիացոց մեջ ամենանշանավորներն են՝ Իպոլիտ Թեն, Վիլլմեն, Դիզո Լիբրե, Ֆրանսուա Հյուգո, Ա. Մեղիեր և Ա. Բյուխներ» (Պետրոս Ադամյան, Երկեր, Երևան, 1956, էջ 435)։

6 Պ. Ադամյան, Նամակներ, էջ 48։

7 Պ. Ադամյան, Երկեր, էջ 184—185։

8 Տե՛ս Պ. Ադամյան, Նամակներ, էջ 162։

9 Նույն տեղում, էջ 37։

10 Նույն տեղում, էջ 48։

11 Պ. Ադամյան, Երկեր, էջ 265։

12 Նույն տեղում, էջ 219։

13 Տե՛ս Պ. Ադամյան, Նամակներ, էջ 151։

14 Պ. Ադամյան, Երկեր, էջ 433։

15 Նույն տեղում, էջ 210։ Այս հարցադրմանը հանդիպում ենք նաև «Քերթողին» բանաստեղծության մեջ.

Ո՞վ երգեցիկըդ ճովիվ Մուսայաբնակ ի Պառնաս,
Հոգիդ ճնար երգերու, սիրտըդ ի սեր բոցատենջ.
Միշտ գեղեցիկին սիրահար, և՛ ճշմարտին ոչ երվազ,
Որ տանջանք տան ու պարծանք ճեզ այս ցավոց ճովտին մեջ։

Նույն տեղում, էջ 67։

16 Պ. Ադամյան, Նամակներ, էջ 19—20։

17 Պ. Ադամյան, Երկեր, էջ 434։

18 Նույն տեղում, էջ 443—444։

19 Նույն տեղում, էջ 218—219։ Համմտ. «Մահ կուսակին» ոտանավորի հետ.

Միքել Անճելո, և ոչ Ռաֆայել՝
Կրցին այդպիսի կույս մը նկարել.
Անոնք ջանացին բնության նմանել...

Նույն տեղում, էջ 33։

Արվեստի ու իրականության փոխհարաբերության նման ըմբռնումը հիմք հանդիսացավ Ադամյանի համար Հ. Այվազովսկու ուղարկած ողջույնի հետագրում հիացմունքով

բացականչել. «...Որքան կյանք կա ձեր հանճարեղ վրձինով ստեղծած այրերում» (Պ. Ադամյան, Նամակներ, էջ 165)։

[20] Նույն տեղում, էջ 471։

[21] Նույն տեղում, էջ 463։

[22] Նույն տեղում, էջ 467։ Շարունակելով այս միտքը, Ադամյանը գրում է. «...Ողբերգության ընթացքում զանազան տեսարանների մեջ Համլետը խոսում է Շեքսպիրի կողմից. օրինակ, այն դասը, որ երիտասարդ իշխանը տալիս է էլսինոր հասած աստանդական դերասանաց՝ խոսելով նոցա հետ թատերական արվեստին վրա շատ հմուտ կերպով» (նույն տեղում)։

[23] Նույն տեղում, էջ 474։

[24] Նույն տեղում, էջ 473։

[25] Նույն տեղում, էջ 488։

[26] Նույն տեղում, էջ 466։

[27] Նույն տեղում, էջ 471։ «Վարպետ նկարիչ մը...» բանաստեղծությունում Ադամյանը ծաղրի է ենթարկում շողոքորթող արվեստը, մերժում է ամեն մի կեղծիք՝ հանուն ճշմարտության (տե՛ս Պ. Ադամյան, Երկեր, էջ 29—33)։

[28] Նույն տեղում, էջ 443։ Ադամյանն այնքան էր երկրպագում Շեքսպիրին, որ երբեմն նամակներում գրում էր «ի Շեքսպիր» փոխանակ գրելու «ի Քրիստոս» (տե՛ս Պ. Ադամյան, Նամակներ, էջ 229)։ Շեքսպիրը և հատկապես նրա «Համլետը» բացառիկ մեծ ազդեցություն են ունեցել Ադամյանի գեղարվեստական և գիտական ստեղծագործության վրա. հսկայական է նրա ազդեցությունը ոչ միայն Ադամյանի բեմական գործունեության, այլև նրա էսթետիկական դատողությունների ձևավորման և արվեստական ստեղծագործության վրա. օրինակ, սոնետները, «Առ զանգն» բանաստեղծությունը, որոնք մտորումներ են՝ Համլետի մենախոսության ոգով և այլն (տե՛ս, Պ. Ադամյան, Երկեր, էջ 38, 124, 230 և այլն)։

[29] Նույն տեղում, է 210։

[30] Նույն տեղում։

[31] Սալվինիի խաղի մասին նա գրում է. «Թե Խարկովում և թե այստեղ ներկա գտնվեցա Սալվինիի ներկայացմանց. տեսա՝ «Լիրը», «Օթելլոն» և «Համլետը»։ Խարկովի մեջ բնակվում էի միևնույն պանդոկում, ուր որ ինքն էր, առիթ ունեցա շատ մոտավորապես հետը ծանոթանալ. պատկերներս տվինք փոխադարձաբար։ Առաջին անգամ տեսա «Լիրի» մեջ և, անշուշտ, իտալերեն լեզվի հմուտ լինելովս, ես իբր արվեստագետ՝ սառն արյամբ դատելով, կասեմ Ձեզ, որ շատ ուժեղ ձայն և կուրծք ունի, բայց երբեմն է... declamation-ի օրենքին հպատակելով. խաղին մեջ լավ տեղեր ունի շատ և միայն կարող է ներկայացնել ողբերգական դյուցազանց, ուժեղ հասակավոր դերեր...

Լիրի մեջ լավ էր։ Օթելլոյի մեջ՝ գերազանց միայն costume-ը սխալ էր պատմության դեմ...

Բոլոր ներկա եղողները խորհում էին, և քիչ շատ հասկացող անձինք, որ եթե դավառական մի ռուս դերասան ներկայացներ Համլետը այնպես, ինչպես որ Սալվինին, անխնա կսուլեին» (Պ. Ադամյան, Նամակներ, էջ 118)։

Քննադատորեն է արտահայտվում նաև Սառա Բեռնարի մասին. «Սառա Բեռնարը այստեղից մեկնեցավ երեկվան օրը։ Գացի տեսնել յուր խաղը և տրամադիր էի ծափահարել իրեն, սակայն, եթե ամոթ չլիներ, խաղի միջին դուրս պիտի գլլեի թատրոնից. մեր

տիկ. Հրաչյան, Սիրանույշը, ռուսաց Սավինան, Երմոլովան նորանից շատ բարձր են. նորա փառքը միայն ռեկլամների շնորհիվ է և այլ ոչինչ։ Եթե այդ է փարիզեցոց ճաշակը... ցավալի է։ Կարող եմ ապացուցանել կարծիքս ամեն կողմերով» (Նույն տեղում, էջ 201)։

Եվ վերջապես, հետաքրքիր է նրա կարծիքը «Ավազակներ» ներկայացման մասին. «Այստեղ երկու անգամ գտնվեցա գերմանացոց թատրոնում՝ Բոսարտ երևելի դերասանին ներկայացմանը, մի անգամ «Ավազակների» մեջ Ֆրանց, իսկ ուրիշ անգամ՝ մի գերմանական խաղում՝ ծերի մասի մեջ։ Երկրորդը լավ էր, իսկ առաջինը՝ լավ բնական, բայց բոլորովին դուրս բնությունից, կպոռա, կպոռա... և զարմանալին այն է, որ ներկայացնում է Ֆրանցին մի սիրուն, գեղեցիկ և համակրելի տապետ, այնպես, որ մարդ այսպես նորան գեղեցիկ տեսնելով՝ ինքն իրեն հարցնում է՝ Բե, արդյոք, ինչո՞ւ Ամալյան, Կառլոսը և հայրը ատում են Ֆրանցին, և ինքը՝ Ֆրանցը ատում է նորանց և բոլոր մարդկությունը, որովհետև ագեղ է, որովհետև ուրիշներուն գեղեցիկ հատկությունները ծաղր են յուր տգեղությանը... վերցրեք Ֆրանցի տգեղությունը, այն ժամանակ կփշանա բոլոր խաղի և մեծ հեղինակի փիլիսոփայական ոգին և եղելությանց կապը, արդեն նա չէր ասում այդ մենախոսությունը, ուրտեղ հիշված են յուր հոտենտի քիթը, բերանը և այլն։

Ահա այսպիսի մի «Ավազակներ» տեսա՝ այն էլ գերմանական մի նոր թատեր մեջ, իսկ մնացյալ անձնավորությունները ատոր էին բոլոր կրիտիկայից. գալով՝ Ամալիան խաղացող դերասանուհուն, խորհուրդ կուտայի Նախիջևան գալով՝ Մարուշկի գուտկապի պոռար ու ձմերուկի չորացած կուտ ծախեր. գուցե ավելի համով լիներին, քան յուր խաղը» (Նույն տեղում, էջ 57—58)։

32 Տե՛ս Պ. Ադամյան, Երկեր, էջ 483։

33 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 468։

34 Պ. Ադամյան, Նամակներ, էջ 59—60 (ընդգծումն իմն է. Յա. Խ.)։

35 Նարեկացի, Շնորհալի, Հ. Այվազովսկի, Գ. Բաշինջաղյան, Սիրանույշ, Արծրունի, Րաֆֆի, Աբովյան, Պատկանյան,— այս և ուրիշ շատ անունների են հանդիպում նրա երկերում ու նամակներում, անուններ, որոնց առաջ նա խոնարհվում էր։

36 Տե՛ս նրա «Ուղերձ առ վերապատվելին Ն. Կ. Վ. Սիպիլին» ոտանավորը (Պ. Ադամյան, Երկեր, էջ 97—98)։

37 Տե՛ս նրա «Ջերզենք, այլ գործեննք» ոտանավորը (Նույն տեղում, էջ 172—174)։

38 Պ. Ադամյան, Նամակներ, էջ 50։ Ադամյանի ինտերնացիոնալիստական աշխարհընմբռնման համար բնորոշ է նրա լայն հայացքը աշխարհի, նրա հարդալից վերաբերմունքը բոլոր ժողովուրդների, նրանց մշակույթի և արվեստի նկատմամբ։ Այսպես, նրա անցումը ռոմանտիզմից դեպի ռեալիզմ նշանավորեց Ռուսաստանի և ռուսական մշակույթի նկատմամբ նրա մեծ, անկեղծ սիրո և հարգանքի առաջացումը, բայց և բոլորովին չթուլացրեց նրա հարգալից վերաբերմունքը Ֆրանսիայի, որպես «հոգեկան արվեստների հայրենիքին» նկատմամբ։ (Նույն տեղում էջ 91), ֆրանսիական արվեստի և գրականության գործիչների, այդ թվում նաև ռոմանտիկների հանդեպ։ Պատահական չէ, որ նա «վիքթոր Հյուգոյի մահվան առթիվ» սրտառուչ բանաստեղծությամբ արձագանքեց Վ. Հյուգոյի մահվանը։ Այնտեղ, ի դեպ, կան այսպիսի տողեր.

Յուր վեհ ոգին ողբաց սիրով զմարդկություն,
Վըսեմ թարգման նորա ժըպտին և վըշտաց... (Ադամյան, Երկեր, էջ 215—216)։

39 Պ. Ադամյան, Նամակներ, էջ 253։

[40] Պ. Ադամյան, Երկեր, էջ 442։ Շարունակելով այս միտքը, Ադամյանը գրում է. «...Շեքսպիրի գործոց արժանավորությունը նյութական միջոցների պակասությամբ ոչինչ չէր կորցնում. բեմական աստղձներից ոչ մի օգուտ չտպասելով միմիայն յուր հանճարից էր ավելացնում տեսարանաց հոգեկան գեղեցկություններ, որոնք դժալի չէին անում բեմական զարդերի բացակայությունը (նույն տեղում)։

[41] Նույն տեղում։

[42] Պ. Ադամյան, Նամակներ, էջ 88—89։ Մի այլ նամակում նա, անդրադառնալով նույն հարցին, գրում է մաքուր սրտերի մասին, որոնք թաքնված են Օթելլոյի և Կորթադոյի ոչ հրապուրիչ դեմքերի տակ (տե՛ս նույն տեղում, էջ 229)։

[43] Նույն տեղում, էջ 69։

[44] Տե՛ս, օրինակ, նույն տեղում, էջ 40։

[45] Նույն տեղում, էջ 51։

[46] «Ես, դերասան Ադամյան, պարտ անձին համարիմ՝ տալ այս վկայականս պ. Սմբատ Հովվյանցին՝ նորա ունեցած դերասանական ընդունակությանցը համար. որովհետև պարոնը՝ լինելով իմ անցյալ ամառվա խմբի մեջ և ճանապարհորդելով ինձ հետ գավառներում՝ մեծ հաջողությամբ և շատ գոհացուցիչ կերպով կատարեց այն ամեն երիտասարդ կոմիկի և հակառակորդի դերերը, որք իրեն կպատկանեին. բացի սորանից, պ. Հովվյանցը սիրում է արհեստը և միշտ աշխատում է լավ ուսումնասիրել դերի ամենաչնչին մանրամասնությունքը, որով նա կարող է հասնիլ մի օր կատարելության, որո հաստատության համար կստորագրեմ՝ Պ. Հ. Ադամյան» (նույն տեղում, էջ 21—22)։

[47] Նույն տեղում, էջ 238։ Մի այլ նամակում նա գրում է. «Հատուցումն» բերթվածիս վերջերում մի մեծ սխալ է սպրդեր մոռացմամբ, որ բոլորովին աղավաղեր և անհասկանալի արել է միտքը...» (նույն տեղում, էջ 253)։

[48] Տե՛ս, օրինակ, նույն տեղում, էջ 212 (այստեղ դերասանը խոստում է «Ուրիել Ակոստա» ներկայացման մեջ մի քանի փոքր, բայց կարևոր փոփոխությունների մասին)։

[49] Տե՛ս Պ. Ադամյան, Երկեր, էջ 67, 279 և այլն, Նամակներ, էջ 78, 234 և այլն։

Ա. Մ. ՀԱԿՈԲՅԱՆ

ԳԻՏԱՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁՈՒՄԸ ԵՎ ԳԻՏԵԼԻՔԻ ԿՈՆՑԵՊՏՈՒԱԼԱՑՄԱՆ ՊՐՈԲԼԵՄԸ

Արդի փիլիսոփայական, տրամաբանական-մեթոդաբանական գրականության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում անդրադարձման՝ որպես իրականության ճանաչողության եղանակի, նրա կառուցվածքային առանձնահատկությունների, փիլիսոփայական և գիտական իմացության գործընթացում նրա կողմից իրականացվող ֆունկցիաների վերլուծության պրոբլեմը։ Այդ է վկայում ոչ միայն իմացության ամենատարբեր բնագավառներում տվյալ հասկացության լայն տարածման և օգտագործման փաստը, այլև շատ գիտությունների ներկայացուցիչների՝ փիլիսոփաների, մաթեմատիկոսների և ուրիշների ձգտումը՝ համակողմանիորեն մշակել գիտական և փիլիսոփայական անդրադարձման պրոբլեմը[1]։

Հայրենական գրականության մեջ գիտական և փիլիսոփայական անդրադարձման հիմնորոշ պրոբլեմների պարզորոշման առավել տարածված տեսակետներից մեկն այն է, ըստ որի «...գիտական անդրադարձումը տեսական գիտելիքի վերլուծությունն ու քննադատությունն է այն մեթոդների ու հնարքների պարզեցման ու կիրառման հիման վրա, որոնք հատուկ են գիտական ուսումնասիրության տվյալ բնագավառին, փիլիսոփայական անդրադարձումը՝ ամբողջությամբ վերցրած, մարդկային մշակույթի, կեցության ու մտածողության սահմանային հիմքերի գիտակցումն ու իմաստավորումն է»[2]։

Դժվար չէ տեսնել, որ անդրադարձումը՝ որպես աշխարհի գիտական յուրացման եղանակ, անմիջականորեն կապված է գիտության կոնցեպտուալ հիմքի, գիտական և փիլիսոփայական գիտելիքի կոնցեպտուալացման պրոբլեմի հետ, քանի որ գիտելիքի քննադատական վերլուծությունը, գիտական իմացության մեթոդների ու հնարքների որոշարկումը, աշխարհի գիտական պատկերի, ինչպես նաև աշխարհայացքային դիրքորոշումների ամբողջական իմաստավորումն անհնար է առանց այդպիսի վերլուծության։

Այստեղ մենք, նախքան բուն «անդրադարձում» հասկացության ճանաչողական ֆունկցիաների վերլուծությանն անցնելը, անհրաժեշտ ենք համարում տալ պատմափիլիսոփայական ակնարկ։

Հանրահայտ է, որ անտիկ փիլիսոփայության հիմնարար պրոբլեմը աշխարհի ողջ իրային բազմազանությունն առաջացնող նախասկզբի պրոբլեմն էր, որն իրականության առաստպելաբանական բացատրությունից բանական մտածողության անցման պատմական կարևորագույն քայլ էր։

Հետագայում բանական մտածողության զարգացումը, օբյեկտիվ աշխարհի մասին կոնկրետ գիտական գիտելիքների կուտակումը, վերլուծական մեթոդների ներթափանցումը անտիկ բնափիլիսոփայության մեջ պարարտ հող են ստեղծում փիլիսոփայական և մասնավոր գիտական գիտելիքների սահմանազատման համար։ Հատկանշական է, որ հատուկ գիտական և փիլիսոփայական գիտելիքների կազմավորման գործընթացն անխուսափելիորեն ուղեկցվում էր անդրադարձման, որպես գիտելիքների ստացման մեթոդական եղանակի, երկատմամբ՝ փիլիսոփայական և գիտական անդրադարձման եղանակների առանձնացմամբ։

Նոր ժամանակներում, երբ վերջնականորեն ձևավորվեցին ժամանակակից գիտական մեթոդի հիմնորոշ բնութագծերը, առանձնահատուկ կերպով կարևորվեց զգայորեն տրվածի, աշխարհի պատկերի անդրադարձման պրոբլեմը։ Փիլիսոփայական այդ նոր դիրքորոշումը վճռականորեն հաղթահարելով անդրադարձման միջնադարի քրիստոնեական, աստվածաբանական ավանդույթների շրջանակները, ուղի հարթեց նոր ժամանակների փիլիսոփայության ճանաչողական «տարածքի»՝ նրա նոր պրոբլեմների սահմանազծման համար։ Դա իր իտացված արտահայտությունը գտավ գիտելիքի կայուն, հավաստի հիմքերի ինտենսիվ որոնումների մեջ, որոնք նախաձեռնել էին նոր ժամանակների մտածողները։ Դա նախադրյալներ ստեղծեց անդրադարձման էության, նրա ճանաչողական ֆունկցիաների սահմանազատման համար։

Պատմության մեջ առաջին անգամ հստակ իմացաբանական նախադրյալներ ստեղծվեցին անդրադարձման տարբեր՝ գիտական, փիլիսոփայական, առօրեական և այլ մակարդակների ավելի հստակ ըմբռնման համար։

Ռենե Դեկարտը՝ նոր ժամանակների ռացիոնալիզմի նախահայրը, գտնում էր, որ հավաստի գիտելիքի հնարավորությունը պայմանավորված է որոշ բնածին գաղափարների (հոգևոր ու նյութական սուբստանցիայի և այլն) գոյությամբ։ Այդ գաղափարներին մարդը հասու է դառնում անդրադարձման օգնությամբ։ Նկատենք, որ անդրադարձման կապը

գիտելիքի հիմնավորման պրոբլեմի հետ որոշակիորեն արտահայտվել է Ջ. Լոկի, Գ. Լայբնիցի, Է. Կանտի աշխատություններում։

Ըստ Լոկի, անդրադարձումը միայն ինքնաճանաչողության մեթոդ չէ։ Նա անդրադարձումը, որոշ իմաստով, հակադրում է զգայական փորձին (պրակտիկային)։ Սակայն Լոկին առավելապես հետաքրքրում է աշխարհի մասին մեր գիտելիքների հավաստիության պրոբլեմը։ Անդրադարձման օգնությամբ վերլուծվում ու համակարգվում են զգայական փորձի տվյալները։ Փորձ է արվում գտնելու զգայորեն տրվածի «օբյեկտիվացման» ուղիները։ Ակնհայտ է, որ անդրադարձման նման ըմբռնումը մատերիալիստորեն է կողմնորոշում գիտելիքի կոնցեպտուալ հիմքի տեսական վերլուծությունը։

Տեղին է նշել, որ եթե Լոկի մոտ անդրադարձումն աչքի է ընկնում հարաբերական ինքնուրույնությամբ և հիմնվում է զգայական փորձի վրա, ապա Լայբնիցի մոտ անդրադարձումը օժտված է լրիվ ինքնուրույնությամբ։ Ըստ նրա, մոնադաների ընկալունակությունը, ի վերջո, պայմանավորված է պատրաստի գիտելիքի աշխարհի ինքնուրույն գոյությամբ և մտքի, որպես ակտիվ նախասկզբի, անդրադարձնող գործունեությամբ։

Անդրադարձման ներառակա ըմբռնմանը բավականին մոտ է Ի. Կանտի կոնցեպցիան։ «Անդրադարձումը մեր իմացության տարբեր աղբյուրների նկատմամբ տվյալ պատկերացումների հարաբերության գիտակցումն է, և միայն որի շնորհիվ էլ հենց նրանց միջև եղած հարաբերությունը կարող է ճիշտ որոշվել։ Մինչ հետագայում մեր պատկերացումներին դիմելը, մենք պետք է լուծենք այն հարցը, թե ամբողջությամբ վերցրած, դրանք ո՞ր ճանաչողական ընդունակություններին են պատկանում, թե ի՞նչն է նրանց մեկը մյուսին կապում կամ մեկը մյուսի հետ համեմատում՝ բանականությո՞ւնը, թե՞ զգայականությունը»[3]։

Այս հարցադրումների լուծումը սերտորեն կապված է գիտելիքի տրվյալ բնագավառի կոնցեպտուալ հիմքի փիլիսոփայական վերլուծության հետ։ Բնութագրելով անդրադարձման առանձնահատկությունները, Կանտը հատուկ շեշտում է, որ «Անդրադարձումը (reflexio) ոչ մի գործ չունի բուն առարկաների հետ, որպեսզի հասկացություններն ուղղակիորեն դրանցից ստանա. այն հոգու այնպիսի վիճակ է, որի մեջ մենք, նախ և առաջ, փորձում ենք գտնել այն սուբյեկտիվ պայմանները, որոնց դեպքում կարող ենք կազմավորել հասկացություններ»[4]։

Հետաքրքիր է նկատել, որ քննարկվող պրոբլեմների հետ սերտորեն կապված են անդրադարձման կանտյան ըմբռնման հետևյալ մակարդակ-

ները։ Հատկանշական է, որ եթե տրանսցենդենտալ անդրադարձումը, ինչպես մենք ցույց տվեցինք, կապված է գիտելիքի կոնցեպտուալ հիմքի տրամաբանական-փիլիսոփայական վերլուծության հետ, ապա տրամաբանական անդրադարձումն անմիջականորեն կապված է կոնցեպտուալացման պրոբլեմի հետ. «Եթե մենք զբաղվում ենք միայն տրամաբանական անդրադարձումով, ապա մենք դատողության մեջ իրար հետ համեմատում ենք միայն մեր հասկացությունները, որպեսզի պարզենք, թե դրանք ունե՞ն միևնույն բովանդակությունը, հակասու՞մ են արդյոք մեկը մյուսին, թե՞ ոչ, հասկացության մեջ ներքնապես ինչ-որ մի բան բովանդակվու՞մ է, թե՞ դրսից է նրան միացվում, ինչպես նաև մենք փորձո՞ւմ ենք պարզել, թե երկու հասկացություններից ո՞ր մեկը պետք է համարել տրված, իսկ որ մեկը՝ միայն այն եղանակը, որով մտածվում է տվյալ հասկացությունը»[5]։

Վերը շարադրանքից ակնհայտորեն բխում է, որ նոր ժամանակներում անդրադարձման պրոբլեմի նորովի ըմբռնումը սերտաճած է աշխարհի գիտական պատկերի ու գիտության նոր կոնցեպցիային։ Մտածողության նոր աճն անխուսափելիորեն իր հետ բերում է գիտական և փիլիսոփայական անդրադարձման պրոբլեմի նոր իմաստավորում, որի կարևոր հայտանիշներից է այն, որ գիտական անդրադարձումը, կապված լինելով իրականության զգայական պատկերների գործառման հետ, միաժամանակ հետազոտողին հնարավորություն է ընձեռում կանխատեսելու «ելակայականն» էմպիրիկորեն չդիտարկվող իրավիճակներ, պարզորոշելու նշված պրոբլեմի կոնցեպտուալ ապահովման ընդհանուր ուղիները և այլն։

Ինքնին հասկանալի է, որ անդրադարձումը կարող է իրականացվել և արգասաբեր լինել միայն այն դեպքում, եթե բնափորձի արդյունքների վերլուծությունն ու ընդհանրացումն անհրաժեշտաբար ուղեկցվի այդ արդյունքները խորապես իմաստավորող կոնցեպտուալ հիմքի (ելակետային տեսական պատկերացումների, սկզբունքների, կոնցեպտուալ մոդելի և այլն) կառուցմամբ։ Ակնհայտ է, որ անդրադարձումը գործառում է որպես առկա կոնցեպտուալ հիմքի, նրա հնարավոր փոխակերպումների, աշխարհի կոնցեպտուալ պատկերի զարգացման վճռորոշ միջոցներից մեկը։

Գիտական անդրադարձման էության նկատմամբ մեթոդաբանական այդ նոր դիրքորոշումը աստիճանաբար դարձավ տիրապետող ոչ միայն բնագիտության մեթոդաբանների, այլև մաթեմատիկոսների ու ֆիզիկոսների համար։ Կ. Գաուսի, Ն. Ի. Լոբաչևսկու, Բ. Ռիմանի, Հ. Հելմհոլ-

ցի, Ֆ. Կլեյնի և Հ. Պուանկարեյի հետազոտությունները երկրաչափության կոնցեպտուալ հիմքերի, ինչպես նաև XIX դ. վերջի և XX դ. սկզբի սահմանագծում տեսական բնագիտության զարգացումը որակապես նոր աղդակ ծառայեցին գիտական և փիլիսոփայական անդրադարձման էության, ճանաչողական ֆունկցիաների բացահայտման ու դասակարգման գործում: Այդ հետազոտությունների արդյունքները հավաստեցին, որ բնագիտական և փիլիսոփայական իմացության բնագավառներում անդրադարձումը խիստ կարևոր է ոչ միայն զուտ էմպիրիկ եղանակով ձեռք բերված գիտելիքի կոնցեպտուալ մոդելների, այլև ինդուկտիվ այլ եղանակով ձեռք բերված մոդելների փիլիսոփայական և տրամաբանական-մաթեմատիկական ընդհանրացման հիմքի վրա կազմավորվող կոնցեպտուալ կառույցների նկատմամբ:

Հավաստվեց և այն, որ կոնցեպտուալ համակարգերը, որոնք կարող են կատարել աշխարհի բնագիտական պատկերի հասկացական-կատեգորիական հիմքի դեր, կարող են ստեղծվել նաև փորձարարական գործունեության արդյունքներից անկախ ու զատ: Անդրադառնալով արդի գիտության այդ առանձնահատկության վերլուծությանը, Ա. Էյնշտեյնը նշում է, որ ժամանակակից ֆիզիկոսը «տեսության որոնումներում ավելի մեծ չափով ղեկավարվում է զուտ մաթեմատիկական, ձևական նկատառումներով, քանի որ փորձարարի ֆիզիկական փորձը հնարավորություն չի ընձեռում ուղիղ բարձրանալ բարձրագույն վերացականության ոլորտները: Առավելապես ինդուկտիվ մեթոդների տեղը, որոնք հատուկ են գիտության պատանեկան շրջանին, զբաղեցնում է որոնողական դեդուկցիան»[6]: «Որոնողական դեդուկցիան»՝ որպես գենետիկական-կառուցողական մեթոդի տարատեսակություն, ըստ էության, նույնական է գիտական անդրադարձմանը՝ իր ընդլայնողական իմաստով:

Այսպիսով, գիտական և փիլիսոփայական անդրադարձման ճանաչողական ֆունկցիաների գործառումը նպատակաուղղված է գիտության կոնցեպտուալ ապարատի կատարելագործմանն ու զարգացմանը, գիտության տվյալ կոնցեպտուալ հիմքի վրա կառուցվող աշխարհի գիտական պատկերի մշակմանը, գիտության ներկառուցվածքային՝ տրամաբանական-մաթեմատիկական կախվածությունների բացահայտմանն ու համակողմանի վերլուծությանը և այլն:

Առանձնահատուկ պետք է ընդգծել այն, որ անդրադարձման պրոբլեմի դիալեկտիկամատերիալիստական մեկնակերպն ամբողջովին ելնում է արտացոլման և մարդու առարկայական-պրակտիկ գործունեության միասնության հիմնարար դրույթից:

Հայտնի է, որ դեռևս մարքսիզմի դասականները քննադատելով իրական հասարակական մարդու կեցությունը սոսկ ինքնագիտակցությանը հանգեցնելու իդեալիստական փորձերը, միաժամանակ, գաղափարախոսական հիմք ստեղծեցին գիտական գիտելիքի կազմավորման, գործառման ու զարգացման գործընթացների վերլուծության տրամաբանական-մեթոդաբանական և աշխարհայացքային մակարդակի ապահովման համար։ Մարքս-լենինյան հանրահայտ դրույթն ասում է, որ մարդկային իմացությունը՝ որպես իրականության արտացոլման բարձրագույն ձև, ենթադրում է ոչ միայն սուբյեկտի գիտակցական վերաբերմունք օբյեկտի նկատմամբ, այլև այն բանի խոր գիտակցում, որ սուբյեկտն օբյեկտիվ իրականության մասին գիտելիքի և՛ կրողն է, և՛ ստեղծողը։ Ինչպես համոզիչ կերպով ցույց է տվել Վ. Ի. Լենինն իր «Մատերիալիզմ և էմպիրիոկրիտիցիզմ» աշխատությունում՝ իմացության մատերիալիստական տեսությունը, որպես գիտելիքի նկատմամբ անդրադարձման հատուկ տեսակ, բացահայտում է ամեն տեսակի իմացության անհրաժեշտ ու համապարտադիր պայմանները, առանձնացնում է համընդհանուր իմացաբանական նորմաները։

Ինչ խոսք, գիտելիքի կոնցեպտուալ հիմքի կառուցման գործում միջոցներից է գիտափիլիսոփայական անդրադարձումը։ Մեր օրերում, երբ արդի գիտատեխնիկական հեղափոխության հետևողական ծավալումն ու զարգացումն էլ ավելի են հրատապ դարձնում գիտափիլիսոփայական անդրադարձման ուսումնասիրության խնդիրը, անհրաժեշտ է ավելի լայնորեն հիմնվել մարքսիզմ-լենինիզմի դասականների տեսական-մեթոդաբանական ժառանգության վրա։

Այս առումով առանձնահատուկ կարևորվում են՝ վերացականից կոնկրետին անցման մեթոդի դիալեկտիկամատերիալիստական ըմբռնման զարգացումը Կ. Մարքսի կողմից[7], Ֆ. Էնգելսի սկզբունքային դրույթը՝ հիպոթեզի՝ որպես գիտական գիտելիքի զարգացման հիմնական եղանակի, ինդուկցիայի, դեդուկցիայի, վերլուծության՝ որպես գիտելիքի վերացական օբյեկտի կառուցման եղանակների մասին[8] և այլն։ Կարևորվում են նաև Լենինյան հիմնարար գաղափարները էության և երևույթի իմացության դիալեկտիկայի[9], «կենդանի հայեցողության», վերացական մտածողության և պրակտիկայի դիալեկտիկական փոխկապվածության[10], գիտական հետազոտության գործընթացում ֆանտազիայի դերի[11] մասին։

Արտացոլման դիալեկտիկական մատերիալիստական տեսության հետագա զարգացման գործում զգալի ավանդ ունեն սովետական հայտնի փիլիսոփաներ Լ. Բ. Բաժենովը, Վ. Ս. Բիբլերը, Բ. Վ. Բիրյուկովը, Գ. Ա.

Բրուտյանը, Դ. Պ. Գորսկին, Մ. Վ. Պոպովիչը, Վ. Ս. Ստյոպինը, Վ. Ս. Շվիրյովը և ուրիշներ։

Մեր օրերում առանձնահատուկ նշանակություն է տրվում փիլիսոփայության լեզվակառուցվածքում տեղի ունեցող կոնցեպտուալ փոփոխությունների իմացաբանական վերլուծությանը։ Գ. Ա. Բրուտյանը ընդգծում է, որ «Դիալեկտիկական մատերիալիզմի համար... առանձնահատուկ նշանակություն է ստանում նրա լեզվի պրոբլեմների նրբին ու առավել լրիվ մշակումը։ Դիալեկտիկական մատերիալիզմի լեզվի սեմանտիկայի առումով, առանձնահատուկ կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում նրա համակարգի մեջ մտնող նոր հասկացությունների չափանիշների մշակումը»[12]։ Իրավացիորեն նշվում է և այն մասին, որ խոսքը վերաբերվում է ոչ միայն համագիտական հասկացություններին, որոնք գիտության զարգացման և փիլիսոփայության հետ նրա փոխգործողության ներազդման շնորհիվ փիլիսոփայության կողմից յուրացվում են, այլև այն կոնցեպտներին, որոնք արդի սոցիոմշակութային իրականության նոր պրոցեսների և դրանց փիլիսոփայական իմաստավորման ընթացքում ներառվում են դիալեկտիկական մատերիալիզմի լեզվակառուցվածքի մեջ[13]։

Հարկ է նկատել որ մեթոդաբանական կարևորություն ունեցող այս հարցերի համախմբի ուսումնասիրության հրատապությունը թելադրվում է բուն փիլիսոփայության զարգացման ներքին պահանջներով։ Այդ ուսումնասիրություններն էապես խթանվում են արդի բնագիտական հետազոտությունների պրակտիկայի զարգացման, տեսական մտածողության ոչ դասական մեթոդների ու ձևերի հետագա մշակման անհրաժեշտությամբ։

Անդրադառնալով այդ պրոբլեմներին, Վ. Ս. Շվիրյովը նշում է, որ արդի գիտության զարգացման գլխավոր ուղղությունը խտացված արտահայտվում է, նրանում, որ գիտության մեջ «աճում և ավելի մեծ նշանակություն է ձեռք բերում գիտելիքների այն շերտը, որը չունի իր ուղղակի անմիջական համահարաբերականը, անմիջականորեն կապված չէ դիտումների ու փորձի մակարդակի հետ։ Այդ շերտին վերաբերող գիտելիքների ձևավորումն ու զարգացումը նշանակալից չափով տեղի է ունենում էմպիրիայից անկախ»[14]։

Բնութագրելով արդի գիտության գործառման ու զարգացման հիմնորոշ միտումները, անհրաժեշտ է ըստ ամենայնի ընդգծել այն կարևոր հանգամանքը, որ աշխարհի գիտական իմացության մեթոդների դինամիզմը չի սահմանափակվում միայն զուտ տեսական մտակառույցների մշակման մեթոդներով և այդ մտակառույցների նկատմամբ անդրադար-

ձումով։ Միաժամանակ, ինքնին ակնհայտ է, որ արդի գիտության էմպիրիկ հիմքի մասին ավելի համարժեք պատկերացում կազմելու նպատակով, անհրաժեշտ է անընդհատ կատարելագործել գիտական դիտելիքի համակարգերն ու կոնցեպտուալ մտակառույցները, խորացնել և ղարգացնել նրա նկատմամբ գիտական և փիլիսոփայական անդրադարձման մեթոդները։

Վերը շարադրանքից կարելի է հանգել այն եզրակացության, որ գիտելիքի կոնցեպտուալ հիմքերի որակական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը, դրանց ընդհանրացումն ու էվրիստիկաճանաչողական հնարավորությունների բացահայտումը սերտորեն կապված են անդրադարձման կոնցեպցիայի փիլիսոփայական պատկերացման հետ։

Հարկ է նշել և այն մասին, որ, աշխարհայացքային առումով, անդրադարձման կոնցեպցիայի, կոնցեպտուալացման և գիտելիքի հիմնավորման պրոբլեմի փոխհարաբերության դիալեկտիկամատերիալիստական վերլուծության հրատապությունը թելադրում է նաև գիտական գիտելիքի ղարգացման մեխանիզմների վերաբերյալ տարատեսակ իդեալիստական մեկնաբանությունների քննադատական իմաստավորման անհրաժեշտությամբ։

Ծտպոզիտիվիզմի ներկայացուցիչների (Բ. Կոն, Կ. Պոպեր, Ի. Լակատոս, Պ. Ֆեյերաբենդ և ուրիշներ) կողմից զարգացված այդ մեկնաբանությունների քննադատական վերլուծությունը համոզիչ կերպով վկայում է այն մասին, որ դրանք ոչ այնքան պատմականորեն զարգացող իրական գիտության կառուցվածքում կատարվող կոնցեպտուալ փոփոխությունների նկատմամբ փիլիսոփայական անդրադարձի, որքան արդի գիտության նկատմամբ մտահայեցողական սպեկուլյացիաների, նրա ղանազան, հաճախ խիստ կամայական, «վերակառուցումների» արդյունքն են։

Վ. Ա. Լեկտորսկու, Ս. Ռ. Միկուլինսկու, Վ. Ս. Շվիրյովի և ուրիշ սովետական փիլիսոփաների աշխատություններում փաստարկված կերպով ցույց է տրված, որ ետպոզիտիվիստներն, առաջադրելով գիտության մեջ տեղի ունեցող կոնցեպտուալ փոփոխությունների պրոցեսի «անարխիստական», «հեղափոխական» և այլազան մեկնաբանությունները, հաճախ իրենց, «փիլիսոփայական անդրադարձումներում» ուսումնասիրում են այն, ինչը իրականում գոյություն չունի։ Բանն այն է, որ ետպոզիտիվիստները հաճախ կառուցում են գիտության այնպիսի մտահայեցական մոդելներ, որոնք լիովին համապատասխանելով իրենց փիլիսոփայական ուսմունքների գոյաբանական, իմացաբանական և աշխարհայացքային

դիրքորոշումներին, միաժամանակ, հոգ չեն տանում այդ մոդելները արդի գիտության իրական վիճակի հետ համադրելու, դրա հիման վրա համակողմանիորեն ստուգելու մասին։

Ակնհայտ է, որ գիտության կոնցեպտուալ հիմքի նկատմամբ փիլիսոփայական անդրադարձման ընդհանուր իմացաբանական արդյունավետությունը հնարավոր է ըստ ամենայնի ապահովել միայն մշակույթի պատմության դիալեկտիկամատերիալիստական ըմբռնման շրջանակներում։ Գիտությունը՝ որպես հոգևոր մշակույթի անհրաժեշտ բաղադրամաս, արտացոլելով մարդկային գործունեության հոգևոր ու գործնական կողմերը, դիալեկտիկորեն փոխում է՝ ա) նրանում ձևավորված կոնցեպտուալ հիմնահիմքը, բ) նրա հիման վրա առաջացած նկարագրման, բացատրման ու կանխատեսման եղանակը, և, վերջապես, գ) այդ հիմնահիմքի վրա ղարգացող աշխարհի կոնցեպտուալ պատկերը։ Հենց գիտական և փիլիսոփայական իմացո.բյան կախվածությունը հասարակության նյութական և հոգևոր կենսագործունեության իրական պահանջմունքներից, այլ ոչ թե իռացիոնալ և կամայական գործոններից (որոնք Ք. Կունը առաջադրում է որպես «հարացույցի» հաջորդափոխության հիմք), կարող է ապահովել գիտական իմացության համակարգում տեղի ունեցող կոնցեպտուալ փոփոխությունների համարժեք, միակ գիտական բացատրությունը։

Այս առումով մարքս-լենինյան մեթոդաբանության կարևորագույն պահանջներից մեկն էլ այն է, որ գիտությունն ու փիլիսոփայությունը որպես հոգևոր գործունեության եղանակներ, սերտորեն կապակցված են սոցիալական, քաղաքական և գաղափարախոսական գործոնների հետ։ Ավելին, մեծապես ներազդում են կոնցեպտուալ հիմքերի ձևավորմանը, գործառմանն ու զարգացմանը։ Առանց գիտության պատմահասարակական բնույթի մասին դրույթն ընդունելու, առանց դիալեկտիկական մատերիալիզմի դիրքերից հասարակության կենսագործունեության նյութական և հոգևոր կողմերի անքակտելի միասնությունն ուսումնասիրելու, հնարավոր չէ բացահայտել արդի գիտության կառուցվածքում տեղի ունեցող կոնցեպտուալ փոփոխությունների մեխանիզմների գործառման ու զարգացման օրինաչափությունները։ Գիտության կոնցեպտուալ մոդելների նկատմամբ իրականացվող բոլորատեսակ անդրադարձները, որոնք, ըստ էության, անտեսում են նրա պատմահասարակական բնույթը, անխուսափելիորեն գիտության իսկական փիլիսոփայությունը վերածում են գիտության առնչությամբ արված սխոլաստիկական սպեկուլյացիաների հավաքածուի։

Գիտական և փիլիսոփայական անդրադարձման կոնցեպցիայի դիալեկտիկամատերիալիստական ըմբռնումը ելնում է նրանից, որ գիտական իմացությունն, ամբողջության մեջ վերցրած, իրենից ներկայացնում է մի շարք կարևոր իմացաբանական ֆունկցիաներ կատարող հետազոտական գործունեության զանազան տիպերի բարդ դիալեկտիկական փոխգործողություն։

Գիտական և փիլիսոփայական անդրադարձը՝ իր ընդհանրական իմաստով, իրականության համապատասխան հատվածի իմացության այնպիսի տեսակ է, որն անբաժան է այդ հատվածների մասին համապատասխան գիտելիքների բովանդակության զարգացումից։ Ավելին, որոշ իմաստով այն մշտապես դուրս է գալիս գիտելիքի համապատասխան բնագավառներում գործառող կոնկրետ կոնցեպտուալ համակարգերի սահմաններից։

Գիտափիլիսոփայական անդրադարձման ընթացքում առաջադրվում և կենսագործվում են հետևյալ նպատակները. առաջին, դիտարկվող պրոցեսների, փորձի տվյալների մեջ մարմնավորվում են այն հասկացական կառուցվածքները, որոնք կապված են էմպիրիկ փաստերի նոր «տեսական մեկնակերպի» (նոր հարացույցի, մտածողության ոճի և այլն) հետ, երկրորդ, այդ վերլուծության հիման վրա իրականացվում է նոր հասկացական կառուցվածքի (տեսության, նրա որևէ հատվածի և այլն) «առարկայականացումը», «նյութականացումը»։ Երրորդ, տրվում է փորձի որոշակի բնագավառի կամ հատուկ գիտական կամ փիլիսոփայական գիտելիքի յուրացման արդյունքների (որոնք անդրադարձման առարկաներն են) քննադատական գնահատականը։

Իմացաբանական վերը նշված գործառնությունները ավելի համարժեք ու լրիվ կերպով են արտացոլում օբյեկտիվ իրականության որոշակի հատվածը կամ ապահովում են նրա մեթոդաբանական և աշխարհայացքային իմաստավորումը։ «Անդրադարձման արդյունքը,— նշում է Վ. Ա. Լեկտորսկին,— այնպիսի տեսական համակարգն է, որը, որոշակի համատեքստում վերցված, որոշ իրական կախվածությունների հարաբերականորեն ճշմարիտ արտացոլումն է և որը, միևնույն ժամանակ, ենթադրում է մի շարք ենթադրույթներ, որոշ ոչ ակնհայտ «նախադրյալային» գիտելիք։ Այսպիսով, անդրադարձման հետևանքով գիտելիքը գոյություն ունեցող իր համակարգի սահմաններից դուրս է գալիս և հանգեցնում է նոր գիտելիքի ձևավորմանը։

...Այդպիսի ընթացակարգի հետևանքով իրականացվում է իրականության օբյեկտիվ կախվածությունների ավելի ու ավելի ճշգրիտ արտա-

ցոլում և բուն գիտական տեսությունների բովանդակության և կառուցվածքի ավելի ու ավելի ճշգրիտ վերարտադրություն»[15]։

Պետք է նշել և այն, որ գիտափիլիսոփայական անդրադարձը դիալեկտիկորեն կապված է հիպոթեզների մեթոդի հետ։

Անդրադարձ կատարելով կոնկրետ իմացաբանական իրավիճակի նկատմամբ, նպատակ ունենալով մշակել որոշակի գիտական պրոբլեմ, գիտնականը փորձում է առաջադրված հիպոթեզներից ընտրել առավել անհակասականը (կոնցեպտուալ առումով՝ ճշմարտացի հիպոթեզը), որը համապատասխանում է բնության և հասարակության հիմնարար օրենքներին և իր մեջ ներառում է էմպիրիկ ստուգելիության լավագույն տարբերակը։ Գիտափիլիսոփայական անդրադարձի մեթոդի նման կիրառելիությունը որակապես ընդլայնում է գիտության ու փիլիսոփայության հոգևոր-ինտելեկտուալ նվաճումների խորը իմաստավորման հնարավորությունները։ Այսպես, անդրադարձը ռելյատիվիստական ֆիզիկայի մեթոդաբանական ակունքների նկատմամբ հավաստում է այն փաստը, որ մաթեմատիկական փորձարարության մաքսվելյան մեթոդը հանդիսացավ նոր քայլ օբյեկտիվ արտաքին աշխարհի որակապես նոր օրինաչափությունների բացահայտման գործում։

Առանձնահատուկ պետք է շեշտել և այն փաստը, որ գիտական անդրադարձման մեթոդը լայնորեն կիրառվել է Ա. Էյնշտեյնի կողմից։ Տեսության կոնցեպտուալ ապարատի քննադատական վերլուծությունն Ա. Էյնշտեյնին բերում է ուսումնասիրվող երևույթների նոր տեսական մոդելի կառուցմանը («պարադիգմալ» սխեմայի ձևակերպմանը)։ Սրան անհրաժեշտորեն հետևում է այդ պրոցեսները բացատրող ընդհանուր մաթեմատիկական սկզբունքների ու օրենքների ձևակերպումը։

Կ. Պոպերը առաջ է քաշել մեր մոլորակի տեղադրության և ձևի մասին անտիկ պատկերացումների ծագման հետաքրքիր մի վարկած, որի շրջանակներում առանձնահատուկ կերպով ընդգծվում է փիլիսոփայական անդրադարձման՝ որպես աշխարհի գիտական իմացության մեթոդի դերն ու նշանակությունը։ Հատկանշական է, որ Կ. Պոպերը խոսելով ռացիոնալության, որպես ժամանակակից գիտության առավել հիմնարար սկզբունքներից մեկի, ծագման ակունքների մասին, առանձնացնում է նրա երկու կարևորագույն բաղադրամաս։ Առաջինը վերաբերում է բացատրական ֆունկցիա կատարող տեքստերի (առասպելի, հեքիաթի, ավանդության և այլն) հայտնագործմանը։ Այդ տեքստերը մշակույթին հատուկ համընդհանուր երևույթ են և պատկանում են մարդկային լեզվի հիմնարար ֆունկցիաների թվին։

Երկրորդ բաղադրամասն առասպելների բացատրության առիթով ծագած քննադատության և քննադատական բանավեճի հայտնագործումն է։

Ըստ Կ. Պոպերի, այս բաղադրամասի երևան գալը, ժամանակագրական առումով, վերաբերում է հին հունական դպրության (մատենագրության) հաստատման դարաշրջանին։ Չնայած որ այս պնդումը մենք, ընդհանուր առմամբ, համարում ենք վիճելի, սակայն տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրում է շարադրման այլ տեսանկյունը՝ փիլիսոփայական անդրադարձման դերը հիմնարար կոսմոլոգիական (տիեզերքի՝ որպես մի միասնական կապակցված ամբողջության) գաղափարների կազմավորման գործում։

Անդրադառնալով այդ հարցին, Կ. Պոպերը նշում է, որ Թալեսը՝ Անաքսիմանդրոսի ուսուցիչն ու Հոնիայի փիլիսոփայական դպրոցի հիմնադիրը, ենթադրություն է արել այն մասին, որ «երկիրը պահպանվում է ջրով, նավի նման լողում է»[16]։

Անաքսիմանդրոսի կողմից արված մտավոր աշխատանքի նշանակությունը այն է, որ նա իր առջև խնդիր դրեց քննադատաբար վերաիմաստավորել և բարելավել այդ առասպելը։

Ընդսմին, այդ խնդրի լուծումն անխուսափելիորեն հանգեցնում է անսահման հետընթացքին («հոռի անսահմանությանը»), քանի որ եթե երկիրը պահպանում է օվկիանոսը, ապա ծագում է նրա տեղադրության և անշարժության բացատրության պրոբլեմը և այլն։

«Իմ ենթադրության համաձայն,— գրում է Կ. Պոպերը,— փորձելով դուրս գալու ելք փնտրել այդ խորը փակուղուց, որից ինչպես թվում էր, անկարող է դուրս բերել և ոչ մի այլընտրանքային բացատրություն, Անաքսիմանդրոսը վերհիշել է մի հատված, որում Հեսիոդոսը մշակում է «Իլիականից» վերցված մի գաղափար։ Այդ հատվածում ասվում է, որ Տարտարոսը երկրի տակ նույնքան հեռավորության վրա է գտնվում, ինչպես և Ուրանը կամ երկինքը նրա վրա... Դա Անաքսիմանդրոսին լուծվին կարող էր այն մտքին հանգեցնել, որ կարելի է պատկերել աշխարհի դիագրամը՝ կենտրոնում երկրի և նրան, կարծես թե, ծածկող կիսագնդի՝ երկնակամարի հետ միասին»[17]։

Կ. Պոպերը գտնում է, որ այսպես դրվել են նոր քննադատական ավանդույթի հիմքերը, ավանդույթ, որի նշանակությունն այն է, որ քննադատաբար վերաիմաստավորվում են բացատրողական ֆունկցիա կատարող հին առասպելները և դրա հիման վրա ստեղծվում են իրականության որոշակի հատվածի (կամ, ամբողջությամբ վերցրած, աշխարհի)

բացատրության բարելավված տարբերակներ։ Այս փաստը մեծ նշանակություն է ունեցել գիտության, նրա հետազոտական հնարքների ու մեթոդների զինանոցի հարստացման ու զարգացման համար։

Ըստ Կ. Պոպերի գիտափիլիսոփայական անդրադարձը կարող է առավելագույնս արգասաբեր լինել միայն այն դեպքում, եթե այդ պրոցեսի մեջ ներգրավված կողմերը ելնում են տարբեր ելակետային տեսական դիրքորոշումներից։ Դրան հակառակ, տրամաբանական էմպիրիզմի ներկայացուցիչները պնդում են, որ բանական և արգասաբեր բանավեճն անհնար է, եթե նրա մասնակիցները ելնում են տարբեր կոնցեպտուալ համակարգերից։ Այսպիսի մեթոդաբանական դիրքորոշումը Կ. Պոպերն անվանում է «կոնցեպտուալ հիմնակմախքի առասպել»[18]։ Խոսքն այն մասին է, որ նոր գիտական հարացույցի ընդունման ընթացակարգն անխզելիորեն կապված է այդ նոր հարացույցի և նրա այլընտրանքային, նախ և առաջ, հին հարացույցի, փոխհարաբերության հետ։

Հին հարացույցը գիտափիլիսոփայական անդրադարձման առարկա է դառնում։ Նոր կոնցեպտուալ կառուցվածքի կազմավորումը ենթարկված է դիալեկտիկական բացասման օրենքին։ Հնից պահպանվում է միայն այն, ինչն աշխարհի մասին եղած նոր պատկերացումների համատեքստում ունի օբյեկտիվ բովանդակություն։

Տեսական անդրադարձման ընթացքում հին կոնցեպտուալ կառույցների իմաստային կապերի վերակառուցումը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ դիալեկտիկական «վերառում», որը իմացության զարգացման պրոցեսի բնորոշ գծերից է։

Այսպիսով, գիտափիլիսոփայական անդրադարձումը սերտորեն կապված է գիտելիքի զարգացման հետ, և այդպիսի զարգացման յուրաքանչյուր փուլ ենթադրում է հին կոնցեպտուալ հիմնակմախքի խորացում ընդլայնում (որոշ դեպքերում՝ նաև ոչնչացում)։

Հին կոնցեպտուալ կառուցվածքի նկատմամբ գիտափիլիսոփայական անդրադարձը ենթադրում է գիտելիքի որոշակիորեն հիմնավորված ու կայունացված շերտի գոյություն, որը հանդիսանում է գիտության հասկացական կառուցվածքի և աշխարհայացքի գիտական և տրամաբանական-փիլիսոփայական վերլուծության միջոց։

Նկատի ունենալով այս հանգամանքը, Թ. Կունը նշում է, որ հին հարացույցն ավելի վաղ չի վերանում, քան առաջ է գալիս նորը[19]։

Ընդ որում, ակնհայտ է, որ նոր հարացույցը միանգամից՝ «պատրաստի ձևով» երևան չի գալիս։ Դրան նախորդում է բազմափուլ գիտափիլիսոփայական անդրադարձ, որն օրգանապես կապված է իրականու-

թյան տվյալ հատվածն ուսումնասիրող գիտնականի էմպիրիկ հետազոտությունների հետ։ «Անդրադարձման յուրաքանչյուր ակտ,— գրում է Վ. Ա. Լեկտորսկին,— իմաստավորման, ըմբռնման ակտ է։ Վերջինս, նախ և առաջ, ենթադրում է ըմբռնման որոշակի միջոցներ, իմաստային կապերի որոշ շրջանակ։ Այդ շրջանակից դուրս անհնար է և անդրադարձումը... Անդրադարձման միջոցը, նրա իմաստային շրջանակն ինքը կարող է դառնալ ռեֆլեկտիվ վերլուծության առարկա, բայց դրա համար այն պետք է իմաստավորվի այլ իմաստային շրջանակի օգնությամբ, որը նոր համատեքստում կմնա չանդրադարձված... Ուշադրություն դարձնենք հետևյալ կարևոր հանգամանքի վրա։ Այն դեպքում, երբ ոչ ակընհայտ գիտելիքը վերածվում է ակնհայտի, այսինքն՝ դառնում է անդրադարձման առարկա, ենթարկվում է որոշակի փոփոխությունների։

Օբյեկտիվավորված գիտելիքի համակարգի նկատմամբ տեսական անդրադարձումը նշանակում է նրա մասնատում, մի շարք ենթադրույթների ու իդեալականացումների ձևավորում և դրա հետ մեկտեղ, դա առանձնապես կարևոր է ընդգծել, նշանակում է նաև բուն այդ գիտելիքի ճշգրտում, հրաժարում ոչ ակնհայտորեն ընդունված նախադրյալներից (հատկապես գիտելիքի մի շարք նախադրյալների վերանայման անհրաժեշտությամբ է թելադրվում անդրադարձման ընթացակարգը)։ Այն, ինչը նախկինում թվում էր համոզիչ, ինտուիտիվ կերպով հասկանալի ու պարզ, անդրադարձման շնորհիվ կարող է բավականաչափ բարդ և հաճախ՝ պրոբլեմատիկ, իսկ, որոշ դեպքերում, պարզապես սխալ լինել»[20]։ Ընդամին, ինչպես արդարացիորեն ընդգծում է Վ. Ա. Լեկտորսկին, հարկ է մշտապես հիշել, որ նոր կոնցեպտուալ կառույցի ընդունման վճռորոշ գործոնը ոչ թե տեսական գիտելիքի նկատմամբ տեսական անդրադարձումն է, այլ շրջապատող աշխարհի իրական օբյեկտների ուսումնասիրությունը։ Այս առումով գիտելիքի զարգացման որոշ պրոցեսների քննարկումն ամեննևին չի փոխում իրապես գոյություն ունեցող առարկաները, այլ մեր ուշադրությունը բևեռում է այն հանգամանքի վրա, որ առանձնահատուկ հարաբերություններ են ձևավորվում անդրադարձման և գիտելիքի անդրադարձվող շերտի միջև։ «Անդրադարձման շնորհիվ նրա առարկան՝ գիտելիքների համակարգը, ոչ միայն նոր հարաբերությունների մեջ է դրվում, այլև վերակառուցվում ու վերակազմակերպվում է... Հետազոտության պրոցեսն անխզելիորեն կապվում է բուն ուսումնասիրվող առարկայի ստեղծագործական վերափոխման պրոցեսի հետ»[21]։

Գիտափիլիսոփայական անդրադարձման կոնցեպցիայի էության, իմացաբանական ֆունկցիաների վերոհիշյալ ողջ վերլուծությունը աներկ-

բայորեն հավաստում է, որ գիտական գիտելիքի առաջընթաց զարգացումն անխուսափելիորեն ներազդում է ոչ միայն գիտափիլիսոփայական անդրադարձման կոնցեպցիայի էության, նրա տրամաբանական-իմացաբանական ֆունկցիաների, այլև նրա փիլիսոփայական հիմքերի վրա, նախանշում դրանց հետագա զարգացման հեռանկարները։ Այդ վերլուծությունը ցույց է տալիս նաև, որ գիտափիլիսոփայական անդրադարձման կոնցեպցիայի արմատական փոխակերպումներն անհնար է համարժեք կերպով բացատրել՝ առանց հենվելու մարքս-լենինյան իմացության տեսության, նրա հիմնարար մեթոդաբանական սկզբունքների վրա։

А. М. АКОПЯН

НАУЧНО-ФИЛОСОФСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ И ПРОБЛЕМА КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ЗНАНИЯ

Резюме

Разработка проблемы концептуализации знания включает в себя ряд аспектов, детальный анализ которых требует привлечения большого комплекса логико-методологических вопросов. В настоящей статье дается краткий анализ роли научно-философской рефлексии в концептуализации знания.

Научно-философская рефлексия — это исследовательская процедура, осуществляемая ученым над разнообразными идеализированными (идеальными) объектами, возникающими в его сознании на различных стадиях исследования: на стадии прямого наблюдения за поведением изучаемого явления, на стадии первичной обработки результатов эмпирического изучения и осмысления его особенностей; на стадии теоретического обобщения эмпирических корреляций, закономерностей и моделей изучаемого явления; на стадии генетически-конструктивного построения все более общих (спекулятивных) его моделей. В этом смысле научная рефлексия трактуется как «критика и анализ теоретического знания, проводимые на основе применения и уяснения тех методов и приемов, которые свойственны данной области научного исследования, а философская рефлексия — осознание и осмысление предельных оснований бытия и мышления, человеческой культуры в целом».

В домарксовских, также как и в некоторых современных идеалистических концепциях метод рефлексии предстает не как развивающийся метод научного исследования мира, а как философско-религиозная догма призванная обнаруживать духовные, «божественные» основания всякого возможного опыта. Согласно же ново-

му взгляду, развиваемому рядом советских философов, научно-философская рефлексия представляется необходимым компонентом концептуального обеспечения развивающегося научного знания, создающая интеллектуальные условия для «теоретического моделирования» новых познавательных ситуаций. Основная идея заключается в том, что реализация познавательных функций научно-философской рефлексии целенаправлена на развитие и совершенствование концептуального аппарата науки вместе с выявлением и критическим истолкованием понятийных структур, входящих в основу фундаментальных теорий.

[1] *Տե՛ս* **В. А. Лекторский**, Субъект, объект, познание. М., 1980; **Н. Н. Моисеев**. Математика ставит эксперимент. М., 1979; **М. В. Мостепаненко**, Философия и методы научного познания. М., 1972; **В. С. Степин, А. Н. Елсуков**, Методы научного познания. Минск, 1974; **А. В. Славин**, Проблема возникновения нового знания. М., 1976, **В. С. Швырев**, Теоретическое и эмпирическое в научном познании. М., 1978. **В. А. Штофф**, Проблемы методологии научного познания. М., 1978.

[2] Рефлексия. Философский энциклопедический словарь. М., 1983, *էջ* 579:

[3] И. Кант, Соч., т. 3. М., 1964, *էջ* 314:

[4] *Նույն տեղում:*

[5] *Նույն տեղում, էջ 326:*

[6] **А. Эйнштейн**, Собр. научных трудов. М., 1966, т. 2, *էջ* 279:

[7] *Տե՛ս* **К. Маркс, Ф. Энгельс**. Соч., т. 46, ч. 1, *էջ* 36—38:

[8] *Տե՛ս* Ֆ. Էնգելս, *Բնության դիալեկտիկա, Երևան, 1969, էջ 229—233, 246:*

[9] *Տե՛ս* Վ. Ի. Լենին, Նկր, հ. 29, *էջ* 186, 248, 278, 365:

[10] *Տե՛ս նույն տեղում, էջ 183—184:*

[11] *Տե՛ս նույն տեղում, էջ 275, 405:*

[12] **Г. А. Брутян**, Концептуализация философского знания. — «Вопросы философии», 1980, № 11, *էջ* 95:

[13] *Տե՛ս նույն տեղում:*

[14] **В. С. Швырев**, *Նշվ. աշխ., էջ 7:*

[15] **В. А. Лекторский**, *Նշվ. աշխ., էջ 259:*

[16] **К. Поппер**, Логика и рост научного знания. М., 1983, *էջ* 567:

[17] *Նույն տեղում, էջ 568:*

[18] *Նույն տեղում, էջ 558:*

[19] *Տե՛ս* **Т. Кун**, Структура научных революций. М., 1977.

[20] **В. А. Лекторский**, *Նշվ. աշխ., էջ 259:*

[21] *Նույն տեղում, էջ 60:*

1986 թ. հունվարին լրանալու էր Երևանի պետական համալսարանի դոցենտ, փ. գ. թ. Մալխեդա Սուրենի Դանիելյանի 60 տարին։ Գիտնականի համար դա հասուն, սթափ և կարող մտքի տարիք է։ Տարիք, որ ստիպում է մարդուն հետադարձ մի հայացք նետել անցած ճանապարհին, հանրագումարի բերել արածն ու չարածը՝ գործը նոր եռանդով շարունակելու համար։ Այդպես էլ կլիներ, եթե...

Մ. Ս. Դանիելյանը ծնվել է 1926 թ., Թբիլիսիում։ Ընտանիքով Երևան տեղափոխվելուց հետո, 1943 թ. նա ընդունվում է Երևանի համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի ռուսական բաժինը, որն ավարտում է գերազանցությամբ։ Սերը դեպի փիլիսոփայությունը նրան բերում է ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի մասնաճյուղ, որտեղ նա ավարտում է ասպիրանտուրան, պաշտպանում թեկնածուական դիսերտացիա և երկար տարիներ աշխատում որպես ավագ գիտաշխատող։ 1968 թվականից մինչև իր կյանքի վերջը Մ. Ս. Դանիելյանը Երևանի պետական համալսարանի դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի դոցենտ էր։

Մ. Ս. Դանիելյանի գրչին են պատկանում երեք մենագրություն և մի քանի տասնյակ գիտական հոդվածներ։ Նրա մասնագիտական գործունեության բարձրակետը հանդիսացավ «Ընդհանուր սոցիոլոգիական տեսության իմացաբանական վերլուծությունը» մենագրությունը (1979), որտեղ նորագույն սոցիոլոգիական տեսությունների բանիմաց և մանրակրկիտ վերլուծությունը հետևողականորեն ծառայեցված է հեղինակի հիմնական նպատակին՝ ընդհանուր սոցիոլոգիական տեսության մեթոդի՝ մատերիալիստական դիալեկտիկայի հիմնավորմանն ու մշակմանը։

Իր կյանքի վերջին տարիներին, որոնք անքակտելիորեն կապված էին Երևանի պետական համալսարանի դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի հետ, Մ. Ս. Դանիելյանն առանձնահատուկ խանդավառությամբ ձեռնամուխ եղավ ամբիոնական ընդհանուր թեմայի՝ փաստարկման փիլիսոփայական պրոբլեմների մշակմանը։ Ընթերցողին ստորև ներկայացվող հոդվածը, որն իր կենդանության օրոք

հեղինակը չհասցրեց հրատարակել, Մ. Ս. Դանիելյանի՝ այդ ուղղությամբ տարվող թեև անավարտ, սակայն ուշագրավ ուսումնասիրության հարաբերականորեն ամբողջական ամփոփումն է ներկայացնում։

Հեղինակը, հակադրվելով փաստարկման արդի արևմտյան տեսաբաններին (Խ. Պերելման և ուրիշներ), նշում է, որ ձևական և բովանդակային ապացուցումների տարբերակումը սկզբունքորեն հնարավոր չէ իրականացնել տրամաբանության շրջանակներում։ Բովանդակային ապացուցումը (հիմնավորումը) իր անկատարությամբ չէ, որ տարբերվում է ձևայնացված հաշիվներից։ Հիմնավորումը զուտ իմացաբանական ֆենոմեն չէ. այն պայմանավորված է բազմաթիվ սոցիալական, պատմամշակութային և արժեքային գործոններով։ Փաստարկման վերաբերյալ յուրահատուկ հարցադրումը ծնվում է հիմնավորման պրոցեսի ձևայնացման անհնարինության գիտակցումից և նպատակ ունի քննության առնել դիտելիքը սուբյեկտիվ համոզմունքի վերածելու պարագաները։ Սակայն նրա խնդիրը «ոչ այնքան համոզմունքների հիմնավորման և հաղորդման միջոցների և հնարների (կամ առավել վատթար՝ «տեխնիկայի») որոնումն է, որքան համոզմունքների, որպես հասարակական-իմացական երևույթի, համընդհանուր և անհրաժեշտ բնութագրերի ուսումնասիրությունը» (էջ 117)։ Այսպիսով փաստարկման ընդհանուր տեսությունը ձևուք է բերում համափիլիսոփայական հնչեղություն։

Սա է կոնցեպցիայի հիմնական ուղղվածությունը։ Այն անպայման էթիկական է. չէ՞ որ «համոզմունքի պրոբլեմներն ուսումնասիրող փաստարկման տեսությունը լեցուն է խորունկ և վառ արտահայտված սոցիալական իմաստով»։

Հասկանալի է, որ ոչ բոլորը կհամաձայնեն անվերապահորեն հոդվածում զարգացվող դրույթների հետ։ Աշխատանքն ինքն է փաստարկելու իր օգտին։ Մի բան անկասկած է՝ ճշմարտության և համոզմունքի դիալեկտիկան իսկապես կաղմում է փաստարկման տեսության կորիզը, և այդ պրոբլեմի՝ ճանաչված մասնագետի կողմից վարպետորեն իրականացված քննարկումը, որը միևնույն ժամանակ հեղինակի «կարապի երգը» դարձավ, հետաքրքրական և ուսանելի է բոլորի համար։

Քանի որ հեղինակը հոդվածը գրել է ռուսերեն լեզվով և քանի որ հնարավոր չէ հայերեն թարգմանությունը համաձայնեցնել հեղինակի հետ, ապա նպատակահարմար է տեքստը ընթերցողին ներկայացնել ռուսերենով։

Հոդվածը հրատարակության է նախապատրաստել Երևանի պետական համալսարանի դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի ավագ դասախոս փ. գ. թ. Ա. Վ. Ոսկանյանը։

М. С. ДАНИЕЛЯН

СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ ТЕОРИИ АРГУМЕНТАЦИИ

1. МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ИСХОДНЫХ ПОЛОЖЕНИЙ ТЕОРИИ АРГУМЕНТАЦИИ

1

Теория аргументации возникла за рубежом в условиях, когда современное буржуазное философствование, развивавшееся в русле оппозиции знание-ценность, обнаружило безысходность основоположений, присущих каждой из сторон этого противопоставления — иррационализму и логико-методологизму. И неопозитивизм и его методологические противники антисциентического толка стали искать пути не столько сближения, сколько взаимозаимствования друг у друга ряда конструктивных идей. Оставаясь в пределах своих концептуальных установок, представители обоих направлений пытались заполнить гносеологические бреши, возникшие в результате односторонней ориентации на знание или ценность, путем обращения к проблемам и решениям, свойственным противоборствующей стороне.

Надо заметить, что в этих своих попытках они не встречали особых трудностей, поскольку их оценки характера философского знания, в конечном счете, мало чем отличались: и те и другие выводили философию в область ненаучного знания (иррационального или формальнологически недоказуемого), с той лишь разницей, что одни считали это недостатком философии, другие — ее величайшим достоинством.

Теория аргументации возникла в недрах сциентического типа мышления, для которого, если говорить в самом общем виде, философия является убеждением (точкой зрения, мнением), не обладающим ни объективной, и ни собственно логической истинностью. Это общее положение авторы теории аргументации трактуют своеобразно, следуя от формальнологической критики методологических интерпретаций логики исчислений к проблеме коммуникативности, общепринятости или, что то же с негативной стороны, «несовместимости» определенного рода положений, высказанных с помощью многозначного естественного языка. В подобном движении мысли проблема социальности аргументации возникает как бы сама собой. Однако не следует обольщаться относительно того, что социальность принимает здесь какое бы то ни было социально-обусловленное и историко-культурное содержание. Для зарубежной теории аргументации приемлемы лишь «внешние» социально-психологические аспекты социальности («сообщество»,

«группа», «школа» и т. п.). Общество же понимается, в лучшем случае, в куновском варианте реализуемости коммуникации[1] как преемственности, соотносимости и, с другой стороны, непримиримости и противостояния различного рода человеческих убеждений.

Достаточно ясное представление о социально-мировоззренческом смысле теории аргументации можно получить, обратившись к способу ее обоснования Х. Перельманом.

Обоснование теории аргументации Перельман начинает с анализа способов доказательства истинности предложений в формальной логике. Собственно формальные подходы Перельман безоговорочно связывает лишь с методами современной математической логики, с искусственным языком[2], с логической (или, как ее еще называют, логистической) системой[3].

Перельман четко определяет четыре ее предписания: а) перечисление «атомов языка» (знаков — signes primitives), б) формулирование правил — составление выражений, имеющих значение в данной системе, в) выбор аксиом, т. е. выражений истинных при любом выводе и, наконец, г) фиксация правил вывода, позволяющих строить теорему. Выполнение этих предписаний (процедур) позволяет, согласно Перельману, осуществить **доказательство** путем перехода от выражений к выражениям на основе принятых аксиом[4]: предложение в этом случае становится утверждением. Все остальные способы логического доказательства (в том числе и формальнологические, но **не** математические) Перельман считает неформальными и, соответственно, положения — формально не доказуемыми.

Этот вывод Перельман считает результатом здравого, на его взгляд, размышления. Он идет от признания недостаточности, ограниченности математической логики, даже тогда, когда речь идет о ее безусловной применяемости в ЭВМ: «Человеческая логика, — полагает Перельман, — рассуждающая в рамках формализма, превосходит последний»[5]. Причина этого, согласно Перельману, заключена, во-первых, в том, что сама формализация не обеспечивает ни строгости, ни безусловности доказательства (трудности интерпретации — вынужденность онтологических допущений и т. п.) и, во-вторых, в том, что в человеческом общении наличествуют суждения нравственного порядка, формальное доказательство которых невозможно в силу непереводимости этих предложений с естественного языка, где возможна разнозначимая по содержанию интерпретация одинаковых по форме выражений, на искусственный язык, формальный по своему предназначению.

Однако Перельман считает (и тут намечается поворот к теории аргументации), что это все не является достаточным основанием для отказа от **всякого** рода логических доказательств: ведь деятельность интерпретатора в любом случае протекает «в рам-

ках формализма», поэтому можно утверждать, что, даже выходя за границы чисто формальной (математической) логики, он прибегает к неформальным логическим доказательствам, т. е. не отказывается от логики вообще. Правда, тогда мы имеем дело не с общезначимыми утверждениями, а с той или иной точкой зрения — убеждением. На этом строгом различении формального (formell) и неформального (non-formell) доказательства, утверждения (истины) и убеждения (мнения) базируется необходимость создания (или «воссоздания», если иметь в виду ссылки на Аристотеля) теории аргументации — логики убеждения. Стержневой проблемой этой теории, согласно Перельману, является неформальное доказательство и разного рода философские, логические и социально-психологические обстоятельства, с ним связанные.

Прежде чем перейти к рассмотрению самой проблемы доказательства и ее трактовки Перельманом, вспомним, что для сциентически ориентированного мышления, которое разделял и Перельман, свойственен лишь формальнологический подход определения истинности. Однако Перельман, уже вследствие поставленной перед собой задачи — определение логики убеждения, с самого начала вынужден, как бы вопреки себе, выйти за пределы обсуждения проблемы доказательства в одном лишь формально-логическом аспекте. В то же время, не умея отрешиться от него, он в самом исходе смещает, по крайней мере, два плана исследования этой проблемы — план, условно говоря, логический (непротиворечивость и т. п.) и гносеологический (вопрос о соответствии суждений, концепций, теорий и т. п. объективно существующей действительности)[6].

Один из планов — логический — составляет необходимое условие любого утверждения истинности: если вы защищаете самую что ни на есть истину по отношению к действительности («правду» действительности), ее обоснование разрушается, когда допускаются формально-логические ошибки (алогичность) в рассуждении. (Но не наоборот: если ваше утверждение ложно, то никакие софистические или демагогические увертки не спасают от логического и гносеологического разоблачений). Другой план — гносеологический (или методологический, их различие в данной связи несущественно) — весьма многозначим, так как здесь возникает множество философских проблем[7]. Среди них, не вдаваясь в подробности, укажем хотя бы на сложнейшую, уходящую в глубь субъектно-объектных отношений, проблему относительности истины. Что значит, если вдуматься, соответствие знания действительности? Ведь об одной и той же «объективной» действительности высказываются различные (в различных смыслах) истины, как на протяжении веков, так и в одно и то же историческое время. И все эти истины — поскольку они истины, а не заблуж-

дения или ложь — высказываются логично (по форме), формально непротиворечиво. Когда бы Перельман только в этом смысле употреблял термин «формализм», то можно было бы с ним согласиться. Однако, очевидно, что если здесь ограничиться формально-логическими противопоставлениями (противоречивое — непротиворичивое, однозначное — неоднозначное и т. д.), то нетрудно впасть в серьезные и уже по содержанию непреодолимые противоречия (типа «гносеологических» апорий) между логическими принципами доказуемости истины и представлениями о том, что́ есть истина в качестве процесса познания реальной действительности.

Пренебрегая такой опасностью, Перельман, не покидая на первых порах пределов логических постановок вопроса, но желая спасти положение, и предлагает особую теорию **доказательства** (она же — теория познания), опять же логику, но неформальную (в смысле — нелогистическую), которую он нарекает именем «теория аргументации».

II

Здесь пожалуй, следует остановиться и рассмотреть определения доказательств, которые функционируют в научном знании и житейском обиходе, и попытаться сопоставить их с теорией аргументации Х. Перельмана. Такое сопоставление не прихоть, оно оправдано тем, что именно в интерпретации понятия доказательства таится непосредственная, но глубоко залегшая причина смещений и ошибок не одной только теории аргументации Перельмана.

Логическое доказательство (иного, вероятно, не бывает в собственно вербальной сфере) представляет собой «рассуждение, имеющее целью обосновать истинность (или логичность) какого-либо утверждения, которое называется тезисом доказательства. Суждения, на которые опирается доказательство и из которых логически следует тезис, называются аргументами (основаниями)»[8]. Наряду с этим «логическим» определением доказательства в нашей литературе имеются также «гносеологические» определения[9]. Само собой разумеется, что ни те, ни другие не содержат в себе ничего принципиально ошибочного. Однако в связи с поставленной проблемой они, как кажется, нуждаются в четкой интерпретации: эти определения могут быть применимы ко всем типам и формам «бытования» истины, пригодны для характеристики всех планов и методов ее достижения, а это — в данной связи — чревато не только гносеологической, но и методологической путаницей. Нельзя не иметь в виду, что все эти и многие другие определения доказательства хотя и правомерны, но имеют весьма общий (а иногда обыденно-практический), односторонний и в этом

смысле абстрактный характер. Кстати говоря, именно в этом своем общем виде они функционируют во всех тех случаях, когда нет надобности уточнять, о каких из существующих способов определения истинности идет речь[10]. Такое употребление слова вполне объяснимо. Доказательность здесь понимается необъятно, широко, как аргументированность суждения. Ведь не следует забывать, что слово «аргумент» (довод) с давних пор используется в самом общем смысле, когда говорится о чем-либо, чему имеется какое-либо подтверждение.

Но в том-то и дело, что возникновение теории аргументации связано с появлением «конкретного» т. е. связанного с развитием логики и философии, обогащенного знаниями, определения доказательства.

Ужесточение требований относительно непротиворечивости и однозначности интерпретируемости нашло свое выражение, как уже было сказано, в искусственных знаковых системах. В символической логике вопросы, относящиеся к истине, **«действительно логическую интерпретацию** имеют лишь в случае изучения таких знаковых систем, которые служат формальными моделями структуры логического доказательства»[11]. Понятие доказательства, следовательно, в результате дальнейшей формализации специфировалось [12] и в редакции одного из авторитетных представителей современной математической логики А. Чёрча приняло следующий вид: «Конечная последовательность, состоящая из одной или большего числа правильно построенных формул называется **доказательством**, если каждая правильно построенная формула в такой последовательности либо является аксиомой, либо непосредственно выводится по одному из правил вывода из предыдущих правильно построенных формул»[13], с. 49—50).

С этим специально научным определением доказательства нельзя не считаться не только потому, что оно, принятое в общих чертах всеми специалистами по логике и методологии науки, послужило поводом возникновения теории аргументации, построенной на возражениях против сведения всей логики к математической логике. Одна из важнейших причин, почему вновь возникшее понятие доказательства должно строго учитываться в марксистско-ленинской философии, заключается в том, что с помощью представления о двух типах доказательства (неформального, т. е. общелогического или гносеологического, в данной связи это не важно, и формального—специальнонаучного, логистического)[14] закрепляется **мировоззренческая** идея о существовании двух «миров» (областей, сфер) — мира «правдоподобия», где вполне достаточно нестрогого, не обосновывающего истинность «доказательства», поскольку здесь мы имеем дело лишь с мнением (точкой зрения), и мира истины, где функционирует истина (знание) и действуют строгие (формализованные) правила ее выводимости, математи-

чески выверенные способы ее доказательства. С научной точки зрения, можно пренебречь благими побуждениями самого Перельмана, который пытался найти логические правила **доказательства** и мнений, хотя бы потому, что даже его самого они привели к неудавшемуся поиску одних лишь «технических» средств убеждения.

III

Нетрудно заметить, что деление доказательства на формальное и неформальное [15] по своей значимости выводит и саму проблему истинности за пределы логики. С помощью такого деления вся мировоззренческая сфера и в том числе (скорее, прежде всего) философское знание ставится под сомнение с точки зрения его истинности — логической или гносеологической. За всяким принципиально неформализуемым знанием закрепляется статус мнения или убеждения, лишенного всеобщего принципа обоснованности, поскольку формальная недоказуемость для зарубежной теории аргументации равносильна невозможности какого бы то ни было обоснования гуманитарно-социального, мировоззренческого содержания в любой из общественных форм сознания.

В случае методологической интерпретации такого разделения на два рода доказательства дело обстоит не лучше. Если каждый из этих типов доказательства рассматривать как методологический принцип (а такие попытки всегда возможны), то в благородных целях защиты научного престижа философского и всего гуманитарного знания, казалось бы, можно настаивать на абсолютно неправомерной идее формализации этого знания с помощью хотя бы дологистических («неформальных» логических) приемов а лучше того, путем создания искусственного языка. В случае неудачи (а она неминуемо последует) можно уже как бы с полным основанием говорить о необоснуемости философского знания, которое не поддается даже неформальному доказательству.

Можно согласиться с возражением Перельмана против сведения всей логики к исчислениям, но при этом надо иметь в виду, что основоположник зарубежной теории аргументации в своих рассуждениях относительно формального и неформального доказательств оставляет без внимания некоторые в высшей степени значимые обстоятельства.

Логика всегда была формальной дисциплиной. От того, что она пошла дальше по пути присущей ей по определению отнесенности к форме[16], общий тип логического доказательства («менее» формальный, чем в математической логике) не перестал быть тем не менее **формальным**, т. е. доказательством по форме (в данной связи независимо от того, что эта форма сама по себе логически

содержательна). Непосредственной, специальной функцией формально логической процедуры является обеспечение непротиворечивости самого хода рассуждения и только в конечном итоге и в зависимости от содержания рассуждения (или его смысловой интерпретации) — установление истинности в гносеологическом плане, как отраженной в сознании предметной (или идеальной) реальности. Из этого следует, что сама постановка вопроса о формальном и неформальном доказательстве в **пределах логики** по самому своему существу неправомерна. Неформальное доказательство уже нельзя квалифицировать как доказательство в его специальнонаучном значении. Оно является «доказательством» лишь в самом общем, неспецифическом, можно сказать, обыденно-обиходном смысле (типа «а я ему доказываю...»), и потому использование этого термина без соответствующих кардинальных оговорок может породить лишь нежелательные теоретико-познавательные и мировоззренческие смещения.

Полезнее было бы обратить внимание на то, что специфизация понятия «доказательство» противопоставила его не только всем общим (общелогическом и гносеологическим) определениям, но, что гораздо важнее, «вскрыло проблему», т. е. четко и недвусмысленно определило самостоятельный и особенный характер проблемы обоснования истинности рассуждения «по содержанию». Обоснование, в отличие от доказательства, обращаясь к содержанию и ставя своей целью установление соответствия наших знаний объективной действительности, функционирует уже в сфере субъектно-объектного отношения. Формально-логическая процедура обеспечения непротиворечивости суждений и выводов служит лишь мыслительным средством реализации этого отношения в виде человеческого знания.

На первый взгляд, может показаться, что это и есть то, что мы называем «гносеологическим доказательством», и в этом смысле его можно отнести к «неформальной» логике. Не будем пока говорить о том, что гносеологическое «доказательство» по методу не может быть формально-логическим; в силу целого ряда причин, о которых будет сказано в своем месте, оно должно быть диалектическим. Сначала попытаемся понять, что могло бы значить словосочетание «гносеологическое доказательство»?

Познание, как известно, осуществляется в процессе (и в результате) практической (целесообразной, предметной и критически-преобразующей) деятельности человечества (в данной связи — субъекта познания). И поскольку «созерцательность» этого процесса обоснованно отвергается марксистско-ленинской диалектикой, то он ни при каких обстоятельствах не может быть гносеологически изолированным. «Субъектность» процесса познания и изменения действительности означает прежде всего его социальную обусловленность и историко-культурную значимость, а так

же вытекающую из этого мировоззренческую и идеологическую ценностность. Следовательно, «доказательство по содержанию», заведомо исключая гносеологическую «чистоту», не может быть собственно гносеологическим.

Возражение вызывает также понятие «доказательство». Если речь идет об установлении истины в гносеологическом плане, то здесь слово «доказательство» используется в столь широком (или, напротив, профессиональном, специальном, как скажем, в области права) смысле, что смещения, о которых речь шла выше, становятся неизбежными. Логические процедуры доказательства (общего или специализированного характера) не могут сами в себе нести всю многогранную содержательность истины в ее отношении к действительности. Содержательная истинность «доказывается» в ходе человеческой практики, а этот процесс никоим образом не укладывается в логические (или гносеологические) противопоставления. Установление истинности по «мировоззренческому» содержанию не может быть прерогативой «доказательства», здесь логика полностью уступает место диалектике как способу **построения** концепции, **обоснования** истинности ее положений и **определения** значения ее понятий[17].

Обоснование по сравнению с **доказательством** (в любом из его определений) не отличается какой-либо ущербностью. Скорее, в каком-то смысле, напротив — оно позволяет проблему определения истинности знаемого перевести в действительно содержательную, неформальную область. И поскольку диалектический метод определяет истинность не саму по себе, а в отношении к реальной действительности, то «мнение» и «знание» различаются в зависимости не от «степени» формальности рассуждения, а от характера знания, достигнутого в процессе познания. В этом случае всякие попытки лишить по формальному признаку «мировоззренческие» истины статуса знания, оставив за ними достоинство лишь мнения, лишаются всякого серьезного основания.

Перельман прав, отвергая иррационалистические установки современного антропоцентризма: философия (как и все обществоведение) — это рациональный тип мышления, она логична, а не иррациональна по форме и понятийна (концептна) по содержанию. Но Перельман, в качестве философа находящегося на позитивистской тропе, не допускает и мысли о том, что понятийность обществоведческого («мировоззренческого») знания может найти свое выражение за пределами логического противопоставления формального и неформального доказательства, а именно в диалектическом методе познания и обоснования истины. В то же время, называя всякое понятийное (рациональное) обоснование «доказательством», он, уже с другой стороны, поступает специфической строгастью этого понятия, достигнутой в современных логических концепциях.

IV

До сих пор мы сознательно избегали термина «аргументация» и вследствие этого может создаться впечатление, что если «доказательство», даже «неформальное»,—не аргументация, то может быть, аргументацией является обоснование? Если б все обстояло так просто, то вряд ли был бы какой бы то ни было смысл в этом термине (понятии), и сама проблема аргументации лишилась бы всякого содержания. Между тем дело обстоит отнюдь не так. Смысл понятия «аргументация», его специальное, можно сказать, мировоззренческое назначение и значимость для марксистско-ленинской философии требует особого рассмотрения. Не останавливаясь пока на подробностях, попытаемся в двух словах указать на мировоззренческо-гносеологические корни проблемы.

Если то или иное суждение недоказуемо формально, то его общезначимость и необходимость остается под вопросом. Как в таком случае сделать его убедительным для других? Это еще сциентическая постановка вопроса убеждения, но в своей сущности этот вопрос встает в мировоззренчески любой концепции истины. Как соотносятся истинность и убедительность уже не эмотивных, но и всяких других, даже строго доказуемых высказываний?

На этот вопрос, который делает проблему аргументации специфичной, не совпадающей ни со специально логическими, ни с собственно гносеологическими подходами, обращает особое внимание акад. Г. А. Брутян. Определяя понятие аргументации и справедливо учитывая логическую структуру связи суждений в процесса аргументирования, он указывает на то ее своеобразие, благодаря которому это понятие покидает сферу «чисто» логической или гносеологической проблематики. При аргументации, как особом способе рассуждения, пишет он, «создается **убеждение** (подчеркнуто мной — **М. Д.**) в истинности тезиса и ложности антитезиса как у самого доказывающего, так и у его оппонентов; обосновывается целесообразность принятия тезиса с целью выработки активной жизненной позиции и реализации определенных программ действий, вытекающих из доказываемого положения»[18].

В этом определении Г. А. Брутян подчеркивает еще одну важнейшую характеристику аргументации, соответствующую марксистско-ленинской концепции истины. Знание, истина включены в каждодневную деятельность личности лишь в том случае, если они становятся убеждением, программой ее действий. В этом свете проблема аргументации, как опосредующего звена между истиной и делом, приобретает исключительной важности практическое значение: она оказывается включенной в социаль-

но-мировоззренческий контекст не только в силу философского ее характера, но и потому, что она является социально-значимой в самом непосредственном практическом отношении.

2. К ДИАЛЕКТИКО-МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКОМУ ПОНИМАНИЮ АРГУМЕНТАЦИИ: ИСТИНА И УБЕЖДЕНИЕ

I

Вопрос о социальном, точнее, общественно-обусловленном и общественно-значимом содержании проблемы аргументации возник далеко не случайно. Можно с уверенностью сказать, что теорию аргументации не следует рассматривать как один из подходов, аспектов, тем более «моментов» (а хуже того «элементов») гносеологии или методологии наук. Смысл понятия «аргументация» определяется в противопоставлении «чистой науке» и, следовательно, в своем исходном значении и концептуальной функции имеет, говоря в терминах марксистско-ленинской философии, общественное (мировоззренческое), идейное (гносеологическое) и, наконец, ценностное содержание.

Другое дело, что для зарубежных теоретиков аргументации неоформальность знания равносильна по существу «мнению» — аморфности, неопределенности всей той области познания, которая не поддается математическому доказательству: доказательство (не в общем, а в современном формально-логическом значении понятия) и аргументация (как неформальное «доказательство») с самого начала противопоставляются друг другу. И поскольку с позиций сциентически-антропологического дуализма лишь доказательность обеспечивает всеобщность и необходимость (истинность) суждений, то поиск зарубежных теоретиков аргументации ограничивается задачей изыскания средств упорядочения приемов аргументирования — техники аргументации, с тем, чтобы способствовать коммуникации людей, отстаивающих, как это само собой разумеется, различные точки зрения. Коммуникативность в зарубежной теории аргументации трактуется логически или психологически (это в данной связи значения не имеет), в русле прикладной социологии на субъективно-личностном или, в лучшем случае, групповом уровне, в намеренном отвлечении от проблемы объективной истинности и общезначимости аргументируемых положений.

Для формирования общих исходных представлений относительно аргументации не так важно и то, что, согласно зарубежным теоретикам, аргументация в отличие от логистического доказательства устанавливает лишь правдоподобие, а не истину, и на этом основании представление о, можно сказать, мировоззрен-

ческом, общественном содержании аргументируемых высказываний («точек зрения») связывается лишь с понятием «чьего-то убеждения», которое может (или не может) стать убеждением других — и не более того. Согласно такой позиции, убеждение невозможно поставить в соответствие с истиной — они принадлежат разным мирам.

Самым важным для марксистско-ленинского исследования теории аргументации является выяснение того, какою теоретической и практической потребностью вызвана эта теория к жизни, в чем заключается ее гносеологический и общественно-значимый смысл.

II

Оставив пока в стороне характеристики зарубежной теории аргументации — к ним мы вернемся в ходе рассуждений — попытаемся выяснить хотя бы в общих чертах своеобразие этой теории, ее главную, специфическую задачу.

Рациональный смысл теории аргументации состоит, как кажется, в том, что благодаря ей выделена особая область—можно сказать, особая и с логической, и с методологической, и с гносеологической точек зрения)—человеческого интеллекта, воли и переживания.

Речь идет о той сфере, где возникает и функционирует **убеждение** — специфическая способность, свойственная жизнедеятельности человеческих духа и души, «на стыке» которых она и формируется.

К проблеме убеждения обращались многие философы прошлого и среди них И. Кант, который вовлек в понимание этого понятия субъектно-объектное отношение и на этом основании сопоставил **убеждение** с **мнением, верой** и **знанием**[19]: убеждение может быть мнением, верой или знанием в зависимости от того, как оно относится к **истине.** Кантова постановка вопроса как бы подытожила многовековые споры по поводу убеждения и, что самое замечательное, подвела философскую мысль к перспективному обсуждению проблемы соотношения истины и убеждения. Сам Кант этого не сделал, поскольку, кроме всего прочего, считал все эти понятия — убеждение, мнение, вера — достаточно ясными.

Значение этой связки и в научно-продуктивном, и в мировоззренчески-нравственном, и в социально-политическом отношениях столь велико, что, вероятно, излишне прибегать к специальным обоснованиям. Другое дело, что интерпретация этой опозиции и по сей день рождает множество философских споров и простирается в безбрежном диапазоне — от фантастически-религиозных до скептически-рационалистических вариантов. Кант оказался

прозорлив и в отношении к историко-философскому будущему. Крайние направления современной буржуазной философии, одинаково оценивая в общих чертах **знание**, противопоставляются друг другу в зависимости от того, как они трактуют **убеждение**: для одних (неопозитивизм) — это мнение, для других (иррационализм) — вера.

Многовековой спор относительно соотношения истины и убеждения продолжается, но злободневность проблемы убеждения (убежденности, убедительности) не только возрастает, но наполняется все более значимым смыслом. Сейчас наш интерес к этой проблеме вызван не просто заботой об умственном и нравственном здоровье человечества, но, может быть, серьезной тревогой о самом его существовании.

Все возрастающая значимость проблемы «истина — убеждение» рождает и новые возможности ее компетентного истолкования. В результате развития общественной жизни, а также ее теоретического отражения в обществознании, наукознании, теории и методологии познания, появились новые возможности для серьезного обсуждения этих проблем без мировоззренческих крайностей, в пределах рационального (в противоположность, иррационализму) типа мышления.

III

Если за исходный мотив нашего интереса к теме аргументации принять не сам по себе логико-гносеологический или методологический аспекты и не зацикливаться в толкованиях понятия доказательства (формальное-неформальное, обоснование, аргументация и т. п.), а подойти к проблеме с того угла зрения, который она раздвигает и который позволяет отличать ее проблематику от всех прочих подходов, то перед нами возникнут новые исследовательские перспективы. Проблема аргументации, в качестве специального угла зрения и уровня («ступени») познания, может мыслиться как общефилософская. В этом случае задачей теории аргументации становится не столько изыскание способов и приемов (хуже того — «техники») обоснования и передачи убеждений, сколько исследование всеобщих и необходимых характеристик убеждений как социально-познавательного феномена. Здесь, уже вопреки мнению Канта, считавшему «убеждение» и связанные с ними понятия ясными, не нуждающимися в разъяснении, возникает своеобразный узловой пункт, интегрирующий различные философские и нефилософские подходы.

Согласно традиции, убеждение чаще всего рассматривается как психологическое явление, — по-видимому, на том основании, что это особая человеческая способность. Но даже самый первый

взгляд обнаруживает мировоззренческое, социально-обусловленное содержание этого понятия. Правда, классическая психология согласна сделать уступку и передать проблему убеждения социальной психологии, но и это, как кажется, не спасет положения.

Мировоззренческий характер убеждения сразу же подсказывает нам, что особенности его аргументации следует искать в сфере гуманитарности и социальности: всякое убеждение носит общественно-обусловленный и общественно-значимый характер, выступая в качестве социально-установочного **отношения к знаемому**, независимо от того является ли это «знаемое» знанием о природе, обществе или человеческом духе[20]. Всеобщность понятия «убеждение» по отношению ко всякого рода (и по форме, и по уровню, и по характеру) знаемому не исключает, однако, а, напротив, предполагает разнообразие типов и причин детерминации убеждения. Так, например, убеждения могут иметь четко выраженный классовый (идеологический характер, и это делает их социальную детерминированность очевидной. Но убежденность зависит также от множества других различных обстоятельств: от степени и многогранности знаний (сведений) человека, от его интеллекта, способности к переживанию, устремленности к действию, от его жизненного (не только индивидуального) опыта, т. е. от всего того, что мы можем назвать богатством и реализованностью его личности. Социальная обусловленность всех этих проявлений мировоззрения, хотя и каждый раз определенным образом преломленная, вряд ли может быть по-серьезному и в общем смысле оспорена. И во всяком случае ясно одно: теория аргументации, трактующая проблемы убеждения, исполнена глубокого и ярко выраженного социального смысла.

Может быть, к сожалению для всего человечества, ни формально логическая доказательность (не то что словесное или фактуальное обоснование), ни даже «практика» в ее обыденном или абстрактно-теоретическом выражении не рождает автоматически убежденности. Знание — сила только в определенных пределах и при определенных обстоятельствах. И лишь историческая наивность просветительства могла на протяжении веков страстно отстаивать идею о том, что невежество (незнание) является источником всех и всяческих человеческих бед. Все мы достаточно хорошо знаем, что дело обстоит далеко не так просто: мы можем быть убеждены (искренне или, так сказать, демагогически, — это уже другой вопрос) в том, что заведомо ложно, и, напротив, не принимать правды при всей ее очевидности. Мы можем заблуждаться или преднамеренно лгать не потому, что не знаем или не можем знать, где истина, а в прямой зависимости от того, как мы к ней, точнее, к знаемому в этой истине, относимся: устраивает ли оно нас или мы сознательно или несознательно предпочитаем заблуждение или ложь.

Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман...

И поскольку мы в состоянии судить лишь субъективно (обусловленно), т. е. с точки зрения наших интересов, нашей экзистенции, нашего взгляда на мир, то сколь многократно преломляется эта истина, прежде чем превратиться в убеждение или же, наоборот, перестать им быть! Оказывается, в нашем познавательном и жизненном опыте функционирует не истина «сама по себе» — таковой вообще не существует, а наше отношение к знаемому, то, что в конечном счете становится нашей истиной или нашей... ложью. Именно на этих путях формируется убеждение, в виде ли веры, мнения или знания, которое, однако, в силу сложности все той же детерминации, не столь «устойчиво», как это могло бы показаться.

Нельзя не заметить, что в предложенной трактовке вопроса о соотношении истины и убеждения таится возможность грубейшей теоретической ошибки — абсолютизация рассматриваемого различения. Может создаться ложное представление об очевидной данности истины (сначала и отдельно — истина) и следующего затем отношения к ней (потом — оценка). Но дело в том, что одно от другого мы можем отличить лишь умозрительно-аналитически. В действительности же истина, которая, между прочим, нигде не лежит, и отношение к ней слиты: различимы, но нераздельны. И если истина — это процесс, то убеждение вплетено в самую его сердцевину — в соотношение абсолютности и относительности истины.

IV

Отношение истины и убеждения как единства противоположностей является выражением философского многообразия и диалектического богатства самой этой темы. Даже беглое теоретическое рассмотрение этого «узлового» вопроса сталкивает и сопрягает гносеологические, методологические, психологические, этические, эстетические (красноречие!) и, наконец, социально-политические проблемы.

Жизненная, практическая значимость опозиции истина-убеждение в определенном смысле не имеет себе равных. Каждый из нас может ошибиться, запутаться, поддаться демагогии и коварству и, напротив, каждого из нас можно запутать, обмануть, сбить с толку... И это может произойти не только в личностном плане, что уже само по себе достаточно тяжело, но и в общественном, научном и политическом и даже во вселенско-глобальном масштабе.

С другой стороны, многообразное единство истины и убеждения имеет силу великой позитивной социальности, без которой

взгляд обнаруживает мировоззренческое, социально-обусловленное содержание этого понятия. Правда, классическая психология согласна сделать уступку и передать проблему убеждения социальной психологии, но и это, как кажется, не спасет положения.

Мировоззренческий характер убеждения сразу же подсказывает нам, что особенности его аргументации следует искать в сфере гуманитарности и социальности: всякое убеждение носит общественно-обусловленный и общественно-значимый характер, выступая в качестве социально-установочного отношения к знаемому, независимо от того является ли это «знаемое» знанием о природе, обществе или человеческом духе[20]. Всеобщность понятия «убеждение» по отношению ко всякого рода (и по форме, и по уровню, и по характеру) знаемому не исключает, однако, а, напротив, предполагает разнообразие типов и причин детерминации убеждения. Так, например, убеждения могут иметь четко выраженный классовый (идеологический характер, и это делает их социальную детерминированность очевидной. Но убежденность зависит также от множества других различных обстоятельств: от степени и многогранности знаний (сведений) человека, от его интеллекта, способности к переживанию, устремленности к действию, от его жизненного (не только индивидуального) опыта, т. е. от всего того, что мы можем назвать богатством и реализованностью его личности. Социальная обусловленность всех этих проявлений мировоззрения, хотя и каждый раз определенным образом преломленная, вряд ли может быть по-серьезному и в общем смысле оспорена. И во всяком случае ясно одно: теория аргументации, трактующая проблемы убеждения, исполнена глубокого и ярко выраженного социального смысла.

Может быть, к сожалению для всего человечества, ни формально логическая доказательность (не то что словесное или фактуальное обоснование), ни даже «практика» в ее обыденном или абстрактно-теоретическом выражении не рождает автоматически убежденности. Знание — сила только в определенных пределах и при определенных обстоятельствах. И лишь историческая наивность просветительства могла на протяжении веков страстно отстаивать идею о том, что невежество (незнание) является источником всех и всяческих человеческих бед. Все мы достаточно хорошо знаем, что дело обстоит далеко не так просто: мы можем быть убеждены (искренне или, так сказать, демагогически, — это уже другой вопрос) в том, что заведомо ложно, и, напротив, не принимать правды при всей ее очевидности. Мы можем заблуждаться или преднамеренно лгать не потому, что не знаем или не можем знать, где истина, а в прямой зависимости от того, как мы к ней, точнее, к знаемому в этой истине, относимся: устраивает ли оно нас или мы сознательно или несознательно предпочитаем заблуждение или ложь.

Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман...

И поскольку мы в состоянии судить лишь субъективно (обусловленно), т. е. с точки зрения наших интересов, нашей экзистенции, нашего взгляда на мир, то сколь многократно преломляется эта истина, прежде чем превратиться в убеждение или же, наоборот, перестать им быть! Оказывается, в нашем познавательном и жизненном опыте функционирует не истина «сама по себе» — таковой вообще не существует, а наше отношение к знаемому, то, что в конечном счете становится нашей истиной или нашей... ложью. Именно на этих путях формируется убеждение, в виде ли веры, мнения или знания, которое, однако, в силу сложности все той же детерминации, не столь «устойчиво», как это могло бы показаться.

Нельзя не заметить, что в предложенной трактовке вопроса о соотношении истины и убеждения таится возможность грубейшей теоретической ошибки — абсолютизация рассматриваемого различения. Может создаться ложное представление об очевидной данности истины (сначала и отдельно — истина) и следующего затем отношения к ней (потом — оценка). Но дело в том, что одно от другого мы можем отличить лишь умозрительно-аналитически. В действительности же истина, которая, между прочим, нигде не лежит, и отношение к ней слиты: различимы, но нераздельны. И если истина — это процесс, то убеждение вплетено в самую его сердцевину — в соотношение абсолютности и относительности истины.

IV

Отношение истины и убеждения как единства противоположностей является выражением философского многообразия и диалектического богатства самой этой темы. Даже беглое теоретическое рассмотрение этого «узлового» вопроса сталкивает и сопрягает гносеологические, методологические, психологические, этические, эстетические (красноречие!) и, наконец, социально-политические проблемы.

Жизненная, практическая значимость опозиции истина-убеждение в определенном смысле не имеет себе равных. Каждый из нас может ошибиться, запутаться, поддаться демагогии и коварству и, напротив, каждого из нас можно запутать, обмануть, сбить с толку... И это может произойти не только в личностном плане, что уже само по себе достаточно тяжело, но и в общественном, научном и политическом и даже во вселенско-глобальном масштабе.

С другой стороны, многообразное единство истины и убеждения имеет силу великой позитивной социальности, без которой

немыслим исторический — социально-экономический и культурный — прогресс[21]. Когда это единство превращается в общественный факт, когда убеждением становится истина и эта убежденность в истинности руководит действиями личностей и масс, возникает интеллектуально-нравственный заряд такой силы, перед которой не может устоять даже самая затвердевшая твердыня исторического обскурантизма.

Отдавая должное практической значимости проблемы, хотелось бы обратить внимание еще на один теоретический поворот собственно философского характера чрезвычайной, как кажется, важности.

Предварительно заметим, что слитность и различимость истины и убеждения, вытекающие, теперь можно сказать, из субъектности истины как процесса, вовсе не свидетельствует об отсутствии объективных критериев ее обоснования и, следовательно, ни в одном из смыслов не может интерпретироваться в релятивистическом духе равнозначности и взаимозаменяемости «правды» и «правдоподобия». Постановка проблемы объективности истины в марксистско-ленинской философии достаточно ясна и вряд ли следует специально на ней останавливаться. Но сопоставление истины и убеждения реально наталкивает нас на факт неразработанности проблемы истины в целом, проистекающий из того, что она крепко-накрепко припаяна к одной из так называемых «частей» марксистско-ленинской философии — к теории познания. При таком «ограничительном» существовании проблема истины остается полностью изолированной от своих общефилософских корней: ведь известно, что деятельность, отражение, практика — сугубо общественные явления. Поэтому в вопросе об истине, кроме нескольких общих фраз о некоих абсолютных, относительных и объективных истинах, фраз, ведущих нас, кстати говоря, назад к Гегелю и к метафизическому материализму, мы ничего более или менее вразумительного сказать не можем. Между тем, если истина так или иначе есть «субъективный образ объективного мира», то совершенно очевидно, что богатейшее понятие субъективности (вспомним Марксов первый тезис о Фейербахе!) не может быть истолковано вне основоположений исторического материализма — другой «части» марксистско-ленинской философии.

При такой «разночастности» и проблема истина-убеждение отторгается от своего философского базиса, и тогда трудно противостоять переводу ее в иной мировоззренческий контекст, где истина и убеждение могут быть отнесены к разным мирам: истинному и правдоподобному, доказательному знанию и недоказуемым мнению и вере.

В довершение, подобная установка, лишающая философию единого мировоззренческого стержня, дискредитирует и ее самое.

Философия превращается в ничего не стоящее, абстрактно-умозрительное занятие, смысл которого заключается в том, чтобы схоластически, на пустом безжизненном месте, перетасовывать методологию, гносеологию, логику и т. д. и т. п. и уже потом пристегивать добытые тяжким трудом результаты к главному в философии—к учению об обществе и о месте человека в нем. Не потому ли в философии так легко взращиваются «новые онтологии», «метаязыки» и прочие дополнительные допущения?

Для того, чтобы по отношению ко всему комплексу проблем, связанных с истиной, реализовать органически присущее марксистско-ленинской философии (но порою лишь громко провозглашаемое) единство различных подходов, сторон и, наконец, пресловутых «частей», надо исходить из идеи **социально-обусловленной конкретности** (относительности) познания, взятой во всем ее теоретическом и практическом объеме. Только тогда можно сопрячь истину с убеждением, отличить правдоподобие от правды без каких бы то ни было демагогических и софистических ухищрений. В такой постановке проблема аргументации обрела бы не только практическое, но и собственно философское, общесоциологическое значение.

1. В марксистско-ленинской философии понятие коммуникации не может стать исходным пунктом для исследования социальности того или иного явления. Нельзя не согласиться с мнением В. А. Лекторского, который считает, что сама потенция коммуницирования есть результат (или выражение) социально-опосредованного характера любого вида познавательной деятельности. «В исходном пункте процесса формирования сознания, — пишет он, — три вида деятельности выступают как связанные воедино: внешняя практическая деятельность, процесс познания и коммуникация» (**В. А. Лекторский.** Субъект, объект, познание. М., 1980, с. 305. См. также Философия марксизма и неопозитивизм. М., 1963, с. 356).

2. Противопоставление двух родов знаковых систем — искусственного и естественного языков — наиболее характерная особенность современного понимания формализации. «...Современная логика, — пишет Л. А. Абрамян, — потому должна считаться формальной наукой, что она исследует структуру мышления методом воспроизведения ее в **формальных знаковых системах**» (**Л. А. Абрамян.** Анализ научной теории в свете идей семиотики, в сб.: Философские вопросы логического анализа научного знания. Ереван, 1969, с. 56. Подчеркнуто мной. — **М. Д.**).

3. Здесь и дальше см. **H. Perelman.** Logique, language et communication. Atti dei Congresso Internationale dei Filosofia, 12—18 settembre. Firenze. 1958; **Н. С. Юлина, Ю. П. Михаленко, В. П. Садовский.** Некоторые проблемы современной философии. М., 1960, с.с. 110—115; Философия марксизма и неопозитивизм, с.с. 353—355.

4. См.: H. Perelman. Op. cit., p. 126.

5. Ibidem. p. 127.

6. «По крайней мере», потому что имеется множество и других подходов — социально-исторический, психологический, социокультурный, ценностный и т. д. и т. п., и «условно говоря», поскольку все эти подходы (аспекты, планы) представляют собой диалектическое единство — единство многообразного. Но об этом ниже.

7. Наверное, не излишне напомнить также и то, что у Аристотеля, на которого в определенном отношении ссылается Х. Перельман, эти два плана по существу слиты, неразличимы: как «канон», так и «органон» (логика, методология, гносеология) получают свое обоснование (и осмысление), в конечном счете, в онтологии объективного идеализма. Формулируя логический закон противоречия как самое достоверное начало [«невозможно, чтобы одно и то же, в одно и то же время было и не было присуще одному и тому же в одном и том же отношении» (Аристотель. Метафизика. Соч., т. 1, М., 1976, с. 125)], Аристотель считает его не просто законом установления истины, но и универсальным принципом бытия /см. там же, кн. II, гл. V/.

8. Философский словарь. Под ред. М. М. Розенталя. Изд. 3-е М., 1972, с. 121.

В других справочных изданиях (БСЭ, ФЭ, КФЭ) помещены вариации одной и той же статьи Ю. Гастева, в которой, кроме прочих неточностей (в частности, смещение двух планов понятия истины, логического и гносеологического) отсутствует термин «ложность». Как кажется, это понятие необходимо при определении доказательства: опровергая истинность того или иного утверждения, мы также прибегаем к доказательству, но к доказательству его ложности (фальсификации). Истинного суждения относительно опровергаемого нами мы можем вообще не знать, но даже если мы полагаем какое-либо суждение за истинное, то либо ходом позитивного рассуждения, либо особо (предварительно) доказываем ложность оппонируемого утверждения.

9. Гносеологическим определением доказательства является, как кажется, и определение, данное акад. Г. А. Брутяном: «Доказать — означает установить истинность выдвигаемого положения, т. е. показать соответствие мысли объективной реальности, существующей независимо от нашего сознания (Г. А. Брутян. Аргументация. Ереван, 1984, с. 8; см. также Г. А. Брутян. Философская природа аргументации и природа философской аргументации. — Философские науки, 1976, №№ 1 и 2.

10. Обращает на себя внимание то, что во французском словаре А. Лаланда, несомненно, знакомом Х. Перельману, доказательство трактуется в еще

более общем виде. Если «Demonstration» (доказательство) определяется как умозаключение, опирающееся «на известные или принятые в качестве истинных посылок, предназначенные для того, чтобы доказать вывод» (A. Laland. Vocabulaire technique et critique de la philosophie. Paris. 1947. p. 206), то «Preav».

(доказательство) расширяет смысл этого понятия. Оно определяется еще так: «Действие, которое несомненно и универсально убедительным образом (по крайней мере, в области права) приводит разум к познанию истинности предложений, рассматриваемых вначале как сомнительные.

Доказательство — это вообще рассуждение, но не всегда (№ 131), оно может заключаться в презентации факта, который устраняет сомнение.

Отсюда вытекает, что в некотором смысле это слово относится, так сказать, к материальному, опирается также на факт, документ, который доказывает что-либо.

С другой стороны, доказательство отличается характером истинности от форм гипотетико-дедуктивного метода рассуждения, при котором обнаруживается лишь существование необходимой связи между некоторыми посылками и некоторыми следствиями.

Понятие доказательства принадлежит к тому же ряду логических понятий, что и сомнение, опровержение, уверенность» (Idibem, p. 803).

Не удивительно, что имея в виду такое определение доказательства, Перельман мог говорить о неформальном доказательстве, подразумевая при этом и обоснование, и аргументацию вообще и, собственно, подтверждение любыми средствами.

11. Л. А. Абрамян. Семиотика и смежные науки. «Известия АН Армянской ССР», 1965, № 2, с. 9.

12. Здесь более чем уместно вспомнить высказывание К. Маркса о методологическом значении соотношения абстрактного и конкретного определения. Маркс пишет о понятии закона, но содержание сказанного имеет прямое отношение к обсуждаемому вопросу: «Противоречие между общим законом и более развитым конкретным отношением здесь хотят разрешить не путем нахождения посредствующих звеньев, а путем прямого подведения конкретного под абстрактное и путем прямого приспособления конкретного к абстрактному» (К. Маркс, Теории прибавочной стоимости. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч т. 26, ч. III, с. 85).

13 А. Чёрч. Введение в математическую логику, т. 1, М., 1960, с. 49—50

14 Пусть не удивляет это разделение — оно проводится сознательно, хот автор ни на минуту не сомневается в единстве гносеологии, методологии и ло гики. В этом разделении подчеркивается та мысль, что современное наукознание, в значительной степени преодолев слитность гносеологии, онтологии и логики, характерную для Аристотеля, выделило формальную логику в качестве специальной дисциплины и изменило саму трактовку единства и основания различных аспектов философского знания.

15 Из предусмотрительности хотелось бы подчеркнуть, что трактуется проблема формального и неформального логического доказательства и, следовательно, никакой параллели с понятиями «логическое — внелогическое» здесь не может возникнуть.

16 «...Наивно было бы полагать, — будто современная логика на пустом месте учредила новый предмет и изобрела (или позаимствовала у математики) новый метод. Она только более последовательно и в более чистой форме реализовала те особенности, которые изначально были заложены в самой сущности этой науки» (Л. А. Абрамян. Анализ научной теории..., с. 57).

17 М. С. Даниелян. О строгости философского знания. «Вопросы философии», вып. 4. Философская аргументация, Ереван, 1984.

18 Г. А. Брутян. Аргументация, с. 7.

19 Признание истинности суждений или субъективная значимость суждений имеет следующие три ступени в отношении убеждения (которое имеет также объективную значимость): **мнение, веру, знание.** Мнение есть сознательное признание чего-то истинным, недостаточно как с субъективной, так и с объективной стороны. Если признание истинности суждения имеет достаточное основание с субъективной стороны и в то же время считается объективно недостаточным, то оно называется **верой.** Наконец, и объективно, и субъективно достаточное признание истинности есть **знание.** Субъективная достаточность называется **убеждением** (для каждого) (И. Кант. Критика чистого разума. Соч., т. 3, М., 1964, с. 673).

20 Ю. Г. Малышев, несколько сужая и специфицируя понятие «отношение» пишет: «Убеждение... выражает устойчивые оценочные реакции (!) сознания человека как на истинность отражения, так и его оригиналы (!!) в самой обективной действительности». (Ю. Г. Малышев. К вопросу о классификации убеждений личности. — в кн.: Проблемы философии и научного коммунизма. Красноярск, 1978, с. 84).

21 Известно, какое важное значение придает марксистско-ленинское учение о социалистической революции проблеме сознательной деятельности масс. Это великое преобразование общества не мыслится без политической, идейной и даже психологической убежденности пролетариата в истинности марксистско-ленинской революционной теории. Отмечая всю сложность формирования идеологических убеждений, В. И. Ленин писал: «Мы должны неустанно разъяснять пролетариату теоретические истины, касающиеся сущности классовых интересов пролетариата. Но эти истины войдут в плоть и кровь действительно широких масс лишь тогда, когда... к ясному сознанию их классовой природе прибавится реакция пролетарской психики на все обличие буржуазных партий». (В. И. Ленин. Заметки публициста. Полн. собр. соч., т. 16, с. 65). Единство знания и убеждения В. И. Ленин считал одной из главных движущих сил революционного процесса.



ՍՍՀՄ ԳԱ թղթ. անդամ, Ուկր. ՍՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս, Ուկր. ՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության ինստիտուտի տիրեկտոր, ՍՍՀՄ փիլիսոփայական ընկերության փոխպրեզիդենտ, ՍՍՀՄ ՓԸ Ուկրաինական բաժանմունքի պրեզիդենտ, Ուկր. ՍՍՀ «Գիտելիք» ընկերության վարչության նախագահ, Ուկր. ՍՍՀ պետական մրցանակի դափնեկիր Վ. Ի. Շինկարուկը (ծն. 1928 թ.) դգալի վաստակ ունի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության, մասնավորապես, իմացաբանության, մեթոդաբանության և փիլիսոփայության պատմության բնագավառներում։ Նա հետազոտել է դիալեկտիկայի, տրամաբանության և ճանաչողության տեսության միասնության պրոբլեմի պատմական ծագումը Նոր ժամանակների փիլիսոփայության մեջ, Կանտի, Ֆիխտեի, Շելինգի մոտեցումն այդ հարցադրմանը փիլիսոփայական համակարգերում, դրա լուծման պատմականորեն առաջին փորձը Հեգելի փիլիսոփայության մեջ և այդ պրոբլեմի դիալեկտիկամատերիալիստական մշակումը Կ. Մարքսի, Ֆ. Էնգելսի և Վ. Ի. Լենինի աշխատություններում։ Այդ հիման վրա ճշգրտել ու կոնկրետացրել է դիալեկտիկայի՝ որպես զարգացման ընդհանուր տեսության, դիալեկտիկական տրամաբանության և ճանաչողության դիալեկտիկամատերիալիստական տեսության համընկնման իրական կողմերի։ Նրա հետազոտությունների կարևոր ուղղությունը ախարհայացքի բովանդակության, կատեգորիալ կառուցվածքի և պատմական տիպերի, փիլիսոփայության, գիտության և մշակույթի նկատմամբ նրա հարաբերության ու դրանցում ունեցած ֆունկցիաների համակարգային տեսական վերլուծությունն է։ Նրա մի շարք այլ աշխատություններ նվիրված են Ուկրաինական փիլիսոփայական մտքի պատմությանը, մասնավորապես, Գրիգորի Սկովորոդայի փիլիսոփայությանը։

Վ. Ի. Շինկարուկն ավելի քան 200 աշխատությունների հեղինակ է։ Նրա գրչին են պատկանում «Հեգելի տրամաբանությունը, դիալեկտիկան և ճանաչողության տեսությունը» (1954), «Ի. Կանտի ճանաչողության տեսությունը, տրամաբանությունը և դիալեկտիկան (Ի. Կանտը որպես գերմանական դասական փիլիսոփայության հիմնադիր)» (1974), «Դիալեկտիկական և պատմական ախարհայացքի հումանիզմը» (1974), «Դիալեկտիկայի, տրամաբանության և ճանաչողության տեսության միասնությունը։ Դիալեկտիկական տրամաբանության ներածություն» (1977), «Նոր մարդու ձևավորման փիլիսոփայական պրոբլեմները» (1979), «Ազատ հեգելականությունը։ Քննադատական վերլուծություն», (1983), «Գրիգորի Սկովորոդայի փիլիսոփայությունը» (1972) և այլ աշխատություններ։

Ներկայացվող հոդվածը հեղինակը գրել է հատկապես «Տարեգրքի» համար։

Վ. Ի. ՇԻՆԿԱՐՈՒԿ

ՄԱՐՔՍ–ԼԵՆԻՆՅԱՆ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՅԻ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋԸ

Քննարկման առաջադրվող այս կամ այն հարցի լուծումը պետք է հիմնվի մարքսիզմ-լենինիզմի ուսմունքի ամբողջական ըմբռնման վրա, ուսմունք, որը տալիս է նոր՝ կոմունիստական աշխարհայացքի և իրականության հեղափոխական ճանաչողության ու վերափոխման գիտական մեթոդ։ Մեր կարծիքով մարքսիզմ-լենինիզմի ուսմունքի առաջ բերած աշխարհայացքային հեղափոխության բուն էությունը դեռևս ամբողջությամբ ըմբռնված չէ։ Անհրաժեշտ է տեսականորեն գիտակցել մարքսիզմ-լենինիզմի միասնական աշխարհայացքային-մեթոդաբանական հիմքը և նրա բաղկացուցիչ մասերի ընդհանուր նպատակը, բացահայտել դրանց ձևավորման ու փոխազդեցության, փոխպայմանավորվածության տրամաբանությունը, ի հայտ բերել անձի ազատ ու ներդաշնակ զարգացումն ապահովող պայմանների ստեղծման համար հասարակության հեղափոխական վերակառուցման գործնական խնդիրների տեսական լուծման նրա մարդասիրական ուղղվածությունը, փիլիսոփայության, քաղաքատնտեսության և գիտական կոմունիզմի մեթոդներով այդ խնդիրների լուծման առանձնահատկությունը։

Մարքսիզմի, որպես մի ամբողջական ուսմունքի, կառուցվածքում Վ. Ի. Լենինն առանձնացրել է գիտական դիալեկտիկամատերիալիստական աշխարհայացքը՝ որպես հեղափոխական ուսմունքի տեսական-մեթոդաբանական հիմք, ժամանակակից սոցիալիզմը՝ որպես բանվորական շարժման, դասակարգային պայքարի տեսություն և ծրագիր, ինչպես նաև մարքսիզմի տնտեսագիտական ուսմունքը։ Մարքսիզմի բուն փիլիսոփայական տեսության մեջ, ըստ Վ. Ի. Լենինի, հետևողական հեղափոխական աշխարհայեցողությունը բացահայտված է հետևողական պատմական մատերիալիզմի համակարգում, դիալեկտիկայում, որը գիտություն ու տեսություն է դասակարգային պայքարի, պրոլետարիատի՝ նոր, կոմունիստական աշխարհ ստեղծողի համաշխարհային-պատմական դերի մա-

սին[1]։ Դրանով էլ հենց մարքսիզմի գիտական փիլիսոփայության տեսական-մեթոդաբանական արժեքայնության բովանդակային վերլուծությունն ուղղվել է բնության, հասարակության և մտածողության գիտական իմացության պատմությանը և գիտակցական հեղափոխական պրակտիկայի, հեղափոխական-պրակտիկ գործունեության պատմությանը, քանի որ «Գիտությունը Մարքսի համար եղել է պատմականորեն շարժիչ, հեղափոխական ուժ»[2]։ Այսպիսի մոտեցումն արդարացված է նաև մարքս-լենինյան փիլիսոփայության առարկայի, հեղափոխական ճանաչողության մեջ և պրակտիկայում նրա ֆունկցիաների վերաբերյալ հարցը քննարկելիս։ Դրա լուծումը ենթադրում է աշխարհայացքի, փիլիսոփայության և գիտության հարաբերակցության լիակատար պարզաբանում։

Ի տարբերություն փիլիսոփայության և գիտության, որոնք առաջ են գալիս մարդկային հասարակության զարգացման միայն որոշակի պատմական փուլում աշխարհայացքն առաջանում է մարդու և մարդկային գիտակցության ծագման հետ միասին։ Մարդը մարդ էր դառնում հենց այնքանով, որքանով որ զարգացնում էր իր գործնական-վերափոխիչ վերաբերմունքը արտաքին բնական իրողության ու իր հասարակական կեցության պայմանների նկատմամբ։ Իրականության մարդկային վերափոխումը հիմնվում է նպատակադրման վրա, մի այնպիսի նոր իրողության կերպարի ստեղծման վրա, որը համապատասխանում է իրականում գոյություն ունեցողի մեջ պարունակվող հնարավորություններին։ Այդ պատճառով էլ մարդկային գիտակցությունը հենց սկզբից նպատակաուղղված է իրականության՝ ոչ թե սոսկ իբրև առկա գոյի, այլ որպես հնարավորության արտացոլմանը։ Մարդկային գիտակցության գործնական նպատակաուղղվածությունն ամեն անգամ արտացոլվում է «Ինչպե՞ս կարելի է անել» և «ի՞նչ կարելի է անել», «ի՞նչ կերպ կարելի է անել» հարցերի մեջ։

Եթե ելնենք լենինյան այն դրույթից, որ մարդկային գիտակցությունը ոչ միայն արտացոլում է աշխարհը, այլև ստեղծում է այն, ապա գիտակցությամբ ստեղծվող աշխարհը հասարակական մարդու պահանջմունքների ու շահերի տեսակետից հնարավորի և հարկավորի աշխարհն է։ Օբյեկտիվորեն գոյություն ունեցողի և հնարավորի, եղածի ու ցանկալիի երկատելուց է, որ առաջ է գալիս այն հարցը, թե ի՞նչ բան է աշխարհը։ Ինչպիսի՞ն է գիտակցության մեջ ստեղծագործվող, հարկավոր աշխարհի հարաբերությունը արտաքին անհրաժեշտությունների աշխարհի նկատմամբ։ Սա է կեցության նկատմամբ մտածողության, գիտակցության հարաբերության մասին աշխարհայացքային հարցի արմատը։

Սակայն մարդկային գիտակցությունը նպատակաուղղված է ոչ միայն բնական իրողության առարկայական աշխարհին։ Նրա առարկան ոչ թե պարզապես աշխարհն է, այլ մարդու հետ հարաբերակցվող աշխարհը և աշխարհի հետ հարաբերակցվող մարդը, ընդ որում մարդը՝ վերցված իբրև սեռ, որի նկատմամբ անհատն իրեն դասում է որպես տեսակ և որի հետ նա համեմատում է իր գործողությունները։ Աշխարհայացքն առաջանում է ոչ միայն այն հարցադրումից, թե ինչ է աշխարհը, այլև այն, թե ինչ է մարդը։ Ե՛վ մեկը, և՛ մյուսը նպատակաուղղված են գործողությանը։

Այսպիսով, աշխարհայացքն առաջ է գալիս աշխարհի, մարդու և հասարակության նկատմամբ մարդու պրակտիկ հարաբերությունների ամբողջ տարրապատկերից։

Աշխարհայացքը մարդու գիտակցության մեջ իրականության արտացոլման հասարակայնորեն մշակված ձևն է և աշխարհայացքի սուբյեկտի (հասարակության, դասակարգի, անձի) ինքնորոշման եղանակը։ Աշխարհայացքն իր արմատներն ունի մարդու հասարակական-պրակտիկ բնության մեջ, գիտակցության ստեղծագործական էության մեջ, իր կենսագործունեությունն իր կամքի, իր գիտակցության առարկա դարձնելու մարդու ունակության մեջ, այսինքն՝ գործունեության սուբյեկտի ինքնագիտակցման մեջ։ Աշխարհայացքը, որպես հասարակական ինքնագիտակցության ձև, մշակում է եղած իրականության, մարդկային կեցության իմաստի, հասարակական ու անհատական կենսագործունեության զարգացման հեռանկարների, իդեալների, դրանց ապագա իրականացման միջոցների ու եղանակների ընդհանուր ըմբռնումն ու գնահատականը։ Այն մարդկային գիտակցության համահավաք գիծն է, մարդու էությանը բնորոշ բոլոր կարողությունների՝ բանականության, զգացմունքների ու կամքի ածանցյալը։ Աշխարհայացքը գիտելիքների սոսկ համախումբ չէ, այլև, դրա հետ միասին, մարդու սոցիալական զգացմունքները, ավելի ստույգ՝ մարդու սոցիալական զգացմունքներով հավաստվող գիտելիքները, մտքերը, պատկերացումները։ Այդ պատճառով էլ աշխարհն այնպես ինչպես այն աշխարհայացքում է ներկայանում, հավասարապես և մարդն ինքն այդ աշխարհում, զգացվում ու հաստատվում են որպես իրողություն։ Մարդու ֆունկցիան է աշխարհում իր ինքնորոշումն ու ինքնահաստատումը, որը պետք է համապատասխանի այդ աշխարհի, ինչպես նաև նրանում իր ունեցած տեղի ու մասնակցության սոցիալապես մշակված ըմբռնմանը, աշխարհում կատարվող իրադարձությունների այս կամ այն գնահատականի նկատմամբ, իր կենսագործունեության որոշակի նպատակների ու միջոցների ընտրության նկատմամբ աշխարհայացքային

դիրքորոշման ձևավորումը։ Աշխարհը բացահայտվում է մարդուն վերջինիս աշխարհայացքի միջոցով, և այն, թե ինչպիսին է այդ աշխարհը ներկայանում մարդուն, կախված է այդ աշխարհայացքից։

Այդ առումով աշխարհայացքն աշխարհը «յուրացնելու» միջոց է։ Եվ ոչ միայն այն իմաստով, որ աշխարհայացքը տալիս է աշխարհի իմացությունը, նրա ըմբռնումն ու տեսահորիզոնը, այլև այն իմաստով, որ աշխարհայացքի մեջ աշխարհը ներկայանում է մարդու պրակտիկ և հոգևոր գործունեությամբ միջնորդավորված, իր վերափոխված տեսքով։ Աշխարհայացքը պարզապես աշխարհըմբռնում չէ, այլև աշխահի վերափոխման գործիքն է և, միաժամանակ, այդ վերափոխման արդյունքը։

Ինչպես որ աշխարհի նյութական վերափոխման նպատակը մարդու նկատմամբ նրա «օտարվածության» հաղթահարելն է, այն մարդկային կենսական նպատակների ու պահանջմունքների իրականացման աշխարհի վերածելը, այնպես էլ աշխարհայացքում աշխարհի պրակտիկ-հոգևոր յուրացումը նշանակում է ոչ միայն մարդուն «օտար» աշխարհի կերպարների, այլև նրա կենսական նպատակների, հույսերի ու ակնկալությունների ազատ կենսագործման մի աշխարհի, ինչպես նաև աշխարհի այդ «վիճակին» հասնելու միջոցների ստեղծում։ Աշխարհի պրակտիկ-հոգևոր յուրացումը կարծես թե շարունակում, լրացնում (իսկ երբեմն նաև փոխարինում է նրա «պրակտիկ-նյութական» յուրացմանը։ Գիտական, դիալեկտիկամատերիալիստական աշխարհայացքում ապագան առաջին անգամ է հանդես գալիս որպես աշխատավորական զանգվածների գիտակցական, հեղափոխական պրակտիկայի գործ, որը հիմնվում է հասարակական զարգացման օրենքների ճանաչողության, գիտական կանխատեսության, համակողմանի հիմնավորված սոցիալիստական ու կոմունիստական իդեալի վրա։

* * *

Փիլիսոփայությունը ձևավորվել է որպես ճանաչողության մի բնագավառ, որի առարկան ողջ այն պրոբլեմատիկան է, որն առաջադրում է աշխարհայացքային գիտակցությունը։ Ուսումնասիրելով գիտակցության հարաբերությունը օբյեկտիվ աշխարհին, մտածողության հարաբերությունը կեցությանը՝ փիլիսոփայությունն իր առարկան է դարձնում այն պրոբլեմատիկան, որն առաջ է գալիս աշխարհայացքի, որպես հասարակության, նրա առաջատար խավերի ու դասակարգերի գիտակցության և ինքնագիտակցության զարգացման հիմքի վրա։ Դա չի նշանակում, որ փիլիսոփայությունը լուծում է միայն այն խնդիրները, որոնք նրան առա-

ջադրում է առօրյա աշխարհայացքային գիտակցությունը, որը գոյանում է նրանից դուրս, հասարակական կյանքի անմիջական պրակտիկայի հիման վրա։ Որպես աշխարհայացքային գիտելիքների տեսական զարգացման ձև, փիլիսոփայությունն ընդունակ է ու կոչված առաջ անցնելու առօրեական աշխարհայացքային գիտակցության ճանաչողական գործունեությունից, տեսականորեն առաջադրելու այնպիսի աշխարհայացքային պրոբլեմներ, որոնք արտացոլում են հասարակական պրակտիկայում կատարվող պատմական տեղաշարժերը դեռևս մինչև դրանց արտահայտվելը «արտափիլիսոփայական» աշխարհայացքում։ Այս ամենով հանդերձ, փիլիսոփայությունը ծագում ու զարգանում է աշխարհայացքի զարգացման «ողնաշարում», աշխարհայացքային պրոբլեմատիկայի յուրացմամբ, առաջադրմամբ ու տեսական լուծմամբ։

Փիլիսոփայական ճանաչողության օբյեկտի յուրօրինակությունն այն է, որ միավորում է, միաժամանակ, և՛ գիտակցությունը (մտածողությունը)՝ օբյեկտիվ աշխարհի նկատմամբ իր հարաբերություններով, և՛ օբյեկտիվ աշխարհը՝ գիտակցության (մտածողության) նկատմամբ իր հարաբերությունների։ Այդ հարաբերությունները գոյացել են հասարակական-պատմական պրակտիկայի ընթացքում, որը ձևավորել է մարդկային մտածողությունը, առանձնացնելով համընդհանուր և անհրաժեշտ կապերն օբյեկտիվ աշխարհում և դրանք վերածելով մտքի ձևերի (կատեգորիաների)։ Մտածողության ու կեցության միասնությունն էլ հենց այդ կատեգորիալ ձևերի համընկնումն է։

Այս առումով փիլիսոփայությունը մարդկային մտածողության, նրա օբյեկտիվ բովանդակության կատեգորիալ կառուցվածքի տեսական յուրացումն է, կեցության այն ձևերի հասկացութային իմացությունը, որոնք ամրագրվում են մտածողության մեջ տրամաբանական կատեգորիաներով։ Ուստի բնական է, որ փիլիսոփայական ճանաչողությունը համընդհանուրի ճանաչողությունն է, աշխարհի ըմբռնումն իր համապարփակ ձևերում, ինչն էլ վերջին հաշվով փիլիսոփայությունը դարձրել է գիտություն աշխարհի շարժման ու զարգացման և նրա ճանաչողության համընդհանուր օրենքների մասին։

Փիլիսոփայությունն աշխարհայացքից տարբերվում է նրանով, որ աշխարհի ոչ թե «պրակտիկ-հոգևոր», այլ տեսական յուրացումն է։ Այս առումով փիլիսոփայությունը բուն աշխարհայացքը չէ, այլ նրա տեսական արտահայտության ու զարգացման ձևն է սոսկ։ Բայց աշխարհայացքային պրոբլեմատիկան լուծելով իր տեսական միջոցներով, և դրանով իսկ, հասարակական գիտությանը մատակարարելով տեսականորեն մշակված աշխարհայացքային գիտելիքներ, փիլիսոփայությունն ինքը

հասարակայնորեն գործառում է իբրև աշխարհայացքային գիտելիքների մի համակարգ, կատարում է տեսականորեն մշակված աշխարհայացքի ֆունկցիա, հանդես գալիս իբրև աշխարհայացքի տեսական զարգացման մի եղանակ, որը կազմակերպում և ընդհանրացնում է գիտական գիտելիքի համակարգը՝ այն դարձնելով գիտական աշխարհայացք, հասարակական գիտակցության ձև։

Մարքս-լենինյան աշխարհայացքը աշխարհի պրակտիկ-տեսական յուրացումն է, քանի որ այն կապիտալիզմի հեղափոխական ոչնչացման, սոցիալիզմի ու կոմունիզմի կառուցման գիտական տեսությունն է։ Գիտական կոմունիզմի գաղափարները մարքս-լենինյան աշխարհայացքի միջուկն են և նրա բովանդակությունը բնորոշում են իբրև հենց կոմունիստական աշխարհայացք։ Այդ աշխարհայացքը մարդուն կողմնորոշում է դեպի հասարակական կյանքի պրակտիկ վերափոխումն՝ ըստ նրանում գոյություն ունեցող ու զարգացող հնարավորությունների, զինում նրան այդ հնարավորությունները բացահայտելու գիտական մեթոդաբանությամբ, ամբողջ հասարակական կյանքը գիտակցաբար կառավարելու միջոցներով։

Փիլիսոփայության աշխարհայացքային էությունն իրենով պայմանավորում է նրա դասակարգային բնույթը։ Ինչպես ամեն մի աշխարհայացք, փիլիսոփայությունն իրականություն արտացոլում է հասարակական մարդու կենսական նպատակների ու շահերի պրիզմայով։ Այդ պատճառով դասակարգային հասարակության մեջ, որտեղ այդ կենսական նպատակներն ու շահերը բևեռանում են և հանդես գալիս որպես միմյանց ընդդիմակա դասակարգերի կենսական նպատակներ ու շահեր, որտեղ աշխարհայացքային դիրքորոշումն այսպես թե այնպես որոշվում է դասակարգային դիրքորոշմամբ, փիլիսոփայական ճանաչողությունն ունի գաղափարական ուղղվածություն, ենթարկված է դասակարգային պայքարի նպատակներին, առաջադիմական կամ հետադիմական դասակարգերի սոցիալական ձգտումների հաստատմանն ու գաղափարախոսական հիմնավորմանը։ Այստեղից էլ փիլիսոփայական ուսմունքների գաղափարախոսական բևեռացումը տարբեր ու հակադիր ուղղություններին, վերջին հաշվով՝ մատերիալիզմի և իդեալիզմի, որոնց պայքարը փիլիսոփայության պատմության ընթացքի հիմնական բովանդակությունն է։

Փիլիսոփայական ճանաչողության գաղափարական, դասակարգային ուղղվածությունը պայմանավորել է այն հանգամանքը, որ օբյեկտիվ-ճշմարիտ գիտելիքի որոնումն այստեղ մշտապես ընթանում էր ավելի բարդ ուղիներով, քան այն ճանաչողության մեջ, որն անմիջականորեն կապված չէ աշխարհայացքային պրոբլեմատիկայի լուծման հետ։ Փի-

լիսոփայության մեջ ճշմարտությունը ձեռք է բերվել ու զարգացվել պատմականորեն առաջադիմական դասակարգերի գաղափարախոսությունն արտահայտող առաջավոր փիլիսոփայական ուսմունքների սուր պայքարում՝ ընդդեմ այն աշխարհայացքային կոնցեպցիաների, որոնք սպասարկում են հետադիմական կամ պահպանողական դասակարգերի շահերը, պատրանքային հակագիտական պատկերացում տալով իրականության մասին։ Այդ պայքարը կուտակել է փիլիսոփայական ճանաչողության նվաճումները փիլիսոփայական մատերիալիզմի ու դիալեկտիկայի զարգացման մեջ, որոնք պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում տարբեր ձևեր են ընդունել ու դիալեկտիկամատերիալիստական աշխարհըմբռնման են վերածվել պրոլետարիատի գիտական գաղափարախոսության մշակման, մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ստեղծման հիման վրա։

Թեպետև իր էությամբ, իր կոչմամբ փիլիսոփայությունը սկզբից ևեթ հանդիսացել է հասարակական գիտակցության ձև, բայց իր այդ ֆունկցիան կարողացել է իրագործել միայն գիտական փիլիսոփայություն դառնալով ու աշխատավորական զանգվածների գիտակցությանը տիրապետելով։

* * *

Մարքսիզմ-լենինիզմի դասականների ասույթները փիլիսոփայության առարկայի, փիլիսոփայության և մասնավոր գիտությունների հարաբերության, մարքս-լենինյան փիլիսոփայության կառուցվածքի, պատմության մատերիալիստական ըմբռնման էության մասին պետք է քննել՝ հաշվի առնելով մարքս-լենինյան փիլիսոփայության պատմական ձևավորման ու զարգացման տրամաբանությունը, այդ պրոցեսի արտացոլումը գիտական ճանաչողության այս կամ այն պրոբլեմի լուծման, հեղափոխական պրակտիկայի մեջ, հաշվի առնելով մարքսիզմ-լենինիզմի դասականների այս կամ այն աշխատության ընդհանուր համատեքստը։ Այսպես, Ֆ.Էնգելսի այն ասույթը, թե «Հենց որ յուրաքանչյուր առանձին գիտության առաջ պահանջ է դրվում՝ պարզել իր տեղը իրերի և դրանց մասին եղած գիտելիքների ընդհանուր կապակցության մեջ, այդ ընդհանուր կապակցմամբ զբաղվող որևէ հատուկ գիտություն ավելորդ է դառնում։ Եվ այդ դեպքում նախկին ամբողջ փիլիսոփայությունից իր ինքնուրույն նշանակությունը պահպանում է միայն մտածողության ու նրա օրենքների ուսմունքը՝ ձևական տրամաբանությունն ու դիալեկտիկան։ Ամբողջ մնացածը մտնում է բնությանը և պատմությանը վերաբերող դրական գիտության մեջ»[3], պետք է հասկացվի որպես մի մոմենտ այն հարցի լուծման մեջ, թե ինչպես են կապված մատերիալիզմի, իբրև գիտական մեթոդի

և աշխարհայացքի, պատմական ձևերը, ընդհուպ մինչև դիալեկտիկական և պատմական մատերիալիզմը, և բնության ու պատմության մասին էնգելսին ժամանակակից գիտությունը, ինչպես նաև որպես պատասխան այն հարցին, թե որն է փիլիսոփայության՝ իբրև դիալեկտիկական մտածողության օրենքների, դիալեկտիկայի մեթոդի մասին առանձին գիտության առարկան։ Մարքս-լենինյան փիլիսոփայությունը, հենց որպես դիալեկտիկայի մասին գիտություն (որի կառուցվածքի վրա կանգ կառնենք հատկապես), կատարում է բնության ու պատմության վերաբերյալ ժամանակակից գիտության աշխարհայացքային և մեթոդաբանական հիմքի դեր։ «Դա արդեն ընդհանրապես այլևս փիլիսոփայություն չէ, այլ պարզապես մի աշխարհայացք, որն իր հաստատումը պետք է գտնի և արտահայտվի ոչ թե գիտություններից մի հատուկ գիտության մեջ, այլ ռեալ գիտությունների մեջ։ Այսպիսով, փիլիսոփայությունը այստեղ «վերառված է», այսինքն՝ «միաժամանակ և՛ հաղթահարված է, և՛ պահպանված», հաղթահարված է ըստ ձևի և պահպանված՝ ըստ իր իրական բովանդակության»[1]։

Դիալեկտիկական և պատմական մատերիալիզմն իբրև գիտություն երկու տարբեր մատերիալիզմներ չեն, այլ միևնույն մարքսիստական մատերիալիզմի երկու բնորոշումները, երկու որոշակիություններն են։ Մատերիալիզմը մինչև վերջ հետևողական դիալեկտիկական մատերիալիզմ է դառնում հենց այն բանով, որ պատմական մատերիալիզմ է դառնում։ «Մատերիալիզմը մինչև վերջ կառուցելուն» (այսինքն՝ պատմական մատերիալիզմի ստեղծմանը) համեմատ կատարվել է նաև դիալեկտիկայի մատերիալիստական վերամշակում՝ ձևավորվել է դիալեկտիկական և պատմական մատերիալիզմի ամբողջական փիլիսոփայական աշխարհայացքը։

Կ. Մարքսը, Ֆ. Էնգելսը և Վ. Ի. Լենինը դիալեկտիկայի սկզբունքներն ու օրենքները դուրս են բերել հասարակական-պատմական պրոցեսների (բուրժուական հասարակության օբյեկտիվ հակասությունների, դասակարգային պայքարի, սոցիալական հեղափոխության օրենքների և այլն) տեսական ընդհանրացումից և բնագիտության զարգացման փորձից, նրա նորագույն հայտնագործություններից։ Որպես արդյունք, այդ օրենքները հանդես են գալիս իբրև կեցության և ճանաչողության համապարփակ կապեր, որպես բնության, հասարակության և մտածողության զարգացման համընդհանուր օրենքներ։ Դիալեկտիկան, որպես փիլիսոփայական գիտություն, գոյաբանական, իմացաբանական ու տրամաբանական բովանդակություն ունեցող կատեգորիաների, օրենքների և սկզբունքների մի բարդ տեսական համակարգ է։ Իր այդ տարաբնույթ

բովանդակության մեջ այն հանդես է գալիս որպես խիստ աստիճանակարգված միասնություն, որն ընդգրկում է դիալեկտիկան, իրրև զարգացման տեսություն (ուսմունք բնության, հասարակության և մտածողության զարգացման համընդհանուր օրենքների մասին), դիալեկտիկա-մատերիալիստական իմացաբանությունը (ուսմունք սուբյեկտի և օբյեկտի ճանաչողական հարաբերությունների մասին, որպես ճշմարտության իր պատմական զարգացման մեջ հասնելու աստիճանների) և դիալեկտիկական տրամաբանությունը (ուսմունք հակասաբար զարգացող իրականության ըմբռնման տրամաբանական ձևերի ու եղանակների մասին)։

Միասնական դիալեկտիկամատերիալիստական գիտության համակարգում այդ տեսական կառուցվածքների հարաբերակցության, փոխադարձ կապի ու աստիճանակարգության ճիշտ ըմբռնումը մեթոդաբանական և աշխարհայացքային սկզբունքային նշանակություն ունի։

Դրանք համընկնում են այն բանում, որ բոլոր երեք տեսությունների օբյեկտիվ բովանդակությունն էլ վերջին հաշվով հանգում է ամբողջ գոյի զարգացման, միևնույն համապարփակ օրենքների հետազոտմանը։ Դիալեկտիկան, որպես զարգացման տեսություն, լայն իմաստով գիտություն է իրականության բոլոր բնագավառների, այդ թվում նաև ճանաչողության զարգացման օրենքների մասին, հետևաբար և ներառում է նաև իմացաբանությունը և տրամաբանությունը։ Ավելի նեղ իմաստով այն զարգացման համապարփակ, իրականության բոլոր բնագավառների համար միասնական օրենքների տեսություն է։ Ի տարբերություն այս վերջինի, դիալեկտիկան որպես ճանաչողության տեսություն (իմացաբանություն) հետազոտում է իրականության որոշակի բնագավառ, այն է սուբյեկտի ճանաչողական հարաբերությունները օբյեկտի նկատմամբ իրենց պատմական ու անհատական զարգացման մեջ՝ որպես ճշմարտության իմացության աստիճաններ։ Իսկ դիալեկտիկական տրամաբանությունը հետազոտում է այդ աստիճանները՝ որպես ճանաչող մտածողության (հասկացությունների, տեսությունների և այլն) մեջ օբյեկտիվ դիալեկտիկայի արտացոլման տրամաբանական ձևեր (մտածողության կատեգորիաները) և օրենքներ (սկզբունքները)։ Դրանց տարբերությունն այն է, որ դրանք տարբեր տեսանկյունից են ուսումնասիրում միևնույն երևույթը, բացահայտում իրականության տարբեր ոլորտներում միևնույն երևույթի (համընդհանուր օրենքների) գործողության տարբեր եղանակները։

Դիալեկտիկայի, տրամաբանության և ճանաչողության տեսության միասնության մասին լենինյան գաղափարի էությունն այն է, որ փիլի-

սոփայական գիտելիքի այդ տեսանկյուններից յուրաքանչյուրը չի կարելի մշակել ու շարադրել առանց մյուսի հետ հարաբերակցման, կողք-կողքի։ Դիալեկտիկայի սկզբունքները միաժամանակ և՛ աշխարհի զարգացման օրենքներն են, և՛ ճանաչողական սկզբունքները, և՛ մտածողության տրամաբանական ձևերը։ Դիալեկտիկայի «հոամիասնության» մասին լենինյան բանաձևը («հարկավոր չէ երեք բառ») վերաբերում է ոչ թե դիալեկտիկային, որպես զարգացման տեսություն այդ հասկացության լայն իմաստով, այլ դիալեկտիկական տրամաբանությանը։ Մարքսիստական դիալեկտիկական մեթոդը մարքսիստական դիալեկտիկական տրամաբանությունն է իր պրակտիկ օգտագործման մեջ, «բուն դիալեկտիկան է որպես փիլիսոփայական գիտություն», «...ուսմունք մտածողության բուն պրոցեսի օրենքների մասին, տրամաբանություն և դիալեկտիկա»[5]։ Դիալեկտիկայի, տրամաբանության և ճանաչողության տեսության էական միասնությունը դիալեկտիկական մատերիալիզմում հիմնվում է աշխարհի մատերիական միասնության և նրա զարգացման գաղափարների վրա, որոնք դիալեկտիկամատերիալիստական աշխարհըմբռնման հանգուցային մոմենտներ են։

Հասարակության պատմության նկատմամբ նշված սկզբունքների կիրառությունն իրենց օրգանական միասնության մեջ հասցրեց պատմության մատերիալիստական ըմբռնմանը, հասարակական զարգացման օբյեկտիվ օրենքների բացահայտմանը և գիտական սոցիալիզմի տեսության մշակմանը։ Պատմության մատերիալիստական ըմբռնումը մարքսիստական իմացաբանության տեսական բաղկան է, իսկ մարքսիստական իմացաբանությունը, իր հերթին ուսումնասիրելով մարդու ճանաչողական գործունեության ամբողջ ոլորտը՝ վերցրած իր պատմական զարգացման մեջ, մարքսիստական դիալեկտիկական տրամաբանության իմացաբանական հիմքն է։ Իր հերթին դիալեկտիկական տրամաբանությունը, որպես մտածողության դիալեկտիկական եղանակի տեսություն, պատմական մատերիալիզմի և մարքսիստական իմացաբանության տրամաբանական-մեթոդաբանական հիմքն է։ Դիալեկտիկական և պատմական մատերիալիզմն իր պրակտիկ, կոմունիստական նպատակաուղղվածությամբ հանդիսանալով կոմունիստական աշխարհայացքի փիլիսոփայական միջուկը, իր կոնկրետացումն ու դրանով իսկ հիմնավորումն է գտնում մարքսիզմ-լենինիզմի համակարգում, մարքս-լենինյան քաղաքատնտեսության և գիտական կոմունիզմի մեջ։

Գիտական դիալեկտիկան, որպես զարգացման տեսություն, հիմնվում է հասարակական զարգացման օբյեկտիվ օրենքների բացահայտման, հասարակության պատմության մասին մատերիալիստական ուսմունքի

ստեղծման, գիտական սոցիալիզմի, կոմունիզմի տեսության վրա։ Հենց սրանցում է մատերիալիստական դիալեկտիկան գտնում իր կոնկրետ աշխարհայացքային բովանդակությունը՝ որպես զարգացման տեսություն, ու արդյունավետ իրագործում տրամաբանության և ճանաչողության տեսության իր ֆունկցիաները։

«Մատերիալիստական դիալեկտիկայի կիրառումը ամբողջ քաղաքատնտեսության վերամշակման նկատմամբ սկսած նրա հիմքից՝ պատմության, բնագիտության, փիլիսոփայության, բանվոր դասակարգի քաղաքականության ու տակտիկայի նկատմամբ— ահա թե ինչն է ամենից շատ հետաքրքրում Մարքսին ու Էնգելսին, ահա թե ինչումն են նրանք ներդնում ամենից էականն ու ամենից նորը, ահա թե որն է նրանց հանճարեղ առաջընթաց քայլը հեղափոխական մտքի պատմության մեջ»[6]։

Դրանով իսկ բացահայտվում է մարքս-լենինյան տեսության համակարգի ելակետային սկզբունքների, ծավալման մեթոդաբանության միասնությունը, որի հիմքում ընկած է դիալեկտիկական և պատմական մատերիալիզմի փիլիսոփայությունը որպես «...Դիալեկտիկական մեթոդի և կոմունիստական աշխարհայացքի»[7] «...մատերիալիստական-դիալեկտիկական աշխարհայեցողության»[8] շարադրանք։

* * *

Գիտության իդեալն է այնպիսի գիտելիքը, որը լիովին բացառում է ճանաչող սուբյեկտին։ Այն ձգտում է ստեղծել օբյեկտի մոդելը, որի մեջ լիովին բացառված լինի սուբյեկտից եկող ամեն բան։ Իհարկե, գիտությունը երբևէ չի կարող հասնել այդ իդեալին, քանի որ ինչքան շատ է նա խորանում օբյեկտի մեջ, այնքան ավելի բարդ են դառնում նրա արտացոլման, վերացարկման ու համադրման ձևերը։ Նվ միայն արդյունքի, «գումարի», վերացարկումների համակարգի մեջ է գիտությունը հասնում օբյեկտին իր օբյեկտիվ հատկություններով։

Հակասությունն այն է, որ ձգտելով տալ օբյեկտի՝ սուբյեկտից լիովին հեռացած պատկերը, գիտությունն իր ամեն շարժումով կրկին ծնում է օբյեկտիվի նկատմամբ սուբյեկտիվի հարաբերության պրոբլեմը։ Ամեն նոր օբյեկտ ենթադրում է իր ըմբռնման նոր ձևերի մշակում։ Նվ այդ ժամանակ անհրաժեշտ է դիմել գիտելիքների ամբողջ ծավալին, որը կենտրոնանում է փիլիսոփայության սկզբունքների ու կատեգորիաների մեջ։ Այդ պատճառով էլ գիտական ճանաչողությունը չի կարողացել ու երբեք չի կարող ունենալ առանց փիլիսոփայության, որովհետև գիտական ճանաչողությունն ինքն է յուրաքանչյուր նոր փուլում

ծնում այնպիսի պրոբլեմ, որը կապված է իրականության իմացության փիլիսոփայական եղանակի հետ։

Այդ առումով փիլիսոփայությունը գիտության ընդհանուր մեթոդաբանությունն է ու նրա տեսական ինքնագիտակցությունը։ Այն գիտությունից դուրս չէ, այլ նրա օրգանական բաղադրամասն է ու դրա հետ միասին, որպես աշխարհի ու նրա ճանաչողության շարժման և զարգացման համընդհանուր օրենքների հասկացութային-կատեգորիալ գիտելիք, օբյեկտիվորեն ճշմարիտ և գիտականորեն հիմնավորված իմացություն, նա գիտության ստեղծողն է։

Սակայն մարքսիստական-լենինյան փիլիսոփայության՝ դիալեկտիկական և պատմական մատերիալիզմի առաջացման ու զարգացման աստիճանում էլ փիլիսոփայությունը պահպանում է հասարակական գիտակցության առանձին ձևի իր նշանակությունը և տարբերվում գիտությունից այն իմաստով, որ այն աշխարհայացքի տեսական զարգացման եղանակ է, գիտական գիտելիքի համակարգը գիտական աշխարհայացքի, հասարակական գիտակցության ձևի վերածելու և ընդհանրացնելու միջոց։ Գիտական ճանաչողության մեջ փիլիսոփայությունը մեթոդաբանական ֆունկցիա է կատարում իր աշխարհայացքային գիտելիքների ամբողջ համակարգով, ընդ որում՝ դրանց միջոցով կազմակերպված կոնկրետ գիտական աշխարհայացքային գիտելիքի հետ միասնության մեջ։ Այստեղ ևս պետք է ընդգծել, որ փիլիսոփայությունը կարող է կատարել գիտական ճանաչողության ընդհանուր մեթոդաբանության ֆունկցիա, քանի որ հասարակական գիտակցության ձև է, տեսականորեն զարգացած աշխարհայացք։ Ճանաչողության սուբյեկտի գիտակցության մեջ այն որպես մեկ միասնություն է սինթեզում աշխարհի պատկերը և նրանում ճանաչողության օբյեկտի առանձնացումը ոչ միայն անցյալի գիտական փորձի, այլև ողջ հոգևոր մշակույթի՝ գեղարվեստականի, բարոյականի և բուն աշխարհայացքայինի նվաճումները։

Առանձին ճանաչող անհատի նկատմամբ գիտությունը և փիլիսոփայությունը, որպես հասարակական գիտակցության ձև, գոյություն ունեն առանձին-առանձին, կողք-կողքի, բայց միայն այն ժամանակ, երբ նա դրանք ուսումնասիրում կամ դարձնում է իր խորհրդածության (ռեֆլեքսիայի) առարկա։ Իսկ երբ նա զբաղված է գիտական որոնումով կամ մտորում է աշխարհում այս կամ այն իրադարձության մասին, յուրացված փիլիսոփայական և կոնկրետ-գիտական աշխարհայացքային գիտելիքները ենթագիտակցաբար գործում են որպես նրա տեսական գիտակցություն։ Եվ հենց այդ պատճառով, որ դրանք նրա գիտակցությունն են,

նրա Ես-ի անօրգանական բնության մեջ են մտել, նա այդ մասին չգիտի, այդ բանը չի գիտակցում: Այստեղ մենք գործ ունենք անմիջական գիտակցության և այդ գիտակցության գիտակցման տարբերության երևույթի հետ: Պրակտիկայում հնարավոր են այնպիսի իրավիճակներ, երբ սուբյեկտը, ղեկավարվելով որոշակի աշխարհայացքային սկզբունքներով և չգիտակցելով այդ, հայեցողության մեջ դրանց վերաբերվում է որպես իրենից օտարված մի երևույթի: Դրա հետ է կապված աշխարհայացքային որոշակի չտարբերակվածությունը (սինկրետությունը), նրա ներքախումներն ու հակասությունները, որոնք հատուկ են առանձնապես հակամարտ դասակարգային հասարակությանը: Այդ հակասությունների հաղթահարումը հնարավոր է ժամանակակից գիտության օբյեկտիվ բովանդակությանը համապատասխան փիլիսոփայության և առաջավոր, սոցիալիստական հոգևոր մշակույթի յուրացմամբ:

Մարքսիզմ-լենինիզմի, որպես աշխարհը աշխատավորական զանգվածների օգտին հեղափոխականորեն վերափոխելու տեսության և պրակտիկայի, առաջացումով գիտական փիլիսոփայական ճանաչողության արդյունքները դառնում են այդ զանգվածների սեփականությունը, հանդես են գալիս որպես նրանց գիտական կոմունիստական աշխարհայացքի ձևավորման տեսական միջոցներ:

В. И. ШИНКАРУК

К ВОПРОСУ О ПРЕДМЕТЕ МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКОЙ ФИЛОСОФИИ

Резюме

Философия отличается от мировоззрения тем, что она является не «практически-духовным», а теоретическим освоением мира. В этом плане она — не само мировоззрение, а форма его теоретического выражения и развития. Но, решая своими, теоретическими средствами мировоззренческую проблематику, и тем самым, поставляя общественному сознанию теоретически разработанные мировоззренческие знания, философия сама общественно функционирует как система мировоззренческих знаний, выполняет функцию теоретически разработанного мировоззрения, является способом теоретического развития мировоззрения, средством организации и обобщения системы научного знания в научное мировоззрение, форму общественного сознания.

С возникновением марксизма-ленинизма как теории и практики революционного переустройства мира в интересах трудящихся

масс, результаты научного философского познания становятся достоянием этих масс, выступают как теоретические средства формирования и развития у них научного коммунистического мировоззрения.

[1] Վ. Ի. Լենին, *Լիմ, հ. 26, էջ 54—55։*
[2] К. Маркс, Ф. Энгельс, Сочинения, 2-е изд., т. 19, էջ 351.
[3] Ֆ. Էնգելս, *Անտի-Դյուրինգ, Երևան, 1967, էջ 31—32։*
[4] *Նույն տեղում, էջ 185։*
[5] К. Маркс, Ф. Энгельс, Сочинения, 2-е изд., т. 21, էջ 316.
[6] Վ. Ի. Լենին, *Լիմ, հ. 24, էջ 320—321։*
[7] Ֆ. Էնգելս, *Անտի-Դյուրինգ, էջ 10։*
[8] Վ. Ի. Լենին, *Լիմ, հ. 26, էջ 90։*



Ֆինն նշանավոր փիլիսոփա Իլկա Նիինիլուոտոն ծընվել 1946 թ.։ Չնայած երիտասարդ հասակին, նա մի շարք աշխատությունների հեղինակ է, որոնք հայտնի են ինչպես Ֆինլանդիայի, այնպես էլ այլ երկրների փիլիսոփայական շրջաններում։ Այդ աշխատություններից հատկապես պետք է նշել «Տեսական հասկացությունները և հիպոթետիկ-ինդուկտիվ եղրահանգումները» գիրքը, որը գրված է Ռ. Տուոմելայի հեղինակակցությամբ և հրատարակված 1973 թ., «Արդյո՞ք գիտությունը առաջադիմական է» (1984 թ.) ուսումնասիրությունը և տրամաբանության ու փիլիսոփայության մի շարք դասագրքեր և այդ պրոբլեմներին նվիրված բազմաթիվ հոդվածներ։ Պրոֆ. Նիինիլուոտոն ակտիվ գործիչ է փիլիսոփայության բնագավառում։ Նա Հելսինկիի համալսարանի տեսական փիլիսոփայության ամբիոնի վարիչն է, ֆիննական փիլիսոփայական ընկերության նախագահը, «Acta Philosophica Fennica» ամսագրի խմբագիրը։ Նա ակտիվորեն մասնակցում է միջազգային փիլիսոփայական կյանքին։ Նա փիլիսոփայական մի շարք կազմակերպությունների, այդ թվում նաև Սիմվոլիկ տրամաբանության ասոցիացիայի, Գիտության փիլիսոփայության բրիտանական ընկերության անդամ է, եղել է նաև Հոլանդիայում հրատարակվող «Synthese» ամսագրի խմբագիրը 1977—1979 թթ.։

Ստորև հրատարակվող հոդվածում ուրվագծված են ժամանակակից ֆիննական փիլիսոփայության վիճակը, այն հիմնական փիլիսոփայական ու տրամաբանական պրոբլեմները, որոնք հետազոտվում են այսօր Ֆինլանդիայում։

ԻԼԿԱ ՆԻԻՆԻԼՈՒՈՏՈ

(Հելսինկիի համալսարան)

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ ՖԻՆԼԱՆԴԻԱՅՈՒՄ

Երբ 1640 թ. հիմնադրվեց առաջին ֆիննական համալսարանը Տուրկուում, փիլիսոփայությանը հատկացվեց պատշաճ ուշադրություն, բացվեց փիլիսոփայության երկու ամբիոն՝ տեսական փիլիսոփայության, որի անդամները դասավանդում էին տրամաբանություն ու մետաֆիզիկա, և գործնական փիլիսոփայության, որն ընդգրկում էր բարոյականությունը և քաղաքականությունը։ Այդ ժամանակից փիլիսոփայությունը կարևոր

դեր է խաղացել Ֆինլանդիայի մշակութային կյանքում՝ հասնելով իր գագաթնակետին XIX դարի ազգային շարժման մեջ, ինչպես նաև մեր դարում, ֆիննական անկախ պետության բարձր հարգանքի արժանացած ակադեմիական կյանքի շրջանակներում։

Ֆիննական փիլիսոփաները, մարդու ռացիոնալ և վերլուծական կարողությունների հանդեպ ունեցած հարգալից ուշադրության շնորհիվ, իրենց առավել նշանավոր ներմուծումը համաշխարհային փիլիսոփայական դանձարանում կատարել են տրամաբանության, իմացաբանության, գործողության տեսության և գիտության փիլիսոփայության բնագավառներում։ Նոր սերունդը շարունակում է այս ավանդույթը՝ հետազոտելով ժամանակակից այնպիսի կարևոր բնագավառներ, ինչպիսիք են տեխնիկայի, իշխանության, կանանց ազատագրման շարժման և սիրո փիլիսոփայական պրոբլեմները։

ԻԴԵԱԼԻԶՄ ԵՎ ՆԱՏՈՒՐԱԼԻԶՄ

Փիլիսոփա, լրագրող, համալսարանի պրոֆեսոր և պետական գործիչ Յոհան Վիլհելմ Սնելմանը (1806—1881) համարվում է Ֆինլանդիայի «ազգային փիլիսոփան»։ Սնելմանը պատկանում էր հեգելյան դպրոցի «չափավոր ձախերին»։ Նա հաջողությամբ կիրառեց մշտապես զարգացող «բացարձակ ոգու» կոնցեպցիան ոգու մասնավոր դրսևորման՝ «ազգային ոգու» նկատմամբ, որն իր արտահայտությունն է գտնում ազգերի, նրանց լեզվի և գրականության մեջ։ Նա դարձավ XIX դարի ազգային շարժման գլխավոր գաղափարախոսը և տեսաբանը, շարժում, որի արդյունքը եղավ 1917 թ. ֆիննական անկախ պետությունը։

Սնելմանը և նրա հետևորդների մեծամասնությունը պատկանում էին գերմանական իդեալիզմի տիրապետող ուղղությանը, իսկ փիլիսոփայական մատերիալիզմի միակ ջատագովը Վիլհելմ Բոլինն էր (1835—1924)՝ Լյուդվիգ Ֆոյերբախի բարեկամը և նրա գրական ժառանգության կատակատարը։ Բոլինը, որի հիմնական աշխատությունը գրված էր Սպինոզայի ոգով և նվիրված էր կամքի ազատության պրոբլեմին, այդպես էլ չկարողացավ ստանալ Սնելմանից հետո նրա փիլիսոփայության ամբիոնը և աշխատեց որպես գրադարանավար Հելսինկիի համալսարանում (որը 1927 թ. Տուրկուից տեղափոխվել էր երկրի նոր մայրաքաղաքը)։

Նատուրալիզմի և էմպիրիզմի անգլո-սաքսոնական ավանդույթը ներկայացված է Էդվարդ Վեստերմարկի (1862—1939) աշխատություններում, որն, ի դեպ, 1907 թ. մինչև 1930 թ. վարել է Լոնդոնի հայտնի Տնտեսագիտական դպրոցի սոցիոլոգիայի պրոֆեսորի պաշտոնը։ Ամուս-

նության ու բարոյական գաղափարների պատմությանը նվիրված «Մարդու ամուսնության պատմությունը» (1891) և «Բարոյական գաղափարների առաջացումն ու զարգացումը» (1906—1908) իր դասական հետազոտությունների շնորհիվ Վեստերմարկը դարձավ սոցիալական մարդաբանության հիմնադիրներից մեկը։ Վերջերս նորից նկատվում է հետաքրքրություն բարոյականության և հավատի հարցերին նվիրված նրա փիլիսոփայական գործերի նկատմամբ, մի բան, որի մասին վկայում են «Էդվարդ Վեստերմարկ. նրա կյանքը և գիտական ժառանգությունը» աշխատությունների ժողովածու (խմբագիր Տիմոթի Ստրոուպ, Acta Philosophiea Fennica, 1982), ինչպես նաև «Քրիստոնեությունը և բարոյականությունը» (1930) հակակղերական լուսավորչական մտքի գլուխգործոցի առաջին ֆիններեն հրատարակումը (Օտտավա, 1984)։

Ֆիննական փիլիսոփայական կյանքի երեսնական-հիսնական թվականների ամենանշանավոր դեմքը Հելսինկիի համալսարանի տեսական փիլիսոփայության ամբիոնի պրոֆեսոր Էյնո Կայլան էր (1890—1958), որը 1948 թ. դարձավ ֆիննլանդիայի ակադեմիայի տասներկու անդամներից մեկը։ Էսթետ և բնության ռոմանտիկ փիլիսոփա Կայլան հետագայում անդրադարձավ ճշգրիտ իմացաբանությանը և բնագիտության փիլիսոփայությանը՝ աշխարհի «հոլիստական» պատկեր ստեղծելու նպատակով։ Կայլայի այս վիթխարի ծրագիրը մնաց անավարտ, բայց նա մեծ հաջողությամբ կարողացավ ֆիննական հասարակայնությանը ծանոթացնել փորձնական հոգեբանությանը, գեշտալտ հոգեբանությանը, սիմվոլիկ տրամաբանությանը, տրամաբանական էմպիրիզմին և գիտության ժամանակակից փիլիսոփայությանը։ Նրա անհատականության հրմայքը և պերճախոս ու գրավիչ դասախոսությունները ու գրքերը հսկայական ազդեցություն ունեցան հոմանիտար և բնական գիտությունների ներկայացուցիչների մի ամբողջ սերնդի վրա։ Կայլայի գործերը հրատարակվել են ֆիններեն, շվեդերեն և գերմաներեն։ Իրականության գաղափարին և զգայական ընկալման բնույթին նվիրված նրա չորս կարևորագույն հետազոտությունները 1979 թ. թարգմանվել են անգլերեն «Իրականությունը և փորձը» վերնագրով՝ Վիեննայի խմբակի աշխատությունների ժողովածուների մատենաշարով (D. Reidel Press)։

ՊԱՐՏԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ

Կայլայի՝ որպես Ֆիննլանդիայի ակադեմիայում փիլիսոփայության ներկայացուցչի դիրքը 1961 թ. ժառանգեց Գեորգ Հենրիկ ֆոն Ռայտը (ծնվել է 1916 թ.)։ Հավանականության և ինդուկտիվ տրամաբանության

հարցերի վերաբերյալ վաղ շրջանի իր հետազոտությունները Ֆոն Ռայտը կատարել է Կայլայի ազդեցության տակ, բայց նա կրել է նաև Լյուդվիգ Վիտգենշտայնի աշխատությունների ազդեցությունը։

Վիտգենշտայնի մահից հետո Ֆոն Ռայտը փոխարինեց նրան Քեմբրիջում՝ դասավանդելով այնտեղ 1948—1951 թթ.։ Ֆոն Ռայտը ավստրիացի մեծ փիլիսոփայի ժառանգության հրատարակության երեք խմբագիրներից մեկն է։ Եվ բնական է, որ Ֆոն Ռայտի վաթսունամյակին նվիրված գիտական աշխատությունների միջազգային ժողովածուն կրում է «Վիտգենշտայնյան հետազոտություններ՝ ի պատիվ Գ. Հ. Ֆոն Ռայտի» խորագիրը (Acta Philosophica Fennica, 1977)։

Ֆոն Ռայտի ամենամեծ միջազգային ճանաչումը կապված է նրա՝ որպես դեոնտիկ տրամաբանության հիմնադրի համբավի հետ։ Դեոնտիկ տրամաբանության առարկան են կազմում պարտավորության («պարտադիր է, որ տեղի ունենա...») և թույլտվության («թույլ է տրվում, որ տեղի ունենա...») մոդալություններ պարունակող արտահայտությունները։ 1951 թ. սկսած նա իր գաղափարները զարգացնում է գործողության տեսության կապակցությամբ։ Նրա երկու գլխավոր աշխատությունները՝ «Նորմա և գործողություն» և «Բարության տեսակները» լույս տեսան 1961 թ., իսկ փիլիսոփայական տրամաբանությանը վերաբերող «Ընտիր երկերը» հրատարակվեցին Բլեկվելի կողմից 1984 թ.։ Ֆոն Ռայտի ազդեցությունն ակնհայտ է Սկանդինավիայում նորմաների տրամաբանության բնագավառում Ռիստո Հիլպինենի (ծն. 1943 թ.) և ուրիշների կատարած հետազոտություններում, ինչպես նաև Աուլիս Աառնոյի (ծն. 1937 թ.) իրավաբանական փաստարկմանն ու իրավունքի փիլիսոփայությանը նվիրված աշխատություններում։

Ֆոն Ռայտն իր «Բացատրություն և հասկացում» (Կոռնելի համալսարանի հրատարակչություն, 1971) գրքում պաշտպանում է հումանիտար և բնական գիտությունների միջև տարբերության կարևոր նշանակության «հակապոզիտիվիստական» գաղափարը։ Նա գտնում է, որ կամային գործողությունների հասկացումը տարբերվում է բնության երևույթների պատճառական բացատրությունից։ Այս հարցերի շուրջը բանավեճը շարունակվել է Ռայմո Տուոմելայի «Մարդկային գործողությունը և նրա բացատրությունը» (D. Reidel, 1977) գրքում։ Հակադրվելով Ֆոն Ռայտին՝ Տուոմելան պաշտպանում է այն տեսակետը, որ մարդկային գործողությունները նույնպես կարող են ստանալ պատճառական բացատրություն, եթե հաշվի առնվեն մարդկանց պահանջմունքները և մտադրությունները։ Այս պրոբլեմի վերաբերյալ Ֆոն Ռայտի ամենավերջին տեսակետը ներկայացված է նրա «Ազատություն և դետերմինացիա» աշխա-

տությունում (Acta Philosophica Fennica, 1980)։ Ինգմար Պյոռնի (ծն. 1935 թ.) «գործողության տեսությունը և սոցիոլոգիական գիտությունները» (D. Reidel, 1977) և Տուոմելայի «Սոցիալական գործողության տեսություն» (D. Reidel, 1984) գրքերում գործողության դասական տեսությունը տարածվել է սոցիալական գործողության պրոբլեմների վրա։

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ֆոն Ռայտից բացի Կայլայի ամենաազդեցիկ աշակերտներից են Էրիկ Ստենիուսը (ծն. 1911 թ.) և Օյվա Կետոնենը (ծն. 1913 թ.)։ Երկուսն էլ լրջորեն զբաղվել են մաթեմատիկական տրամաբանությամբ և բնական գիտություններով։ Տրամաբանության, իմացաբանության և լեզվի փիլիսոփայության վերաբերյալ Ստենիուսի աշխատությունները, որոնք տեղ են գտել «Վիտգենշտայնի Տրակտատը» (Blackwell, 1960) գրքում և ի մի բերվել «Քննադատական հետազոտություններում» (Acta Philosophica Fennica, 1972), վերլուծական փիլիսոփայությունը ներկայացնում են նրա ամենախիստ և ստույգ ձևով։ Ստենիուսի հոբելյանի առթիվ «Փիլիսոփայական վերլուծության հետազոտություններ» վերնագրով գիտական աշխատությունների մի ժողովածու է հրատարակվել Ինգմար Պյոռնի խմբագրությամբ (Acta Philosophica Fennica, 1981)։

Կենտոնենը, որը փոխարինել է Կայլային Հելսինկիում, իր վաղ շրջանի հետազոտությունները կատարել է մաթեմատիկական տրամաբանության և գիտության պատմության ու փիլիսոփայության բնագավառում։ Նրա աշխատությունների վերջին երկու՝ «Սահմանի մասին» (Օտտավա, 1980) և «Մարդ լինելու մասին» (Օտտավա, 1981) ժողովածուներում քննարկվում են մի շարք պրոբլեմներ, այդ թվում՝ գիտության բարոյագիտությունը, բժշկագիտության փիլիսոփայությունը, հոգեբուժության բնույթը, մարդու կոչումը։

ՀՆԱՐԱՎՈՐ ԱՇԵՒԱՐՀՆԵՐ

Յաակո Հինտիկան (ծն. 1929 թ.) ուսանել է ֆոն Ռայտի մոտ։ Նա հասել է մեծ հաջողությունների փիլիսոփայական հետազոտությունների խթանման և կազմակերպման գործում։ Հինտիկան վերլուծական ուղղության ամենահայտնի հեղինակություններից մեկն է. տրամաբանությանը և իմացաբանությանը նվիրված նրա աշխատությունները քաջ հայտնի են Կալիֆոռնիայից մինչև Նովոսիբիրսկ։ Նա աշխատում է Ֆլորիդայի պետական համալսարանում. Դ. Ռայդել հրատարակչության «Synthese»

ամսագրի և «Synthese գրադարան» մատենաշարի հետ իր համագործակցության շնորհիվ նա աշխարհի ամենաազդեցիկ փիլիսոփա-խմբագիրներից մեկն է։

Հինտիկան մոդալ տրամաբանության համար «հնարավոր աշխարհների» իմաստաբանության և ասույթային դիրքորոշումների տեսության հիմնադիրներից մեկն է։ Նրա դասական «Գիտելիք և հավատ» աշխատությունը լույս է տեսել 1962 թ. (Կոռնելի համալսարանի հրատարակչություն), որին հետևեցին «Մոդալականության մոդելները» (1969) և «Ինտենսիոնալության կողմնորոշումները» (1975)։ Կիրառելով դիստրիբուտիվ նորմալ ձևերի գաղափարը՝ Հինտիկան նկատելի ներդրում կատարեց իմաստաբանական ինֆորմացիայի տեսությունում և ինդուտիվ տրամաբանության բնագավառում։ Որոշ չափով Վիտգենշտայնի «Լեզվական խաղերի» կոնցեպցիայի ազդեցության շնորհիվ Հինտիկան զարգացրեց նաև բնական լեզվի նոր իմաստաբանական տեսություն, որը նա անվանեց խաղերի տեսության վրա հենվող իմաստաբանություն։ Համակցելով իր իմացաբանական տրամաբանությունը և խաղերի տեսության վրա հենվող իմաստաբանությունը՝ Հինտիկան «Հարցերի իմաստաբանություն և իմաստաբանության հարցեր» աշխատությամբ (Acta Philosophica Fennica, 1976) հարցերի տրամաբանության նոր ուղղության հիմքը դրեց։ Ներկայումս նա այդ գաղափարները տարածում է երկխոսությունների տրամաբանության վրա, որի կիրառման օրինակներ կարող են ծառայել Շերլոկ Հոլմսի տրամաբանությունը և գիտական հայտնագործության տրամաբանությունը։

ԳԻՏԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴ

50-ական թվականներից ի վեր, երբ Կայլան ուսումնասիրում էր քվանտային մեխանիկայի հիմունքները, ֆիննական փիլիսոփաները մեծ ուշադրություն դարձրեցին գիտական մեթոդի հետ առնչվող երկու կարևոր պրոբլեմների վրա։ Դրանցից մեկը վերաբերում էր սոցիալական և հումանիտար գիտություններում բացատրության բնույթի վերը հիշատակված հարցին։ Մյուսը՝ մասամբ շարունակելով Ֆոն Ռայտի վաղ շրջանի գործերը և մասամբ էլ հենվելով ինդուկտիվ տրամաբանության Կառնապի կոնցեպցիայի Հինտիկայի վերաձևակերպման վրա, գործ ունի հավանականության ու ինդուկտիվ մտահանգումների բնույթի հետ։ Ինդուկցիայի ֆիննական դպրոցը Ֆոն Ռայտից ու Հինտիկայից բացի ներկայացնում են Ռիստո Հիլպինենը, Ռայմո Տուոմելան, Յուհանի Պիետա-

րինենը (ծն. 1938 թ.), Իլկա Նիինիլուոտոն (ծն. 1946 թ.) և Յան Ֆոն Պլատոն (ծն. 1951 թ.)։

70-ական թվականներին Տուոմելայի «Տեսական հասկացություններ» (Շպրինգեր հրատարակչություն, 1973) ու Վեյկո Ռանտալայի (ծն. 1938 թ.) «Սահմանելիության հարցեր» (Acta Philosophica Fennica, 1977) գրքերի շնորհիվ հետազոտությունների կենտրոնական թեման դարձավ գիտական տեսությունների կառուցվածքն ու զարգացումը։ Այս ժամանակաշրջանում ֆիննական փիլիսոփաները մասնակցեցին գիտելիքի զարգացման և գիտական առաջընթացի հարցերին նվիրված միջազգային բանավեճերին։ Նիինիլուոտոյի «Առաջադիմու՞մ է արդյոք գիտությունը» գրքում (D. Reidel Press, 1984) վերլուծվում են գիտական տեսակետների փոփոխությունները «գիտական ռեալիզմի» ոգով, իսկ Մատի Սինտոնենի (ծն. 1951 թ.) «Գիտական բացատրության պրագմատիկան» մենագրությունը (Acta Philosophica Fennica, 1984) քննարկում է բացատրությունների փաստարկման բնույթը։

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

Փիլիսոփայության պատմության հետազոտությունները Ֆինլանդիայում լայն տարածում ունեն։ Պլատոնին ուսումնասիրել են Յուսի Տենկուն (ծն. 1917 թ.), Հոլգեր Թեսլեֆը (ծն. 1924 թ.) և Յաակո Հինտիկան։ Լաուրի Ռոոկտիլան (ծն. 1934 թ.) քննարկել է Արիստոտելի մետաֆիզիկան։ Արիստոտելյան մոդալականության տեսության Հինտիկայի մեկնաբանությունը, որը ներկայացված է նրա «Ժամանակ և անհրաժեշտություն» (Օքսֆորդի համալսարանի հրատարակչություն, 1973) մենագրությունում, շարունակել է Սիմո Կնուուտիլան (ծն. 1946 թ.)՝ ներառելով արիստոտելյան սխոլաստիցիզմը և նոմինալիստական տրամաբանությունը։ Տենկուն վերջերս հրատարակեց «Հին և միջնադարյան բարոյագիտական փիլիսոփայություն» (Gaudeamus, 1981) տեքստերի ժողովածուն։

Կարևոր տեղ են գրավում ժամանակակից տրամաբանության, իմացաբանության և ոգու փիլիսոփայության պատմության հետազոտությունները։ Դեկարտին ուսումնասիրել է Լիլի Ալանենը (ծն. 1941 թ.), Լայբնիցին՝ Ռայլի Կաուպին (ծն. 1920 թ.), Կանտին՝ Հինտիկան, Բրեդլիին՝ Տիմո Այրակխսինենը (ծն. 1947 թ.), Ֆրեգեին՝ Լեյլա Հաապարանտան (ծն. 1954 թ.), Ջ. Դ. Բրոուդին՝ Սեպո Կիվինենը (ծն. 1933 թ.), Վիտգենշտայնին՝ Ֆոն Ռայտը, Ստենիուսը, Հինտիկան, Լարս Հերցբերգը (ծն. 1943 թ.), Անդրե Մաուրին (ծն. 1944 թ.) և Հեյկի Նիյմանը (ծն. 1946 թ.)։

Վերջերս էսա Սաարինենը (ծն. 1953 թ.) հրատարակեց Սարտրին նվիրված առաջին ֆիննական հետազոտությունը՝ «Սարտր. վախ, զզվանքի և ընտրության փիլիսոփայություն» (Fanzine, 1983)։ Գործնական փիլիսոփայության պատմությունը ներկայացված է Հոբսին նվիրված Տենկուի հետազոտություններում, Կիերկեգորին նվիրված՝ Հելգե Ուկկոլաի (ծն. 1921 թ.), Մարքսին նվիրված՝ Ռեյո Վիլենիուսի (ծն. 1930 թ.) և Յուհա Մանինենի (ծն. 1945 թ.), Նիցշեին նվիրված՝ Տարմո Կունասի (ծն. 1942 թ.), Գանդիին նվիրված՝ Ունտո Տեհտինենի (ծն. 1927 թ.) աշխատություններում։ Վերջին տարիներին ֆիննական փիլիսոփայության պատմության նկատմամբ առաջացած հետաքրքրության մասին են վկայում Մանինենի ու Վիլենիուսի գործերը՝ նվիրված Սնելմանին ու Բոլինին։

ԱՅԼ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Թեև հետպատերազմյան ֆիննական փիլիսոփայության մեջ գերիշխում էր այսպես կոչված վերլուծական փիլիսոփայության ավանդույթը, դեպի փիլիսոփայական տրամաբանությունը, լեզվի փիլիսոփայությունը և գիտության փիլիսոփայությունը նրան բնորոշ հակումով, այնուամենայնիվ դա բոլորովին էլ չի նշանակում, թե ուրիշ ուղղություններն անհայտ էին փիլիսոփայական հասարակայնությանը։ Գերմանական իդեալիզմը քննարկվել է Յ. Է. Սալոմաայի (1891—1960) մի շարք պատմական գործերում, և նրա ազդեցությունը զգացվում է նաև Էրիկ Ալմանի (1892—1952) բարոյագիտությանը և փիլիսոփայական մարդաբանությանը վերաբերող գողտրիկ հետազոտություններում։ Ֆենոմենոլոգիական փիլիսոփայությունը ոգևորել է Սվեն Կրոնին (ծն. 1903 թ.), որը վերջերս լույս ընծայեց իր փիլիսոփայական հայացքներն ամբողջացնող «Մարդը, բնությունը և լոգոսը» (Gummerus, 1981) մենագրությունը։ Հուսեռլի և Հայդեգերի ազդեցությունն է կրել Հոգեբան Իրյո Ռեենպաան (1894—1976), Հոգեբան Լաուրի Ռաուհալան (ծն. 1914 թ.) և մի շարք ավելի երիտասարդ փիլիսոփաներ, որոնք միաժամանակ հետաքրքրվում են ֆենոմենոլոգիայով ու մարքսիստական փիլիսոփայությամբ։

Դիալեկտիկական մատերիալիզմին նվիրված առաջին ակադեմիական փիլիսոփայական դիսերտացիան ներկայացրել է Պերտի Լինդֆորսը (ծն. 1927 թ.)։ Այնուամենայնիվ կասկածից վեր է, որ ամենահայտնի ֆիննները մարքսիզմի պատմության մեջ Օտտո Վիլե Կուուսինենն է (1881—1964), որը Հելսինկիում ուսումնասիրել է գեղագիտություն, 20-ական թվականների սկզբին տեղափոխվել է Սովետական Միություն և

հասել ակադեմիկոսի կոչման։ Կուտսինենը «Մարքսիզմ-լենինիզմի հիմունքները» (Մ. 1960) հեղինակավոր ուսումնական ձեռնարկի գլխավոր խմբագիրն է։ Ակադեմիական կոչում չունեցող, սոցիալիստական կամ կոմունիստական կուսակցությունների հետ կապված մարքսիստական հեղինակներից ամենանշանավորը երևի Տուրեն Լեհենն էր (1893—1977) իր բանավիճային «Բանվոր դասակարգի աշխարհայացքը» (1950) հայտնի աշխատությամբ և Ատոս Վիտանենը (1906—1979)՝ Լենինի մասին գրքի հեղինակը։

Արևմտյան երկրներում զարգացում ստացած մարքսիստական փիլիսոփայական ուղղությունները և ժամանակակից ֆրանսիական փիլիսոփայությունը գրավել են նաև փիլիսոփայական հետաքրքրություններ ունեցող հասարակագետների երիտասարդ սերնդի ուշադրությունը։ Այսպես, Դան Ստեյնբոկի (ծն. 1954 թ.) գրքերում զգացվում է Ֆրանկֆուրտյան դպրոցի քննադատական տեսության և ֆրանսիական ստրուկտուրալիզմի ազդեցությունը։

Լինելով փոքր ազգ, ֆիններն հնարավորություն չեն ունեցել փիլիսոփայական գիտության առանձին ճյուղերում նեղ մասնագիտացման համար։ Ֆիննական ակադեմիական փիլիսոփայության լավագույն ներկայացուցիչներն իրենց հետազոտություններում ազատորեն անցել են փիլիսոփայության մի բնագավառից մյուսը։ Օրինակ, Ֆոն Ռայտը Ֆինլանդիայում հայտնի է Դոստոևսկու, Տոլստոյի, հումանիզմի, տեխնիցիզմի վտանգի մասին իր աշխատություններով։ Ժամանակակից իրավիճակին հատուկ են տարբեր ուղղությունների հետաքրքրական խառնուրդը և նախկինում մեկուսացած փիլիսոփայական դպրոցների միջև կապեր հաստատելու փորձերը։ Եվրոպական «մայրցամաքային» փիլիսոփայությունը և անգլիական վերլուծական փիլիսոփայությունը միաձուլվել են Ֆոն Ռայտի «Վերլուծական հերմենևտիկայի» և Հինտիկայի կողմից առաջ քաշված՝ Կանտի ու Հուսեռլի ուսմունքների մեկնություններում։ Հելսինկիում 1984 թ. կայացած Հեգելյան միջազգային կոնգրեսը ցուցադրեց, որ դիալեկտիկական և վերլուծական ուղղությունները կարող են աղերսներ ունենալ և գոնե մասամբ փոխադարձաբար թարգմանել իրենց հատուկ փիլիսոփայական լեզուների «բարբառային» արտահայտությունները։

ՆՈՐ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Այսօր փիլիսոփայության ամբիոններ ունեն Հելսինկիի (4 ամբիոն) Տուրկուի (2), Տամպերեի (2), Յիվասկիլայի (1) համալսարանները և Աբոյի Ակադեմիան (1)։ Մասնագետ փիլիսոփաների «ընկերակցության»

մեջ են մտնում նաև Ֆինլանդիայի ակադեմիայի մի շարք դասախոսներ, ասիստենտներ և ոչ մշտական հետազոտողներ։ Ի տարբերություն որոշ այլ երկրների, ֆիննական համակարգում փիլիսոփայությունից տարանջատված են այնպիսի հարակից բնագավառները, ինչպիսիք են գաղափարների պատմությունը, գեղագիտությունը, կրոնի փիլիսոփայությունը, ընդհանուր իրավագիտությունը, մաթեմատիկական տրամաբանությունը։ Համալսարաններում փիլիսոփայությունը կարելի է ընտրել որպես քննությունների գլխավոր առարկա, բայց փիլիսոփայությունը հանդես է գալիս հաճախ նաև որպես երկրորդ կամ երրորդ քննական առարկա։ Այնուհետև, բազմաթիվ ֆակուլտետների «ընդհանուր ուսուցման» ծրագրերում տեղ են հատկացված տարրական տրամաբանությանը, փաստարկման տեսությանը, մեթոդաբանությանը և գիտության փիլիսոփայությանը։ Ցավոք, վերջին տասնամյակներում փիլիսոփայությունը միջնակարգ դպրոցներում կորցրել է անցյալում ունեցած իր բարձր դրվածքը։

Համալսարանների հետ իր սերտ կապերով հանդերձ, ֆիննական փիլիսոփայությունը Սնելմանի օրոք ապրած իր ծաղկման ժամանակաշրջանից սկսած մեծ ազդեցություն է գործել նաև գիտական շրջանակներից դուրս, Ֆինլանդիայի երկու պաշտոնական լեզուներով՝ ֆիններենով և շվեդերենով գրված աշխատությունների շնորհիվ։ Վեստերմարկի գործերը մտքի ազատության մասին, Կայլայինը՝ սահմանային իրավիճակների վերաբերյալ, Ֆոն Ռայտինը՝ մարդու իրավունքների, Կետոնենինը՝ համալսարանական կրթության, Վիլենիուսինը՝ դպրոցական կրթության վերաբերյալ՝ ահա այսպիսիք են ազդեցության լավագույն օրինակները։ Կարծում ենք, որ «մասնակից լինելու» փիլիսոփայության այդ ավանդույթի հիման վրա է ծագել ժամանակակից ակտիվ հետաքրքրությունն այնպիսի լայն բնագավառների հանդեպ, ինչպիսիք են մարդու փիլիսոփայությունը կամ մշակույթի փիլիսոփայությունը։

Ֆինլանդիայի փիլիսոփայական ընկերությունը, որը հիմնել է 1873 թ. Սնելմանին հաջորդած Տիոդոլֆ Ռեյնը, 1980-ական թվականներին կազմակերպեց «մեկ բառի» փիլիսոփայական սեմինարներ Ճշմարտության, Արժեքների, Սիրո, Իրի, Ազատության վերաբերյալ։ Արդեն հարցադրումների այս ցուցակը հուշում է, որ ֆիննական փիլիսոփաներն իրենց առջև դնում են երկակի բնույթի խնդիրներ. մի կողմից՝ շարունակել ավանդական փիլիսոփայական բնագավառների մշակումը, մյուս կողմից՝ նվաճել հարցադրումների նոր կարևոր ասպարեզներ։

Հրատապ հասարակական հարցերի հետ առնչվող փիլիսոփայական նոր ուղղության օրինակ կարող է ծառայել տեխնիկայի փիլիսոփայությունը, որը վերջերս քննարկել են Ֆոն Ռայտը, Պիետարինենը և Նիինիլո-

ուտոն։ Այդ ուսումնասիրությունների կենտրոնում են մարդու, տեխնիկայի ու բնության փոխհարաբերությունը վերաբերող իմացաբանական ու բարոյական հարցերը։ Դրանց հետ կապված գիտության բարոյականության հարցերը և պարտադրական սոցիալական կառուցվածքները հետազոտել է Այրաքսինենը։

Մեկ այլ օրինակ է կանանց ազատագրության հարցի վերաբերյալ էսա Սաարինենի աշխատությունը։ Սաարինենը իր կրթությունը ստացել է տրամաբանության ու լեզվի փիլիսոփայության բնագավառում, բայց լայն հասարակայնությանը հայտնի է բազմազան հարցերի՝ սեռաբանությունից մինչև ռոկ, պոեզիա և ամերիկյան ապրելակերպ, մշակութաբանական արգասավոր մեկնաբանություններով։ Նա Սառա Հեյնամաայի հետ գրել է «Կինը էականության տեսակետից» (1983 թ.) գիրքը, որտեղ Սարտրի էկզիստենցիալիզմի տեսակետից սուր քննադատության են ենթարկվում կանանց հարցի էականական մոտեցման սխալ մեկնաբանությունները։ Սաարինենը Ալաննենի ու Նիինիլուոտոյի հետ խմբագրել է «Սիրո փիլիսոփայություն» (1948) ժողովածուն, որը պարունակում է ֆիննական քսանմեկ փիլիսոփաների նոր հետազոտությունները սիրո բնույթի ու տեսակների վերաբերյալ։

ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

Ռ. Ջ. ՋԻՋՅԱՆ, Տիեզերքի մասին գիտության փիլիսոփայական և մեթոդաբանական պրոբլեմներ, Երևան, «Հայաստան» 1983, 176 էջ (ռուսերեն)

Փիլիսոփայական մտքի առաջընթացի կարևոր աղբյուրներից մեկը բնագիտական նոր գիտելիքի, հայտնագործությունների, տեսական ըմբռնումների փիլիսոփայական իմաստավորումն է, դրանց մեկնաբանումն ու ընդհանրացումը։ Այս առումով առանձնապես արդյունավետ ու հետաքրքիր է աստղագիտական խնդիրների, տիեզերաբանական ըմբռնումների փիլիսոփայական վերլուծությունը, քանզի դրանք անմիջականորեն աղերսվում են աշխարհի գիտական պատկերի, գիտական աշխարհայացքի ձևավորմանը։ Հասկանալի է, բնականաբար, որ այս բնագավառի ամեն մի գիտական հետազոտություն դառնում է ուշադրության առարկա, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ աստղագիտությունը, Տիեզերքի մասին գիտությունն առհասարակ, Սովետական Հայաստանի առավել առաջադիմող և ճանաչում ստացած գիտական բնագավառն է։ Ռ. Ջ. Ջիջյանի մենագրությունը, որ նվիրված է տիեզերագիտական զանազան արդիական ըմբռնումների մեթոդաբանական վերլուծությանը, ուշագրավ հետազոտություն է ընդգրկված հարցադրումների շրջանակով։ Թեմայի ընտրությունը հավանաբար պայմանավորված է նաև Ռ. Ջիջյանի «անցյալով» և «ներկայով». նա կրկնությամբ ֆիզիկոս է, սովորել է ֆիզիկայի գծով ասպիրանտուրայում, իսկ վերջին տարիներին զբաղվել է գիտական հետազոտության մեթոդաբանության հարցերով։

Ռ. Ջիջյանի մենագրության կառուցվածքն ունի իր տրամաբանությունը՝ նախ քննարկվում է մարքսիստական փիլիսոփայության որպես ժամանակակից բնագիտության մեթոդաբանության հարցը) գլուխ I), ապա շարադրվում են աստղերի և գալակտիկաների էվոլյուցիայի հիմնական ըմբռնումները՝ դասական, ոչ դասական (բյուրականյան) (գլուխ II)։ Երրորդ գլուխն անմիջականորեն նվիրված է Տիեզերքի մասին գիտության մեթոդաբանական հարցերին։

Առաջին գլխի հիմնական նպատակն է պարզել, թե ո՞րն է մատերիալիստական դիալեկտիկայի մեթոդաբանական ֆունկցիայի իրագործման ֆունկցիան։ Այդ նպատակով նախ քննարկվում է բնագիտական գիտելիքի զարգացման ընդհանուր ուղին։ Որպես ելակետային վիճակ դիտարկվում է այն փուլը, երբ առկա տեսությունը հիմնականում բավարարում է նրան ներկայացվող պահանջները, և հետազոտությունները ծավալվում են տեսության հիմնարար սկզբունքներն ու մեթոդները նոր պրոբլեմների և բնագավառների շրջանակում տարածելու եղանակով, այսինքն տեղի է ունենում տեսության «էքստենսիվ» զարգացումը։ Սակայն, վերջ ի վերջո, հայտնի են դառնում այնպիսի նոր փաստեր, փորձնական տվյալներ, որոնք ոչ մի կերպ չի հաջողվում «հարմարեցնել» հին տեսությանը, այն հայտնվում է «ճգնաժամային» վիճակում, որի հաղթահարումը պահանջում է սկզբունքային նոր գաղափարների ներմուծում, էապես նոր տեսության

մշակում։ Տեղի է ունենում բնագիտական տեսության թռիչքային առաջընթաց, գիտական հեղափոխություն։ Եղ ինչպես վկայում է բնագիտության զարգացման պատմությունը, հենց գիտական տեսությունների ճգնաժամերի և հեղափոխական տեղաշարժերի փուլերում է հատկապես ցայտուն ձևով դրսևորվում փիլիսոփայական սկզբունքների ու օրենքների կարևոր մեթոդաբանական դերը։

Փիլիսոփայական գիտելիքի մեթոդաբանական ֆունկցիայի իրագործման մեխանիզմում հղինակն առաջին քերթին նշում է փիլիսոփայական կատեգորիաների, օրենքների ու սկզբունքների հիմնարար նշանակությունը աշխարհի գիտական պատկերի ձևավորման գործում։ Հենց աշխարհի պատկերի միջոցով են գիտնականները հաճախ յուրացնում դիալեկտիկայի ու մատերիալիզմի սկզբունքները։ Իր հերթին սկզբունքային նոր բնագիտական հայտնագործություններն էապես նպաստում են աշխարհի գիտական պատկերի վերակառուցմանը, փիլիսոփայական գիտելիքների խորացմանը և զարգացմանը։

Փիլիսոփայությունը, մատերիալիստական դիալեկտիկան չեն հավակնում առաջարկել բոլոր գիտական պրոբլեմների լուծման միակ և համընդհանուր մեթոդը։ Սակայն, ինչպես ընդգծում է հեղինակը, դիալեկտիկական մատերիալիզմն է, որ ապահովում է բնագիտական հետազոտությունների առավել արդյունավետ եղանակը և հեռանկարային ուղին։

Երկրորդ գլուխը սկսվում է արեգակնային համակարգի առաջացման ու զարգացման հիմնական ուսմունքների չարադրանքով ու քննարկումով։ Նույնպես հանգամանորեն լուսաբանված են աստղերի էվոլյուցիայի դասական կոնդենսացիոն ըմբռնումը և գերխիտ նախաաստղային նյութի ոչ-դասական (բյուրականյան) տեսությունը։ Հատկապես հաջող է ներկայացված գալակտիկանների կորիզների տիեզերագիտական ակտիվության դաղափարի առաջացման ու զարգացման պատմությունը։ Այդ գաղափարի շնորհիվ գալակտիկանների ուսումնասիրությունն է համարվում մարդկության հայտնի օբյեկտների համակարգում, այժմ դիտարկվում է որպես դինամիկ, հսկայական էներգիա ունեցող և արտանետող դանգվածներ։ Գալակտիկանների կորիզների ակտիվության՝ ակադեմիկոս Վ. Հ. Համբարձումյանի գաղափարն այնպիսի սկզբունքային դեր խաղաց տիեզերագիտության հետագա զարգացման պատմության մեջ, որ այն իրավամբ որակվել է որպես նոր Կոպեռնիկոսյան հեղափոխություն աստղագիտությունում։

Գլխի վերջին սպարագրաֆը նվիրված է ժամանակակից ռելյատիվիստական տիեզերագիտական մոդելների քննարկմանը։ Հեղինակը հանգամանորեն ներկայացնում է այն աստղագիտական փաստերը և տեսական ըմբռնումները, որոնք հիմք տվեցին Տիեզերքի «փակ» (ավելի ստույգ՝ տարածության մեջ վերջավոր, բայց անսահման) պատկերացումների առաջադրմանը։

Ինչպես ասվեց, մենագրության կորիզը նրա երրորդ գլուխն է, որտեղ քննարկվում են ժամանակակից տիեզերագիտության մի շարք հրատապ փիլիսոփայական և մեթոդաբանական հարցեր. դիտական տիեզերագիտության ընդհանուր սկզբունքները, հիպոթեզների դերը տիեզերագիտական հետազոտություններում, ֆիզիկական գիտելիքների մակարդակի աղդեցությունը տիեզերագիտական գիտելիքի զարգացման ընթացքի վրա, «անդուլոր» ու «արտաոոց» տիեզերագիտական ըմբռնումների մատերիալիստական մեկնաբանման խնդիրը, Տիեզերքի անվերջության պրոբլեմը։

Մենագրությունում հատկապես ուշագրավ է Տիեզերքի ռելյատիվիստական տիեզերագիտական մոդելներից բխող հետևությունների փիլիսոփայական իրավակացության հարցը։ Հեղինակն այս առիթով նախ ընդգծում է, որ արդարացված չեն սովետական որոշ մեթոդաբանների փորձերը մեղմացնելու այն սուր հատկությունները, որոնք առաջանում

են տիեզերագիտական մոդելներից բխեցվող հետևություններին և ընդունված մատերիալիստական սկզբունքների միջև։

Այդ հակասությունները առաջանում են գլխավորապես աշխարհի (Տիեզերքի) տարածական և ժամանակային բնութագրերի կապակցությամբ։ Դիալեկտիկական մատերիալիզմի դասականները բազմիցս ընդգծել են աշխարհի անվերջությունը ժամանակի առումով, նրա անեղծելիությունը և հավիտենականությունը, որի հետ էլ անմիջականորեն կապված է նաև աշխարհի տարածական անվերջության սկզբունքը։ Իսկ ռելյատիվիստական տիեզերագիտությունում տիեզերական նյութի միջին խտության որոշ կրիտիկական մեծությունից ավել լինելու դեպքում համաշխարհային (տիեզերական) տարածությունը վերջավոր է։ Ինչ վերաբերում է Տիեզերքի ժամանակային բնութագրին, ապա այստեղ վիճակը դեռևս բարդ է։ Ընդլայնվող Տիեզերքի բոլոր տիեզերագիտական մոդելներում անհրաժեշտաբար ենթադրվում է (ավելի ճիշտ՝ հետևում է), այսպես կոչված «սինգուլյարություն», «զրո-պահ», որին չափազանց դժվար է տալ այլ մեկնաբանություն, քան քե «աշխարհի սկիզբ», տիեզերական ժամանակի սկիզբ։

Հետաքրքրական է նաև մենագրությունում Տիեզերքի անվերջության հարաբերական բնույթի Ա. Լ. Զելմանովի գաղափարի քննարկումը։ Ռ. Ջիջյանը այստեղ ուշադրություն է դարձնում այն հանգամանքի վրա, որ նշված գաղափարը հիմնվում է որոշ վիճելի ենթադրությունների վրա, և այդ պատճառով դեռևս չի կարելի պնդել աշխարհի տարածաժամանակային անվերջության բնութագրի հարաբերականության։

Ընդհանուր առմամբ Ռ. Ջիջյանի մենագրությունը գրված է գիտական բարձր մակարդակով։ Եվ հենց այսպիսի աշխատության ընթերցումից հետո են առաջանում զանազան ցանկություններ, առաջարկություններ։ Մասնավորապես անհրաժեշտ են համարում նշել բնագիտության փիլիսոփայական պրոբլեմներին նվիրված աշխատությունների հաղվադեպությունը և այս տեսակետից անդրադառնալով ընկ. Ջիջյանի աշխատությանը պահանջ է առաջանում հեղինակին մեղադրել հակիրճության մեջ, քանի որ նա եղած բացը շատ լավով լրացրել է։ Նշելով կատարված դրական աշխատանքը, կարծում ենք, որ բնագիտության և փիլիսոփայության փոխհարաբերության որոշ հանգուցային հարցեր (շշտնելով տիեզերագիտությունը) կարելի էր ավելի հանգամանորեն արծարծել։ Մեր կարծիքով քերի են լուսաբանված բյուրականյան ուղղությանը հակադիր ուղղությունները, որոնց քննարկումն անպայմանորեն առնչվում է մեթոդաբանական հարցերին։ Հեղինակին այս պարագան ավելի լայն հնարավորություններ կընձեռներ և ավելի կդյուրացներ իր համակրանքը հանդեպ բյուրականյան ուղղության արտահայտելու համար։ Մենագրությունում առաջադրվել են բազմաթիվ դրույթներ, կարծիքներ (օրինակ գիտնականների անհատական ստեղծագործության դերը), որոնց կարելի է հակադրվել, բանավիճել, սակայն իհարկե ոչ այստեղ։ Հարկ ենք համարում նշել, որ մենագրությունը իր թերություններով հանդերձ, թողնում է դրական տպավորություն և կարող է բավարարել ամենախիստ ընթերցողի պահանջները։

Վ. Վ. ՊՈՂՈՍՅԱՆ



ԱՐՇԱԿ ԱԴԱՄՅԱՆ

(Ծննդյան 100-ամյակի առիթով)

Լրացավ սովետական էսթետիկական գիտության ականավոր ներկայացուցիչներից մեկի՝ հայկական և համամիութենական մշակույթի խոշոր գործիչ Արշակ Աբգարի Ադամյանի ծննդյան 100-ամյակը։ Բացառիկ բազմակողմանի օժտված մի անձնավորություն լինելով, Ա. Ադամյանը ոչ միայն հայտնի էսթետ էր, այլև դաշնակահար, երգահան, դիրիժոր, երաժշտագետ։

Ա. Ադամյանը ծնվել է 1884 թ. մայիսի 5-ին, Բաքվում։

Ավարտելով Բաքվի գիմնազիան և ապա՝ Պետերբուրգի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետը և ստանալով հիմնավոր երաժշտական կրթություն, Ա. Ադամյանը, սկսած 1921 թ. իր ուշադրությունն ու ջանքերը ամբողջապես կենտրոնացնում է երաժշտական-հասարակական, մանկավարժական և գիտական գործունեության վրա։

1921 թ. մինչև 1924 թ. նա ղեկավարում է Թիֆլիսի Հայ արվեստի տան («Հայարտուն») երաժշտական մասնաճյուղը, իսկ 1924 թ. մինչև 1926 թ.՝ Երևանի պետական կոնսերվատորիան։ Այդ տարիներին նա իր անմիջական վարչական և դասախոսական պարտականություններից բացի, Ալ. Սպենդիարյանի հետ միասին մեծ աշխատանք է կատարում Հայաստանում առաջին սիմֆոնիկ նվագախմբի ստեղծման ուղղությամբ։

1936 թ. Ա. Ադամյանը հրավիրվում է Լենինգրադ՝ Թատրոնի և երաժշտության ինստիտուտ, որպես գիտնական քարտուղար, իսկ մեկ տարի անց՝ Լենինգրադի պետական կոնսերվատորիա էսթետիկական ուսմունքների պատմության դասընթացը վարելու համար և ապա նշանակվում նույն կոնսերվատորիայի պատմատեսական ֆակուլտետի դեկան։

1943 թ. մինչև իր կյանքի վերջը Ա. Ադամյանը ապրում ու գործում է Երևանում՝ աշխատելով իրբև էսթետիկայի դասախոս Պետական համալսարանում, Պետական կոնսերվատորիայում և Գեղարվեստի ինստիտուտում։ 1944 թ. մինչև 1949 թ. նա աշխատել է նաև Հայաստանի Գիտությունների ակադեմիայի փիլիսոփայության սեկտորում, ուսումնասիրելով էսթետիկայի տեսության և պատմության հարցերը։ 1945 թ. նրան շնորհվում է ՀՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչում։

Ա. Ադամյանը վախճանվեց 1956 թ. փետրվարի 17-ին Երևանում։

Ա. Ադամյանը թողել է գրական մեծ ժառանգություն, որի մի մասը մտել է նրա հրատարակած աշխատությունների երեք ժողովածուների մեջ։ Նրա հրապարակումների

դրված է պարբերական մամուլի էջերում։ Շատ հոդվածների և հետազոտություններ մնացել են արխիվներում՝ ձեռագիր վիճակում։ Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև նրա նամակները արվեստի մասին՝ ուղղված սովետական մշակույթի ականավոր մի շարք գործիչների։

Էսթետիկայի և էսթետիկական ուսմունքների (այդ թվում և միջնադարյան Հայաստանի) պատմությանը նվիրված Ա. Ադամյանի աշխատությունները հսկայական արձագանք գտան ոչ միայն մեր երկրում, այլև նրա սահմաններից դուրս։

Ա. Ադամյանի աշխատություններին հատուկ են պրոբլեմների լայնությունը, հարցադրումների խորությունը, բնագրածակ էրուդիցիան, վերլուծական հաղվագյուտ բնդունակությունը, մատերիալիստական դիալեկտիկայի մեթոդի փայլուն տիրապետումը, նրա ստեղծագործական դիրքորոշման օրգանապես ներհատուկ կուսակցականությունը։

Ա. Ադամյանին բնորոշ էր նորարարությունը։ Ասես կանխատեսելով մարքս-լենինյան էսթետիկայի բնագավառում տեսական որոնումների հետաքրքիր ուղղությունը՝ նա կարողանում էր առաջ անցնել ժամանակից և երբեմն դիմել այնպիսի հարցերի վերլուծության, որոնք միայն հետագայում էին գալիս տալիս սովետական էսթետիկական մտքի ուշադրության կենտրոնում։ Դա վերաբերում է, մասնավորապես, արվեստի առարկայի և դեղեցիկի էության հարցերին, որոնց շուրջը, ինչպես հայտնի է, աշխույժ բանավեճեր սկսվեցին միայն 50-ական թվականների վերջին, որոնք, ասենք, մինչև օրս էլ չեն դադարել։

Ադամյանի էսթետիկական աշխատություններն այժմ դարձել են ողջ սովետական էսթետիկայի սեփականությունը։ Նրա բազմակողմանի, վառ և ինքնատիպ գործունեությունը, հիրավի, հսկայական դեր կատարեց հայ և ամբողջ բազմազգ սովետական մշակույթի զարգացման գործում։

Փ. գ. դ., պրոֆ. ՅԱ. Ի. ՀԱՋԻԿՅԱՆ

ՌԱՖԱՅԵԼ ՍԱՄՍՈՆՈՎ

(Ծննդյան 60-ամյակի առթիվ)



Ռաֆայել Միքայելի Սամսոնովը ծնվել է 1926 թ., Հայկական ՍՍՀ Աշտարակ գյուղում։ Երևանի Պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետն ավարտելուց հետո, 1950 թվականից մինչև օրս կուսակցական ու պետական աշխատանքը նա զուգակցում է գիտական գործունեության հետ։

Ավարտելով ՍՄԿԿ Կենտկոմին կից հասարակական գիտությունների ակադեմիայի ասպիրանտուրան՝ 1960 թ. նա պաշտպանել է դիսերտացիա և ստացել փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան։ 1960 թ. նրա «Կոլեկտիվիզմի ձևավորումը և ինդիվիդուալիզմի հաղթահարումը» աշխատությունը հրատարակվել է Մոսկվայում, ՍՄԿԿ Կենտկոմին կից հասարակական գիտությունների ակադեմիայի և բարձրագույն կուսակցական դպրոցի հրատարակած «Կոմունիստական դաստիարակության պրոբլեմները» ժողովածուում։ Սույն ժողովածուն 1962 թ. հրատարակվել է իսպաներեն Մոնտեվիդեոյում (Ուրուգվայ), իսկ 1964 թ. Ռ. Սամսոնովի նշված աշխատությունն առանձին գրքույկով լույս է տեսել

Կուբայում, «Պոլիտիկա» հրատարակչության կողմից։ 1962 թ. լույս է տեսել Ռ. Սամսոնովի «Կոլեկտիվիզմը ընդդեմ ինդիվիդուալիզմի» մենագրությունը՝ հայերեն։

Աշխատելով ՀԿԿ կենտկոմի, ՍՄԿԿ կենտկոմի, ՍՄԿԿ կենտկոմի Անդրկովկասյան բյուրոյի ապարատներում, լինելով Վ. Յա Բրյուսովի անվան ռուսաց և օտար լեզուների պետական մանկավարժական ինստիտուտի ռեկտորը, Ռ. Մ. Սամսոնովը հրապարակել է գիտակցության ձևավորման հարցերին նվիրված մի շարք հոդվածներ։ 1970 թ. նա պաշտպանել է դոկտորական դիսերտացիա՝ նվիրված գաղափարների՝ համոզմունքի վերածվելու հոգեբանական մեխանիզմների պրոբլեմին։ 1970 թ. «Հայաստան» հրատարակչությունը լույս է ընծայել նրա «Սոցիալական հոգեբանությունը և գաղափարախոսությունը» մենագրությունը։ 1971 թ. երբ նա միաժամանակ վարում էր հիշյալ ինստիտուտի փիլիսոփայության ամբիոնը, նրան շնորհվեց պրոֆեսորի կոչում։

70—80-ական թվականներին, վարելով Արտասահմանյան երկրների հետ բարեկամական և մշակութային կապերի հայկական ընկերության նախագահի, Հայկական ՍՍՀ կինեմատոգրաֆիայի պետական կոմիտեի նախագահի պաշտոնները՝ Ռ. Մ. Սամսոնովը շարունակում է զբաղվել գիտական գործունեությամբ։ Նա հրապարակել է հոգեբանների համամիութենական համագումարների և Երևանի պետական համալսարանի գիտական կոնֆերանսի զեկուցումների թեզիսները,— «Համահաղորդությունը որպես հոգեբանական երևույթ», «Համահաղորդագրությունը որպես հոգեբանական հասկացություն», «Համահաղորդությունը և լեզուն»։

Վերջին տարիներս Ռ. Մ. Սամսոնովը զբաղվում է նաև գիտական աշխատանքով։ Ռաֆայել Սահակյան ծածկանունով հրապարակվել, հեռուստատեսությամբ և կինոէկրաններում ներկայացվել, թատրոնում բեմադրվել են նրա մի քանի պիեսներն ու սցենարները, որոնցում նա գեղարվեստական ձևով լուսաբանում է գիտակցության ձևավորման և նոր մարդու դաստիարակության պրոբլեմները։

Ռ. Մ. Սամսոնովը Հայաստանի փիլիսոփայական ընկերության, ՍՍՀՄ ժուռնալիստների միության անդամ է, ժողովրդական դեպուտատների քաղաքային սովետի դեպուտատ, Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության շրջանային և քաղաքային կոմիտեների անդամ, ընտրվել է ՀՍՍ հինգ գումարումների Գերագույն սովետի դեպուտատ և Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության Կենտկոմի անդամության թեկնածու։

Փ. գ. դ., պրոֆ. Լ. Խ. ՔԱԼԱՇՅԱՆ

ՍՍՀՄ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԲԱԺԱՆՄՈՒՆՔԻ ԱՆՁՆԱԿԱԶՄԸ*

Աբրահամյան Լևոն Հարությունի, *ծնվ. 1928 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00922), փ. գ. դ., ՀԿԿ կենտկոմի կուսակցության պատմության ին-տի դիրեկտորի տեղակալ։*

Աբրահամյան Նատալյա Լևոնի, *ծնվ. 1950 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00749), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող։*

Աբրահամյան վահագն Խառնիկի, *ծնվ. 1948 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00841), փ. գ. թ., Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դասախոս։*

Աբայան էդուարդ Ռաֆայելի, *ծնվ. 1932 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00951) փ. գ. դ., ԵՊՀ ընդհանուր և համեմատական լեզվաբանության ամբիոնի դոցենտ։*

Աբյան Ուրաքիմա Պերիվեդերի, *ծնվ. 1948 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00754), Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դասախոս։*

Ալավերդյան էդուարդ Սերգեյի, *ծնվ. 1941 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 00721), Կիրովականի Մ. Նալբանդյանի անվան մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ դասախոս։*

Ալավերդյան Սիամարա Դերենիկի, *ծնվ. 1934 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00849), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ գիտաշխատող։*

Աղայան Պավել Սատուրի, *ծնվ. 1949 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00806), փ. գ. թ., ԵՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի դոցենտ։*

Աղուզումցյան Սիրանուշ Մարտինի, *ծնվ. 1959 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00751), Լենինականի Մ. Նալբանդյանի անվան մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի լաբորանտ։*

Ամիրջանյան Յուրիկ Սամսոնի, *ծնվ. 1942 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00878), Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ դասախոս։*

Այվազյան Իռուզաննա Լեոնիկի, *ծնվ. 1958 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ.*

---

* *Հրապարակվում է ըստ Ընկերության սկզբնական կազմակերպությունների ներկայացրած տվյալների։*

(տոմս № 00809), ԵՊՀ փիլիսոփայության և սոցիոլոգիայի ֆակ-ի 5-րդ կուրսի ուսանողուհի։

Այվազյան Վլադիմիր Հակոբի, ծնվ. 1939 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 10717), Կիրովականի Մ. Նալբանդյանի անվան մանկավարժական ին-տի դիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Անտոնյան Լևոնիկ Քյարամի, ծնվ. 1940 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00856), Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դասախոս։

Առաքելյան Հրաեռ Բարկենի, ծնվ. 1947 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00885), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ գիտաշխատող։

Առաքելյան Մովսես Փաւստոսի, ծնվ. 1923 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00859), փ. գ. թ., Խ. Աբովյանի անվան Հայկական մանկավարժական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Առաքելյան Սամվել Ահաճազի, ծնվ. 1949 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 00794), Կիրովականի Մ. Նալբանդյանի անվան մանկավարժական ին-տի մատենադետ։

Առաքելյան Ֆելիքս Հուսիկի, ծնվ. 1945 թ., Ընկերության անդամ՝ 1974 թ. (տոմս № 00724), ԵՊՀ փիլիսոփայության պատմության ամբիոնի ավագ դասախոս։

Առուստամյան Մամիկոն Առուստամի, ծնվ. 1910 թ., Ընկերության անդամ՝ 1974 թ. (տոմս № 00740), փ. գ. դ., ԵՊՀ դիտական կոմունիզմի ամբիոնի պրոֆեսոր։

Աստուրյան Մամիկոն Վահանի, ծնվ. 1929 թ., Ընկերության անդամ՝ 1970 թ. (տոմս № 00805), փ. գ. դ., ԵՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի պրոֆեսոր։

Ավագյան Նիկոլայ Գրիգորի, ծնվ. 1928 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 10704), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Ավագյան Ռուդոլֆ Աշոտի, ծնվ. 1939 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00916), փ. դ. թ., Երևանի գյուղատնտեսական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Ավագյան Ռուդիկ Ավանեսի, ծնվ. 1943 թ., Ընկերության անդամ՝ 1970 թ. (տոմս № 00852), Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ դասախոս։

Ավագյան Վեներա Հակոբի, ծնվ. 1937 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00774), փ. գ. թ., Երևանի բժշկական ին-տի գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտի պաշտոնակատար։

Ավետիսյան Իրինա Մեսրոպի, ծնվ. 1947 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00725), ԵՊՀ փիլիսոփայության պատմության ամբիոնի ավագ լաբորանտ։

Ավետիսյան Կառլոս Միհասի, ծնվ. 1929 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00831), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Ավոյան Ռոլանդ Գրիգորի, ծնվ. 1942 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00729), փ. գ. թ., Երևանի ժողովրդական տնտեսության ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Աւամյան Սուսաննա Լեոնի, ծնվ. 1956 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 00881), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ինստիտուտի ավագ լաբորանտ։

Աւդոյան Խազմիկ Նիկոլայի, ծնվ. 1943 թ., Ընկերության անդամ՝ 1979 թ. (տոմս № 00838), Երևանի Անասնաբուժական-անասնաբուժական ին-տի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի ավագ դասախոս։

Աւսենյան Աւսեն Սովսեսի, ծնվ. 1924 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00767), Երևանի պետական բժշկական ին-տի գիտական կոմունիզմի ամբիոնի ավագ դասախոս։

Աւոյան Հայկ Ալեքսանի, ծնվ. 1948 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00763), Լենինականի Մ. Նալբանդյանի անվան մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դասախոս։

Աւեշատյան Սեն Սուրենի, ծնվ. 1928 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00923), ՀՍՍՀ ԳԱ Բղենակից անդամ, Մ. Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ին-տի (Մատենադարան) դիրեկտոր։

Բաղալյան Ժենյա Սմբատի, ծնվ. 1929 թ., Ընկերության անդամ՝ 1974 թ. (տոմս № 00808), ԵՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի ասիստենտ։

Բաղալյան Լուսաննա Ջավենի, ծնվ. 1954 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00888), Երևանի անասնաբուժական-անասնաբուժական ին-տի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դասախոս։

Բալյան Իշխան Սիմոնի, ծնվ. 1938 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00745), փ. գ. թ., ԵՊՀ գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Բախշիեյան Վլադիմիր Իվանի, ծնվ. 1955 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 00801), ԵՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի դասախոս, ՍՍՀՄ ՓԸ Հայկական բաժանմունքի բյուրոյի դիտաքարտուղար։

Բաղդասարյան Ալեքսան Ստեփանի, ծնվ. 1953 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00726), ԵՊՀ փիլիսոփայության պատմության ամբիոնի ավագ լաբորանտ։

Բաղդասարյան Սպարտակ Բենիամինի, ծնվ. 1929 թ., Ընկերության անդամ 1981 թ. (տոմս № 00785), փ. գ. թ., Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապերի կոմիտեի նախագահի տեղակալ։

Բարսեղյան Իգոր Աշոտի, ծնվ. 1954 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 00788), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող։

Բարսեղյան Խիկար Հակոբի, ծնվ. 1918 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00780), պ. գ. դ. ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության դիրեկտոր։

Բարսեղյան Հերբերտ Ջամարի, ծնվ. 1943 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00793), փ. գ. թ., Լենինականի Մ. Նալբանդյանի անվան մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Բիշախչյան Սերգեյ Աւեքսի, ծնվ. 1943 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00753), փ. գ. թ., Լենինականի Մ. Նալբանդյանի անվան մանկավարժական ին-տի գիտական կոմունիզմի ամբիոնի վարիչ։

Բոստանջյան Կարապետ Մկրտչի, ծնվ. 1918 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00911), փ. գ. դ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ գիտաշխատող։

Բրուտյան Արկադի Սիմայելի, ծնվ. 1943 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00781), ՀՍՍՀ ֆիզիկական կուլտուրայի պետական ին-տի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի ավագ դասախոս։

Բրուտյան Գեորգ Աբելի, ծնվ. 1926 թ., Ընկերության անդամ 1971 թ. (տոմս № 00054), ՀՍՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս, ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և բանասիրության բաժանմունքի ակադեմիկոս-քարտուղար, ՍՍՀՄ փիլիսոփայական ընկերության Հայկական բաժանմունքի նախագահ։

Կարբիելյան Գարրիել Հենրիի, ծնվ. 1926 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00854) փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Կարբիելյան Սլեգ Արշակի, ծնվ. 1956 թ., Ընկերության անդամ՝ 1982 թ. (տոմս № 10714), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող։

Կալիկյան Գագիկ Էդիկի, ծնվ. 1959 թ., Ընկերության անդամ՝ 1982 թ. (տոմս № 00826), ԵՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի ասպիրանտ։

Կասպարյան Նորայր Միխակի, ծնվ. 1910., Ընկերության անդամ՝ 1974 թ. (տոմս № 00824), փ. գ. թ., ԵՊՀ փիլիսոփայության պատմության ամբիոնի դոցենտ։

Կրիգորյան Աննա Անուշավանի, ծնվ. 1930 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 10724), Կիրովականի մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դասախոս։

Կրիգորյան Գևորգ Հովհաննեսի, ծնվ. 1925 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00909), փ. գ. դ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի փիլիսոփայության պատմության բաժնի վարիչ։

Կրիգորյան Հենրիկ Պետրոսի, ծնվ. 1945 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00930) փ. գ. թ., Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի մարքսիզմ-լենինիզմի ամբիոնի վարիչ։

Կրիգորյան Փայլակ Սզեկիմի, ծնվ. 1948 թ., Ընկերության անդամ՝ 1976 թ. (տոմս № 00818), ԵՊՀ պատմական մատերիալիզմի և բարոյագիտության ամբիոնի կարինետի վարիչ։

Կևորգյան Աղասի Թորգոմի, ծնվ. 1941 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00913), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Գևորգյան Անուշավան Իսահակի, ծնվ. 1919 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00816), փ. գ. թ., ԵՊՀ պատմական մատերիալիզմի և բարոյագիտության ամբիոնի դոցենտ։

Կևորգյան Արսեն Հայրապետի, ծնվ. 1945 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00931), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի Լենինականի մասնաճյուղի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դասախոս։

Կևորգյան Եկատերինե Մամիկոնի, ծնվ. 1922 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00910), փ. գ. դ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ լաբորանտ։

Ֆևորգյան Համլետ Ամրակումի, ծնվ. 1927 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00861), փ. գ. դ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի դիալեկտիկական մատերիալիզմի և բնագիտության փիլիսոփայական հարցերի բաժնի վարիչ։

Ֆևորգյան Վաչագան Սաքուկի, ծնվ. 1939 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00895), Ա. Արովյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ լաբորանտ։

Ֆևորգյան Վարուժան Անդրանիկի, ծնվ. 1952 թ., Ընկերության անդամ՝ 1979 թ. (տոմս № 00795), Երևանի Պոլիտեխնիկական ին-տի լենինականի մասնաճյուղի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դասախոս։

Ֆավրյան Սուսաննա Համբարձումի, ծնվ. 1947 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 00722), փ. գ. թ. Երևանի բժշկական ին-տի գիտական կոմունիզմի ամբիոնի ավագ դասախոս։

Ֆարիեյան Աճժելա Անդրանիկի, ծնվ. 1940 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00897), Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան ռուսաց և օտար լեզուների պետական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դասախոս։

Ֆարիեյան Վլադիմիր Դավթի, ծնվ. 1925 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00837), փ. գ. թ., Երևանի բժշկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի վարիչ։

Ֆոլոխանյան Վլադիմիր Մաքուկի, ծնվ. 1930 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00790), փ. գ. թ., Ա. Արովյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Նեգիբարյան Սուրեն Սրվանդի, ծնվ. 1949 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00944), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող)։

Զասլավսկի Իգոր Դմիտրիի, ծնվ. 1932 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00891), ֆ.-մ, գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ և ԽՄՀ հաշվողական կենտրոնի սեկտորի վարիչ։

Էլարյան Մելանյան Մուշեղի, ծնվ. 1949 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 009114), Երևանի գյուղատնտեսական ին-տի փիլիսոփայության կաբինետի վարիչ։

Էկմալյան Աշոտ Մամիկոնի, ծնվ. 1930 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00907), փ. գ. դ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության իրավունքի ին-տի դիրեկտորի գիտական գծով տեղակալ։

Խամոյան Աղասի Խաչատուրի, ծնվ. 1930 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00744), փ. գ. թ., ԽՄՀ գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Խառայան Ալլա Աբամի, ծնվ. 1938 թ., Ընկերության անդամ 1975 թ. (տոմս № 00883), Երևանի բժշկական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ դասախոս։

Խարվերդյան Ցուրի Ալեքսանդրի, ծնվ. 1940 թ., Ընկերության անդամ 1975 թ., (տոմս № 00748), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող։

Թելունց Անահիտ Աշոտի, ծնվ. 1947 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 12829), Երևանի Ա. Արովյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ լաբորանտ։

Թովմասյան Ստեփան Սուրենի, ծնվ. 1923 թ., Ընկերության անդամ՝ 1971 թ. (տոմս № 00906), փ. գ. դ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի դիրեկտոր։

Թորոսյան Էֆտալյա Մերուժանի, ծնվ. 1946 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00896), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ լաբորանտ։

Թորոսյան Սերյոժա Հակոբի, ծնվ. 1937 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 10725), փ. գ. թ., Կիրովականի պետական մանկավարժական ին-տի ավագ դասախոս։

Թորոսյան Վարդան Գրիգորի, ծնվ. 1948 թ., Ընկերության անդամ 1975 թ. (տոմս № 00851), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Թումանյան Վարդան Սամսոնի, ծնվ. 1924 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00741), փ. գ. թ., ԵՊՀ գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Թևոսյան Ալեքսանդր Միխայլի, ծնվ. 1927 թ., Ընկերության անդամ՝ 1977 թ. (տոմս № 10705), փ. գ. դ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության ամբիոնի վարիչ։

Խաչատրյան Աննուշ Սոսի, ծնվ. 1956 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00746), Մասիսի շրջանի երաժշտական դպրոցի դասատու։

Խաչատրյան Ահրամ Գրիգորի, ծնվ. 1946 թ., Ընկերության անդամ՝ 1930 թ. (տոմս № 00722), փ. գ. թ., Կիրովականի պետական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի վարիչ։

Խաչատրյան Ահրոնիկ Կարապետի, ծնվ. 1953 թ., Ընկերության անդամ՝ 1977 թ. (տոմս № 00819), ԵՊՀ սոցիոլոգիական հետազոտությունների լաբորատորիայի կրտսեր գիտաշխատող։

Խաչատրյան Բախշիկ Ահամի, ծնվ. 1939 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00887), Երևանի անասնաբուժական-անասնարուժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ դասախոս։

Խաչատրյան Իմրան Մովսեսի, ծնվ. 1930 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00814), փ. գ. թ., ԵՊՀ պատմական մատերիալիզմի և բարոյագիտության ամբիոնի դոցենտ։

Խաչատրյան Լևոն Բագրատի, ծնվ. 1946 թ., Ընկերության անդամ՝ 1979 թ. (տոմս № 00759), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի Լենինականի մասնաճյուղի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Խաչատրյան Հերբերտ Գրիգորի, ծնվ. 1946 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00796), Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի Լենինականի մասնաճյուղի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի ասիստենտ։

Խաչատրյան Միխայել Համազասպի, ծնվ. 1941 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00827), ՀՍՍՀ ԳԱ և ԵՊՀ հաշվողական կենտրոնի ավագ գիտաշխատող։

Խաչինյան Հրանտ Սմբատի, ծնվ. 1915 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00936), Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ դասախոս։

Խաչիկյան Յակով Իվանի, ծնվ. 1921 թ., Ընկերության անդամ՝ 1971 թ., (տոմս № 00900), փ. գ. դ., Երևանի վ. Բրյուսովի անվան ռուսաց և օտար լեզուների պետական մանկավարժական ին-տի ռեկտոր։

Խառատյան Գոհար Շավարշի, ծնվ. 1953 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 00755), Լենինականի Մ. Նալբանդյանի անվան պետական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի լաբորանտ։

Խաչյան Հրայր Կարապետի, ծնվ. 1925 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00783), փ. գ. թ., ՆՊՀ պատմական մատերիալիզմի և բարոյագիտության ամբիոնի դոցենտ։

Կայծուճի Իոսիֆ Աբամայիսի, ծնվ. 1937 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 10745), փ. գ. թ., վ. Բրյուսովի անվան ռուսաց և օտար լեզուների պետական մանկավարժական ին-տի կուսբյուրոյի քարտուղար։

Կարապետյան Այվազ Պետրոսի, ծնվ. 1937 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00834), Երևանի գյուղատնտեսական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ դասախոս։

Կարապետյան Աշոտ Գևորգի, ծնվ. 1952 թ., Ընկերության անդամ՝ 1979 թ. (տոմս № 00898), Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դասախոս։

Կարապետյան Իննա Սերգեյի, ծնվ. 1930 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00743), փ. գ. թ. ՆՊՀ գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Կարապետյան Կյուղվիգ Մեսրոպակի, ծնվ. 1925 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00833), փ. գ. դ., ՆՊՀ գիտական աշխատանքների գծով պրոռեկտոր։

Կարապետյան Ֆելիքս Ասլանազի, ծնվ. 1943 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00876), փ. գ. թ., Երևանի բժշկական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Կյուրեղյան Էդիկ Աղբաբեկի, ծնվ. 1946 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 00836), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Հախվերդյան Վարդան Տաճատի, ծնվ. 1940 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00766), փ. գ. թ., Լենինականի Մ. Նալբանդյանի անվան մանկավարժական ին-տի գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Հակոբյան Աշոտ Մեսրոպակի, ծնվ. 1954 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00786), ՀՍՍՀ բարձրագույն և միջնակարգ կրթության մինիստրության հասարակական գիտությունների դասավանդման բաժնի տեսուչ։

Հակոբյան Իրա Դմիտրիի, ծնվ. 1937 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00937), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող։

Հակոբյան Համլետ Բախշիի, ծնվ. 1938 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00855), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ դասախոս։

Հակոբյան Հայկ Աղասու, ծնվ. 1950 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00752), Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի Լենինականի մասնաճյուղի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի ասիստենտ։

Հակոբյան Հենրիկ Սերգեյի, ծնվ. 1948 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 10718), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի Կիրովականի մասնաճյուղի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Հակոբյան Հրաչ Խաչատուրի, ծնվ. 1928 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 12751), փ. գ. թ., ՆՊՀ գիտական աթենիմի ամբիոնի վարիչ։

Հակոբյան Նարինե Արմենակի, ծնվ. 1955 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00870), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ լաբորանտ։

Հակոբյան Սանդրո Մովսեսի, ծնվ. 1938 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00815), փ. գ. թ., ԽՄՀ պատմական մատերիալիզմի և բարոյագիտության ամբիոնի դոցենտ։

Հակոբյան Վարդան Ֆրունզեի, ծնվ. 1952 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ.) տոմս № 00822), ԽՄՀ պատմական մատերիալիզմի և բարոյագիտության ամբիոնի ասիստենտ։

Հակոբջանյան Եկատերինա Սամսոնի, ծնվ. 1938 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00943), փ. գ. դ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող։

Կարապետյան Բորիս Ալեքսանդրի, ծնվ. 1955 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00692) «Հայֆիլմ» կինոստուդիայի ռեժիսոր։

Հայրապետյան Սարգիս Գրիգորի, ծնվ. 1945 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00728), Երևանի ժողովրդական տնտեսության ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ դասախոս։

Հայրումյան Մերի Վարդգեսի, ծնվ. 1913 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ., (տոմս № 00846), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Հարությունյան Ալֆրեդ Անդրանիկի, ծնվ. 1938 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00866), փ. գ. թ.։

Հարությունյան Էդուարդ Շամիրի, ծնվ. 1929 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00804), փ. գ. թ., ԽՄՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի դոցենտ։

Հարությունյան Հակոբ Համբարձումի, ծնվ. 1938 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00780), ՀՍՍՀ ֆիզիկական կուլտուրայի պետական ին-տի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի ավագ դասախոս։

Հարությունյան Սանվել Հարությունի, ծնվ. 1949 թ., Ընկերության անդամ՝ 1977 թ. (տոմս № 00863), փ. գ. թ., Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դասախոս։

Հարությունյան Մելանյա Հրանտի, ծնվ. 1948 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00734), փ. գ. թ., Երևանի ժողովրդական տնտեսության ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Հարությունյան Սիրազնիկ Հայկարամի, ծնվ. 1941 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00731), փ. գ. թ., Երևանի ժողովրդական տնտեսության ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Հովակաեյան Ցուրի Հմայակի, ծնվ. 1952 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 10715), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող։

Հովհաննիսյան Հարություն Ասատուրի, ծնվ. 1953 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 10723), Կիրովականի բժշկական ուսումնարանի դասատու։

Հովհաննիսյան Սերյոժա Հովհաննեսի, ծնվ. 1941 թ., Ընկերության անդամ՝ 1977 թ. (տոմս № 00756) փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի Լենինականի բաժանմունքի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի վարիչ։

Հովհաննիսյան Սիլվա Խաչիկի, ծնվ. 1949 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 10720), Կիրովականի պետական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ լաբորանտ։

Հովհաննիսյան Սուրեն Հայկի, ծնվ. 1938 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00803), փ. գ. թ., ՆՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի դոցենտ։

Հովսեփյան Աբամայիս Ազիզբեկի, ծնվ. 1931 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00813) փ. գ. դ., ՆՊՀ պատմական մատերիալիզմի և բարոյագիտության ամբիոնի վարիչ։

Հովսեփյան Բելլա Աբամայիսի, ծնվ. 1959 թ., Ընկերության անդամ՝ 1982 թ. (տոմս № 10703), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ասպիրանտ։

Հովսեփյան Գրետա Ներսեսի, ծնվ. 1928 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00924), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Հովսեփյան Կարապետ Ռուբենի, ծնվ. 1924 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00781), փ. գ. դ., Լենինականի Մ. Նալբանդյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի ռեկտոր։

Հովսեփյան Միխայել Սեմյոնի, ծնվ. 1923 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00784) փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Ղազարյան Ալբերտ Սողոմոնի, ծնվ. 1946 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00747), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող։

Ղազարյան Հրանտ Հովհաննեսի, ծնվ. 1930 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 10763), «Հայաստան» հրատարակչության դիրեկտոր։

Ղազարյան Նաիրա Աշոտի, ծնվ. 1958 թ., Ընկերության անդամ՝ 1983 թ. (տոմս № 10743), Կիրովականի պետական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության կաբինետի վարիչ։

Ղանդիլյան Ջավեն Ռուբենի, ծնվ. 1956 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 00797), Լենինականի Մ. Նալբանդյանի անվան մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի լաբորանտ։

Ղարիբջանյան Բագրատ Գևորգի, ծնվ. 1953 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00941), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ գիտաշխատող։

Ղարիբջանյան Գևորգ Բագրատի, ծնվ. 1920 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00850), ՀՍՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս, ՀՍՍՀ ԳԱ հասարակական գիտությունների գիտական ինֆորմացիայի կենտրոնի վարիչ։

Մամիկոնյան Հովհաննես Անդրանիկի, ծնվ. 1944 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00884), Երևանի բժշկական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ դասախոս։

Մանասյան Ալեքսանդր Սարգսի, ծնվ. 1940 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. տոմս № 00942), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Մանուկյան Վառն Վենդուշի, ծնվ. 1949 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00868), Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի ասիստենտ։

Մարգարյան Էդուարդ Բագրատի, ծնվ. 1938 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00862), փ. գ. թ., ՆՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի դոցենտ։

Մարգարյան Էդուարդ Սարգսի, ծնվ. 1929 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00912) ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի մշակույթի տեսության բաժնի վարիչ։

Սարգարյան Սոս Բաղրամի, ծնվ. 1955 թ., Ընկերության անդամ՝ 1982 թ. (տոմս № 00739), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ասպիրանտ։

Սարտիրոսյան Շիրազ Սարգսի, ծնվ. 1946 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00722), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող։

Մելիքյան Մեհենդակ Առաքելի, ծնվ. 1919 թ., Ընկերության անդամ՝ 1970 թ. (տոմս № 00812), փ. գ. դ., ԵՊՀ փիլիսոփայության և սոցիոլոգիայի ֆակ-ի դեկան, ՍՍՀՄ փիլիսոփայության ընկերության հայկական բաժանմունքի նախագահի տեղակալ։

Մելիքյան Սերգեյ Սուրենի, ծնվ. 1945 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00853), փ. գ. թ. Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Մելքոնյան Էդուարդ Լևոնի, ծնվ. 1946 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00829), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ սփյուռքահայ համայնքների պատմության և մշակույթի բաժնի կրտսեր գիտաշխատող։

Մելքումյան Կագիկ Արմենակի, ծնվ. 1954 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00823), ԵՊՀ փիլիսոփայության պատմության ամբիոնի ասիստենտ։

Մեղրյան Կուրգեն Բեգլարի, ծնվ. 1930 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00742), փ. գ. թ., ԵՊՀ գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Միհասյան Միհայել Մկրտչի, ծնվ. 1927 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00771), փ. գ. դ., Երևանի բժշկական ին-տի գիտական կոմունիզմի ամբիոնի վարիչ։

Միհսոյան Վրեժ Եսայուրի, ծնվ. 1950 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ., (տոմս № 00845), ԵՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի ասպիրանտ։

Միտոյան Սղաւի Բյուզանդի, ծնվ. 1915 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00730), փ. դ. թ., Երևանի ժողովրդական անտեսության ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Միրզոյան Հրաչիկ Ղազարի, ծնվ. 1940 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00737), փ. գ. թ., ԵՊՀ փիլիսոփայության պատմության ամբիոնի դոցենտ։

Միրզոյան Վալերի Արմենակի, ծնվ. 1948 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00939), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ գիտաշխատող։

Միրումյան Կառլեն Արտավազդի, ծնվ. 1952 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00940), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ գիտաշխատող։

Մխիթարյան Վռույր Գևորգի, ծնվ. 1943 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00727), փ. դ. թ., Երևանի ժողովրդական անտեսության ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Մխիթարյան Գուրգեն Սեոհի, ծնվ. 1919 թ., Ընկերության անդամ՝ 1974 թ. (տոմս № 00821), փ. գ. դ., ԵՊՀ փիլիսոփայության պատմության ամբիոնի վարիչ։

Մխոյան Պետրոս Ավետիսի, ծնվ. 1913 թ., Ընկերության անդամ՝ 1971 թ. (տոմս № 00785), տնտ. գ. թ., Երևանի ֆիզիկական կուլտուրայի պետական ին-տի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Սկոյան Արտաշես Աեդրաեիկի, ծնվ. 1942 թ., Ընկերության անդամ՝ 1977 թ. (տոմս № 00762), վ. գ. թ., Լենինականի Մ Նալբանդյանի անվան պետական մանկավ.-բժական ին-տի մանկավարժության և հոգեբանության ամբիոնի վարիչ։

Մկրտչյան Հովհաննես Արտաշեսի, ծնվ. 1930 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00782) փ. գ. թ., Երևանի ֆիզկուլտուրայի ին-տի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի վարիչ։

Մկրտչյան Մարիետա Համբարձումի, ծնվ. 1946 թ., Ընկերության անդամ՝ 1977 թ. (տոմս № 00879), Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի ասիստենտ։

Մեսցականյան Արմենակ Վաղարշակի, ծնվ. 1952 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00898), ԵՊՀ դիտական աթեիզմի կաբինետի վարիչ։

Մոկոյան Հենրիկ Շավարշի, ծնվ. 1939 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00839), Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի ասիստենտ։

Մովսիսյան Գագիկ Մամիկոնի, ծնվ. 1950 թ., Ընկերության անդամ՝ 1976 թ., (տոմս № 00880), Երևանի անասնաբուժական-անասնարուծական ին-տի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դասախոս։

Նալչաչյան Ալբերտ Աղաբեկի, ծնվ. 1939 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 10713), Հոդ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի հոգեբանության բաժնի վարիչ։

Նահապետյան Պավել Միխայելի, ծնվ. 1927 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00847), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող։

Նահսուվարյան Ալեքսանդր Սուրենի, ծնվ. 1947 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00783), Երևանի ֆիզիկական կուլտուրայի ին-տի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ավագ դասախոս։

Նահվերդյան Գայանե Միխայելի, ծնվ. 1954 թ., Ընկերության անդամ՝ 1982 թ. (տոմս № 10712), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ասպիրանտ։

Նահարյան Հրաչիկ Գրիգորի, ծնվ. 1930 թ., Ընկերության անդամ՝ 1977 թ. (տոմս № 00903), փ. գ. դ., ԵՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի վարիչ։

Նմավոնյան Հայրիկ Ղազարի, ծնվ. 1943 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ., (տոմս № 00746), ԵՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի կաբինետի վարիչ։

Ոսկանյան Աշոտ Վաղինակի, ծնվ. 1949 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00901), փ. գ. թ., ԵՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի դասախոս, ՍՍՀՄ փիլիսոփայական ընկերության Հայկական բաժանմունքի գիտքարտուղար։

Ոսկանյան Դիանա Հրանտի, ծնվ. 1956., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00932), Երևանի Կոմիտասի անվան պետ. կոնսերվատորիայի մարքսիզմ-լենինիզմի ամբիոնի ավագ լաբորանտ։

Չալոյան Մովիանար Վազգենի, ծնվ. 1940, Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00945), փ. գ. թ., Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի մարքսիզմ-լենինիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Պետրոսյան Արշակ Բագրատի, ծնվ. 1953 թ., Ընկերության անդամ՝ 1985 թ. (տոմս № 00807), Շախմատի դծով միջազգային գրոսմայստեր։

Պետրոսյան Ցուրի Սերգեյի, ծնվ. 1954 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00835), Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի ասիստենտ։

Պողոսյան Գևորգ Աբամի, ծնվ. 1950 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00791), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի գիտ. քարտուղար։

Պողոսյան Վալերի Վաղարշակի, ծնվ. 1944 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00931), փ. գ. թ., Հայկական սովետական հանրագիտարանի փիլիսոփայության և իրավագիտության խմբագրության վարիչ։

Ջիջյան Ռոբերտ Ջալիբեկի, ծնվ. 1937 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00902), փ. գ. թ., ԵՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի դոցենտ։

Ջիլավյան Լավրենտի Խալաբի, ծնվ. 1940 թ., Ընկերության անդամ՝ 1980 թ. (տոմս № 10727), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի Կիրովականի մասնաճյուղի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի վարիչ։

Իսֆյան Ալբերտ Անդրանիկի, ծնվ. 1947., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00886), Երևանի բժշկական ին-տի գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դասախոս։

Իշտունի Էդուարդ Դուրգենի, ծնվ. 1924 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00865) փ. գ. թ., Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան ռուսաց և օտար լեզուների պետական մանկավարժական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Սաֆակյան Ալբերտ Աբսենի, ծնվ. 1937 թ., Ընկերության անդամ՝ 1979 թ. (տոմս № 00874), փ. գ. թ., Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Սաֆակյան Լևոն Բենիամինի, ծնվ. 1926 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00867), Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան ռուսաց և օտար լեզուների պետական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դասախոս։

Սաֆակյան Համլետ Համայակի, ծնվ. 1919 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00733), փ. գ. թ., Երևանի ժողովրդական տնտեսության ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ.։

Սաֆակյան Իազմիկ Առաֆելի, ծնվ. 1942 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00842), փ. գ. թ., Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Սաֆակյան Ռևիկ Բագրատի, ծնվ. 1940 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00864), փ. գ. թ., Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան ռուսաց և օտար լեզուների պետական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դասախոս։

Սաֆակյան Վոլոդյա Աբամի, ծնվ. 1929թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ., (տոմս № 00918), փ. գ. թ., Երևանի գյուղատնտեսական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Սամսոնով Իսֆայել Միխայելի, ծնվ. 1926 թ. Ընկերության անդամ՝ 1975 թ., (տոմս № 00750), փ. գ. դ., ՀՍՍՀ կինեմատոգրաֆիայի պետական կոմիտեի նախագահ։

Սամվելյան Վաճրամ Գրիգորի, ծնվ. 1948 թ., Ընկերության անդամ՝ 1979 թ. (տոմս № 00860), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող։

Սարգսյան Արամ Հակոբի, ծնվ. 1946 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00732), փ. գ. թ., Երևանի ժողովրդական տնտեսության ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Սարգսյան Սվետլանա Աշոտի, ծնվ. 1938 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00769), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ հասարակական գիտությունների գիտական ինֆորմացիայի կենտրոնի գիտաբաժնավար։

Սարգսյան Սուրիկ Արտավազդի, ծնվ. 1946 թ. Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00792) ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի կրտսեր գիտաշխատող։

Սարինգյուլյան Կոլյուն Սուրենի, ծնվ. 1947 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00721), փ. գ. թ., Երևանի բժշկական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի ավագ դասախոս։

Սեդրակյան Սեդրակ Աղասիի, ծնվ. 1950 թ. Ընկերության անդամ՝ 1980 թ., (տոմս № 00933), ԽՊՀ հոգեբանության ամբիոնի դասախոս։

Սերոյան Հերմինե Արմենակի, ծնվ. 1959 թ., Ընկերության անդամ՝ 1982 թ., (տոմս № 10750), ԽՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի լաբորանտ։

Սաֆարով Սաբիր Խալիլ Օղլի, ծնվ. 1924 թ. Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00778), փ. գ. թ., Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Սվասյան Կարեն Արայի, ծնվ. 1948 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00723), փ. գ. դ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ գիտաշխատող։

Սումիասյան Հովհաննես Ռազմալի, ծնվ. 1922 թ., Ընկերության անդամ 1975 թ. (տոմս № 00915), փ. գ. թ., Երևանի գյուղատնտեսական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Վարդազարյան Սերգեյ Ռոբերտի, ծնվ. 1941 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00871), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Վատյան Հայկ Արշակի, ծնվ. 1920 թ. Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00843), Երևանի անասնաբուժական-անասնաբուժական ին-տի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի վարիչ։

Վարդանյան Սուսաննա Վաչագանի, ծնվ. 1957 թ., Ընկերության անդամ՝ 1982 թ. (տոմս № 10710)։ ԽՊՀ դիալեկտիկական մատերիալիզմի և տրամաբանության ամբիոնի ավագ լաբորանտ։

Վարտանովա Ժասմինա Արտեմի, ծնվ. 1936 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00848), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Տեր-Վազարյան Նատալյա Պետրոսի, ծնվ. 1938 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00828), փ. գ. թ. ՀՍՍՀ ԳԱ և ԽՊՀ հաշվողական կենտրոնի ավագ գիտաշխատող։

Տեր-Վարդանով Ռոբերտ Խաչիկի, ծնվ. 1922 թ., Ընկերության անդամ՝ 1971 թ. (տոմս № 00858), փ. գ. դ. Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի վարիչ։

Տիգրանյան Ռազմիկ Խաչիկի, ծնվ. 1952 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00786), Երևանի բժշկական ին-տի գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դասախոս։

Տոնոյան Վլադիմիր Այվազի, ծնվ. 1923 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00890), փ. գ. թ., Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Ուդումյան Տուրա Սեդրակի, ծնվ. 1948 թ., Ընկերության անդամ՝ 1979 թ. (տոմս № 00873), փ. գ. թ., Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի դոցենտ։

Փաճոսյան Աստղիկ Անդրանիկի, ծնվ. 1946 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00773), Երևանի բժշկական ին-տի գիտական կոմունիզմի կաբինետի վարիչ։

Քացախյան Մեյա Գևորգի, ծնվ. 1934 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00934), փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ գիտաշխատող։

Քալաշյան Արմեն Լորիսի, ծնվ. 1953 թ., Ընկերության անդամ՝ 1981 թ. (տոմս № 00894), փ. գ. թ., ԵՊՀ դիտատեխնիկական ինֆորմացիայի բաժնի վարիչ։

Քալաշյան Լորիս Խաչատուրի, ծնվ. 1922 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00800), փ. գ. դ., ՀՍՍՀ «Գիտելիք» ընկերության վարչության նախագահի առաջին տեղակալ, ՍՍՀՄ փիլիսոփայական ընկերության հայկական բաժանմունքի նախագահի տեղակալ։

Քոչարյան Լեմվել Հովակիմի, ծնվ. 1928 թ., Ընկերության անդամ՝ 1978 թ. (տոմս № 00757), փ. գ. թ., Երևանի պոլիտեխնիկական ին-տի Լենինականի մասնաճյուղի փիլիսոփայության և գիտական կոմունիզմի ամբիոնի դոցենտ։

Քոչարյան Հրաճեա Ժորայի, ծնվ. 1956 թ., Ընկերության անդամ 1981 թ. (տոմս № 00810), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և բանասիրության բաժանմունքի դիտաբարտուղար։

Քոչարյան Մուսայել Տիգրանի, ծնվ. 1920 թ., Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 0920), փ. գ. դ., Երևանի ժողովրդական տնտեսության ին-տի մարքս-լենինյան փիլիսոփայության ամբիոնի վարիչ։

Քոչարյան Ստեփան Աշոտի, ծնվ. 1928 թ. Ընկերության անդամ՝ 1975 թ. (տոմս № 00917), փ. գ. դ., Հայկական գյուղատնտեսական ին-տի փիլիսոփայության ամբիոնի վարիչ։

Սսիպով Վլադիմիր Գրիգորի, ծնվ. 1956 թ., Ընկերության անդամ՝ 1982 թ. (տոմս № 00787), ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ին-տի ավագ լաբորանտ։

Կազմեցին՝ Ա. ՎԱՐԴՈՒՄՅԱՆԸ և Վ. ՄԻՆԱՍՅԱՆԸ

ԼՐԱՏՈՒ

1985 թ. հոկտեմբերի 10—19-ը ՍՍՀՄ փիլիսոփայական ընկերության հայկական բաժանմունքը ՀԿԿՄ Կենտկոմի հետ համատեղ Երևանի Երիտասարդության պալատում կազմակերպեց երիտասարդ գիտնականների սեմինար՝ նվիրված փաստարկման պրոբլեմներին։ Սեմինարին մասնակցում էին քսանհինգից ավելի երիտասարդ գիտնականներ, որոնցից տասը եկել էին Սովետական Միության տարբեր քաղաքներից (Կիև, Մինսկ, Սվերդլովսկ, Վորոշիլովգրադ, Սարանսկ, Ջիտա, Վիլնյուս)։ Սեմինարը ներածական խոսքով բացեց ՀԿԿՄ Կենտկոմի երկրորդ քարտուղար Ն. Ս. Հովհաննիսյանը, որը ողջունելով մասնակիցներին, սեմինարը բնութագրեց որպես կարևոր և_ խրախուսելի նախաձեռնություն։

ՀՍՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս Դ. Ա. Բուռյանի դասախոսությունը նվիրված էր փիլիսոփայական փաստարկման ընդհանուր տեսությանը։ Նա մասնակիցներին ներկայացրեց փաստարկման պրոբլեմի էությունը, տարբեր տեսանկյունները, նշեց պրոբլեմի ծավալման հնարավորությունները և ամփոփ ձևով ծանոթացրեց այն աշխատանքներին, որ կատարվել են այդ ուղղությամբ Երևանյան դպրոցում։

Փիլիսոփայական դիտելիքի յուրահատկություններին, նրանում փաստարկման դերի և նշանակության մասին դասախոսությամբ հանդես եկավ փ. գ. դ., պրոֆ. Հ. Դ. Շահարյանը։ Նա նշեց փաստարկման կարևորությունը, նրա հնարավորությունները փիլիսոփայական գիտելիքի հիմնավորման համակարգում, որով և ամփոփվեց առաջին հանդիպումը սեմինարի մասնակիցների հետ։

Սեմինարն անցկացվեց երկու փուլով։ Առաջին փուլում փաստարկման պրոբլեմի տարբեր տեսանկյունների վերլուծությամբ հանդես եկան փ. գ. դ., Մ. Վ. Ասատրյանը, փ. գ. դ., պրոֆ. Է. Ս. Մարգարյանը, փ. գ. թ., դոց. Ս. Հ. Հովհաննիսյանը, փ. գ. թ., դոց. Պ. Մ. Աղայանը, փ. գ. թ., դոց. Ռ. Զ. Ջիջյանը, փ. գ. թ., դոց. Է. Ռ. Մարգարյանը, փ. գ. թ., Ա. Վ. Ոսկանյանը, փ. գ. թ., Յա. Ս. Յասկևիչը, փ. գ. թ. Ն. Կ. Հակոբջանյանը։ Երկրորդ փուլում, որն անցկացվում էր մտքերի փոխանակության, ամրողջական նկարների ու դիտողությունների ձևով, պարզաբանվում էին վիճելի, լուսաբանման կարիք առաջացնող հարցեր։ Այդ առումով ուշագրավ էին Երևան ժամանած որոշ երիտասարդ գիտնականների ելույթները (Վ. Գրիցենկո, Ա. Դեզուտիս, Ա. Կուզեցով, Դ. Նիկոլաև, Դ. Շեշուկով, Ն. Սայֆուլաև, Ս. Սովա) և ակտիվ մասնակցությունը քննարկումներին։

Սեմինարն օգտավետ էր փաստարկման պրոբլեմների մեկնաբանման ու պարզաբանման առումով։ Հետաքրքիր բանավեճ առաջ բերեց Ս. Հ. Հովհաննիսյանի դասախոսությունը «Փաստարկումը և նրա առանձնահատկությունը» թեմայով։ Բանավեճը որոշակիորեն հանդես էր փաստարկման սահմանման պրոբլեմին, որին վճռական նշանակություն տրվեց վերլուծության հետագա ընթացքը հնարավոր դարձնելու համար։

Յա. Ս. Յասկևիչի «Սահմանումների դերը բնագիտական փաստարկման մեջ» թեմայով դասախոսությունը սահմանման ընդհանուր մեխանիզմի և նրա տարատեսակու-

տորականության անմիջական ժառանգորդ: Հեղինակը կանգ առավ հո
զարգացման պատմական ձևերի վրա՝ ցույց տալով դրանց առնչո
նականից փաստարկման տեսության պրոբլեմատիկայի հետ: Դասա
իջապես հաջորդած բուռն, երկարատև բանավեճում մեծ մասնակ
արկվեցին ու իմ բերվեցին այն կարևոր հարցադրումները, որոնք,
ներն արտահայտվեցին, ամենայն բարձր մակարդակով ներկայացրել

պաքներից ժամանած մասնակիցներից շատերը ունեցան հետաքրքիր,
նման էին զեկուցումներին:
րի ամբողջ ընթացքում ուշադրության կենտրոնում էին փաստարկման
առուցվածքի, բաղադրիչ մասերի, դասակարգային բնույթի, տեսա
, հասկացությունների մշակման հարցերը: Խոր վերլուծության է
սփոփական փաստարկման ժամանակակից բուրժուական և մասնավո
նի և Հ. Ջոնսթոնի տեսությունները:
րին հատուկ ուշադրության արժանացավ և հետևողականորեն քննա
գայում և հակապրոպագանդայում փաստարկման ունեցած կարևոր
մեր օրերում խիստ հիմնավորված և փաստարկված ձևով մատ
ան և հակապրոպագանդան միայն կարող են հասնել շոշափելի ար

բերի 19-ին ամփոփիչ սեմինարում հետաքրքիր ելույթ ունեցան սեմինարի գրեթե
երը, որոնք ներկայացրին իրենց տպավորությունները թե՛ գիտական
ական հարցերի մասին:
րում եզրափակման խոսքով հանդես եկավ կազմկոմիտեի նս
աներ:

* * *

վականի հոկտեմբերի 10—12-ը Երևանում տեղի ունեցավ ՍՍՀՄ
ընկերության Հայկական բաժանմունքի իններորդ տարեկան ժողո
մար ներսը բացեց ՍՍՀՄ փիլիսոփայական ընկերության Հայկական
ագահ ՀՍՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս Գ. Ա. Բռուտյանը: Նա հանդես եկավ
ական ընկերության Հայկական բաժանմունքի գործունեությունը 198
շվետու զեկուցմամբ: Լսվեցին բաժանմունքի մասնաճյուղերի զեկու
պրոֆ. Հ. Գ. Շահարյանի, փ. գ. դ., պրոֆ. Է. Ս. Մարգարյանի, փ

փ. գ. դ., պրոֆ. Ա. Ա. Հովսեփյանը: Զեկուցման մեջ մասնավորապես ընդգծվեց, որ մեթոդաբանական պրոբլեմատիկայի նկատմամբ ցուցաբերվող ուշադրությունը, սոցիալական երևույթների ուսումնասիրության և վերափոխման պրոցեսում մեթոդաբանական միջոցների մշակումն ու կիրառումը դարձել է հասարակագիտության հարաճուն զարգացման կարևորագույն պայմաններից մեկը: Նման իրավիճակը պայմանավորող գործոնների շարքում առանձնացվեցին մարքսիստական սոցիոլոգիայի նկատմամբ հասարակական պրակտիկայի կողմից ներկայացվող պահանջների աճը, հասարակական կյանքի բարդացման, նրա տարբեր ոլորտների ու մակարդակների միջև կապերի ինտենսիվացման պայմաններում սոցիալական փոխազդեցությունների ամբողջական ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը և այլն: Նշվեց, որ այդ առումով տնտեսական ու մեթոդարանական հատուկ կարևորություն է ստանում, մասնավորապես, «հասարակական արտադրություն» հասկացության սոցիալ-փիլիսոփայական բովանդակության լուսաբանումը և դրա հետ կապված նրա ներսոցիոլոգիական մեթոդարանական նշանակության բացահայտումը: Եվ քանի որ «հասարակական արտադրություն» հասկացությունը պատմական մատերիալիզմի հասկացութային համակարգում դեռևս չի գտել իր վերջնական տեղը, իսկ նրա կոնկրետ բովանդակության վերաբերյալ դեռևս արտահայտվում են իրարամերժ տեսակետներ, ուստի զեկուցման մեջ առավել հիմնավոր քննարկվեցին այն հարցերը, որոնց միջոցով բացահայտվում է նաև դրանց մեթոդարանական նշանակությունը այնպիսի հարցերի մեկնաբանման համար, ինչպիսիք են հասարակական կյանքի ոլորտների դիալեկտիկայի, հասարակության հոգևոր կյանքի, հասարակության դիտակցության և այլ հարցեր:

Երևանի պետական համալսարանի փիլիսոփայության և սոցիոլոգիայի ֆակուլտետում տեղի ունեցավ դիալեկտիկական մատերիալիզմի մասնաճյուղի նիստը:

Փ. գ. թ., դոց. Վ. Գ. Թորոսյանի զեկուցումը նվիրված էր գիտության զարգացման ներքին օրինաչափությունների և մարդկային մշակույթի փոխպայմանավորվածության վերլուծությանը: Նա նշեց, որ ինչպես հասարակության, այնպես էլ գիտության զարգացումը իրականացվում է մարդկանց միջոցով, բայց նրանցից անկախ հանգամանքներում ու պայմաններում, սոցիալ-մշակութային ոլորտում, որտեղ ձևավորվում և իր արտահայտությունն է գտնում գիտության ներքին տրամաբանությունը: Արտադրողական ուժերի և արտադրական հարաբերությունների համապատասխանության անալոգիայով գիտության մեջ ոչ մի հարաբերություն չի կարող հայտնվել կամ ընդունվել գիտական հասարակայնության կողմից, քանի դեռ դրա համար չեն հասունացել համապատասխան պայմաններ: Նման պայմանավորվածություն ունի նաև նպատակի և խնդրի ձևավորումը, որոնք իր առաջ դնում է գիտությունը, որոշակիորեն կողմնորոշվելով դրանցով: Վերջինս, անշուշտ, կապվում է ընտրության հետ և, ինչպես դա ներկայացրեց զեկուցողը, գիտական գաղափարների «ընտրությունը» բնապատմական զարգացման, գիտական հետազոտության պրոցեսում որքան տարերային, նույնքան էլ օրինաչափ բնույթ ունի, ինչպես բնական ընտրությունը կենդանի բնության մեջ:

Փ. գ. թ., դոց. Գ. Հ. Գաբրիելյանը հանդես եկավ «Արտացոլման տեսության հրատապ պրոբլեմների մասին» զեկուցմամբ:

Փ. գ. թ. Ա. Վ. Ոսկանյանը «Փիլիսոփայական գիտելիքի մի առանձնահատկության մասին» զեկուցման մեջ նշեց, որ փիլիսոփայական փաստարկման առանձնահատկություններից մեկը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ փիլիսոփայական իմացության ընթացքում չի ստեղծվում յուրահատուկ «փիլիսոփայական ռեալություն» այնպես, ինչպես դա արվում է գիտության և մշակույթի այլ բնագավառներում: Օբյեկտիվ ռեա-

հեղրակայրեց զեկուցողը, իրականության համար իդեալական օբյեկտ
չեն պարտադրում: Դրանց բովանդակությունը որոշվում է փիլիսոփայակ
ում գրված իրենց դիրքի, ինչպես նաև գիտության և մշակույթի տարբեր
առաջադրված «ռեալություններին» վերլուծության միջոցով:

ղեկտիկական մատերիալիզմի զարգացման համար սկզբունքային և
նեցող որոշ խնդիրներ վերլուծվեցին Լ. Լ. Մանուկյանի «Գոյաբանակա
արանականության փոխհարաբերության հարցի շուրջը» զեկուցման մե
անցնդենտալ ինտերսուբյեկտիվության պրոբլեմը Հուսերլի փիլիսոփա
յուցմամբ հանդես եկավ փ. գ. թ., դոց. Հ. Պ. Գրիգորյանը: Ֆենոմենոլո
այության ֆոնի վրա դիտարկելով պրոբլեմի ըռնման Հուսերլյան ա
համքերը, զեկուցողը նշեց, որ Հուսերլյան տրանսցենդենտալ իդեալիզմի
սոլիպսիզմի հաղթահարումն բուն էության միայն թվացողություն է: Այ
Հուսերլի հետևորդների մոտ երևան եկան պրոբլեմի լուծման նոր
ցումների մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը փիլիսոփայական մտքի
ու զարգացման համար կարևոր է այնքանով, որքանով առանց Հուսեր
թյան և դրանից ելնող այլ ուղղությունների (Շելլերի փիլիսոփայակա
յան, Սարտրի և Հայդեգերի էկզիստենցիալիզմը, Ռիկերի փիլիսոփ
տիկան, Պոնտիի ֆենոմենոլոգիան (խորացնին հետազոտության՝ ան
որեն արտացոլել կամ բննադատորեն բացահայտել ժամանակակից
փոխությունների և, մասնավորապես, ֆենոմենոլոգիայի էությունը:

ջին տասնամյակում հասարակական շարժման և նրա առանձին կողմե
ն հարցն ավելի ու ավելի է իր վրա բևեռում փիլիսոփաների ուշադր
ում է մի կողմից հասարակական կյանքի, մյուս կողմից՝ մարքսիստակա
թյան զարգացման արդի փուլի պրակտիկայից ու պահանջներից: Այ
ր նվիրված փ. գ. թ., դոց. Ս. Մ. Հակոբյանի «Հասարակության
ն մոդելավորման մի քանի հարցեր» խորագրով զեկուցումը պատմակ
զմի մասնագետի եիատում: Զեկուցման մեջ նշվեց, որ բնական և
գիտությունների ինտեգրացման արդի մակարդակը լայն հնարավորությ
սոցիալական երևույթների մոդելավորման, դրանով իսկ հասարակական
լության մեթոդների ու ձևերի ընդլայնման համար: Զեկուցողն առան
կական կյանքի ամբողջական պրոցեսի կառուցվածքային ֆունկցիո
ման մի քանի տարբերակներ: Հեղինակի կողմից առաջադրվող «բուա
, «բուա ուղղահայաց» և «խառը կամ ինտեգրալ» կարվածքով հասար
րությունների և հասարակական արտադրության մոդելներն ունեն ինչպ

փ. գ. թ., է. Ա. Հարությունյաները նշեց, որ գործունեության միջոցով մարդը վերափոխում է աշխարհը կենցաղի օրենքներին համապատասխան և այդ օրենքները միաժամանակ գործառական օրենքներ են, որոնք կարգավորում են հասարակական կյանքի վերարտադրության ողջ պրոցեսը։ Գործունեությունը բնութագրում է մարդկային ակտիվության ուղղվածությունը, իսկ գործառնությունն արտահայտում է գործունեության իրացման կարգն ու եղանակը ըստ գործառական կապերի ու կախվածության։ Գործունեության գործընթացում իրերը «սոցիալականացվում» են ու ներարկվում սոցիալական տրամարանության։ Ձևոք բերելով սպառողական արժեք՝ իրը դառնում է պահանջմունքի առարկա և կորցնում իր որակական որոշակիությունը, իսկ վերարտադրության պրոցեսում կրկին ստանում է իր որակական որոշակիությունը։

Նիստում Հ. Վ. Դաբրիելյանը հանդես եկավ «Մարդու սոցիալական էության մեթոդարանական վերլուծությունը» զեկուցմամբ։

Վ. Ֆ. Հակոբյանի «Աշխատանքի բաժանում» կատեգորիայի մեթոդարանական նշանակությունը» զեկուցման մեջ նշվեց, որ աշխատանքի հասարակական բաժանումը հասարակության դասակարգերի պատճառ չէ միայն։ Այն սոցիալիստական արտադրական հարաբերությունների պայմաններում արտադրողական ուժերի զարգացման որոշակի աստիճանում դառնում է անդասակարգ հասարակարգի ձևավորման գործոն։ Սոցիալիստական արտադրական հարաբերությունների հետագա կատարելագործումն ուղեկցվում է աշխատանքի բաժանման մեջ արմատական տեղաշարժերով, որոնց վերարտադրությունը, նպաստելով սոցիալիստական հասարակության սոցիալական կառուցվածքի կատարելագործմանը, արագացնում է սոցիալական միատարրության ձևավորման գործընթացը։ Վերջինիս օրինաչափությունները ու զարգացման միտումները ճանաչելու համար մեթոդական կարևոր նշանակություն ունի «աշխատանքի բաժանում» կատեգորիայի սոցիոլոգիական ասպեկտի մշակումը։

Վերջում «Օպտիմալ գործառության անձնական և հասարակական դետերմինանտները» զեկուցումով հանդես եկավ Դ. Ա. Սողոմոնյանը։

Ա. Ս. ՎԱՐԴՈՒՄՅԱՆ

ՏՎՅԱԼՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Խաչիկյան Ցակով Իվանի, *փ. գ. դ., պրոֆ., ՀՍՍՀ գիտության վաստ. գործիչ, Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան ռուսաց և օտար լեզուների պետական մանկավարժական ինստիտուտի ռեկտոր, ՍՍՀՄ փիլիսոփայական ընկերության վարչության անդամ:*

Թոփչյան Աբամ Ստեփանի, *ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայցորդ:*

Միրումյան Կառլեն Աբտավազդի, *փ. գ. թ., ՀՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության և իրավունքի ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող:*

Խաչիկյան Լևոն Երվանդի, *Երևանի պետական համալսարանի արտասահմանյան գրականության և գրականության տեսության ամբիոնի ավագ լաբորանտ:*

Հակոբյան Աշոտ Մեսրոպի, *ՀՍՍՀ բարձրագույն և միջնակարգ մասնագիտական կրթության մինիստրության հասարակական գիտությունների դասավանդման վարչության տեսուչ:*

Մալֆեղա Սուրենի Դանիելյան, *փ. գ. թ., դոց. (1926—1985):*

Շինկարուկ Վլադիմիր Իլարիոնի, *ՍՍՀՄ ԳԱ թղթակից անդամ, Ուկր. ՍՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս, Ուկր. ՍՍՀ պետական մրցանակի դափնեկիր, Ուկր. ՍՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության ինստիտուտի դիրեկտոր, ՍՍՀՄ փիլիսոփայական ընկերության փոխպրեզիդենտ:*

Իլկա Նիհենիլուոտո *(Ֆինլանդիա), պրոֆ., Հելսինկիի համալսարանի տեսական փիլիսոփայության ամբիոնի վարիչ, Ֆինլանդիայի փիլիսոփայական ընկերության նախագահ:*

Պողոսյան Վալերի Վաղարշակի, *փ. գ. թ., Հայկական սովետական հանրագիտարանի փիլիսոփայության և իրավունքի գիտաճյուղային խմբագրության վարիչ:*

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՏԵՍԱԿԱՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

ՅԱ. Ի. ԱԱԶԻԿՅԱՆ. Էսթետիկական մտքի պատմության առարկայի և աղբյուրների մասին (հարցադրման կարգով) 5

Ա. Ս. ԹՈՓՉՅԱՆ. Էսթետիկական մի քանի կատեգորիաներ Հին Հունաստանի մտածողների և Մովսես Խորենացու տեսական ժառանգությունում . . . 19

Կ. Ա. ՄԻՐՈՒՄՅԱՆ. Հովհաննես Սարկավագի էսթետիկայի գաղափարատեսական ակունքները (Միմեսիսի անտիկ տեսության ակնարկ) 28

Լ. Ե. ԼԱԶԻԿՅԱՆ. Խաչատուր Էրզրումեցու էսթետիկական հայացքները . . 56

ՅԱ. Ի. ԱԱԶԻԿՅԱՆ. Պետրոս Ադամյանի էսթետիկական հայացքների բնութագրման շուրջը 68

ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԻ ԱՄԲԻՈՆ

Ա. Մ. ՀԱԿՈԲՅԱՆ. Գիտափիլիսոփայական անդրադարձումը և գիտելիքի կոնցեպտուալացման պրոբլեմը 88

ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄՆԵՐ

Մ. Ս. ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ. Փաստարկման տեսության սոցիալ-փիլիսոփայական իմաստը 104

ՏԱՐԵԳՐՔԻ ՀՅՈՒՐԵՐԸ

Վ. Ի. ՇԻՆԿԱՐՈՒԿ. Մարքս-լենինյան փիլիսոփայության առարկայի հարցի շուրջը 126

ԻԼԿԱ ՆԻՒՆԻԼՈՒՈՏՈ (Ֆինլանդիա). Փիլիսոփայությունը Ֆինլանդիայում . . 140

ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

Վ. Վ. ՊՈՂՈՍՅԱՆ. Ռ. Զ. Զիլչյան. Տիեզերքի մասին գիտության փիլիսոփայական և մեթոդաբանական պրոբլեմները, Երևան, «Հայաստան», 1983, 176 էջ . 151

ՀՈՒԲԼՅԱՆԱԿԱՆ ՏԱՐԵԹՎԵՐ

Աբրահամ Ադամյան (ծննդյան 100-ամյակի առիթով) 154

Իսահակյան Սամսոնով (ծննդյան 60-ամյակի առիթով) 155

Տեղեկատու 157

Լրատու 171

Տվյալների հեղինակների մասին 176

ՍՍՀՄ ՓԻԼԻՍՓԱՅԱԿԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԲԱԺԱՆՄՈՒՆՔԻ

ՏԱՐԵԳԻՐՔ
1986

Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից

Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Հ. Գևորգյան
Կազմը՝ Հ. Ն. Գոռծակալյան
Տեխ. խմբագիր՝ Լ. Կ. Հարությունյան
Սրբագրիչ՝ Է. Ա. Սոխիկյան

ԻԲ 1108

Հանձնված է շարվածքի 9.06.1986 թ.։Ստորագրված է տպագրության 19.08.1986 թ.։ ՎՖ 10733։ Չափսը 60×84¹/₁₆ Թուղթ № 2։ Տառատեսակ «գրքի սովորական»։ Բարձր տպագրություն։ Պայմ. 10,46 մամ., տպագր. 11,25 մամուլ։ Ներկ. մամուլ 10,46։ Հրատ. հաշվարկ 10,55 մամուլ։ Տպաքանակ 1000։ Հրատ. № 6791։ Պատվեր 3841։ Գինը 1 ռ. 35 կ.։

ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմիտեի գունավոր տպագրության տպարան։ Երևան—82, Ադմիրալ Իսակովի պողոտա 48։

Типография цветной печати Госкомитета по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Арм. ССР,
Ереван-82, пр. Адмирала Исакова, 48.

Տարեգրում ներկայացվող հոդվածների ձևատարակման կարգը

Ներկայացվող հոդվածների ծավալը չպետք է գերազանցի 16 էջից, գրախոսությունների ծավալը՝ 8 էջից։

Հոդվածները ներկայացվում են 2 օրինակից, մեքենագրված, հայերեն լեզվով, ամփոփումը՝ ռուսերեն (մոտ (1/2 էջի սահմաններում), ծանոթագրությունները և հղումները ամփոփումից հետո՝ հաջորդական համարակալումով, վերջում՝ տվյալներ հեղինակի մասին (ազգանուն, անուն, հայրանուն (լրիվ), գիտական աստիճանը, կոչումը, աշխատավայրը և պաշտոնը, հասցեն, տան և աշխատավայրի հեռախոսի համարները, ՍՍՀՄ փիլիսոփայական ընկերության անդամատոմսի համարը)։

Հոդվածները խմբագրական կոլեգիային են ուղարկվում բուհական ամբիոնների կամ ինստիտուտների համապատասխան բաժինների երաշխավորությամբ։ Հոդվածների հետ միասին ներկայացվում է նաև տեղեկանք աշխատավայրից՝ տվյալ հոդվածի պլանային կամ արտապլանային լինելու մասին։

Հոդվածի 1-ին էջի վերին աջ անկյունում գրվում է հեղինակի անվան և հայրանվան սկզբնատառերը, ազգանունը (գլխատառերով), այնուհետև՝ հոդվածի վերնագիրը (գլխատառերով)։ Հայերեն տեքստից անմիջապես հետո ռուսերեն լեզվով գրվում է հեղինակի անվան և հայրանվան սկզբնատառերը, ազգանունը (գլխատառերով), հոդվածի վերնագիրը (գլխատառերով), որից հետո՝ ամփոփումը։

Ծանոթագրություններում և հղումներում որևէ հեղինակի միևնույն աշխատությունը (եթե տվյալ հեղինակից այլ աշխատություններ չեն հղվում) կրկնվելիս երկրորդ և հաջորդ դեպքերում գրվում է՝ «նշվ. աշխ.»։ Մարքսիզմ-լենինիզմի դասականների աշխատությունները թաղվածքները մեջբերվում են ռուսերեն վերջին հրատարակությունից, իսկ եթե կա հայերեն թարգմանությունը, ապա՝ այդ թարգմանության վերջին հրատարակությունից։ Հոդվածներում օգտագործված թաղվածքները, փաստերը պետք է ստուգված լինեն հեղինակների կողմից, իսկ օտար լեզուներով հղումները՝ մեքենագրված։ Եթե տեքստում հիշատակվում է արտասահմանյան հեղինակի ազգանուն, ապա փակագծերում վերջինս նշվում է նաև սկզբնագրյուրային լեզվով։

Այս բոլոր պայմաններին չհամապատասխանող ձեռագրերը կվերադարձվեն հեղինակներին։

Գինը 1 ռ. 35 կ.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ
ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ, 1986

A II
76650